



ΠΜΣ: Επιμέλεια εκθέσεων: Θεωρητικές και πρακτικές προσεγγίσεις
Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της τέχνης
Σχολή Καλών Τεχνών
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Η Ζίτσα της ντεμπίνας. Η ντεμπίνα της Ζίτσας».

Πρόταση μουσειολογικής μελέτης για ένα μουσείο οίνου στη Ζίτσα Ιωαννίνων.

Φοιτήτρια: Τσίντζου Άννα, Συντηρήτρια αρχαιοτήτων ΤΕ, ΑΜ129

Επιβλέπουσα καθηγήτρια:

Εσθήρ Σολομών, Επίκουρη καθηγήτρια Μουσειολογία, ΕΤΕΤ

Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής:

Γεώργιος Σμύρης, Αναπληρωτής καθηγητής, Ιστορία της Αρχιτεκτονικής

Στέφανος Τσιόδουλος, Επίκουρος καθηγητής, Λαϊκή Τέχνη και ζωγραφική

Ιωάννινα 2022

Κατάλογος περιεχομένων

Περίληψη.....	2
Πρόλογος.....	3
Εισαγωγή.....	4
Θεωρητικό μέρος.....	5
Εισαγωγή.....	5
Σύγχρονες αντιλήψεις περί μουσείων.....	5
Μουσειακό αντικείμενο, εικονική πραγματικότητα, υβριδικό μουσείο.....	8
Η χρήση της φωτογραφίας ως μουσειακού αντικειμένου.....	10
Προς ένα ζωντανό μουσείο.....	11
Λαογραφία και ιστορία.....	13
Τι είναι η λαογραφία.....	13
Λαογραφία και μουσειολογία.....	15
Παραδοσιακή ιστορία και αφηγήσεις ζωής.....	17
Προφορικές μαρτυρίες.....	18
Αφηγήσεις ζωής και μουσειολογική πρακτική.....	19
Αφηγήσεις ζωής και κοινότητες.....	21
Μεθοδολογία.....	23
Εισαγωγή.....	23
Μουσεία Οίνου.....	23
Η Ζίτσα και ο οίνος της.....	31
Η Ζίτσα σήμερα.....	35
Δείγμα και οδηγός συνέντευξης.....	36
Μουσειολογικό Σκεπτικό.....	38
Εισαγωγή.....	38
Στόχοι του μουσείου.....	38
Σενάριο της έκθεσης.....	39
Περιγραφή ενότητων-Διαδρομή επισκέπτη.....	43
Αίθουσα Α' Τα δύσκολα χρόνια της χαμένης γεύσης.....	45
Αίθουσα Β' Το νέο αμπέλι «Αμπελουργείς μονάχα δυο φορές».....	67
Δοκιμαστήριο.....	78
Μουσειογραφικό Σκεπτικό.....	80
Εισαγωγή.....	80
Ο χώρος του Μουσείου.....	80
Οι χώροι της έκθεσης.....	82
Συμπεράσματα.....	84
Βιβλιογραφία.....	87
Παραρτήματα.....	93
Α. Οδηγός συνεντεύξεων.....	93
Β. Παραχωρητήριο.....	102
Γ. Λίστα εικόνων και αντικειμένων μουσείου οίνου.....	103

Περίληψη

Η παρούσα εργασία αποτελεί τη μουσειολογική πρόταση για την δημιουργία ενός μουσείου οίνου στην περιοχή της Ζίτσας Ιωαννίνων. Η συγκρότηση του σκεπτικού βασίζεται στην αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας. Συγκεκριμένα, οι μουσειολογικές κατηγορίες και η συγκρότηση του καταλόγου των μουσειακών αντικειμένων προκύπτουν από την επεξεργασία ημιδομημένων συνεντεύξεων με κατοίκους της Ζίτσας, οι οποίοι ασχολούνται ή ασχολούνταν με την καλλιέργεια αμπελιού και την παραγωγή οίνου. Η επιλογή των πληροφοριτών έγινε με κριτήρια αντιπροσωπευτικότητας και καλύπτει: παλιούς και νέους καλλιεργητές, άντρες και γυναίκες, ανθρώπους του συνεταιρισμού οίνου και τοπικούς μελετητές. Από τις συνεντεύξεις προκύπτει η τομή των εννοιολογικών και μουσειολογικών κατηγοριών γύρω από την επιδημία φυλλοξήρας που έπληξε την περιοχή το 1960 και οδήγησε στη διακοπή της καλλιέργειας και την αναμπέλωση του 1974. Έτσι, αντιθετικές κατηγορίες (παλιό και νέο αμπέλι, παλιός και νέος καλλιεργητής, διασκέδαση άλλοτε και τώρα, κοινωνικές ομάδες) οδηγούν στην επιλογή ενός μουσείου δύο διακριτών συνεχόμενων αιθουσών που αναδεικνύουν τις διαφοροποιήσεις που ο χρόνος και η κοινωνική οργάνωση επιφέρουν στην παραγωγή της ντεμπίνας, αλλά και τον αυτοπροσδιορισμό του Ζιτσαίου ως οινοπαραγωγού.

Λέξεις κλειδιά: μουσείο οίνου, προφορική ιστορία, Ζίτσα, τοπικές κοινότητες.

Πρόλογος

Σε διάλογο που είχα πρόσφατα με φίλο μου, ο τελευταίος ανέφερε μια φράση του Γερμανού φιλοσόφου Χέγκελ: «ό,τι είναι γνώριμο δεν είναι γνωστό». Η φράση δηλώνει τον κίνδυνο που διατρέχουμε όταν ασχολούμαστε με πράγματα που μας είναι οικεία: η γνωριμία μας, συχνά μακρόχρονη, μαζί τους μας κάνει να παραβλέπουμε ουσιώδη χαρακτηριστικά τους, να υποβαθμίζουμε άλλα και να υπερτονίζουμε αυτά που απλώς έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε. Η γνώση απαιτεί απόσταση, μια κάποια παρθένα ματιά στο αντικείμενο.

Αυτό ηχεί στ' αυτιά μου ως μια αυστηρή προειδοποίηση και ως προάγγελος ενός πιθανού Βατερλώ. Έχοντας ζήσει (σ)τη Ζίτσα, έχοντας πιεί και μεθύσει με τα κρασιά και τα τσίπουρά της, έχοντας γευτεί τα εδέσματά της, πόσο ικανή είμαι να πάρω την απαιτούμενη απόσταση ώστε να δω και να αναπαραστήσω στη μορφή μίας μουσειακής έκθεσης, την οινική της ιστορία; Μήπως απλώς καταλήξω να αναπαράξω στερεότυπα;

Από την άλλη, ωστόσο, αυτό που χάνει κανείς σε αντικειμενικότητα, με ό,τι και να σημαίνει τούτο, το κερδίζει σε αγάπη. Μοιάζει τετριμμένο αλλά ίσως η αγάπη του αντικειμένου, η υποκειμενική σχέση μαζί του, να μπορεί να αντισταθμίσει τις ελλείψεις, αναδεικνύοντας στο τελικό αποτέλεσμα κάτι και από την αυτοανάλυση και της ίδιας της ερευνήτριας. Θέλω να πιστεύω ότι έτσι τα έχω καταφέρει.

Φυσικά, εννοείται, όλες οι ατέλειες βαραίνουν εμένα. Ευχαριστώ την επιβλέπουσα μου, Εσθήρ Σολομών, για την πολύτιμη βοήθειά της στο να καταλάβω τι θέλω να κάνω και την υποστήριξή της στο πώς. Ευχαριστώ επίσης τον σύζυγό μου για την ευαισθησία του στο πώς μια μάνα και εργαζόμενη μπορεί ταυτόχρονα να είναι και φοιτήτρια.

Εισαγωγή

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η συγκρότηση μιας μουσειολογικής πρότασης για τη δημιουργία ενός μουσείου οίνου στην περιοχή της Ζίτσας Ιωαννίνων. Το μουσείο θα βασίζεται στις προφορικές αφηγήσεις κατοίκων και προγραμματίζεται να στεγαστεί σε υπάρχοντα χώρο του Λαογραφικού Μουσείου, κατάλληλα τροποποιημένου από εμάς.

Στο πρώτο μέρος εξετάζουμε τις σύγχρονες αντιλήψεις περί μουσείων που μεταθέτουν το κέντρο βάρους από το μουσειακό αντικείμενο στη σχέση του με τον επισκέπτη και τα βιώματά του. Εξετάζουμε την επίδραση της ψηφιακής τεχνολογίας στην αντίληψη περί μουσειακού αντικειμένου και κάνουμε μια πρώτη νύξη για τη χρήση προφορικών ιστοριών ως μουσειακό υλικό που υπερβαίνει το «νεκρό» τεκμήριο --υλικό ή ψηφιακό-- προς ένα ζωντανό μουσείο. Παρατηρούμε επίσης τη χρήση της φωτογραφίας ως συμπληρώματος του υλικού αντικειμένου και ως αυτόνομου αντικειμένου.

Ακολούθως, εξετάζουμε πώς η επιστήμη της ιστορίας και της λαογραφίας συνδιαλέγονται στο πλαίσιο δημιουργίας ενός σύγχρονου τοπικού μουσείου. Δίνεται έμφαση στη ζωντανή σχέση με την κοινότητα, την οποία συγκροτεί η χρήση των προφορικών ιστοριών σε αντίθεση με την απονεκρωμένη παράθεση τεκμηρίων.

Στο δεύτερο τμήμα --«Μεθοδολογία»-- εξετάζουμε τον τρόπο με τον οποίο δομήσαμε τον οδηγό συνέντευξης καθώς και τον τρόπο επιλογής των πληροφορητών μας. Αυτό προϋποθέτει την ενημέρωση για το αντικείμενο του ενδιαφέροντος μας, δηλ. το μουσείο κρασιού και την ιστορία της Ζίτσας. Περιδιαβαίνοντας δειγματοληπτικά στα μουσεία του κόσμου εντοπίσαμε ένα δίπολο μουσειολογικής πρακτικής: μουσεία με έμφαση στην παραγωγή του κρασιού (καλλιέργεια κλπ.) και μουσεία με έμφαση στην διανομή και κατανάλωσή του (μπουκάλια, ανοιχτήρια κλπ). Με την υπόθεση εργασίας ότι τα πρώτα αντιστοιχούν σε παραδοσιακές κοινωνίες ενώ τα δεύτερα σε πιο εξατομικευμένες οινοποιητικές πρακτικές, έχουμε μια πρώτη βάση για την ανάπτυξη του μουσειολογικού μας σκεπτικού.

Από τη μελέτη της ζιτσιώτικης ιστορίας, βασισμένης κυρίως στα χρονικά ιστοριοδιφών, προκύπτει ότι η οινική της ιστορία τέμνεται κομβικά σε δυο μέρη, με ορόσημο την επιδημία φυλλοξήρας που κατέστρεψε τα αμπέλια την δεκαετία του 1960. Το διάστημα που η Ζίτσα έμεινε χωρίς αμπέλια προσφέρει το σημείο παρατήρησης τόσο προς τα εμπρός όσο και προς τα πίσω και καθορίζει τις

δύο μεγάλες ομάδες υποκειμένων, τις αφηγήσεις των οποίων επιθυμούμε να εξετάσουμε, τους παλιούς και τους νέους παραγωγούς. Οι κατηγορίες υποκειμενικότητας που αναπτύσσονται σ' αυτές τις ομάδες (γυναίκες, συνδικαλιστές κλπ.) προσφέρουν τους αρμούς για την επιλογή του δείγματος και τη συγκρότηση του οδηγού συνέντευξης. Επιπροσθέτως, η ζώσα ιστορία της Ζίτσας, οι σύλλογοι, το υπάρχον λαογραφικό μουσείο, οι σελίδες στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης ορίζουν ένα πλαίσιο εντός του οποίου καλούμαστε να τοποθετήσουμε όχι μόνο τις επιλογές μας αλλά και το πιθανό αποτύπωμα αυτών των συνεντεύξεων.

Από την επεξεργασία των συνεντεύξεων προέρχεται το μουσειολογικό σκεπτικό, που αποτελεί και το κύριο μέρος της εργασίας. Ακολουθείται η βασική διάκριση «παλιό-νέο αμπέλι» που αποτελεί τον οδηγό συγκρότησης της συλλογής, στη βάση των αφηγηματικών λεγομένων των πληροφορητών. Οι αφηγήσεις οδηγούν στα αντικείμενα, τα πλαισιώνουν και συνομιλούν μαζί τους. Ο συγκεκριμένος τρόπος που οι αφηγήσεις ανακαλούν αντικείμενα, αναλύεται με λεπτομέρεια: ο τρόπος και το κριτήριο της επιλογής τους, οι συνδέσεις τους με τα ευρήματα των συνεντεύξεων.

Τέλος, προτείνεται ένα σκαρίφημα μουσειογραφικής πρότασης για την πλήρη κάλυψη του θέματος της δημιουργίας ενός οινικού μουσείου στη Ζίτσα. Το σκαρίφημα αυτό αξιοποιεί τον χώρο που εντοπίσαμε στο Λαογραφικό Μουσείο της Ζίτσας και μορφοποιήσαμε ώστε να υλοποιηθεί το μουσείο οίνου. Προς τούτο αξιοποιήσαμε τον χώρο, τον διαμορφώσαμε και σκεφτήκαμε τρόπους για τη βέλτιστη χρήση του. Όλα αυτά υποδεικνύονται με κατόψεις και τρισδιάστατη απεικόνιση του χώρου.

Στα Παραρτήματα παρέχονται τα υλικά μας: από τον οδηγό συνέντευξης ως το οργανόγραμμα του μουσείου, καθώς και η λίστα των εκθεμάτων (αντικείμενα, φωτογραφικό υλικό) που έχουμε επιλέξει και κατηγοριοποιήσει σύμφωνα με την πρότασή μας.

Στην εργασία δε θεματοποιούνται καθόλου ζητήματα που είναι είτε εγκυκλοπαιδικής φύσης, είτε αφορούν τη βιομηχανοποίηση της παραγωγής. Τα δεύτερα θα καλυφθούν από μεταγενέστερα project που θα συνδέουν το οινικό μουσείο με τα οινοποιεία, δηλαδή ο οινικός περίπατος κ.λπ. Καλούμε τον αναγνώστη και την αναγνώστρια να μη θεωρήσει αυτές τις απουσίες ως ελλείψεις αλλά ως συνειδητή απάρνηση που θα επιστρέψει στο μέλλον -ελπίζουμε όχι ως απωθημένο.

Θεωρητικό μέρος

Εισαγωγή

Στο θεωρητικό μέρος της εργασίας μας θα εκθέσουμε συνοπτικά τις μουσειολογικές αρχές που διέπουν την έρευνά μας και καθορίζουν την πρακτική μας, καθώς και τις ερμηνείες του μουσείου και του μουσειακού αντικειμένου που έχουμε υιοθετήσει, στο πλαίσιο των σύγχρονων συζητήσεων για τον ρόλο των μουσείων σε μια κοινότητα. Θα εκθέσουμε επίσης τις εξελίξεις στους όμορους κλάδους της λαογραφίας, της ιστορίας και της ανθρωπολογίας που μας ώθησαν στην επιλογή της προφορικής ιστορίας ως πλαισίου οργάνωσης της μουσειολογικής μας έρευνας. Θα εξηγήσουμε βασικές έννοιες και θα αναδείξουμε το πεδίο της προφορικής ιστορίας ως ζώσα μέθοδο ανάδειξης της ιστορικής αλήθειας, μέθοδο που καλλιεργεί ενσυναίσθηση των κοινωνικών υποκειμένων και την ουσιαστική εμπλοκή τους με το αντικείμενο της μουσειακής έκθεσης.

Σύγχρονες αντιλήψεις περί μουσείων

Σύμφωνα με τον Κανονισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM): «Το Μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός (institution) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της, με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία». (ICOM 2014 :89). Ο ορισμός αυτός είναι σημαντικός γιατί αποτελεί αφετηρία για τον εντοπισμό των σύγχρονων αντιλήψεων περί μουσείων.

Για παράδειγμα, η αναφορά της άυλης κληρονομιάς, που δεν υπήρχε σε παλαιότερους ορισμούς της έννοιας του μουσείου, εμπλουτίζει την οπτική περί μουσειακού αντικειμένου και την αναπροσαρμόζει σε μορφές και τεχνικές συγκρότησης της σχέσης του μουσείου με το περιεχόμενο του που υπερβαίνουν καθιερωμένες σχολές σκέψης, όπως π.χ. η τσεχική σχολή του Μπρνο, σύμφωνα με την οποία το μουσείο είναι ένας θεσμός που ασχολείται με «την εσκεμμένη και συστηματική συλλογή και συντήρηση επιλεγμένων άψυχων, υλικών, κινητών και κυρίως

τρισδιάστατων αντικειμένων που τεκμηριώνουν την ανάπτυξη της φύσης και της κοινωνίας» (Gregorová όπως παρατίθεται στο ICOM 2014:90). Περνάμε έτσι από ένα μουσείο που είναι «ένα μέρος όπου φυλάσσονται, μελετώνται και προβάλλονται αντικείμενα και οι συνδεδεμένες με αυτά αξίες, ως σύμβολα που ερμηνεύουν απούσες αλήθειες» (Schärer όπως παρατίθεται στο ICOM 2014:90) σε ένα μουσείο που αναβαθμίζει το βίωμα και τη μνήμη, κατεξοχήν άυλα φαινόμενα, σε εξίσου προνομιακούς τόπους συγκρότησης μουσειακού υλικού (Pinna, 2003). Στη βάση αυτών των αντιλήψεων βρίσκεται η περιβόητη Νέα Λατινική Μουσειολογία, που εκκινώντας από την κοινωνική κατάσταση της Λατινικής Αμερικής έδωσε έμφαση στην σχέση των μουσείων με το βίωμα της κοινότητας, αντιστεκόμενη στην ελιτίστική, ευρωκεντρική ως τότε δόμηση των μουσείων (Brown & Mairesse 2018).

Η παγκόσμια οικονομική κρίση του 2007 προκάλεσε αναταράξεις και στις μουσειακές αντιλήψεις, προκαλώντας την απόπειρα εμβάθυνσης του ορισμού του ICOM με πιο κοινοτικά προσανατολισμένο περιεχόμενο. Ο ρόλος του μουσείου στην ανάπτυξη της κοινότητας ήλθε στο προσκήνιο και έδωσε ώθηση για την ανάπτυξη νέων μορφών μουσείων όπως τα οικο-μουσεία (Brown & Mairesse, F. 2018). Εκεί το μουσείο δεν αντιμετωπίζεται ως ένας θεσμός ξεκομμένος από το περιβάλλον του, αλλά ως ένας οργανισμός που «για την ανάπτυξη μιας κοινότητας, συνδυάζει τη συντήρηση, την έκθεση και την επεξήγηση της πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς αυτής της κοινότητας. Το οικομουσείο αντιπροσωπεύει ένα ζωντανό περιβάλλον, με καθημερινή ζωή και εργασία, σε μια συγκεκριμένη τοποθεσία, καθώς και την έρευνα που σχετίζεται με αυτό το περιβάλλον» (ICOM 2014:92).

Σε όλες αυτές τις αναζητήσεις παίζει πρωτεύοντα ρόλο η επισήμανση της ηθικής διάστασης του μουσείου σε αντίστιξη με μια παραδοσιακή, εργασιακή αντίληψή του, όπως φερ' επείν αναπτύσσεται από την Spielbauer (1987). Ένα μουσείο «ζωντανό», όπως θα δούμε πιο κάτω, που τροποποιεί την κοινότητα αλλά και τροποποιείται από αυτή.

Καταλαβαίνουμε πως αυτές οι θεωρητικές επεξεργασίες τροφοδοτούν άμεσα την έγνοια μας για τη δημιουργία ενός μουσείου οίνου σε μια συγκεκριμένη κοινότητα, στην οποία οι κάτοικοι-αποδέκτες του μουσείου είναι επί το πλείστον και παραγωγοί του μουσειακού υλικού, με την ιδιότητάς τους ως οινοπαραγωγών.

Μουσειακό αντικείμενο, εικονική πραγματικότητα, υβριδικό μουσείο

Σύμφωνα με το λεξικό του ICOM:

«Το μουσειακό αντικείμενο είναι ένα πράγμα που έχει μουσειοποιηθεί, ένα πράγμα που μπορεί να οριστεί γενικά ως οποιαδήποτε μορφή πραγματικότητας. Η έκφραση «μουσειακό αντικείμενο» (museum object) θα μπορούσε να θεωρηθεί ως και πλεονασμός, από την άποψη ότι το μουσείο δεν είναι μόνο ένας χώρος που στεγάζει αντικείμενα, αλλά και ένας χώρος με κυρίαρχη αποστολή τη μεταμόρφωση των πραγμάτων σε αντικείμενα» (ICOM 2014:23).

Οτιδήποτε η μουσειολογική λογική προτάσσει ως αντικείμενο είναι κάτι που στέκει απέναντι από το μάτι ενός παρατηρητή με σκοπό να γίνει στόχος παρατήρησης. Σύμφωνα μ' αυτή τη παραδοσιακή λογική, εγγενή στη Δύση από την καρτεσιανή στιγμή, τα αντικείμενα είναι πράγματα που έχουν ξεκοπεί από την συμβίωσή τους με τον άνθρωπο και έχουν γίνει κλειστές στον εαυτό τους οντότητες που φέρουν ένα προς παρατήρηση νόημα. Όπως συνεχίζει το ICOM: «η χρηστική λειτουργία των πραγμάτων έχει αφαιρεθεί, ενώ αυτά έχουν επίσης αποσπαστεί από το πλαίσιο αναφοράς τους (decontextualised), οπότε από εδώ και στο εξής δεν εξυπηρετούν τον αρχικό τους σκοπό, αλλά έχουν ενταχθεί σε ένα συμβολικό επίπεδο (συμβολική τάξη) που τους αποδίδει νέα σημασία» (ICOM 2014:24).

Στο μουσείο δηλαδή δημιουργούνται νέες σημαίνουσες αλυσίδες νοήματος που αναδιατάσσουν την πραγματικότητα σύμφωνα με μια λογική έκθεσης που ξαναλέει την ιστορία του πράγματος ως αντικειμένου πλέον, αναβαθμίζοντας στοιχεία του και υποβαθμίζοντας άλλα ώστε να δημιουργηθεί ένα σενάριο που καταδεικνύει αιτιακές αλυσίδες (Pearce 2002). Η αναδιάταξη αυτή προσπαθεί να ανασυνθέσει αυτό που γλαφυρά περιγράφεται από τον όρο «βιογραφία του αντικειμένου» του Kopytoff: «Κατά συνέπεια, τα αντικείμενα σχετίζονται με την κατασκευή, τη χρήση, τον κοινωνικό ρόλο, τα ιδεολογικά συστήματα στα οποία συμμετείχαν, την ιστορία τους, αλλά και την ιστορία και τις ιδεολογικές αξίες που σχετίζονται ή σχετίζονταν κάποτε με αυτά. Όλο αυτό που ο Kopytoff ονόμασε βιογραφία του αντικειμένου» (Λειβιδιώτη 2019:52).

Είναι προφανές ότι εδώ μιλάμε κάτι τι που εμπίπτει στην επικράτεια του υλικού πολιτισμού. Σύμφωνα με τον Deetz «υλικός πολιτισμός είναι το τμήμα εκείνο του ανθρώπινου φυσικού

περιβάλλοντος που σκόπιμα διαμορφώνεται από τον ίδιο, σύμφωνα με ένα πολιτισμικά υπαγορευμένο σχέδιο» (παρατίθεται στο Δαλακούρα 2016:62). Το μουσειακό αντικείμενο είναι το αποσπασμένο υλικό τμήμα αυτής της διαδικασίας αναδιαταγμένο σ' ένα μετασχέδιο έκθεσης αυτού του πρώτου σχεδίου.

Τι γίνεται όμως αν περάσουμε από το υλικό στο ψηφιακό; Είναι μια κοινά αποδεκτή πραγματικότητα η ρήση του Negreponte «κάθε γενιά μουσείου θα είναι πιο ψηφιακή από την προηγούμενη» (Negreponte 1995). Τα ψηφιακά μέσα επαναπροσδιορίζουν την υλικότητα ως προϋπόθεση του μουσειακού αντικειμένου, κομίζοντας μέσα που μας επιτρέπουν να σκεφτούμε διαφορετικά την αφήγηση μιας έκθεσης και να επαναπροσδιορίσουμε τη σχέση του μουσειακού με τον επισκέπτη. Σύμφωνα με τον Jean Davallon, σε ένα μουσείο «όλα τα αντικείμενα αποτελούν μέρος συστημάτων και κατηγοριών» (όπως παρατίθεται στο ICOM 2014:109). Με την προσθήκη του ψηφιακού πλάι στο υλικό το σύστημα αναπροσδιορίζεται και οι κατηγορίες τροποποιούνται: κάθε νέα μορφή ανατροφοδοτεί το σύστημα και το κάνει να ισορροπεί σε ένα νέο σημείο -χωρίς τις φωτογραφίες, π.χ., το δικό μας εγχείρημα θα ήταν σαφώς πιο περιορισμένο καθώς και τα ίδια τα πρωτογενή αντικείμενα είναι δυσέυρετα, οπότε το φωτογραφικό υλικό αναβιώνει το ελλείπον ίχνος του υλικού αντικειμένου.

Πρόσφατες έρευνες δείχνουν όψεις της ένταξης του ψηφιακού-εικονικού στα μουσεία και τις επιπτώσεις της. Οι Rae και Edwards (2016) στην παρουσίασή τους προγραμμάτων του Βρετανικού Μουσείου με χρήση τεχνολογιών εικονικής πραγματικότητας θα αναφερθούν στη δυνατότητα χωρικών ανακατατάξεων που η χρήση αυτών των τεχνολογιών προσφέρει. Θα λέγαμε ότι με την δυνατότητα παροχής μιας απεδαφικοποιημένης εμπειρίας της χρήσης του μουσείου, που η εικονική πραγματικότητα προσφέρει, ο χώρος του μουσείου από την μια καθίσταται πιο ευέλικτος και από την άλλη διευρύνεται. Ευέλικτος γιατί δίνεται η δυνατότητα της έκθεσης συλλογών με πιο εναργό τρόπο από αυτόν που μια απλή αίθουσα προσφέρει. Τα εκθέματα μέσω της εικονικής πραγματικότητας έρχονται σε μορφές επικοινωνίας μεταξύ τους που η στεγνή παράταξη τους στον φυσικό χώρο δεν ενθαρρύνει. Και διευρυμένος γιατί εφαρμογές εικονικής πραγματικότητας επιτρέπουν την εκ του μακρόθεν επίσκεψη στο μουσείο σε ανθρώπους που ειδάλλως δεν θα είχαν την δυνατότητα να παρευρεθούν σ' αυτό φυσικά.

Ερώτημα είναι η στάση του κοινού απέναντι σ' αυτές τις εξελίξεις. Από αυτή την άποψη εξόχως σημαντική κρίνεται η έρευνα των Errichiello και συνεργατών (2019). Η ερευνητική ομάδα βασίστηκε σε ένα δείγμα περίπου 200 επισκεπτών του Palacco San Teodoro της Νάπολι, το οποίο κλήθηκε να απαντήσει σε μια σειρά ερωτήσεις βασισμένες στην πρόσφατη εμπειρία τους με τεχνολογίες εικονικής πραγματικότητας. Η ανάλυση των απαντήσεων έγινε με τη μέθοδο των συστάδων, επιχειρήθηκε δηλαδή μια τμηματοποίηση του κοινού. Χαρακτηριστικά του κοινού ομαδοποιήθηκαν είτε στη βάση δημογραφικών παραγόντων (φύλο, μορφωτικό επίπεδο κλπ.) είτε στη βάση κοινών αντιλήψεων (στάση έναντι της τεχνολογίας φερ' ειπείν). Οι πολλαπλές αυτές ομαδοποιήσεις αποσκοπούν στον έλεγχο των διαφορών στις απαντήσεις ανά τμήματα, ώστε να εντοπιστούν εκείνα στα οποία οι διαφορές δείχνουν και τους παράγοντες της αληθινής διαφοροποίησης. Τα αποτελέσματα έδειξαν μια σαφή κοινή τάση αποδοχής της τεχνολογίας της εικονικής πραγματικότητας τόσο ως προς την αξιολόγησή της ως σημαντικής, όσο και σε σχέση με τις δυνατότητες που προσφέρει για εμβάθυνση στην εμπειρία της πλοήγησης και φυγή από την πραγματικότητα.

Δεν θα πρέπει να παραγνωρίζουμε ωστόσο και τις γνωσιακές συμβολές των τεχνολογιών της εικονικής πραγματικότητας. Στην παρουσίαση τους οι Rae και Edwards (2016) δείχνουν πώς η εφαρμογή τεχνολογιών εικονικής πραγματικότητας βοήθησε το Βρετανικό Μουσείο να ενσωματώσει καλύτερα οικογένειες στο μορφωτικό του πρόγραμμα.

Παρόμοια έγνοια καθορίζει και το δικό μας εγχείρημα, ειδικά σε ένα αντικείμενο που οι αισθήσεις και οι τρόποι αναπλήρωσης της απουσίας τους είναι καθοριστικοί παράγοντες της μουσειακής εμπειρίας.

Η χρήση της φωτογραφίας ως μουσειακού αντικειμένου

Στο βαθμό που σκοπεύουμε να χρησιμοποιήσουμε αρκετές φωτογραφίες στο οινικό μας μουσείο, είναι χρήσιμο να δούμε τη σχετική συζήτηση. Το ICOM αναφέρει πως: «Ο όρος έκθεμα αναφέρεται σε ένα αληθινό πράγμα που εκτίθεται, αλλά και σε οτιδήποτε δύναται να εκτεθεί – έναν ήχο, ένα φωτογραφικό ή κινηματογραφικό αρχείο, ένα ολόγραμμα, μία αναπαραγωγή (reproduction), μια μακέτα (model), μια εγκατάσταση (installation) ή ένα εννοιολογικό μοντέλο (conceptual model)» (ICOM 2014: 27). Διασαφηνίζει: «Όταν το έκθεμα υποκαθιστά ένα αληθινό πράγμα ή αυθεντικό αντικείμενο, μέσω της λειτουργίας ή της φύσης του, ονομάζεται υποκατάστατο» (ICOM 2014: 28).

Το ζητούμενο είναι αν η φωτογραφία περιορίζεται στο ρόλο του υποκατάστατου ενός αντικειμένου, ενός συμπληρώματος, ή, αν με τη δυναμική της χρήση, δύναται να αναχθεί σε κάτι ουσιαστικότερο, σε ένα συμπλήρωμα που να μπορεί να παράξει την επίδραση ενός αντικειμένου. Η φωτογραφία, δηλαδή, την ώρα που συνιστά ένα τεκμήριο, μια υποκατάσταση του πραγματικού αντικειμένου—ένα απείκασμα—δρα ταυτόχρονα και ως αντικείμενο, ως μια σχέση υλικού αντικειμένου και τρόπου αναπαράστασης του που διεκδικεί την δική της βαρύνουσα σημασία, που χρήζει ερμηνείας. (Χουρμουζιάδη 2006).

Ένα εμβληματικό παράδειγμα της χρήσης της φωτογραφίας ως δυναμικού παράγοντα μιας έκθεσης είναι η περίπτωση του Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου. Εκεί, με πρόθεση τη ζωντανή, βιωματική και διαισθητική προσέγγιση του νεολιθικού πολιτισμού, ο Γ. Χ. Χουρμουζιάδης συνόδευσε την παράθεση αρχαίων αντικειμένων στο χώρο με φωτογραφίες σύγχρονες του θεσσαλικού βίου, οι οποίες αντιστοιχούσαν στα αρχαία αντικείμενα (αγγείο- σύγχρονος αγγειοπλάστης π.χ.). Ο σπινθήρας από την ανοικείωση αντικειμένου και εικόνας λειτουργούσε εντέλει παιδαγωγικά, καθώς το θραύσμα-αντικείμενο εντασσόταν γνωσιακά και ενσυναισθητικά σε ένα συνεχές κανονικής ζωής (Χουρμουζιάδη 2006).

Το δίδαγμα είναι εδώ προφανές. Πέρα από την τεκμηριακή της χρήση, η φωτογραφία ως έκθεμα συμμετέχει στην πλοκή της έκθεσης, τόσο ως πρωταγωνιστής όσο και ως αφηγηματικός καμβάς.

Προς ένα ζωντανό μουσείο

Ενώ από το υλικό στο ψηφιακό η πορεία δεν είναι αμελητέα –παραμένουμε εντούτοις ακόμα στο έκθεμα ως άψυχο αντικείμενο. Το αντικείμενο, είτε ως πράγμα αποσπασμένο από το περιβάλλον του είτε ως «ψηφίο» που ανασυνθέτει ένα προγενέστερο υλικό πράγμα, με όλες φυσικά τις πιθανές εκθεσιακές του πρωτοτυπίες που επινοεί η μουσειολόγος και ο μουσειογράφος, συχνά δεν διαθέτει ακόμα τη ζώσα ενέργεια που θα πάει το μουσείο ένα βήμα μετά, δηλ. από το έκθεμα στην ερμηνεία. Βέβαια, από το μουσείο-αποθετήριο αντικειμένων στο μουσείο που «συνομιλεί» με τον επισκέπτη δεν είναι αμελητέα η πρόοδος (Μάτζιου 2000· Anderson 1995). Είναι ωστόσο η προφορική ιστορία, που θα αναφέρουμε αργότερα, που συντελεί σ' αυτό το τρίτο βήμα. Όπως συνοψίζει η Ρεπούση:

«Η στροφή των μουσείων, παγκόσμια, από τα εκθέματα στις ερμηνείες και στα νοήματα διαμορφώνει το πλαίσιο ενός αυξανόμενου ενδιαφέροντος αξιοποίησης της προφορικότητας στις εκθέσεις τους. Τα σύγχρονα μουσεία χρησιμοποιούν την προφορική ιστορία, τα ψηφιακά μέσα και το διαδίκτυο εκτός από τα αντικείμενα, για να παρουσιάσουν τις αφηγήσεις τους στο κοινό. Έτσι η αμοιβαία σχέση της προφορικής ιστορίας με τα μουσειακά εκθέματα προβάλλει τόσο το περιεχόμενο όσο και τις διαδικασίες πλαισίωσης των αντικειμένων θέτοντας το πλαίσιο για στοχασμό και μνημονική δραστηριότητα.» (Ρεπούση 2011)¹.

Η προφορική ιστορία δεν αντιπαράτίθεται στα αντικείμενα αλλά έρχεται να τα πλαισιώσει. Όπως γράφει ο Gruiksnack και παραθέτει η Ρεπούση: «Είναι αδύνατον, υποστηρίζεται, να εγκιβωτίσει κανείς με ικανοποιητικό τρόπο τα αντικείμενα στο συγκεκριμένο τους (contextualize objects), αν δεν συνδυάσει αντικείμενα με λέξεις» (Ρεπούση 2011).

Ωστόσο, αυτή η τάση πλαισίωσης του αντικειμένου με λόγο δεν γίνεται αυθαίρετα. Υπάρχουν αντικειμενικοί λόγοι που συνοψίζουν την εισχώρηση των λέξεων πλάι στα πράγματα. Ο Chew (2002) τους συνοψίζει σε μια τριπλέτα: καταρχάς υπάρχει μια στροφή στην αναζήτηση του πρόσφατου παρελθόντος, το οποίο έχει ακόμα μάρτυρες να μιλήσουν. Δεύτερον, υπάρχει μια στροφή στον καθημερινό άνθρωπο –κι εδώ η άνθιση της εθνογραφίας πεδίου με συνεντεύξεις από απλούς ανθρώπους συνεισέφερε τα πλείστα. Τρίτον αναπτύχθηκαν τα τεχνολογικά μέσα που κατέστησαν δυνατή μια τέτοια εμπειρία. Η Σολομών, συνοψίζοντας τα πορίσματα της σύγχρονης έρευνας, προσθέτει άλλη μια διάσταση, τη βοήθεια μέσω της προφορικής ιστορίας να συζητηθούν τα δύσκολα κοινωνικά θέματα:

Η σχέση των μουσείων με ό,τι χαρακτηρίζεται «δύσκολη πολιτιστική κληρονομιά» αποτελεί ένα προνομιακό πεδίο μουσειολογικής έρευνας τα τελευταία χρόνια. Ο όρος οφείλεται στην κοινωνική ανθρωπολόγο Sharon MacDonald και στον τίτλο του βιβλίου της «Difficult Heritage», το οποίο πραγματεύεται την πρόσληψη και αναπαράσταση του υλικού πολιτισμού του ναζιστικού καθεστώτος στην πόλη της Νυρεμβέργης και αλλού. Για την MacDonald, πρόκειται για ένα παρελθόν που αναγνωρίζεται στο παρόν ως σημαίνον αλλά που ταυτόχρονα είναι προβληματικό, άχαρο και επώδυνο και δυσκολεύει, σε συλλογικό επίπεδο, τη συμφιλίωση με μία θετική, αυτοεπιβεβαιούμενη ταυτότητα. (Σολομών 2013:62).

¹ Δεν αναφέρουμε αριθμό σελίδας σε παράθεμα όπου η πηγή μας είναι διαδικτυακή.

Θα επεκταθούμε σ' αυτό παρακάτω. Προς το παρόν αξίζει να προσθέσουμε πως η μετάβαση από το μουσείο αντικειμένων στο ζωντανό μουσείο αντικειμένων παισιωμένων από λέξεις, αλλάζει τη σχέση της έκθεσης με τον επισκέπτη. Όπως επισημαίνει ο James Clifford, το μουσείο καθίσταται μια ζώνη επικοινωνίας μεταξύ αυτού που αφηγείται την ιστορία του και αυτόν που την ακούει, διαμεσολαβημένη ταυτόχρονα από το αντικείμενο (όπως παρατίθεται στο Victor χ.χ.). Η έμφαση στη δράση και ανταπόκριση του επισκέπτη, αντί της τυφλής εμπιστοσύνης του στην οπτική παντοδυναμία του αντικειμένου, καταδεικνύει τη σχετικότητα του πολιτισμικού νοήματος ανά εποχή, τον διαφορετικό, όπως θα έλεγε ο Jauss, «ορίζοντα προσδοκιών» (Jauss 1995). Ταυτόχρονα, η αναστοχαστική στάση του επισκέπτη θα του επιτρέψει να διευρύνει αυτόν τον ορίζοντα σε μια σχέση διάδρασης με το υλικό. Μαζί πομπός και δέκτης, ο επισκέπτης του ζωντανού μουσείου μάλλον αποδεικνύει τη σημασία των απόψεων του Μακ Λιούαν, δεν είναι απλώς το μέσον το μήνυμα, αλλά και το μήνυμα είναι το μέσον. (McLuhan, 1964).

Λαογραφία και ιστορία

Ένα τοπικό μουσείο όπως αυτό που σκοπεύουμε να φτιάξουμε καλείται να αναμετρηθεί με το παρελθόν των επιστημών που μελετούν και αναλύουν την ανθρώπινη δραστηριότητα. Στα επόμενα υποκεφάλαια εξετάζουμε την σχέση της λαογραφίας με την ιστορία και την προσέγγιση και των δύο με την ανθρωπολογία, σε μια πορεία σύντηξης που καθιστά την ανεύρεση των ορίων μεταξύ τους, αν όχι μάταιη, περιττή.

Τι είναι η λαογραφία

Η λαογραφία αποτελεί την επιστήμη που καλείται εν μέσω της ρομαντικής επανάστασης του 19ου αιώνα να συγκεράσει την μελέτη του λαϊκού πολιτισμού με την συγκρότηση της εθνικής συνείδησης που βρίσκεται στα σκαριά (Αυδίκος 2014). Ως προς αυτό, βρίσκεται σε συμβιωτική σχέση με την επιστήμη της αρχαιολογίας που την ίδια περίοδο επιζητά να αποδείξει την ιστορική συνέχεια του ελληνικού έθνους. (Χαμηλάκης 2012) Από αυτήν την σχέση προκύπτει η ιδιαίτερη εξέλιξη της θεωρίας και της πρακτικής της ελληνικής λαογραφίας. Στο νεοσύστατο έθνος κράτος συνυπάρχει το αίτημα της ομογενοποίησης της εθνικής συνείδησης μαζί με αυτό της θεμελίωσής της στο βράχο της συνέχειας της φυλής. Το πρώτο σκέλος ανατίθεται στη λαογραφία. Πρόκειται για

την ιδεολογική ψευδαίσθηση που ήθελε, όπως παραστατικά το παρουσιάζει η Κυριακίδου-Νέστορος, τονίζοντας τους κινδύνους της ιδεολογικοποίησης, να είναι η λαογραφία «η συλλογή λαογραφικού υλικού. Λαογραφία [σύμφωνα με αυτή την ιδεολογική ψευδαίσθηση που καταγγέλει η Κυριακίδου Νέστορος, σσ Α.Τ.] είναι η συναισθηματική και λογοτεχνική παρουσίαση του λαογραφικού υλικού. Λαογραφία είναι η εθνική, καθώς τονίζεται, ανάγκη να περισωθεί και να επιβιώσει η εθνική μας παράδοση. Λαογραφία είναι η με πολλά θαυμαστικά παρουσίαση των έργων της λαϊκής μας τέχνης, της λαϊκής μουσικής και των λαϊκών χορών, ακόμα και η οργάνωση τελετών με εθνικές ενδυμασίες.» (Κυριακίδου – Νέστορος, 1975: 46). Η Κυριακίδου Νέστορος θα αντιδιαστείλει ρητά την πρακτική της από αυτό το ιδεολόγημα. Το δεύτερο σκέλος ωστόσο υπήρξε πιο σημαντικό από πολιτική άποψη, οπότε και η λαογραφία υποσκελίστηκε, όπως υποστηρίζει ο Χαμηλάκης από την αρχαιολογία, καθώς τα δικά της τεκμήρια κρίθηκαν πιο ισχυρά από τις απλές εκφάνσεις της «λαϊκής ψυχής». (Χαμηλάκης 2012).

Αυτή η διάκριση των επιστημών καθόρισε λίγο πολύ και την πορείας τους, με τη λαογραφία να κατέχει μια ενδιάμεση θέση ανάμεσα στη φιλολογία, αρχικά, και την ανθρωπολογία στην πιο σύγχρονη εκδοχή της, όπως σωστά συνοψίζει ο Χέρτσφελντ:

«Η λαογραφία του Πολίτη και των διαδόχων του κρατάει την κειμενική ανάλυση της κλασικής φιλολογίας, το στόχο της ιστορικής αναπαράστασης, ο οποίος προερχόταν από την αρχαιολογική και αρχαιολογική έρευνα, και ένα σύνολο εννοιών που προέρχονταν εν μέρει από τη νεοεμφανιζόμενη ανθρωπολογία του Τάιλορ και άλλων» (Herzfeld, 2002:102).

Ωστόσο, το ιστορικά και ιδεολογικά καθορισμένο στοιχείο της λαογραφίας δημιουργεί μια συζήτηση για τον ρόλο της σήμερα, πέρα από την αναπαραγωγή του φολκλόρ του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα. Σ' αυτό το πλαίσιο, η προσπάθεια να αναβαθμιστεί η λαογραφία σε «κοινωνική λαογραφία» ή αστική (Αλεξιάδης 2006), αποτυπώνει ακόμα περισσότερο το ιστορικό εύρος της, καθώς ουσιαστικά, μεταμορφωνόμενη έτσι, μάλλον απορροφάται από την ευρύτερη ιστορική και κοινωνική επιστήμη. Αυτό που αξίζει να κρατήσουμε από αυτή τη συζήτηση είναι τη στροφή της σύγχρονης λαογραφίας σε μεθόδους έρευνας που πλησιάζουν το αντικείμενο ως ζωντανό, όπως η επιτόπια παρατήρηση και χρήση συνεντεύξεων (Βαρβούνης, 1994), γεγονός που προσφέρει μια δίοδο προς τις τάσεις της ιστορικής επιστήμης. Από αυτό συνάγεται πως η παλαιά διάκριση, η αναζήτηση διακριτών ρόλων για τις επιστήμες του παρελθόντος, στο βαθμό που διαπλέκονται πλέον με τη σύγχρονη ιστορία, καθίσταται προβληματική, στον βαθμό μάλιστα που αναπτύσσεται και ο κριτικός αναστοχασμός των ιδεολογικών τους χρήσεων.

Λαογραφία και μουσειολογία

Αν και, όπως σημειώνει η Νάκου, «οι εξελίξεις στο χώρο των μουσείων και στους τομείς της σύγχρονης μουσειολογίας και ιστορίας, κυρίως από τα μέσα του 20ου αιώνα έχουν θέσει υπό αμφισβήτηση την άμεση και “αντικειμενική” σχέση των μουσείων με την ιστορία» (Νάκου 2005), τα περισσότερα λαογραφικά μουσεία εξακολουθούν να παραμένουν «αντικειμενοκεντρικά». Σε συνάρτηση με τον ίδιο τον χαρακτήρα της λαογραφίας ως ρομαντικής επιστήμης που τονώνει πτυχές του εθνικού φρονήματος, τα λαογραφικά μουσεία συγκροτήθηκαν εν πολλοίς με γνώμονα την ανάδειξη της αισθητικής αξίας του εκάστοτε αντικειμένου, τονίζοντας την εξαιρετικότητα του και αδιαφορώντας για την σχέση της έκθεσης με τον επισκέπτη, άρα και για την παιδαγωγική ή ελκυστική διάστασή της. (Ζώρα 1994).

Έτσι, τα λαογραφικά μουσεία, εκθέτοντας ως μουσειακά αντικείμενα ως κλειστές ολότητες, και αγνοώντας το σύστημα των σχέσεων που τα περιβάλλουν, παρήγαγαν μια κλειστή γνώση που εστιάζει μόνο στον περιορισμένο χαρακτήρα της συλλογής. Υπό αυτήν την έννοια, παραμένουν παραδοσιακά (Νάκου 2009).

Μετά την επαφή ωστόσο της λαογραφίας με την ανθρωπολογία, που οδήγησε στην προσθήκη στον τίτλο πολλών λαογραφικών μουσείων του επιθέτου «εθνολογικό» (Δαλακούρα 2016), ακολούθησε ένας εκμοντερνισμός των μουσείων, με μια προσπάθεια να αναπτυχθεί, πλάι στην αντικειμενοκεντρική έκθεση, ένα μουσειολογικό σκεπτικό που θα περιλαμβάνει και την ερμηνεία των σχέσεων των αντικειμένων τόσο μεταξύ τους όσο και με την κοινότητα. Στην πράξη, αυτό σημαίνει ότι πλάι στη συστηματική και την αισθητική αναπτύσσεται και η λειτουργική μέθοδος έκθεσης των συλλογών (Δαλακούρα 2016). Η συστηματική μέθοδος εξέθετε τα αντικείμενα με σχολαστική ταξινομητική καθαρότητα· η αισθητική απέδιδε σημασία στην αισθητική διάσταση του αντικειμένου· η λειτουργική αντιμετωπίζει τα αντικείμενα ως στοιχεία ενός συνόλου και προσπαθεί να αναπαραστήσει τη θέση τους σ' αυτό το σύνολο. Κατ' αυτόν τον τρόπο το μουσείο αναπαριστούσε ολόκληρα τμήματα της αγροτοποιομενικής λαϊκής πραγματικότητας.

Στην επαφή του με την εθνογραφία, το λαογραφικό μουσείο έχει την ευκαιρία να προσπαθήσει να δείξει το «οικείο» με όρους ετερότητας. Αν ο λαϊκός πολιτισμός έχει ατονήσει με την ομογενοποίηση που έχει επιφέρει η νεωτερικότητα, τότε γιατί να μη προσπαθήσουμε να δούμε το οικείο ως ξένο, με τις πολιτικές θετικές συνέπειες που μπορεί αυτό να επιφέρει; Όπως παρατηρεί η Σολομών, σχετικά με τα εθνογραφικά μουσεία:

Τέλος, ως «ζώνη επαφής» το μουσείο επιτρέπει επίσης τη διαμόρφωση μιας κοσμοπολίτικης ταυτότητας που ενισχύεται από την ανάπτυξη του τουρισμού. Στο εθνογραφικό μουσείο, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να αισθανθεί πολίτης του κόσμου, να βιώσει την εμπειρία μίας διαπολιτισμικής επικοινωνίας, να αναπτύξει πολιτική ευαισθησία και ενσυναίσθηση απέναντι όχι μόνο στην έτερη αλλά και τη δική του ιδιαίτερη πολιτισμική και ιστορική ταυτότητα. Μπορεί να καταλάβει πώς δημιουργείται το Εμείς και το Αυτοί, να αντιληφθεί πώς αποτυπώνεται η πολιτισμική διαφορά μέσα από την αναπαράσταση, να «δείξει» στους άλλους αυτό που ο ίδιος είναι και αισθάνεται. Η ενεργός συμμετοχή των μουσείων στην αντιμετώπιση της δυσανεξίας απέναντι στον κοντινό ή μακρινό Άλλο μοιάζει πιο επείγουσα και επιτακτική από ποτέ, στους ξενόφοβους καιρούς της οικονομικής κρίσης (Σολομών 2014).

Φρονούμε ότι με αυτή την κίνηση περνάμε από τη λαογραφία στην ιστορία, που θα είναι και ο επόμενος σταθμός μας. Αυτό δεν συνιστά απάρνηση της λαογραφίας, αλλά περισσότερο μια αναπροσαρμογή της σε ένα ευρύτερο περιβάλλον, όπου το λαϊκό, το εθνογραφικό και το ιστορικό αλληλοδιαπλέονται.

Όπως παρατηρεί ο Σηφάκης, στο πλαίσιο του συνεδρίου «Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία» που διοργανώθηκε από την Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας το 2002 και αποτέλεσε τομή στον διάλογο λαογραφίας, ιστορίας και ανθρωπολογίας:

Δεν βλέπω γιατί δε θα μπορούσαμε να φανταστούμε –και να κάνουμε ό,τι μπορούμε για να ενισχύσουμε– μίαν ανθρωπολογική λαογραφία. Το επίθετο παραπέμπει στη θεωρητική προσέγγιση (είτε πρόκειται για λειτουργική, είτε για δομιστική, μαρξιστική, ή οποιαδήποτε άλλη θεωρία), αλλά το ουσιαστικό αναφέρεται στο σύνολο των προς μελέτην αντικειμένων, που δεν χρησιμοποιούνται περιπτωσιακά σαν τεκμήρια για την παραγωγή ή τη στήριξη κάποιας θεωρίας, αλλά αποτελούν τον στόχο της έρευνας, το πραγματικό αντικείμενο ερμηνείας και ιστορικής ανασυγκρότησης. (Σηφάκης 2003: 31-32).

Αναδιατάσσοντας η λαογραφία τους σκοπούς και την μεθοδολογία της, και η ανθρωπολογία και ιστορία την ευχέρεια δανεισμού πραγματολογικών στοιχείων από όμορους κλάδους, αναδιατάσσουν την οργάνωση των θεωρητικών «πειθαρχιών» στον τοπολογικό χώρο της χάραξης συνόρων ανάμεσα στα επιστημονικά πεδία, προσφέροντας μια φρέσκια ματιά στη χαρτογράφηση του «κοινωνικοιστορικού» στοιχείου. Έτσι:

Εάν δεχτούμε, λοιπόν, την ενότητα των κοινωνικών επιστημών, το θεωρητικό-μεθοδολογικό ζήτημα πρέπει να αντιμετωπιστεί σε διεπιστημονική βάση και το ζήτημα των γνωστικών αντικειμένων όχι με όρους ιδιοκτησίας και ουσιοκρατικής αντίληψης, αλλά σε μια βάση διεκδίκησης ενός ενιαίου

πεδίου που ορίζεται με μια ολική αντίληψη, στο πλαίσιο της οποίας οι όποιες διαιρέσεις, ταξινομήσεις, ιεραρχήσεις, καταμερισμοί εργασίας κ.λπ. έχουν συμβατικό χαρακτήρα και δεν είναι παρά εργαλεία δουλειάς, με στόχο μια συνολική σύλληψη και ερμηνεία του ενιαίου γνωστικού αντικειμένου. (Νιτσιάκος 2018: 21-22).

Προς αυτήν την κατεύθυνση ενοποίησης κομβικό ρόλο έπαιξε η προφορική ιστορία, όχι απλώς ως μέθοδος αλλά κυρίως ως νοοτροπία προσέγγισης του ιστορικοκοινωνικού φαινομένου.

Παραδοσιακή ιστορία και αφηγήσεις ζωής

Ο Thompson παρομοιάζει τους ιστορικούς που διατρέχουν τα τεκμήρια και τις εποχές, αδιαφορώντας για τη σημασία τους για μας σήμερα, για τη χάρη της γνώσης και μόνο, με εκείνους τους τουρίστες που διατρέχουν τα αξιοθέατα ενός μέρους δίχως να βλέπουν τις ενδεχόμενες σφαγές που λαμβάνουν χώρα δίπλα τους (Thomson 2003). Είναι ο ριζικά κοινωνικός χαρακτήρας της ιστορίας ως αντικειμένου μελέτης αυτός που, κατά τον Thompson και πάλι, κάνει το διακύβευμα της προφορικής ιστορίας τόσο καίριο –και τόσο τρομακτικό για κάποιους άλλους. Αν η παραδοσιακή ιστορία, προϊόν της εποχής του θετικισμού, έχει ως σκοπό την ερμηνευτική ταξινόμηση του παρελθόντος, η προφορική ιστορία, αναδυόμενη σε συγκρουσιακά κοινωνικά πλαίσια, όπως πχ η αποαποικιοποίηση στρέφει το βλέμμα της στο κοινωνικό σύνολο για να ακούσει τους πρωταγωνιστές (Σολομών 2013).

Η διαφορά στόχευσης καταλήγει και σε διαφορετική εκτίμηση του πραγματολογικού υλικού σε κάθε τύπο ιστορίας. Η παραδοσιακή ιστορία ασχολείται με το μακροεπίπεδο, τις γενικές τάσεις της πολιτικής κυρίως ιστορίας, την διαδοχή κυβερνήσεων, δυναστειών, κυρίαρχων δυνάμεων (Thomson 2003). Ο λαός την ενδιαφέρει ως μάζα και σε λίγες περιπτώσεις θα ασχοληθεί μαζί της στο μικροεπίπεδο. Από αυτό συνάγεται ότι τοπικά, περιφερειακά τεκμήρια λανθάνουν της προσοχής της, εξού και τα αναλάμβανε με την ίδια ταξινομητική μανία η λαογραφία, όπως είδαμε. Σε κάθε άλλη περίπτωση, το τοπικό ενσωματώνεται στο γενικό μέσα από την γραφειοκρατική οργάνωση: όπως π.χ. τα στοιχεία των ληξιαρχείων όπου δεν ενδιαφέρει η μεμονωμένη γέννηση αλλά οι γεννήσεις συνολικά κ.ο.κ.

Η προφορική ιστορία επερωτά ακριβώς αυτή την τάση, αναβαθμίζοντας σε κεντρικό της θέμα τις αφηγήσεις ζωής ως ακατέργαστο ιστορικό υλικό. Μοιάζει με το να βάζεις στο προσκήνιο τις

αυτοβιογραφίες, λέει πάλι ο Thompson, μόνο που ενώ οι αυτοβιογραφίες που δημοσιεύονται είναι «σημαινόντων προσώπων», στην προφορική ιστορία η επιλογή των προσώπων γίνεται μέσα από το άσημο πλήθος της μάζας που κινεί την ιστορία. Οι αφηγήσεις ζωής προσφέρουν στον ιστορικό τη δυνατότητα ανασυγκρότησης της επίσημης ιστορίας των τεκμηρίων στο φως του προσωπικού βιώματος –χωρίς να σημαίνει ότι κάθε αφήγηση είναι «αντικειμενική»: ακριβώς αυτή η υποκειμενικότητα της την κάνει σημαντική γιατί δείχνει πως το μακροεπίπεδο όταν γίνεται «μικρο», τροποποιείται και ενσωματώνεται μέσα από την απόδοση νοήματος (Vansina 2006). Είναι εδώ που η ιστορική συνείδηση είναι ακόμα υπό διαμόρφωση (Vansina 1985), που η αφήγηση ζωής, ακριβώς επειδή αφορά πρόσφατα σχετικά γεγονότα, εντός του εύρους ζωής του αφηγητή, δείχνει τον τρόπο που συγκροτείται η συλλογική μνήμη, ως μνήμη της κοινότητας. Κι είναι αυτή η διάσταση που εμπλουτίζει, ειδικά, την τοπική ιστορία, πέρα από συλλογή αντικειμένων, σε απεικόνιση διαδικασιών νοηματοδότησης εν τω γίνεσθαι.

Κι αυτή η διαδικασία εμφορείται από έναν υψηλό βαθμό συνεργατικότητας (Thompson 2003). Ο ιστορικός και ο πληροφορητής του συνομιλούν ισότιμα, η ιστορική γνώση παράγεται ως προϊόν μιας συνομιλίας, δηλαδή της κατάθεσης της μαρτυρίας και της νοηματοδότησής της. Μ' αυτόν τον τρόπο τίθεται και το ζήτημα της σχέσης της παραγωγής της ιστορίας με την κοινότητα, εντός της οποίας παράγεται και στην οποία οφείλει να μένει. Η προφορική ιστορία είναι ριζωμένη στην κοινότητα την ίδια ώρα που «απεδαφοποιεί» την επίσημη, «από τα πάνω», ιστορία.

Υπό αυτό το πρίσμα καταλαβαίνει κανείς γιατί έχει νόημα να μιλάμε για μια κίνηση από τη λαογραφία στην κοινωνική ιστορία, στην περίπτωση της δημιουργίας τοπικών μουσείων. Και γιατί έχει νόημα να μιλάμε για μια ιστορία «από τα κάτω».

Προφορικές μαρτυρίες

Η λειτουργία της προφορικής μαρτυρίας συνδέεται ριζικά με το γεγονός πως δεν αποτελεί μια «ψυχρή», νεκρή πηγή πληροφοριών, αλλά μια ζωντανή σχέση συνομιλίας μεταξύ ανθρώπων (Thompson 2002). Αυτό σημαίνει ότι θα έχει πιθανόν κενά, χάσματα, τμήματα που θα χρήζουν περαιτέρω έρευνας και αναζήτησης. Δεν αποτελούν ένα σκληρό γεγονός, αλλά την αφήγηση μιας υποκειμενικότητας, η οποία συχνά ως τότε δεν μιλούσε, ήταν στο περιθώριο της επίσημης ιστορίας (Morrison 1989).

Άρα, το ενδιαφέρον για τον ιστορικό δεν είναι να δει τι από αυτά που λέει ο πληροφορητής αντιστοιχεί με αυτά που ξέρει από τις άλλες πηγές, αλλά περισσότερο να διερευνήσει την

ιδιαιτερότητα της μαρτυρίας, αυτά που μάλλον αποκλίνουν και αναδεικνύουν τον ιδιαίτερο τρόπο που χτίζεται η υποκειμενικότητα μέσω της μνήμης (και της ανάμνησης) της πλοκής των γεγονότων:

Οι προφορικές μαρτυρίες δεν μας λένε απλώς τι έκαναν οι άνθρωποι, αλλά τι ήθελαν να κάνουν, τι πιστεύουν ότι έκαναν, όταν το έκαναν, και τι πιστεύουν τώρα. Οι προφορικές μαρτυρίες δε θα συνεισφέρουν την γνώση μας, φερ' ειπείν, για το υλικό κόστος μιας απεργίας, αλλά θα μας πουν πολλά για το ψυχολογικό κόστος. Δανειζόμενοι μια λογοτεχνική έννοια από τους Ρώσους φορμαλιστές, θα μπορούσαμε να πούμε, ειδικά για τις μη ηγεμονικές ομάδες, ότι οι προφορικές μαρτυρίες αποτελούν μια καλή ευκαιρία για τσεκάρισμα των άλλων πηγών όπως προχωρά ο μύθος - η λογική, αιτιώδης συνέχεια της ιστορίας. Αλλά είναι επίσης μοναδικές και απαραίτητες από την άποψη της πλοκής, του τρόπου που δομούνται δηλαδή τα υλικά της ιστορίας ώστε να γίνει αφήγηση (Portelli 2003: 67).

Η πλοκή είναι το ίδιο γεγονοτολογική όσο και ο μύθος, το ίδιο απαραίτητη και το ίδιο πραγματική με αυτόν. Η διερεύνησή της μας προσφέρει μια ασφαλή δίοδο για την ανάλυση της δόμησης της υποκειμενικότητας που έχουμε μπροστά μας. Και η αναπαραγωγή της αφήγησής μας ανασυνθέτει τη δόμηση της υποκειμενικότητας σε διϋποκειμενικό επίπεδο, ακριβώς ως συνομιλία του ιστορικού και του πληροφορητή αλλά και του πληροφορητή με το περιβάλλον του.

Αφηγήσεις ζωής και μουσειολογική πρακτική

Η εκθεσιακή αξιοποίηση των προφορικών μαρτυριών ενισχύει τη σύνθεση μιας πολυφωνικής και πολύπλευρης παρουσίασης του παρελθόντος που μπορεί να χωρέσει διαφορετικές ερμηνείες, ανοίγοντας χώρο σε διαφορετικές μνήμες. Οι αναζητήσεις της νέας μουσειολογίας, όπως έχουμε δει, αναβαθμίζουν το βίωμα του αντικειμένου ως ισότιμο με το ίδιο το αντικείμενο:

«Με αυτήν την έννοια, έμφαση δίνεται όχι μόνο στον κάποτε δημιουργό και χρήστη του αντικειμένου και στη συναφή ιστορική πληροφορία και γνώση αλλά και στον επισκέπτη: η δική του εμπειρία στο μουσειακό χώρο σχετίζεται με απόψεις, προσωπικά βιώματα και μνήμες, στοιχεία με συμφραζόμενα επίσης ιστορικά» (Σολομών 2013: 60).

Η χρήση της προφορικής ιστορίας στη μουσειολογική πρακτική μεταμορφώνει και τη μουσειογραφική οργάνωση. Αν το μουσείο είναι μια «αποθήκη συμβόλων» (Annis 1986), ο τρόπος που αυτά κατανέμονται στο χώρο και συνδέονται στο χρόνο, μέσα από το στήσιμο τους –μια ροή στο χώρο συχνά σημαίνει και γραμμική αντίστοιχη ροή στο χρόνο– η προφορική ιστορία με την εκτύλιξη της μνήμης, που δεν ακολουθεί της παραδοσιακές μορφές αιτιότητας (Μπερζόν 2013) – μετατρέπουν το μουσείο σε «ονειρικό χώρο» (dream-space), έναν τόπο όπου η μνήμη και το παρελθόν παύουν να συνιστούν διακριτές επικράτειες, καθώς συμπλέκονται σε μία μοναδική εμπειρία, αυτήν της επίσκεψης» (Kavanagh όπως παρατίθεται στη Σολομών 2013:66). Αυτή η κίνηση συνδέει την γνωσιακή λειτουργία του μουσείου με την κοινωνική του διάσταση. Στο μουσείο προσερχόμαστε ως μέλη κοινωνικών ομάδων, επιτελώντας κατά την επίσκεψη, ρόλους. Μέσα στον ονειρικό κόσμο του μουσείου αυτές οι διαστάσεις αλληλοσυμπλέκονται και δημιουργούν την μουσειακή εμπειρία (Annis 1986). Η προφορική ιστορία καθιστά αυτήν την αλληλεπίδραση πιο γόνιμη:

Η προφορική ιστορία στα μουσεία μπορεί να ενισχύσει την ιστορική γνώση των επισκεπτών και να τους ενθαρρύνει να αναλογιστούν όχι μόνο σχετικά με το περιεχόμενο των αφηγήσεων που τους παρουσιάζονται, αλλά και με την άμεση ή έμμεση επικοινωνία τους με τους πληροφορητές, τα σώματα, τα πρόσωπα, τις εκφράσεις, τις λέξεις τους δισταγμούς που μπορούν οι επισκέπτες να δουν, να ακούσουν ακόμα και να αγγίξουν και αισθανθούν (Νάκου, 2005:3).

Ωστόσο αυτή η διαδικασία δημιουργίας μιας κοινότητας μνήμης δημιουργεί μια σειρά προβληματισμών για το ρόλο της πολιτισμικής σφαίρας στη συμφιλίωση αντιτιθέμενων ομάδων εντός μιας κοινωνίας. Όπως συνοψίζει η Σολομών: «αναρωτιέται κανείς, η κάθε κοινότητα που διεκδικεί τη δική της πολιτιστική κληρονομιά οφείλει να είναι ο αφηγητής της ιστορίας της σε ένα μουσείο για την ίδια που ιδρύεται από την ίδια για να το επισκέπτονται οι... άλλοι ή πρέπει να γράφεται-συντίθεται από τους ειδικούς; Κι ακόμα, είναι δουλειά των μουσείων να λειτουργούν συμφιλιωτικά προς αντιπαρατιθέμενα τμήματα του κοινού;» (Σολομών 2013:70). Πρόκειται εδώ για μια παραλλαγή του ζητήματος της ηγεμονίας (Eagleton 1994). Το μουσείο ως ένας ιδεολογικός μηχανισμός (Αλτουσέρ 1978) είναι πιθανό να εξομαλύνει ζώσες αντιθέσεις σε ένα μετα-σύνολο συμφιλιωτικής συνύπαρξης, όχι με όρους υπέρβασης της έντασης αλλά αποσιώπησής της. Ο τρόπος που θα επιτευχθεί κάθε φορά η ισορροπία ανάμεσα στα δύο ζητούμενα, τη δημιουργία μιας κοινότητας μνήμης που δεν θα αμβλύνει ωστόσο το θέμα των δομικών ανισοτήτων των συνυπαρχουσών εντός του ίδιου κοινωνικού σχηματισμού ομάδων, παρά είναι κάθε φορά ανοιχτός

στην εκάστοτε μουσειακή πρακτική.

Ένα άλλο ζήτημα, τέλος, είναι τα ηθικά διλήμματα αλλά και τα πρακτικά ζητήματα επί των πνευματικών δικαιωμάτων που ανακύπτουν κατά τη χρήση τέτοιου υλικού (Λουτζάκη 2003). Η συναίνεση των πληροφορητών για τη χρήση του υλικού αποτελεί μεν την απαραίτητη τυπική προϋπόθεση, όμως δεν μπορεί κανείς να μη σκεφτεί αναστοχαστικά το πόσο βαραίνει η θεσμική δύναμη των όρων «μουσείο» και «επιστήμη» στην απόσπαση αυτής της συναίνεσης.

Αφηγήσεις ζωής και κοινότητες

Αφού εξετάσαμε τη σχέση της προφορικής ιστορίας με τη μουσειολογία, έχει έρθει η ώρα να δούμε εν τάχει τον τρόπο που οι αφηγήσεις ζωής διαπλέκονται με τις κοινότητες των πληροφορητών, εντός των οποίων εξάλλου θα διαμορφωθεί εντέλει και το μουσείο –τουλάχιστον στην περίπτωσή μας.

Η πρόσκληση για το διεθνές συνέδριο «Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα» που διοργανώθηκε στον Βόλο το 2013 είναι σαφής στα ερωτήματα που αφορούν την σχέση της προφορικής ιστορίας με τις κοινότητες:

«Η σημερινή εποχή χαρακτηρίζεται από μια ακραία τάση ατομικισμού, αλλά παράλληλα αναδύονται νέες συλλογικότητες που διεκδικούν μια φωνή στο δημόσιο χώρο. Στο πλαίσιο αυτό, η έννοια της κοινότητας αποκτά νέα σημασία που διαφέρει πολύ από την παλιά παράδοση των «community studies». Ερωτήματα που μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα είναι: α) Πώς μπορούν οι ατομικές αφηγήσεις να συμβάλουν στη δημιουργία μιας αίσθησης του ανήκειν σε μια κοινότητα; β) Με ποιο τρόπο συμβάλλει η προφορική ιστορία στην ενδυνάμωση (τοπικών ή παγκοσμιοποιημένων) κοινοτήτων ώστε να αντιμετωπίσουν τις προκλήσεις του παρόντος; γ) Ποια είναι η συνεισφορά της προφορικής ιστορίας στη βελτίωση της αμοιβαίας κατανόησης διχασμένων ή πολυπολιτισμικών κοινοτήτων; δ) Πώς μπορούμε να «επιστρέψουμε» στην κοινότητα τα αποτελέσματα ερευνών που διεξάγονται για αυτήν σε ακαδημαϊκά πλαίσια; ε) Πώς μπορούν τοπικές κοινότητες να δημιουργήσουν τις δικές τους αφηγήσεις για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον;» (Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. 2013: 10).

Οι κοινότητες μπορεί να διαφέρουν μεταξύ τους, να είναι φερ' ειπείν θρησκευτικές (βλ. Riboli 2013), μουσικές (Ζαϊμάκης 2013) κ.λπ. Εμάς μας ενδιαφέρει η τοπική κοινότητα, και η ενδυνάμωση της μνήμης σε καθεστώς διαμόρφωσης μιας κοινής κοινοτικής εμπειρίας: τη διαδικασία παρασκευής του τοπικού κρασιού. Γι' αυτό και η έμφαση στην προφορική ιστορία ως δημιουργό μουσειακού υλικού μπορεί να συνεισφέρει στο να μην επαναληφθούν τα ίδια κοινά μοτίβα μουσειακής αναπαράστασης της οινικής παραγωγής που συναντάμε συνήθως.

Μεθοδολογία

Εισαγωγή

Έχοντας αποφασίσει να συγκροτήσουμε ένα μουσείο οίνου όπου το μουσειακό υλικό θα βασίζεται σε αφηγήσεις ζωής πρωταγωνιστών της τοπικής κοινότητας, οφείλουμε να προετοιμάσουμε τον τρόπο με τον οποίο θα κατευθύνουμε την έρευνά μας, τον τρόπο που θα συγκροτήσουμε το δείγμα και θα δομήσουμε τον οδηγό συνέντευξης. Αυτό προϋποθέτει μια επισκόπηση δύο πραγμάτων: αρχικά μια περιδιάβαση στους υπάρχοντες τύπους οινικών μουσείων, ώστε να προσδιοριστεί η φύση του δικού μας. Έπειτα, μια περιδιάβαση στα ιστορικά τεκμήρια για τη Ζίτσα και το κρασί της, ώστε να προσδιοριστούν τα κοινωνικά υποκείμενα από τα οποία θέλουμε να ακούσουμε τις αφηγήσεις τους. Η ιστορία θα μας κατευθύνει στα υποκείμενα και αυτά θα μας ανακατευθύνουν στη ζώσα ιστορία, όπως θα απαθανατιστεί στη μουσειακή μας συλλογή. Ταυτόχρονα, μια επισκόπηση της κατάστασης στη Ζίτσα σήμερα θα διασαφηνίσει τα δικά μας κίνητρα για την εκπόνηση αυτής της εργασίας -και συνακόλουθα τα κίνητρά μας για την κατασκευή ενός μουσείου οίνου στον τόπο.

Μουσεία Οίνου

Μια εξέταση του πώς δουλεύουν τα Μουσεία Οίνου στην Ελλάδα και το εξωτερικό προσφέρει ένα πλαίσιο αναφοράς για την συγκρότηση του μουσειολογικού μας σκεπτικού. Η σύγκριση προσφέρεται τόσο για ομοιότητες όσο και για διαφοροποιήσεις, καθιστώντας την κάθε περίπτωση μοναδική. Προφανώς και η επιλογή είναι δειγματοληπτική και όχι εξαντλητική.

Το Μουσείο Οίνου Γεροβασιλείου αποτελεί ένα από τα πρόσφατα και πιο εμβληματικά μουσεία οίνου στην Ελλάδα. Όπως μας πληροφορεί το site: «Το καλό κρασί, ο τρόπος παραγωγής του και η σημασία του για τον άνθρωπο αποτελούν τον κεντρικό μουσειολογικό άξονα του Μουσείου Οίνου Γεροβασιλείου».² Η έμφαση στην πλευρά του καταναλωτή εντείνεται από τον κεντρικό ρόλο που

² <https://www.gerovassiliou.gr/el/%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF> Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021.

παίζει στη σκηνοθεσία του μουσείου η μεγάλη συλλογή ανοιχτηριών του Βαγγέλη Γεροβασιλείου.



Εικ. 1. Η συλλογή ανοιχτηριών ©Μουσείου Οίνου Γεροβασιλείου.

Η συλλογή αυτή, μαζί με σκεύη μεταφοράς του κρασιού, καταλαμβάνει την πρώτη αίθουσα του μουσείου, με τα εργαλεία παραγωγής να βρίσκονται στη δεύτερη. Έχουμε την αίσθηση ότι το βάρος της προσέγγισης είναι υποκειμενοκεντρικό, υπό την έννοια πως είτε στο κομμάτι της παραγωγής είτε της κατανάλωσης δεν δίνεται τόση βαρύτητα στο ρόλο του κρασιού ως κοινωνικού φαινομένου αλλά ως ατομικής καταναλωτικής πρακτικής. Η προσέγγιση αυτή φυσικά είναι καθόλα νόμιμη, στο βαθμό που αφορά το μουσείο ενός κτήματος και εμβληματοποιείται στη συλλογή των ανοιχτηριών: το ανοιχτήρι και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του αποτελεί το σημείο τομή όπου ο καταναλωτής κάνει το κρασί δικό του, του μεταβιβάζει τον ιδιαίτερο προσωπικό του χαρακτήρα. Αυτό προϋποθέτει διαχωρισμένη κοινωνία και ιδιαίτερο αίσθημα ανάπτυξης της ατομικότητας, πράγματα άγνωστα στη συλλογική κατανάλωση που χαρακτηρίζει τις παραδοσιακές κοινότητες.

Ένα άλλο ελληνικό μουσείο οίνου που παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι το Μουσείο Οίνου Κουτσογιαννόπουλου στη Σαντορίνη:

«Στο μουσείο όλα τα θέματα παρουσιάζονται με σειρά. Τα στάδια της παραγωγής του κρασιού καθώς και όλα τα μηχανήματα εκτίθενται με χρονολογική σειρά. Το κλάδεμα, το όργωμα της γης, τον τρύγο το πάτημα και το ζύγισμα των σταφυλιών. Τα σπάνια εκθέματα, μηχανημάτων και εργαλείων οινοποιήσεως θα μεταφέρουν τον επισκέπτη σε άλλη εποχή.

Θα τελειώσει την περιήγηση του στο γραφείο του ιδρυτή του οινοποιείου Γρηγόριου Κουτσογιαννόπουλου με όλα τα προσωπικά αντικείμενα του και είδη γραφείου του έτους 1870».³

Το πιο ενδιαφέρον ωστόσο δεν είναι αυτή η, σχεδόν κοινή, πορεία αλλά ο τρόπος που επιτυγχάνεται: το μουσείο Κουτσογιαννόπουλου είναι υπόσκαφο, ένα μουσείο μέσα στην ηφαιστειογενή γη της Σαντορίνης. Η υπόγεια πορεία του επισκέπτη σε συνδυασμό με τα ομοιώματα καλλιεργητών δίνουν στο μουσείο μια δυνατή ώθηση στη σχέση του με ενεργοποίηση των γνωσιακών και συναισθητικών ικανοτήτων του επισκέπτη.



Εικ. 2 Όψη του μουσείου © Koutsoyannopoulos Wine Museum

Ωστόσο η και εδώ έμφαση στο κτήμα και την οικογενειακή ιστορία καθιστά το σενάριο παλιάς λογικής και ατομοκεντρικό. Η απαραίτητη στο τέλος γευσιγνωσία δένει άραγε τις αισθήσεις του επισκέπτη με τη σπάνια γη του νησιού ή ανασυστήνει την διεκδίκηση μιας αυθεντικότητας για το κτήμα;

³ <https://www.santoriniwinemuseum.com/gr/to-mousio-oinou>. Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021.

Μια περιδιάβαση στα διάσημα μουσεία οίνου ανά τον κόσμο θα μας επιτρέψει να συγκρίνουμε επίσης τις μουσειολογικές προγγίσεις τους. Το διάσημο, και μεγαλύτερο μουσείο οίνου παγκοσμίως, το La cité du vin στο Μπορντό στεγάζεται σε ένα φουτουριστικό κτήριο που περιλαμβάνει πέραν του μουσείου χώρους εστίασης και γευσιγνωσίας, αμφιθέατρο και αίθουσες διαλέξεων για το κρασί.

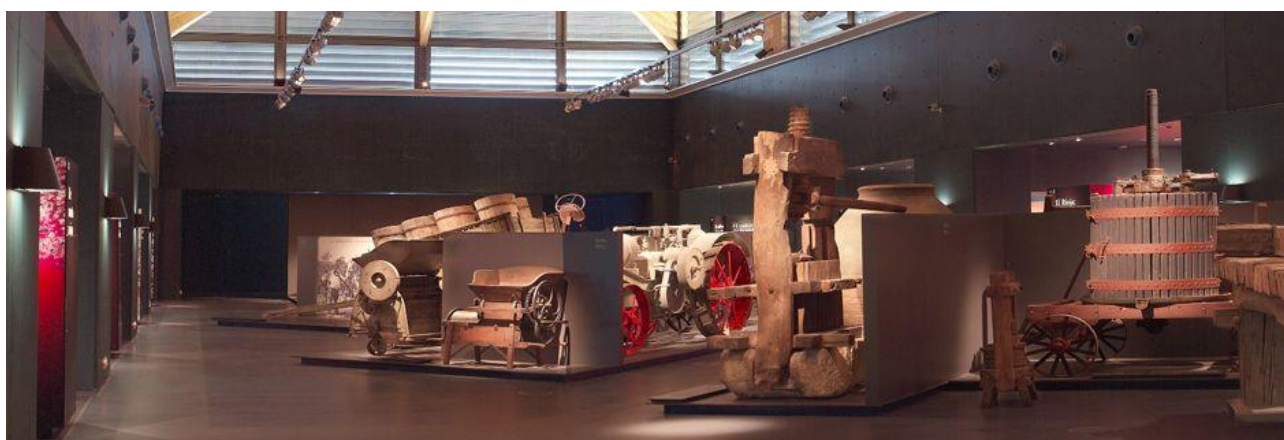


Εικ. 3 Η έμφαση στον μοντέρνο σχεδιασμό είναι εμφανής ©Cité du Vin

Η χρήση των τελευταίων μέσων της τεχνολογίας και η μουσειογραφική λογική των ασύμμετρων διαδρομών προσφέρει στον επισκέπτη πολλαπλά σενάρια διαδρομών ανάλογα με τον χρόνο και τη διάθεση. Ο θεαματικός χαρακτήρας, μια πληθώρα ερεθισμάτων που κατακλύζουν τις αισθήσεις, δημιουργούν μια εμπειρία που επιδρά κυρίως στο θυμικό και κατευθύνει τις γνωσιακές ικανότητες σε δεύτερο επίπεδο. Οι διαφορετικές διαδρομές διαχωρίζουν τα στάδια της επεξεργασίας και της διανομής του κρασιού, δίνοντας την εκάστοτε κάθε φορά επιθυμητή έμφαση. Έτσι, η διαδικασία της παραγωγής του κρασιού σπάει σε κομμάτια, η ενότητα του αντικειμένου θραύεται. Το μουσείο είναι προς τούτο καθαρά μοντέρνο, παρόλη την ιστορικότητα που δεν απουσιάζει, κυριαρχεί η λογική ενός θρυμματισμένου υποκειμένου της ύστερης νεωτερικότητας. Το αντικείμενο προσαρμόζεται στον επισκέπτη και τα γούστα του, στην πρόσληψή του. Ο επισκέπτης δεν αλλάζει τα γούστα του, δεν κάνει κάποια παραχώρηση από τον πολύτιμο χρόνο του, δεν

αλλάζει κατά την επαφή του με το μουσείο, αλλά αντίθετα είναι το μουσείο που προσαρμόζεται σ' αυτόν, ακολουθώντας ένα ιδιότυπο νόμο προσφοράς και ζήτησης.

Το ισπανικό Vivanco Museum δίνει έμφαση στην ιστορία του κρασιού.⁴ Η στοχοθεσία του δεν είναι η ανάδειξη του κρασιού σε μια περιοχή, αλλά η σχέση ανθρώπου και οίνου στην διαχρονία της. Το μουσείο εκτείνεται σε μια έκταση 4000 τετραγωνικών μέτρων. Μέσα σε έξι διαφορετικούς χώρους δίνεται έμφαση στις διαφορετικές διαδικασίες που αφορούν την καλλιέργεια της αμπέλου και τη διαδικασία της οينوποίησης. Τονίζονται οι ιστορικές, κοινωνικές, θρησκευτικές κλπ. παράμετροι που επηρεάζουν ανά εποχή την σχέση του ανθρώπου με το κρασί. Θεματοποιούνται οι ασθένειες της αμπέλου, όπως η φυλλοξήρα, που επηρεάζουν τις καλλιέργειες.



Εικ. 4 Η πατίνα της ιστορίας ©Vivanco Museum of the Culture of Wine

Έπειτα παρουσιάζονται οι διαφορετικοί τύποι των μέσων που χρησιμοποιούνται για την αποθήκευση και τη διανομή του κρασιού, δηλαδή τα βαρέλια της ωρίμανσης και τα σκεύη μεταφοράς. Ακολουθεί το κομμάτι της μεταφοράς, οι δρόμοι του κρασιού ανά εποχή, καθώς και η έμφαση στην παραγωγή της γεύσης και των αρωμάτων. Έτσι, σταδιακά, η έκθεση φτάνει στην κατανάλωση, πρώτα στην συμβολική της μορφή σε σχέση με λατρευτικές πρακτικές και πολιτισμικές νοηματοδοτήσεις και έπειτα σε σχέση με την απλή, καθημερινή οينوποσία. Η μουσειολογική προσέγγιση εδώ είναι εξαντλητική, παίζοντας με κάθε πτυχή των αξόνων της παραγωγής του κρασιού. Ό,τι όμως το κερδίζει σε γενικότητα το χάνει σε ειδικότητα –παρότι η τελευταία αυτό βρίσκεται προφανώς εκτός στοχοθεσίας.

⁴ <https://vivancoculturadevino.es/en/foundation/vivanco-museum-of-the-culture-of-wine/permanent-exhibition/>
Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021.

Σε διαφορετική, τοπική, λογική είναι στημένο το Desmond Castle and International Museum of Wine Exhibition. Εδώ επιστρέφουμε στη μουσειολογική πρόταση του μικρού μουσείου που αφηγείται την σχέση της τοπικής κοινωνίας, εν προκειμένω της ιρλανδικής, με το κρασί. Από την επιλογή του χώρου, ένα κάστρο που φέρει έντονα τα ίχνη της ιστορίας, ως και την λογική της έκθεσης που προτάσσει το τοπικό φολκλόρ έναντι της φουτουριστικής παγκοσμιότητας το ιρλανδικό μουσείο επιλέγει την μικροϊστορία από την μεγάλη αφήγηση. Δεν ενδιαφέρει εδώ το κρασί γενικά αλλά το κρασί σε σχέση με την κοινότητα και τους δεσμούς που δημιουργεί ως πολιτισμικό και εμπορικό αγαθό.



Εικ. 5 Το κάστρο που στεγάζει το μουσείο, ένα κομμάτι ιστορίας κι αυτό © Desmond Castle and International Museum of Wine Exhibition

Τόσα διαφορετικά μουσεία, σε διαφορετικά μεγέθη, χώρες, νοοτροπίες, μπορούν εντέλει να αναχθούν σε δύο άξονες μουσειολογικής λογικής. Ο πρώτος έχει να κάνει με την έμφαση στο τοπικό ή το διεθνές, το σύγχρονο ή το ιστορικό. Είναι ο άξονας που αφορά την λειτουργία του Μουσείου στο πλαίσιο ενός κτήματος ή μιας κοινότητας ή, ακόμα μεγαλύτερα, υπό το πρίσμα του κόσμου ως κοινότητας. Η σχέση χωρικότητας και χρονικότητας ή, άλλως, η κλίμακα του Μουσείου.

Ο δεύτερος άξονας αφορά το πού γίνεται η έμφαση, στο στάδιο της παραγωγής ή της κατανάλωσης. Η παραγωγή του κρασιού περιλαμβάνει δύο στάδια επεξεργασίας, ένα που έχει ως πρώτη ύλη το σταφύλι και προϊόν τον μούστο· και ένα που έχει ως πρώτη ύλη τον μούστο και προϊόν το κρασί. Η διαλεκτική καλλιέργειας της αμπέλου και οινοποίησης του μούστου καθορίζει άλλη μια μουσειολογική απόφαση που πρέπει να ληφθεί. Θεωρούμε ότι η έμφαση στην καλλιέργεια αφορά μουσεία που έχουν πιο τοπικό χαρακτήρα ενώ η έμφαση στο κρασί ως τελικό προϊόν, μουσεία με πιο εξωστρεφή χαρακτήρα. Η διαφορά έγκειται στο ότι η καλλιέργεια υπόκειται στις ανάγκες του κάθε χώματος και κλίματος, αλλά και επιπέδου εξέλιξης της κοινωνίας και των τεχνικών της μέσων, ενώ η κατανάλωση προϋποθέτει ήδη ένα ανεπτυγμένο σύστημα μέσων μεταφοράς και επικοινωνίας. Έχουμε δηλαδή να κάνουμε με μουσεία ή παραδοσιακά ή νεωτερικά. Σήμερα φυσικά η έμφαση στο παραδοσιακό δεν είναι παρά μια ακόμα στρατηγική ενσωμάτωσης στο νεωτερικό. Ας σκεφτούμε εδώ ενδεικτικά το πόσο δυνατή ή πόσο νόημα θα είχε μια συλλογή ανοιχτηριών στη Ζίτσα, όπου το μπουκάλι ήταν άγνωστο μέχρι την κατασκευή του Οινοποιείου το 1974. Σε μια κοινωνία όπου κυριαρχεί ο ασκός, το βαρέλι, το «χύμα», κάτι τέτοιο είναι εκτός συζήτησης.

Υπάρχουν ωστόσο και μουσεία που εγγίζουν την προσέγγισή μας. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το «Μουσείο οίνου και αμπέλου Ραψάνης». Σύμφωνα με την παρουσίασή του που αναπαράγεται στο μπλογκ του μουσείου και τις διαφημιστικές αναδημοσιεύσεις:⁵

Ο χαρακτήρας του Μουσείου είναι εκπαιδευτικός και απευθύνεται σε όλους όσους ενδιαφέρονται να μάθουν για το αμπέλι και το κρασί της Ραψάνης. Τα αντικείμενα που εκτίθενται είναι παλιά αντικείμενα αμπελοκαλλιέργειας και οινοποίησης από την περιοχή της Ραψάνης. Η έκθεση ολοκληρώνεται με την παρουσίαση πληροφοριών που αφορούν γενικά το κρασί και το αμπέλι, σε μια προσπάθεια να ενημερωθεί το κοινό ευρύτερα για την αμπελοκαλλιέργεια στην Ελλάδα και τον κόσμο. Παράλληλα γίνεται και μια παρουσίαση

⁵ <http://mouseiooinourapsani.blogspot.com/> Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021.

των οινοποιείων της περιοχής της Ραψάνης, παρέχοντας έτσι μια σαφή εικόνα στον επισκέπτη για την ιστορία αλλά και την συνέχιση της αμπελοκαλλιέργειας στην περιοχή της Ραψάνης

Η περιγραφή αυτή είναι ενδεικτική των κοινών και αποκλίσεων από την δική μας προσέγγιση. Ενώ η γενικότερη λογική είναι κοινή, ένα μουσείο από την κοινότητα για την κοινότητα, βλέπουμε και εδώ να κυριαρχεί ο εκπαιδευτικός-γνωσιακός χαρακτήρας που υποβαθμίζει τον ενσυναισθητικό. Το μουσειακό αντικείμενο κυριαρχεί σε βάρος μιας πιο σχεσιακής προσέγγισης. Εντούτοις, το σκεπτικό και η όλη διαρρύθμιση μας κάνουν να φανταζόμαστε πως το τελικό αποτέλεσμα, αν το μουσειολογικό σκεπτικό είχε ωθηθεί ελάχιστα προς τις πιο σύγχρονες τάσεις της μουσειολογίας δεν θα διέφερε από το δικό μας. Σ' αυτό συγκλίνει και η πλαισίωση του μουσείου της Ραψάνης από μια σύγχρονη οινική διαδρομή στον οικισμό. Στο ίδιο εκπαιδευτικό πλαίσιο κινείται και το Μουσείο Οίνου και Αμπέλλου Νάουσας. Κι εδώ κυριαρχεί η τοπική ιστορία, η περιηγήσιμη στις ποικιλίες και τα οινοποιεία της περιοχής, η αναφορά στο ρακί, οι λογοτεχνικές αναφορές στο κρασί της Νάουσας κλπ.⁶

Παρόμοια είναι και η μουσειολογική λογική που συναντάμε στο Μουσείο Οίνου της Σάμου.⁷ Και εδώ το βάρος πέφτει στο τοπικό, στην αναάδειξη της μοναδικότητας της τοπικής ποικιλίας του μοςχάτου, στην ιδιαιτερότητα της παραγωγής του, στην κοινωνική συνθήκη που την υποστηρίζει, στον μόχθο του παραγωγού. Το μουσείο είναι στεγασμένο σε παλαιό πέτρινο κτίριο που ακολουθεί τους αναβαθμούς της σαμιώτικης οινικής ιστορίας: βαρελοποιείο, αποθήκη, κομμάτι του οινοποιείου και του συνεταιρισμού. Το μουσειογραφικό σκεπτικό ακολουθεί στενά το μουσειολογικό, το μουσειακό αντικείμενο χωροποιείται σχεσιακά. Κι εδώ ωστόσο λείπει η οπτική του παραγωγού και του μοχθήσαντος εκτιθειμένη από τον ίδιο. Στο Μουσείο της Σάμου βρισκόμαστε κοντά στο όραμά μας, λείπει, ωστόσο όπως θεωρούμε, ένα μικρό ακόμη βήμα.

Στα Μουσεία αυτά, της Ραψάνης, της Νάουσας, της Σάμου, η έμφαση στο τοπικό διαθλά και τον τρόπο προσέγγισης του μουσειακού αντικειμένου. Ανοίγεται στο σχεσιακό στοιχείο, στην ανασυγκρότηση της κοινωνικής διεργασίας και στη δυναμική της ιστορικής εξέλιξης. Σ' αυτήν την σειρά εγγράφεται και το δικό μας εγχείρημα, με την προσθήκη ωστόσο της προφορικής ιστορίας που όπως είδαμε και στο θεωρητικό τμήμα, εξελίσσει το μουσείο από τοπικό και σε ποιο ζωντανό.

⁶ <https://museumfinder.gr/item/moyseio-oinoy-kai-ampeloy-naoysas/> Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021.

⁷ <https://www.samoswine.gr/%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%86%CE%B8%CE%B5%CF%84%CE%B5-%CF%84%CE%BF-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CF%85-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B5%CE%BF%CF%83/> Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021.

Η Ζίτσα και ο οίνος της

Από την αρχή της ιστορίας της η Ζίτσα έχει ως βασική ενασχόληση των κατοίκων της το κρασί. (Οικονόμου 1969· Γύρας 2013). Γι' αυτό φημίζεται και με αυτό θα ταυτιστεί στην πορεία του χρόνου και των αιώνων. Η ύπαρξη της ξεχωριστής ποικιλίας της ντεμπίνας θα δώσει στη Ζίτσα μια ξεχωριστή θέση στην οινική ιστορία της χώρας. Η ντεμπίνα βρίσκει στη Ζίτσα τα κατάλληλα εδάφη και τις ιδανικές κλιματολογικές συνθήκες για να αναπτύξει την γευστική παλέτα των καρπών της.⁸ Αυξάνεται, πληθαίνει, γεμίζει τις πλαγιές και τον κάμπο. Η Ζίτσα βρίσκει στην ντεμπίνα το οικονομικό στήριγμα της δικής της εμπορικής και πολιτιστικής άνθισης. Την επεξεργάζεται, την οينوποιεί, την προτυποποιεί και της χαρίζει το όνομα και τη δόξα της. Η συνύπαρξη είναι τόσο αρμονική, παρά τα εξωτερικά κατά καιρούς εμπόδια, που Ζίτσα και ντεμπίνα καταλήγουν να ταυτίζονται. Από τον Λόρδο Βύρωνα⁹ ως τη σύγχρονη Γιορτή του κρασιού η Ζίτσα είναι συνώνυμη με την αμπελουργία.

Παρόλα αυτά το ιστορικό ενδιαφέρον για τη σύζευξη οίνου και Ζίτσας είναι περιορισμένο.¹⁰ Ίσως γιατί η σύνδεση παραμένει και σήμερα εναργής, με τρόπο που καθιστά το κρασί ζωντανή πραγματικότητα και όχι ιστορικό απολίθωμα. Ίσως και γιατί ζητήματα τέτοια σωρεύονται από την επίσημη ιστορία στους δείκτες της οικονομίας και μόνον, χωρίς να θεματοποιούνται αυτόνομα παρά ως ένα κελί σε κάποιο excel.

⁸ «Πρώτη η Ζίτσα (Ηπειρος περιοχή Ιωαννίνων) εισήγαγε την καλλιέργεια της Ντεμπίνας στην Ελλάδα και δημιούργησε ένα ροζέ ημίξηρο, λιγότερο ή περισσότερο αεριούχο κρασί που προέκυπτε από την οينوποίηση της λευκής Ντεμπίνας και των ερυθρών Μπεκιάρι και Βλάχικο. Ο αεριούχος χαρακτήρας του ήταν καθαρά θέμα τύχης και οφειλόταν στις κλιματολογικές συνθήκες και το ψυχρό και υγρό Ηπειρωτικό κλίμα της περιοχής που δεν άφηναν τα σταφύλια να ωριμάσουν εντελώς. Τι να κάνουν οι αμπελουργοί; Αναγκάστηκαν να σηκώνουν τις κλάρες του αμπελιού και να τις δένουν προς τα πάνω, αφήνοντας έτσι εκτεθειμένα στον ήλιο τα τσαμπιά, για να ωριμάζουν περισσότερο. Αυτά ωρίμαζαν, αλλά ο μούστος που έδιναν είχε τόσο υψηλή περιεκτικότητα σε ζάχαρα που δεν προλάβαινε να ζυμωθεί το Σεπτέμβρη/Οκτώβρη και πριν αρχίσουν να φουσάνε ξανά οι κρύοι αέριδες από την Πίνδο - οι οποίοι σήμαιναν και τη λήξη της ζύμωσης. Σταματούσε, λοιπόν, αναγκαστικά η φυσική διαδικασία και ξανάρχιζε την άνοιξη με άφθονο ανθρακικό αέριο που σιγά - σιγά και εμπειρικά οι οينوποιοί της Ζίτσας έμαθαν να εγκλωβίζουν στα βαρέλια τους και να το διατηρούν μέχρι να καταναλώσουν όλο το κρασί. Όσο για το ροζέ χρώμα; Οφειλόταν στο ότι δεν έμπαιναν στον κόπο να χωρίσουν τα λευκά από τα κόκκινα σταφύλια - τα οينوποιούσαν μάλιστα με τις φλούδες και τα τσάμπουρα. Το κρασί αυτό σπάνια περνούσε τα όρια του νομού Ιωαννίνων. Δεν άντεχε, άλλωστε, στις μεταφορές», <http://debina.gr/> Τελευταία ανάκτηση 12.12.2021

⁹ Για τους ξένους περιηγητές στη Ζίτσα, βλ. Κοσμάς 1998, όπως και τις αναπτύξεις παρακάτω.

¹⁰ Οι υπάρχουσες μελέτες είναι κατά βάση οιοκεντρικές-τεχνικές, βλ. Δρούβης 2003· Ζήκου-Κόντος 1992· Ζαρίδης 1987.

Επομένως μια από τις λίγες πηγές μας είναι οι καταγραφές των ιστοριοδιφών. Ο Εμμανουήλ Γεωργιάδης γράφει το *Ζίτσα. Η κομμόπολις της Ηπείρου* το 1889, ενώ φοιτά στο Ζωσιμαίο Γυμνάσιο των Ιωαννίνων. Παρακινούμενος από έναν συμμαθητή του καταγράφει τις πληροφορίες του για το χωριό της καταγωγής του σε ένα κείμενο που ο ίδιος χαρακτηρίζει «πατριδογραφία», εντάσσοντας το στο χώρο της Δημοσιογραφίας, διατυπώνοντας παράλληλα τον φόβο του για την κάπως πρόωρη εμφάνισή του σε αυτόν. Παρότι προφανώς η «Δημοσιογραφία» του Γεωργιάδη έχει γενικότερο νόημα από το σημερινό --είναι προφανές ότι ο νεαρός μαθητής έχει συναίσθηση του ιδιοσυγκρασιακού χαρακτήρα της καταγραφής του. Η ηλικία του νεαρού μαθητή προφανώς είναι καθοριστική στην εντελώς παρενθετική αναφορά που κάνει στο ζήτημα του κρασιού, προσπερνώντας το με την απλή επισήμανση ότι η παραγωγή οίνου είναι σημαντική, όπως και ότι οι Ζιτσαίοι είναι και οινοπώλες. Το στυλ της γραφής του Γεωργιάδη, σε επιμελημένη καθαρεύουσα, όπως ταιριάζει σε σοβαρό μαθητή, καθώς και ο τρόπος της έκθεσης του υλικού (έμφαση στα ζητήματα παιδείας) πιο πολλά αποκαλύπτει για το εκπαιδευτικό σύστημα της περιοχής στα τέλη του 19ου αιώνα, παρά για τη Ζίτσα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο χαρακτηριστικός για την εποχή συνδυασμός μιας αλτρωτικής εθνικής συνείδησης με την ρομαντική εκθείαση της τοπικής κοινότητας, των ηθών και των εθίμων της. Ο νεαρός Γεωργιάδης ομιλεί ως ο μελλοντικός οργανικός διανοούμενος της εθνικής ολοκλήρωσης.

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1895, η Αμαλία Παπασταύρου θα αποδοθεί στη δική της «πατριδογραφία». Τα κίνητρά της είναι διαφορετικά από αυτά του επιμελούς μαθητή. Στην εισαγωγή της, που είναι μια επιστολή προς τον αδερφό της, μαθαίνουμε πως η Αμαλία έχει χάσει πρόσφατα τους δυο της γιούς και τον πεθερό της. Οι συνθήκες της τραγωδίας δεν μας γίνονται γνωστές, αφηνόμαστε μόνο με την υπόμνηση ότι το ιστοριοδιφικό υλικό που μας παρουσιάζεται είναι μια άσκηση για να ξεχαστεί ο νους της ατυχούς γυναίκας από το κακό που την βρήκε. Μπαίνουμε στον πειρασμό να τονίσουμε πως μια από τις ετυμολογικές προτάσεις για το κύριο όνομα Ζίτσα είναι αυτή που το συνδέει, στα σλαβικά, με τη Ζωή: η Αμαλία αντιτάσσει στον θάνατο, που την χτύπησε ολοκληρωτικά, με την εξιστόρηση της Ζωής.

Και πράγματι, το στυλ της αφήγησης διαπνέεται από μια ζωογόνα, καταφατική, πνευματώδη δύναμη που ελάχιστα προδιαθέτει για το ψυχικό κλίμα της γράφουσας. Αξιοποιώντας τις αναμνήσεις που τις μετέφερε ο τεθνεός πεθερός της, η Παπασταύρου αξιοποιεί ιδιαίτερα την φιγούρα του Μπαίρον για να σκιαγραφήσει την ζωή στην Ζίτσα περίξ του μοναστηριού του Προφήτη Ηλία. Τόπος κατάλυσης του Μπαίρον στην περιήγηση του, αλλά και χώρος γειτονικός με την οικία της, το μοναστήρι θα γίνει ο τόπος διαμέσου του οποίου θα αναδυθεί στην αφήγηση της

Παπασταύρου πρώτα η κλιματογεωγραφία της Ζίτσας και έπειτα η αμπελουργία και οινοποιία της. Η αφήγηση πηγαινοέρχεται ανάμεσα σε ψυχρά δεδομένα εγκυκλοπαιδικού χαρακτήρα και πιπεράτες εξάρσεις χρονογραφικής πνοής. Η σύγκριση των κρασιών της Ζίτσας με αυτά της Πορτογαλίας, από τον Μπάιρον, θα δώσει άλλο άρωμα στη στεγνή περιγραφή των πηγών του νερού που χρησιμοποιούνται για την παρασκευή τους. Αφηγηματικά η Παπασταύρου δίνει ένα ευχάριστο στην ανάγνωση κείμενο που μιλάει κυριολεκτικά στις αισθήσεις.

Και στην αφήγηση της Παπασταύρου, όπως σε αυτή του Γεωργιάδη, η εθνική συνείδηση μοιάζει ανεπτυγμένη. Η αίσθηση της συνέχειας της ζιτσιώτικης ιστορίας θεωρείται δεδομένη και η ενσωμάτωση στον κορμό του έθνους-κράτους προσδοκάτε ασμένως. Η προσμονή αυτή εντούτοις δεν προκύπτει αντιστικτικά προς κάποια λυπηρή υπαρκτή κατάσταση, αντίθετα η καθημερινή ζωή παρουσιάζεται αρκετά ελεύθερη. Αυτή η αντίφαση δεν δείχνει να γίνεται αντιληπτή ούτε να προβληματοποιείται, μας προσφέρει ωστόσο ένα χρήσιμο στοιχείο σύγκρισης προς την επόμενη πατριδογνωστική αφήγηση, αυτήν του Οικονόμου, η οποία γράφεται όταν πλέον η Ζίτσα αποτελεί μέρος του ελληνικού κράτους. Από εδώ ας συγκρατήσουμε την περιγραφή μιας βουκολικής ευτυχίας υπό τουρκικό ζυγό.

Ο Βασίλειος Οικονόμου γράφει το *Η Ζίτσα, κομόπολη της Ηπείρου. Ιστορική, κοινωνική και λαογραφική μονογραφία* το 1969, σχεδόν 80 χρόνια μετά την Παπασταύρου. Πολλά έχουν αλλάξει από τότε. Η προσδοκία της ενσωμάτωσης στον εθνικό κορμό έγινε πραγματικότητα, συνεπιφέροντας αλλαγές τόσο στο φαντασιακό όσο και στις πραγματικές υλικές σχέσεις. Σαν τον έρωτα που γίνεται γάμος, το στοιχείο της ρομαντικής αναπόλησης υποχωρεί και ο πραγματισμός της επίλυσης προβλημάτων θεριεύει.

Στον Οικονόμου η γλώσσα είναι πεζή και περιγραφική. Επισημαίνει καταρχάς την ομοιότητα στον τρόπο και τις ποικιλίες της καλλιέργειας της αμπέλου από την αρχή της ιστορίας της Ζίτσας έως την εποχή του. Δεν εικάζει για πράγματα που δεν ξέρει, απλά σημειώνει αυτά που είναι αδιαμφισβήτητα. Στο επίκεντρό του τοποθετούνται τα προβλήματα και οι δυσχέρειες. Στο ζήτημα της αμπελουργίας αυτά έχουν να κάνουν με τους φυσικούς εχθρούς: τα ζιζάνια και τις ασθένειες. Παλιά, λέει ο Οικονόμου, υπήρχε μόνο η μελούδα, η οποία και καταπολεμούταν εύκολα με το θειάφι. Έτος κλειδί είναι το 1914, οπότε και εμφανίζεται ο περονόσπορος. Θα τον ακολουθήσει η βραχυγονάτωση στα 1925, ασθένεια ανίατη. Την εποχή του Οικονόμου το κακό θα τριτώσει: η φυλλοξήρα θα φέρει τα αμπέλια της Ζίτσας μπροστά σε ολική καταστροφή. Αυτό το ζοφερό παρόν δικαιολογεί το απαισιόδοξο στυλ του Οικονόμου.

Δυο λόγια για τους ξένους περιηγητές στην Ζίτσα τον 19^ο αιώνα είναι επιβεβλημένα. Όπως πειστικά έχει δείξει ο Κοσμάς (2008) η Ζίτσα εγγράφεται με ορμή στον κατάλογο των εμβληματικών ταξιδιωτικών προορισμών μετά το ταξίδι του Μπάιρον το 1809. Η τυχαία, όπως αποδεικνύεται επίσης από τον Κοσμά, διαμονή του Μπάιρον σημάδεψε το μέλλον της περιοχής από την καταγραφή της στο αφηγηματικό ποίημα *Childe Harold's Pilgrimage*. Η επιτυχία του ποιήματος και η σύνδεση της Ζίτσας με το ρομαντικό ιδεώδες της ενατένισης της φύσης, ως αδιαμεσολάβητης πρόσβασης στο ωραίο και το υψηλό, οδήγησαν και τα βήματα νέων και περιηγητών σ' αυτήν. Το προφίλ των περιηγητών σχηματίζεται από νέους γόνους ευκατάστατων αριστοκρατικών οικογενειών που εντάσσουν το ταξίδι στην Ανατολή στην αισθηματική αγωγή τους προτού εγκατασταθούν στα ομιχλώδη κέντρα της Ευρώπης, όπου και προβλέπεται να σταδιοδρομήσουν. Το ταξίδι έχει παιδαγωγικό σκοπό, παρέχοντας την γνώση του μυθολογικοποιημένου αγνώστου και απομειώνοντας έτσι την θέρμη μιας ακόρεστης περιέργειας. (Κοσμάς 2019). Κλασική είναι έτσι η περίπτωση του Alexander von Warsberg, την οποία έχει αναδείξει ο Κοσμάς (2019). Ο Βάρσμπεργκ επισκέπτεται τη Ζίτσα πολλά χρόνια μετά τον Μπάιρον, το 1883, αλλά ακολουθεί τα χνάρια αυτής της ρομαντικής αποτύπωσης. Από την αναπαραγωγή των αναμνήσεων του Βάρσμπεργκ που προσφέρει ο Κοσμάς προκύπτει ότι η αμπελουργική δραστηριότητα της Ζίτσας δεν σχολιάζεται παρά ο φυσικός καμβάς που πλαισιώνει την έκταση της υποκειμενικότητας στην ενατένιση της φύσης, ενατένιση που δεν εστιάζει στην υλικότητα του φυσικού αλλά στην μετουσίωσή του σε πνευματική εμπειρία.

Υπάρχει ωστόσο και μια άλλη περιηγητική παράδοση. Αν αυτή που περιγράψαμε τώρα είναι η λυρική, η άλλη μπορεί να χαρακτηριστεί μυθιστορηματική. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Γάλλου πρόξενου στα Γιάννινα Πουκεβίλ, τα περιηγητικά κείμενα του οποίου έχουν χαρακτηριστεί «βιβλία δρόμου» (Δημητρόπουλος 2011: 90). Η περιήγηση του Πουκεβίλ, αργή στα κακοτράχηλα μονοπάτια που επιτρέπουν να διασχίζει κανείς λίγα χιλιόμετρα τη μέρα, αν και αναζητά τα ίχνη της αρχαιότητας, στο πνεύμα του κλασικισμού, δεν παραλείπει ωστόσο να δώσει πληροφορίες για το παρόν, να περιγράψει νοοτροπίες, να καταγράψει τρόπους, ήθη και έθιμα. Το τμήμα της αφήγησής του που αφορά την Ζίτσα δεν είναι μεγάλο, είναι ωστόσο ενδεικτικό: αναζητώντας τον Αλή Πασά ο Πουκεβίλ θα φθάσει στη Ζίτσα ενθουσιασμένος από το φυσικό της κάλλος αλλά και τις ποιότητες των κατοίκων της. Αναφορικά ωστόσο με το δικό μας ζήτημα, αυτό της αμπέλου και του οίνου, ο Πουκεβίλ αναδεικνύεται σημαντικός γιατί δίνει πρώτος την περιγραφή του καλόγερου Γρηγορίου που ενδιατρίβει ταυτόχρονα στη φιλολογία και την οινοποισία. Ο συνδυασμός της γνώσης με την μέθη, η δύναμη του λόγου και η δύναμη του ποτηριού, θα καταστούν ένας κοινός τόπος της οινοποτικής μυθολογίας. (Παπασταύρου 1895: 25).

Η Ζίτσα σήμερα

Η Ζίτσα σήμερα παραμένει αμπελουργικά το ίδιο ζωντανή με το ιστορικό παρελθόν της. Σ' αυτήν δραστηριοποιούνται τρία οινοποιεία, ο Ζοίνος,¹¹ μετεξέλιξη του αρχικού Συνεταιρισμού για τον οποίο θα πούμε αρκετά στο κυρίως μέρος, ο Γκλίναβος¹² και ο Πράσσος. Ταυτόχρονα, στη ζωή του Ζιτσαίου «επεμβαίνουν» μια σειρά σύλλογοι και συλλογικότητες: ο Πολιτιστικός σύλλογος, ο Αθλητικός όμιλος Ζίτσας, ο Σύλλογος γυναικών και ο Αμπελουργικός σύλλογος. Με τον τρόπο τους όλοι κινούνται γύρω από την αμπελουργία και την οινοποιία, ζώντας στο ρυθμό των προπατόρων. Για τους απόδημους υπάρχει η Αδελφότητα Ζιτσαίων Ηπείρου "Δημήτριος Νικολίδης" με έδρα στην Αθήνα. Η αδελφότητα βγάζει εφημερίδα κάθε τρεις μήνες τους *Παλμούς της Ζίτσας*. Για την ενημέρωση των Ζιτσαίων φροντίζει επίσης *Η Ζίτσα στο μέλλον*,¹³ που είναι σελίδα στο Facebook, όπως και η *Zitsa vibes*,¹⁴ ενώ υπάρχει και το μπλογκ *zitsagate*.¹⁵

Από αυτήν την εικόνα, την εικόνα μιας κοινότητας ζωντανής και σφύζουσας, προέκυψε το έναυσμα για την απόπειρα κατασκευής ενός μουσείου οίνου που θα πλαισιώνει όλες αυτές τις ομάδες, τους συλλόγους, τις γιορτές, τις εκδηλώσεις και -φυσικά- τα οινοποιεία. Ενός μουσείου ζωντανού σε μια κοινότητα ζωντανή, που δεν θα χρησιμοποιείται ως αποθετήριο αντικειμένων αλλά ως ένα σημείο αναφοράς για την οινική ζιτσιώτικη ζωή.

Η αρχική ιδέα ήταν αυτό να γίνει σε κάποια από τις πολλές έρημες πλέον *μπίμτσες*, τα παραδοσιακά υπόγεια που φύλαγαν το κρασί και το τσίπουρο. Όμως οποία χαρά όταν εντοπίστηκε στο κέντρο του χωριού, στο ήδη υπάρχον λαογραφικό μουσείο, η ύπαρξη ενός χώρου κενού -δύο μόλις δωματίων- που περίμενε από καιρό την πλήρωσή του. Πάνω σ' αυτόν πραγματοποιήσαμε την κάτοψη του και σχεδιάσαμε τον οινικό χάρτη της περιοχής, θέτοντας τον θεμέλιο λίθο μιας εργασίας εν προόδω. Το μουσείο ουσιαστικά υπήρχε, έπρεπε τώρα απλώς να δημιουργηθεί, βασισμένο στις θεωρητικές επεξεργασίες του πρώτου μέρους και περιμένοντας την μέθοδο για την συγκρότηση του υλικού του.

Από τις διακηρύξεις στο πεδίο λοιπόν, αυτή τη φορά με την σκευή της ερευνήτριας.

¹¹ <https://zoinos.gr/> Τελευταία ανάκτηση 10.01.2022.

¹² <http://www.glinavos.gr/> Τελευταία ανάκτηση 10.01.2022.

¹³ <https://www.facebook.com/groups/394431138239163/> Τελευταία ανάκτηση 10.01.2022.

¹⁴ <https://www.facebook.com/zitsavibes> Τελευταία ανάκτηση 10.01.2022.

¹⁵ <http://zitsagate.blogspot.com/p/zitsagate.html> Τελευταία ανάκτηση 10.01.2022.

Δείγμα και οδηγός συνέντευξης

Ακολουθώντας τις αρχές της ποιοτικής μεθόδου ανάλυσης των κοινωνικών φαινομένων, οδηγηθήκαμε στην χρήση της ημιδομημένης συνέντευξης βάθους ως βασικού εργαλείου συλλογής των στάσεων, αντιλήψεων και νοημάτων των υποκειμένων-πληροφορητών μας,¹⁶ στο πλαίσιο της βιογραφικής αφηγηματικής ανάλυσης, με σκοπό την «αποκρυπτογράφηση των διαδικασιών αφηγηματικής κατα-σκευής της βιογραφικής ταυτότητας» των πληροφορητών μας (Τσιώλης 2014: 20).

Εννιά κάτοικοι της Ζίτσας διαφορετικού φύλλου και ηλικιών στάθηκαν το δείγμα μας. Μέσα από την ανάλυση του λόγου τους, των προφορικών τους ιστοριών, συγκροτήθηκε μέρος του υλικού της έκθεσης, με τρόπο που θα παρουσιαστεί παρακάτω. Η επιλογή των προσώπων ακολούθησε τις προεννόησεις μας, όπως προέκυψαν από τη μελέτη του ιστορικού υλικού, με σκοπό να τις ελέγξει και να τις διορθώσει. Επιλέξαμε έτσι εκπροσώπους διαφορετικών γενεών για να έχουμε το λόγο τόσο των «παλιών» όσο και των νέων καλλιεργητών, σκοπεύοντας να αναδείξουμε πιθανές τροποποιήσεις της σημασίας της αμπελοκαλλιέργειας ανά χρονολογική εποχή. Χαρακτηριστικό για την επιλογή μας αυτή στάθηκε το ότι στη Ζίτσα την περίοδο του 1970 η αμπελοκαλλιέργεια σταμάτησε για ένα διάστημα. Επομένως έχει σημασία η διερεύνηση των πιθανών διαφορών ανάμεσα στο τότε και το τώρα.

Διαλέξαμε τόσο άντρες όσο και γυναίκες, για να δούμε αν η περιβόητη κατασκευή της «ηπειρώτισσας γυναίκας»¹⁷ βασίζεται στην πραγματικότητα, κι αν ναι σε ποια πραγματικότητα. Η επιλογή δηλαδή δεν είναι στατιστική αλλά ιστορική, δεν ενδιαφέρει η διερεύνηση του φύλου ως ανεξάρτητης μεταβλητής, αλλά η συγκρότησή του ιστορικά διαμέσου της ενασχόλησης με το κρασί. Γι' αυτό και οι γυναίκες του δείγματός μας είναι εκπρόσωποι της παλιάς γενιάς, γυναίκες που «με το τσαπί και το δικέλι» δούλευαν το αμπέλι.

Επιλέξαμε ανθρώπους γνωστούς στην τοπική κοινωνία για τη συνδικαλιστική τους δράση, ώστε να δούμε εγγύτερα λόγους και αφηγήσεις για τη σημασία του συνεταιρισμού των αμπελουργών και του οινοποιείου τους. Αυτή η επιλογή προκύπτει από την αποδιδόμενη από τη βιβλιογραφία σημαντικότητα της δημιουργίας οινοποιείου ως παγίου και διαχρονικού αιτήματος των κατοίκων της Ζίτσας. Πώς αυτό επιδρά στην καθημερινότητα θα μας το πει ένας από τους πρωτεργάτες. Η δημιουργία του εντέλει παράγει νέες υποκειμενικότητες καλλιεργητών που η ανάδειξη της φωνής

¹⁶ Για την ημιδομημένη συνέντευξη ως εργαλείο της κοινωνικής έρευνας βλ μεταξύ άλλων Ίσαρη & Πουρκός 2015.

¹⁷ Ενδεικτικό της μυθολογίας για την ηπειρώτισσα γυναίκα είναι το Μηλιώτη 2018.

τους κρίνεται θεωρούμε σημαντική. Είναι η νέα γενιά των καλλιεργητών, αυτοί που είχαν αφήσει το χωριό και τώρα επιστρέφουν ξανά, αναλαμβάνοντας τα κτήματα των πατεράδων τους.

Τέλος επιλέξαμε κι έναν τοπικό μελετητή της ιστορίας της Ζίτσας για να συγκρίνουμε αφηγήσεις διαφορετικού επιπέδου πολιτισμικού κεφαλαίου. Ο Θεόδωρος Κοσμάς ειδικεύεται στη μελέτη του εκπαιδευτικού φαινομένου κατά τον 19^ο αιώνα. Ταυτόχρονα έχει μελετήσει τα ταξιδιωτικά απομνημονεύματα των ξένων περιηγητών που πέρασαν από τη Ζίτσα εκείνη την περίοδο. Εξ αυτού είναι χρήσιμος για την ανίχνευση των πληροφοριών για την περίοδο πριν την δράση των πληροφορητών μας.

Η επιλογή των συγκεκριμένων προσώπων έγινε με τη μέθοδο της χιονοστιβάδας (Κυριαζή 2003). Ξεκινώντας από έναν γνωστό στο χωριό ήρθαμε σε επαφή και με τους άλλους πληροφορητές. Κι έτσι, παραπέμποντας ο ένας στον άλλο συμπληρώθηκε ο αριθμός του δείγματος.

Η συγκρότηση του οδηγού συνεντεύξεων έγινε πάνω στο ίδιο πρότυπο: από την γνώση που μας προσφέρει η μελέτη της υπάρχουσας βιβλιογραφίας εστιάζουμε ανά ομάδα πληροφορητών σε διαφορετικές πτυχές, μη λησμονώντας ωστόσο ότι κατά τη διάρκεια της συνέντευξης η αφηγηματική ροή μπορεί να ξεστρατίζει ανοίγοντας νέους δρόμους κατανόησης.

Η είσοδος στο πεδίο έγινε εύκολα, στο βαθμό που η ερευνήτρια κατάγεται από τη Ζίτσα. Η προσέγγιση των πληροφορητών ήταν φυσική, με κίνδυνο εδώ να αποτελεί η εγγύτητα και όχι η απόσταση, αλλά και με το επιπλέον κέρδος της απόσπασης της εμπιστοσύνης. Οι συνεντεύξεις διενεργήθηκαν το πρώτο δεκαήμερο του Αυγούστου του 2020 και βιντεοσκοπήθηκαν. Σε όλες τις περιπτώσεις ο τόπος της συνέντευξης ήταν η οικία του πληροφορητή, εκτός από την περίπτωση του Θεόδωρου Κοσμά που επιλέχθηκε από τον ίδιο ο προαύλιος χώρος της Μονής του Προφήτη Ηλία.



Εικόνα 6 Στιγμιότυπο από τη συνέντευξη της Άννα Κοσμά.



Εικόνα 7 Στιγμιότυπο από τη συνέντευξη του Γιάννη Μαλισσόβα.

Μουσειολογικό Σκεπτικό

Εισαγωγή

Φτάσαμε στο κύριο μέρος της εργασίας μας. Εδώ θα εκθέσουμε το μουσειολογικό σκεπτικό, δηλαδή αφενός τους στόχους του μουσείου μας και αφετέρου το σενάριο της έκθεσης, τον τρόπο δηλαδή που αυτό θα είναι δομημένο. Το πρώτο σκέλος σχετίζεται με τα διδάγματα του θεωρητικού μέρους, με μια εμβάθυνση των εκεί συμπερασμάτων. Το δεύτερο μέρος ακολουθεί την ανάλυση λόγου των προφορικών ιστοριών. Αντί δηλαδή να παρουσιάσουμε τις προφορικές ιστορίες με τρόπο αφηγηματικό τις παρουσιάζουμε ενσωματωμένες στην έκθεση. Έτσι μορφή και περιεχόμενο ταυτίζονται, η ιστορία, κυριολεκτικά, εκτίθεται. Ο αναγνώστης και η αναγνώστρια θα έχει την ευκαιρία να αναστοχαστεί την ιστορία ως σχεδιάγραμμα μιας αφήγησης.

Στόχοι του μουσείου

Η σχεδίαση ενός μουσείου οίνου σε σχετικά περιορισμένο χώρο είναι μια διαδικασία που απαιτεί την καταφυγή σε μεθόδους που θα επιτρέπουν την ορθή απόδοση των αναλυτικών κατηγοριών, χωρίς ελλείψεις αλλά και χωρίς να «πνίγεται» ο επισκέπτης. Δεδομένης της φύσης του αντικειμένου επιλέχθηκε η μόνιμη έκθεση, δίνοντας ωστόσο χώρο και σε δυναμικούς παράγοντες εμπλουτισμού.

Η σύγχρονη μουσειολογική αντίληψη βάζει στο κέντρο τον επισκέπτη, και αυτή την αντίληψη ακολουθούμε και εμείς¹⁸. Δόθηκε έτσι έμφαση στη δυνατότητα του επισκέπτη να διαδρά με το υλικό και να αναπτύσσει πέρα από γνωσιακή και συναισθηματική πρόσδεση με αυτό.¹⁹ Τόσο η χρήση ψηφιακών μέσων όσο και η δόμηση της αφήγησης έγιναν με σκοπό την ανάπτυξη ενσυναίσθησης.²⁰ Δεν μας αρκεί, για παράδειγμα, να δείξουμε ένα εργαλείο καλλιέργειας του αμπελιού αλλά να βάλουμε τον επισκέπτη στην θέση αυτού που το χρησιμοποιεί, να μεταδώσουμε

¹⁸ Βλ. ενδεικτικά Μάτζιου 2000 τη σχετική συζήτηση για τη μετάβαση από το μουσείο-αποθετήριο αντικειμένων στο μουσείο που «συνομιλεί» με τον επισκέπτη. Θεμελιώδες κείμενο παραμένει το Anderson 1995.

¹⁹ Για μια σύνδεση της ανάπτυξης συναισθημάτων στον επισκέπτη ως μέρους της αναπαραγωγής του μουσείου μέσω της αύξησης της εμπορικότητάς του βλ. Kotler & Kotler & Kotler 2008. Το άρθρο είναι μια καλή υπενθύμιση ότι οι αλλαγές στο μουσειολογικό σκεπτικό δεν αντικατοπτρίζουν μόνο μια αλλαγή στο αντικείμενο της μουσειολογικής πρακτικής in stricto αλλά και της σχέσης της με την αγορά.

²⁰ Για την σχέση προηγμένων ψηφιακών μορφών, όπως η εικονική πραγματικότητα, με την ανάπτυξη ενσυναίσθησης βλ. Wen, Han & Leung, Xi. (2021).

τις ελπίδες και τις αγωνίες μπροστά σε μια επισφαλή καλλιέργεια. Αυτό προϋποθέτει και την σαφή ανάπτυξη της ιστορικότητας τόσο των αντικειμένων που εκτίθενται όσο και των κοινωνικών σχέσεων που υποστηρίζουν. Η ανάπτυξη της ιστορικής αίσθησης του επισκέπτη είναι δηλαδή εξίσου απαραίτητη.²¹ Τελευταία, αλλά εξίσου σημαντικά, στόχος είναι και αυτή τούτη η απόλαυση του επισκέπτη, να μπορέσει αυτός δηλαδή να αποκομίσει μια γνήσια οινική εμπειρία που θα τον οδηγήσει στην ευθυμία. Να ενσωματώσει, κυριολεκτικά, την εμπειρία του.

Στόχος λοιπόν του μουσείου είναι η παραγωγή ενός υποκειμένου-επισκέπτη που να μπορεί να αναπτύσσει μια γνωσιακή και ενσυναισθητική ιστορική αίσθηση των σχέσεων κοινότητας και κρασιού στη Ζίτσα. Από αυτό προκύπτει ότι στόχος είναι επίσης να καταστεί το Μουσείο ένας κεντρικός τόπος ιστορικής αυτοσυνειδησίας για την κοινότητα, το σημείο ενότητας των επιμέρους καλλιεργητών και οινοπαραγωγών. Να δημιουργήσει έτσι και έναν κριτικό αναστοχασμό για το μέλλον της παραγωγής και κατανάλωσης του οίνου. Συναντούμε εδώ ατόφιους δηλαδή τους θεωρητικούς προβληματισμούς που εκτέθηκαν στο πρώτο μέρος, ως μια κίνηση προς ένα ζωντανό μουσείο που περνά μέσα από την ανανέωση της ιστορικής έρευνας δια της προφορικής ιστορίας.

Σενάριο της έκθεσης

Πριν περάσουμε στην αναλυτική περιγραφή του μουσείου, όπως προκύπτει στη δομή του από τα συμπεράσματα της έρευνας με βάση τις αφηγήσεις ζωής των πρωταγωνιστών μας, θα εκθέσουμε το σενάριο της έκθεσης, προτρέχοντας στην τεκμηρίωση του.

Το βασικό αναλυτικό δίπολο, εντός του οποίου δύνανται να ταξινομηθούν οι επιμέρους κατηγορίες είναι αυτό των *παλιών* και των *νέων* αμπελιών. Η επιδημία φυλλοξήρας που ενέσκηψε στην Ζίτσα στα τέλη της δεκαετίας του 1960 οδήγησε στην ολοκληρωτική καταστροφή των παλιών αμπελιών. Η αναμπέλωση που ξεκίνησε δειλά δειλά στις αρχές της δεκαετίας του 1970 έγινε πλήρης τάση με την δημιουργία του οινοποιείου το 1974, η οποία και συνδέεται με την παράλληλη δημιουργία του Συνεταιρισμού, πάγια και τα δύο αιτήματα της τοπικής κοινότητας. Η ολοκλήρωση της αναμπέλωσης μπορεί να ξαναγεμίσει την Ζίτσα με την ντεμπίνα, όλα ωστόσο είναι ριζικά διαφορετικά. Όλες οι συνδηλώσεις που έρχονται στο νου κατά την εκφώνηση και μόνο των λέξεων «παλιό» και «νέο» έρχονται εδώ να επιβεβαιωθούν. Η τεχνική της καλλιέργειας αλλάζει, η μηχανοποίηση αντικαθιστά πια την χειρωναξία. Το τρακτέρ αντικαθιστά το δικέλι, οι ψεκαστήρες

²¹ Ειδικά για την ανάδειξη και επανατοποθέτηση του αντικειμένου «εργασία» και τον τρόπο που η προφορική ιστορία αναδεικνύεται ως η ιδανική μέθοδος για αυτές βλ. Παπαστεφανάκη 2003.

γίνονται πιο γρήγοροι. Αυτό οδηγεί σε διαφορετική μορφή της καλλιέργειας: τα στενά παραδοσιακά αμπέλια «στη σειρά» δίνουν τη θέση τους στα νέα «σε σύρματα», που έχουν μεγαλύτερες αποστάσεις μεταξύ τους και «αναπνέουν» περισσότερο ώστε να διασχίζονται ευκολότερα από τα μηχανήματα. Η παραγωγή αυξάνεται, το τελικό προϊόν γίνεται όλο και περισσότερο σε ποσότητα, μιας και το αμπέλι ψεκάζεται συχνότερα και αποτελεσματικότερα -η επιστήμη, εξάλλου, έχει προοδεύσει. Το οινοποιείο φροντίζει ώστε όλο το προϊόν να χρησιμοποιείται επιτόπου, με αποτέλεσμα η παραδοσιακή μορφή του εμπόρου να ατονεί έως ότου εξαφανιστεί: Ο Συνεταιρισμός συντρίβει τον παρασιτικό μεσάζοντα. Το κρασί προτυποποιείται, η ντεμπίνα γίνεται ΠΟΠ και εμφιαλώνεται. Τα κομψά μπουκάλια παίρνουν τη θέση των ασκών του παρελθόντος. Η καθιέρωση του ΠΟΠ αποσυνδέει την παραγωγή από την σύνδεσή της με το ρετσίνι, η ικανότητα του οποίου να διατηρεί καλύτερα το κρασί και να εξομαλύνει τις οινοποιητικές αστοχίες είχε ουσιαστικά εκμηδενίσει τις διαφορές γεύσης στις ποικιλίες (Lambert-Gocs 1993).

Οι αλλαγές στην υλική βάση συμπίπτουν και με αλλαγές στο «εποικοδόμημα»: η κοινωνική ζωή που συνοδεύει την αμπελοκαλλιέργεια αλλάζει ριζικά. Κατ' αρχάς, παρά την εντατικοποίηση της παραγωγής η Ζίτσα δε θα συνέλθει από το σοκ της ισοπέδωσης της φυλλοξήρας. Η πτώση του πληθυσμού και του κύρους της κωμόπολης είναι ανεπανόρθωτα. Η ερήμωση είναι η όψη αρνητικού που συνοδεύει τα χρώματα της βελτιωμένης οικονομικά ζωής. Η αίγλη του παρελθόντος έχει χαθεί. Στις κατηγορίες του παραδοσιακού πανηγυριού απέναντι στη μοντέρνα γιορτή κρασιού φαίνεται η αντινομική αυτή εξέλιξη: το φτωχικό παραδοσιακό πανηγύρι, «όπου δεν είχαμε καρέκλα να καθίσουμε γιατί ήταν επί πληρωμή» κατάφερνε εντούτοις, ως διακοπή από τον μόχθο, ακόμα και επί εποχών σπάνης να αποτελεί σημείο αναφοράς του πλατεϊστικού κλίματος (Μπαχτίν 2017). Αντίθετα η Γιορτή κρασιού είναι μάλλον μια τυποποιημένη διασκεδαστική εκτόνωση, ενσωματωμένη σε πιο προηγμένη κοινωνική δομή κατανάλωσης υπηρεσιών. Παρόμοια, η γιορτή που ακολουθεί τον τρύγο από ολικό κοινωνικό φαινόμενο την εποχή όπου όλοι βοηθάνε όλους, μετατρέπεται σε μια ιδιωτική διασκέδαση την εποχή της εκμηχάνισης. Διόλου τυχαία τα τραγούδια που προέκυψαν στην έρευνα είναι παραδοσιακά, ενώ τα στιχάκια τα γράφει ένας παππούς και όχι ο γιος του. Μοναδική αντίφαση/παραφωνία στην καθαρότητα του σχήματος είναι η γενική ευφορία κατά το βάλσιμο του αμπελιού, ίδια τότε όπως και τώρα: η νέα ζωή πάντα προκαλεί χαρά.

Παλιό και νέο αμπέλι οδηγούν και στην εμφάνιση διαφορετικών κυρίαρχων μορφών υποκειμένου ανά εποχή. Αν κυριαρχούν δύο μορφές αυτή είναι της *γυναίκας* στην παλιά περίοδο και του *νέου που επιστρέφει στο αμπέλι* στην σύγχρονη. Η γυναίκα της Ζίτσας είναι, χωρίς υπερβολή, η κύρια μηχανή παραγωγής της παραδοσιακής κοινότητας. Η διάκριση σπιτιού και χώρου εργασίας είναι

εκεί ανύπαρκτη: η γυναίκα φροντίζει και το νοικοκυριό και την παραγωγή. Αυτή σκάβει, κουβαλά τα ξύλα, βλαστολογάει, κλαδεύει, τρυγά και μετά αυτή μαγειρεύει, ταΐζει και καθαρίζει. Η πολλαπλή απουσία ή/και παρασιτική παρουσία του άντρα καθιστά το παραδοσιακό αμπέλι μια γυναικεία υπόθεση. Η παραγνώριση της γυναίκας είναι μια μείζονα πατριαρχική συνθήκη που ενώ αναδεικνύεται στις μέρες μας πολλαπλώς εξακολουθεί να παρουσιάζει τροπισμούς που μένει να δειχθούν. Στον αντίποδα ο νέος που επιστρέφει είναι πάντα άντρας. Είναι το νέο αίμα, η ελπίδα ότι η Ζίτσα δε θα ερημώσει. Κουβαλά το όνομα του πατρός. Η επιστροφή του είναι λίγο από το χρονικό μιας αποτυχημένης προσπάθειας εγκλιματισμού στην πόλη και λίγο από μια γνήσια νοσταλγία ενός άλλου *τρόπου*. Δεν υπάρχουν ωστόσο ψευδαισθήσεις: το αμπέλι είναι εισόδημα που είναι ατελές και πάντα βοηθητικό. Οι ιστορίες είναι ιστορίες καθημερινές, εξού και γι' αυτόν μη σημαντικές. Σε αντίθεση με την παλιά γυναίκα που το στόμα της πάει ροδάνι, ο νέος που επιστρέφει δε μιλάει πολύ. Δεν έχει κάτι προσωπικό να μοιραστεί, τα αντικείμενα είναι γι' αυτόν τεκμήρια χωρίς επενδυμένο ακόμα νόημα.

Τέλος, αναδεικνύονται κατηγορίες μικρότερες που μπορούν να συνομαδοθούν υπό τον γενικό τίτλο «ορόσημα». Ως τέτοια εννοούμε συμβάντα που είτε υπερβαίνουν τον προβλεπτικό ορίζοντα του ατομικού και συλλογικού πράττειν είτε τον μετασχηματίζουν ριζικά. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσεται, υπό την σκεπή της αρχικατηγορίας «παλιό αμπέλι», η φυλλοξήρα. Ασθένεια καταστρεπτική που ήρθε απροειδοποίητα και αφάνισε όλη την παλιά αμπελουργία. Οι αφηγήσεις για την φυλλοξήρα δεν είναι μακροσκελείς, αλλά σκιαγραφούν το σημείο τομή που χωρίζει δύο κόσμους. Η αξιολόγηση της τομής δεν γίνεται μονόσημα. Ο παλιός κόσμος δε μυθοποιείται από όσους τον έζησαν -ίσα ίσα που αξιολογείται ως βάνανσος, κουραστικός, κόσμος μόχθου και φτώχειας. Αυτό που μυθοποιείται, αντίθετα, είναι η χαμένη γεύση. Παρόλο που το παλιό κρασί δεν εμφιαλωνόταν, άρα μπορούσε να ξινίσει ευκολότερα, η γεύση του είχε για τους αφηγητές αυτό το κάτι που δεν ανευρίσκεται σήμερα. Κι είναι αυτή η γεύση, η δική τους προυστική μαντλέν, που κινητοποιεί την αφήγηση και της δίνει έναν πιο συναρπαστικό χαρακτήρα. Το αντίστοιχο ορόσημο για τα νέα αμπέλια είναι η δημιουργία του Οινοποιείου. Μέσα στην δικτατορία, άρα και πολιτικά φορτισμένο, το γεγονός αυτό ανασυντάσσει την καλλιέργεια και της δίνει μια πιο αισιόδοξη οπτική. Μαζί με το οινοποιείο χάνεται η απεχθής μορφή του εμπόρου. Ληστρικός, σκληρός, εκμεταλλευτής ο έμπορος βαπτίζεται με τα μελανότερα χρώματα και η απαλλαγή από αυτόν γίνεται σημείο καμπής. Από την ανάποδη τώρα, θεσμός-ορόσημο για το παλιό αμπέλι είναι το Μοναστήρι. Χώρος τόσο υλικής όσο και συμβολικής εξουσίας, το Μοναστήρι είναι το πεδίο εκτύλιξης των παλιών μύθων, ο χώρος του πανηγυριού και το σημείο διακλάδωσης ποικιλιών, εκτάσεων και εκμεταλλεύσεων. Η δε μορφή του οινοβαρούς καλόγερου που βάζει κάτω τα πιο δυνατά ποτήρια

είναι βγαλμένη από το ραμπελαισιανό σύμπαν. Στο νέο αμπέλι η φυσική μορφή που διατηρεί ακέραια τη δύναμή της παρά την εκμηχάνιση και παρά την εξελιγμένη γεωπονία είναι ο καιρός. Σ' αυτόν προσεύχεται ο νέος καλλιεργητής και αυτόν φοβάται. Αυτόν σέβεται και σε αυτόν οφείλει την ταπεινότητα των προβλέψεών του.

Συνοψίζοντας και εκθέτοντας τα ίδια με πιο σχηματικό τρόπο, μπορούμε να αντιστοιχήσουμε τον διαθέσιμο χώρο του Οινικού Μουσείου με τις κατηγορίες ανάλυσης, ανά σημαντικότητα, ως εξής: τα δύο βασικά δωμάτια του Μουσείου αντιστοιχούν στις δύο μεγάλες κατηγορίες:

Α Δωμάτιο: Το παλιό αμπέλι

Β Δωμάτιο: Το νέο αμπέλι.

Γ Δωμάτιο: Δοκιμαστήριο

Ο κάθε ένας τοίχος του δωματίου αντιστοιχεί σε μεγάθεματα εντός της εκάστοτε κατηγορίας:

1ος τοίχος: οικονομία/ τεχνικές καλλιέργειας

2ος τοίχος: πολιτισμικό εποικοδόμημα/ κοινωνική ζωή

3ος τοίχος: κυρίαρχο υποκείμενο

4ος τοίχος: στιγμές και τόποι ορόσημα.

Το τρίτο, τέλος, δωμάτιο θα αφιερωθεί στην οινογνωσία. Ο επισκέπτης θα μπορεί εκεί να δοκιμάζει τα τοπικά κρασιά, καθώς και τα αντίστοιχα εδώδιμα προϊόντα της αμπέλου, τα περίφημα ζιτσιώτικα γλυκά.



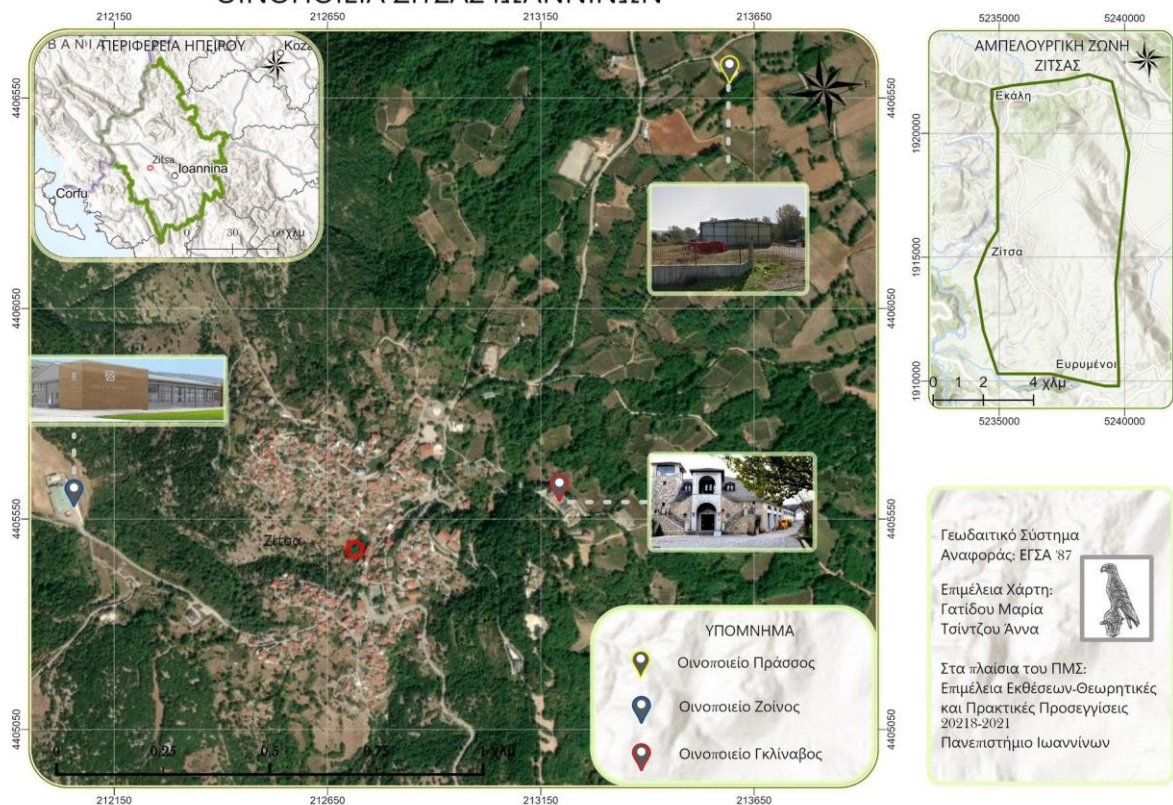
Εικόνα 8 Σχεδιάγραμμα των δύο βασικών κατηγοριών και υποκατηγοριών τους.

Περιγραφή ενοτήτων-Διαδρομή επισκέπτη

Μπορούμε τώρα να προχωρήσουμε σε μια πιο αναλυτική περιγραφή του μουσειολογικού σκεπτικού που θα περιγράφει αναλυτικά τη διαδρομή του επισκέπτη στο Μουσείο. Ο χώρος του Μουσείου αποτελείται από τρεις αίθουσες που βρίσκονται εντός του υπάρχοντος λαογραφικού μουσείου. Η πρώτη αίθουσα έχει είσοδο που επικοινωνεί με το λαογραφικό μουσείο και είσοδο αυτόνομη σε πλακόστρωτο πίσω από το λαογραφικό. Από εδώ θα γίνεται η είσοδος των επισκεπτών. Στο πλακόστρωτο θα διαμορφωθεί ειδικό κιόσκι εισόδου, με στοιχειώδες πωλητήριο και οθόνη ενημέρωσης για την έκθεση και τον τρόπο περιήγησης σε αυτή. Στον προαύλιο χώρο επίσης θα τοποθετηθούν και βαρέλια παλαιώσης κρασιού. Η επιλογή της τοποθέτησης του βαρελιού σε εξωτερικό, φωτεινό χώρο σε αντίθεση με τον φυσικό του χώρο έχει σκοπό να τονίσει το ιδιαίτερο, φωτεινό, ανοιχτό πράσινο χρώμα της ντεμπίνας.

Ακριβώς μετά την είσοδο στο χώρο, και πριν την βασική έκθεση, οθόνη στα αριστερά του επισκέπτη θα τον ενημερώνει για την ιστορία του κτηρίου και την ιστορία της Ζίτσας. Το Μουσείο Οίνου θα γίνεται έτσι αντιληπτό στη συνέχειά του με το λαογραφικό μουσείο και το ίδιο το χωριό. Σε μελλοντική επέκταση του οινικού project με οινικό περίπατο, αντίστοιχη οθόνη θα ειδοποιεί τον επισκέπτη για τη θέση του σε σχέση με τον περίπατο. Χάρτης των οινοποιείων της Ζίτσας θα τοποθετεί το Μουσείο στο χώρο, στη σχέση του με τους φυσικούς χώρους παραγωγής του οίνου. Στον Χάρτη θα αποτυπώνεται και η γεωγραφία του χωριού, το ανάγλυφό του που μεταφέρεται και στις ιδιότητες του τελικού προϊόντος.

ΟΙΝΟΠΟΙΕΙΑ ΖΙΤΣΑΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



Χάρτης περιοχής Ζίτσας Ιωαννίνων. Ο χάρτης σχεδιάστηκε ειδικά για τις ανάγκες της παρούσας μουσειολογικής πρότασης.

Αίθουσα Α' Τα δύσκολα χρόνια της χαμένης γεύσης.

Εδώ θα εκτεθούν τα όσα αφορούν την παλιά, προ φυλλοξήρας, καλλιέργεια. Όπως έχουμε ήδη δει η επιδημία φυλλοξήρας στις αρχές του 1970 άλλαξε εντελώς τον τρόπο καλλιέργειας και μαζί με αυτόν τον τρόπο ζωής. Οι νοσηματοδοτήσεις των πρωταγωνιστών θα οδηγήσουν στη συγκρότηση περιεχομένου (κείμενο, ήχος, βίντεο) και θα καθοδηγήσουν την έκθεση των υλικών αντικειμένων και των φωτογραφιών. Τα αντικείμενα υποδείχθηκαν και ανακαλύφθηκαν σε αποθήκες των πληροφορητών, επισημάνθηκε η χρήση και η λειτουργία τους. Με τη βοήθεια των πληροφορητών συλλέχθηκαν οι φωτογραφίες, ταυτοποιήθηκαν όπου ήταν δυνατό οι απεικονιζόμενοι και η αναπαράσταση. Τοποθετούμενες στο χώρο οι φωτογραφίες συμπληρώνουν τα αντικείμενα, δείχνοντας ξεκάθαρα το πλαίσιο της χρήσης τους, αλλά καθιστάμενες, όπως είδαμε στο θεωρητικό τμήμα, κι οι ίδιες αντικείμενα προς ερμηνεία (Χουρμουζιάδη 2006).



Εικόνα 9 Σχεδιάγραμμα της πρώτης ενότητας.

A1) Οικονομία «Ο μόχθος της αμπέλου»

Η οικονομία είναι το πρώτο μεγάλο θέμα, που καταλαμβάνει έναν ολόκληρο τοίχο. Η σημασία της παραγωγής και της διανομής των σταφυλιών και του κρασιού είναι καθοριστική για την επιβίωση των ζιτσιωτών. Ο τρόπος που συμπλέκεται η γη με τα εργαλεία, την ποικιλία των σταφυλιών και τον τρόπο οργάνωσης της εργατικής δύναμης είναι καθοριστικός για τον τρόπο ζωής των υποκειμένων. Από αυτήν την άποψη η πρωταρχικότητα της κατηγορίας όχι μόνον αναδύεται αυτόματα από τις περιγραφές των πληροφορητών αλλά συμφωνεί και με την προεννόησή μας κατά τη συγκρότηση της ημιδομημένης συνέντευξης.

A11) Καλλιέργεια «Με το τσαπί και το δικέλι»

Όπως έχουμε δει, οι δύο κύριες αίθουσες του Μουσείου αντιπροσωπεύουν και τις δύο βασικές αναλυτικές κατηγορίες πάνω στις οποίες αρθρώνεται η έκθεση. Στην πρώτη αίθουσα ο επισκέπτης θα περιηγηθεί στο «παλιό αμπέλι», στις κοινωνικές σχέσεις και τις υποκειμενικοποιήσεις που παράγονται στην παραδοσιακή καλλιέργεια και επεξεργασία του αμπελιού, με τίτλο «Τα δύσκολα χρόνια της χαμένης γεύσης». Ο πρώτος τοίχος, ακριβώς στα αριστερά μπαίνοντας, είναι αφιερωμένος στο θέμα οικονομία, με τίτλο «ο μόχθος της αμπέλου». Με τη σειρά του, ο τοίχος διαιρείται στις ενότητες της Καλλιέργειας («Με το τσαπί και το δικέλι»), του Εμπορίου («Στο έλεος του εμπόρου») και του Τσίπουρου («Απόσταξη πνεύματος»). Εδώ εκτίθενται αντικείμενα, φωτογραφίες και βίντεο που έχουν να κάνουν με τον τρόπο της καλλιέργειας, αρχικά, την παραγωγή οίνου και τσίπουρου, εν συνεχεία, και της διανομής του, τέλος.

Οι πληροφορητές αναδεικνύουν τη συνέχεια του μόχθου, από την αρχική σπορά ως την ετήσια κυκλική επανεπεξεργασία της πρώτης ύλης:

Εγώ στ' αμπέλια άρχισα να δουλεύω από 14 χρονών. Πέθανε ο πατέρας μου κι εγώ, ενώ τα άλλα παιδιά έπαιζαν, βοήθαγα τη μάνα μου. Ξέρω καλά τι χρειάζεται το αμπέλι για να καλλιεργηθεί. Τότε είχαμε χειρωνακτική εργασία. Οι εργασίες άρχιζαν μετά τον τρύγο ήδη. Τέλειωνε ο τρύγος έπρεπε να καθαρίσουμε το αμπέλι από τα χορτάρια. Ύστερα αρχίζαμε το κλάδεμα. Σε δυο περιόδους. Πρώτα κάναμε τον κλαδοκάθαρο - δεν ξέρω πώς το λέτε σήμερα-και μετά παίρναμε τη σαΐτα. Το κλάδεμα γίνεται πεζός και καβαλάρης, παίρνουμε τον καβαλάρη πρώτα το αφήναμε κάμποσο καιρό και μετά αφήναμε 2-3 μάτια όσα θέλαμε. Μετά το σκάψιμο, τα δικέλια, έχω ένα έξω να το βγάλεις φωτογραφία. Θα έπρεπε να τα πάμε στο σιδηρουργό για να φτιάσουμε τα δικέλια πάλι. Τους κόλλαγε μύτες καινούργιες για να πάμε να σκάψουμε. Τα παλιά αμπέλια ήταν φυτεμένα σε τρίγωνα όχι σε σειρές όπως είναι σήμερα. Δεν θυμάμαι ακριβώς πώς μέτραγαν και τα βάζαν το ένα ανάποδο το άλλο ορθά και γινόταν αμπέλι. Είχαμε παλιά αμπέλια, τα παλιά. Η παραγωγή δεν υπερέβαινε

600-700 κιλά το στρέμμα, κι όποιος πει αλλιώς λέει ψέματα.[Βασίλης Μαλλισόβας]

Ο επισκέπτης θα συναντήσει το δικέλι, το τσαπί και τον δάρτη, εργαλεία καλλιέργειας και επεξεργασίας των σταφυλιών. Οι περιγραφές των πληροφορητών είναι ενδεικτικές:

«Ο Σωτήρης [λέει, περιγράφοντας μια φωτογραφία], ήμασταν πέρα στ' αμπέλι για ξύλα, δεν μπόρεγα να τραβήξω σάρα, εκεί τσακωνόμασταν -δεν μπορώ Τάκη του λεγα- ο Τάκης έχει την τσεκούρα, εγώ τη σάρα, και βρήκαμε στο δρόμο, στα πηγάδια και το Σωτήρη και όπως μας είδε ο Κοένης που πήγαινε στη Λιγοψά μας έβγαλε την φωτογραφία». [Άννα Κοσμά]

Ενώ παρόμοια περιγράφουν και οι ιστοριοδίφες:

«Οι δάρται είναι δύο ράβδοι στρογγύλαι έχουσαι εκάστη μήκος δύο πήχεων, εξ ων η μία μεγαλειτέρα της άλλης, ενούμεναι δια σχοινίου δεδεμένου εις την μίαν άκρην εκατέρας αυτών. Εις το δια δαρτών αλώνισμα αι γυναικες έχουσι μεγαλειτέραν επιτηδειότητα και τέχνην και συνήθως δαρτίζουσι πολλάι μαζί διηρημένοι εις δύοο σειράς απέναντι αλλήλων ιστάμεναι». (Παπασταύρου, 51)



Εικόνα 10 Δικέλι. Χρησιμοποιείται για σκάλισμα



Εικόνα 11 Σάρα. Εργαλείο κοπής δέντρων που χρησιμοποιείται από δύο άτομα.

Οθόνες πλάι στα αντικείμενα θα εξηγούν την λειτουργία τους. Θα συνοδεύονται επίσης από εξοπλισμό εικονικής πραγματικότητας ώστε να γίνεται δυνατή η προσομοίωση της χρήσης τους. Πίσω τους τα αντικείμενα μεταφοράς του οίνου και επεξεργασίας των στέμφυλων. Στον τοίχο θα εναλλάσσονται φωτογραφίες και βίντεο. Αναφορά θα γίνεται και στο ρετσίνι, η χρήση του οποίου για την προστασία του κρασιού από την οξείδωση είναι καθοριστική για όλη την παραδοσιακή οινοποιεία. Η μέριμνα είναι να μεταδοθεί το άγχος της ανεπάρκειας των μεθόδων να καλύψουν τις βιοποριστικές ανάγκες:

«Οι αναμνήσεις δεν είναι και τόσο ευχάριστες. Η αμπελουργία με τον παραδοσιακό τρόπο απαιτούσε πολλή δουλειά, σκάψιμο, κλάδεμα, ήθελε πάρα πολύ χρόνο -και είχε λίγες απολαβές».[Θεόδωρος Κοσμάς]

«Όταν το βάζαμε ήταν εύκολο. Μαζεύονταν όλοι. Μετά ήθελε σκάλο και άλλο σκάλο. Νερά δεν έχουμε για πότισμα, έτσι τα βάζανε, όσα πιάνανε. Την άλλη χρονιά το κένταγαν, αν έπιανε κανένα». [Άννα Κοσμά]



Εικόνα 12 Χειροκίνητο εργαλείο για θειάφι. Οικογένεια Στύλου.



Εικόνα 13 Φτσέλες. Για μεταφορά νερού ή φαρμάκων για τα αμπέλια. Συνήθως φορτωνόταν δύο επάνω στα ζώα.

Για τον ήχο ο θεατής θα φορά ακουστικά ούτως ώστε να μπορεί να απομονώσει τον ήχο αλλά και να τον συσχετίσει ελεύθερα με τις υπόλοιπες εικόνες. Ιδανικά η έκθεση θα αναπαράγεται μέσω ακουστικών που θα συνδέονται με bluetooth ώστε να υπάρχει εξατομίκευση της εμπειρίας χωρίς χωροταξικό μπλέξιμο. Οι φωτογραφίες είναι ασπρόμαυρες, «εποχής» και αναπαριστούν στιγμές του τρύγου, της καλλιέργειας, του εμπορίου.



Εικόνα 14 Αμπελοκαλλιεργητές. Μάρτιος 1945. Βούλα Παπαϊωάννου.



Εικόνα 15 Τάκης Κοσμάς. Κλάδεμα. Περιοχή λούτσα. 1953.

Τα βίντεο προέρχονται από τις συνεντεύξεις μας και ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί εδώ στις «εκπαιδευτικές» στιγμές -και εδώ συναντάμε την συμπόρευσή μας με τα μουσεία της Ραψάνης, της Νάουσας και της Σάμου: στη διαφορά φερ' ειπείν «πεζού» και «καβαλάρη» όπως αναλύεται από την Άννα Κοσμά:

«Το πρώτο το βλαστολόι δεν ξέρεις τι να κόψεις τι να αφήσεις, θέλει να δεις καλά αν είναι χαλασμένος ο πεζός θα θες τον καβαλάρη, αν είναι το παλιό, θα αφήσεις το καινούριο». [Άννα Κοσμά].

Το τμήμα αυτό της έκθεσης θα είναι πιο φορτωμένο από τα άλλα. Η ανισορροπία της παρουσίασης απεικονίζει την ανισορροπία της ζωής: ο μόχθος καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής.

A12) Εμπόριο «Στο έλεος του εμπόρου»

Ξεχωριστή διάσταση στο μόχθο δίνει η δυσκολία της διανομής του τελικού προϊόντος, που εξαρτά τον ντόπιο παραγωγό από τον εξωτερικό έμπορο:

«Το κρασί το πουλάγαμε, τότε ξίνιζε, τότε δεν το 'παιρνε ο έμπορος.

Το βράδι κοιμόμασταν στ' αμπέλι, όταν είχαμε τα σταφύλια μαζεμένα γιατί τα κλέβανε. Ερχόντουσαν μετά οι έμποροι, πήγαιναν στ' αμπέλι και κοιτάγανε τα σταφύλια. Αν δεν τους άρεγαν τ' αφήναν. Όσοι έβγαζαν κρασιά και τ έβαζαν στις μπίμπιτσες τα πουλούσαν». [Άννα Κοσμά]



Εικόνα 16 Κατά τη διάρκεια της αγοράς από τον έμπορο. Διακρίνονται οι: Αλίκη Μπότσιου, Κώστας Τζουμάκας, Θεμιστοκλής Δάλας, Σωκράτης Γκιάτας, Θεμιστοκλής Ζέκος, Παναγιώτης Γκιάτας, Λευτέρης Γιαννόπουλος, Μίχος Μαγκλογιάννης, Γιάννης Πνευματικός, Ελευθέριος Γρίβας. Καθισμένοι ο Σταύρος Μπότσιος και Σταύρος Κοντονίκας.



Εικόνα 17 Κατά τη διάρκεια της αγοράς από τον έμπορο. Διακρίνονται οι: Γεώργιος Γρίβας, Βασίλειος Σκέντος. Περιοχή λούτσα. Αρχείο Δρόσος.

Σ' αυτό πλαίσιο, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η αυταπάρνηση του καλλιεργητή μπροστά στη δική του απόλαυση:

«Να σου πω και κάτι ακόμα, χαρακτηριστικό: Παλιότερα που τα αμπέλια ήταν τρόπος επιβίωσης οι παραγωγοί φρόντιζαν να διαθέτουν το καλό κρασί στην αγορά, ενώ για τους εαυτούς τους κρατούσαν το «τσουνρεκά», δεύτερο κρασί πιο αραιωμένο σα νερόκρασο, για να μη χάσουν έσοδα από το καλό κρασί, αυτός είναι ο τσουνρεκάς». [Θεόδωρος Κοσμάς]

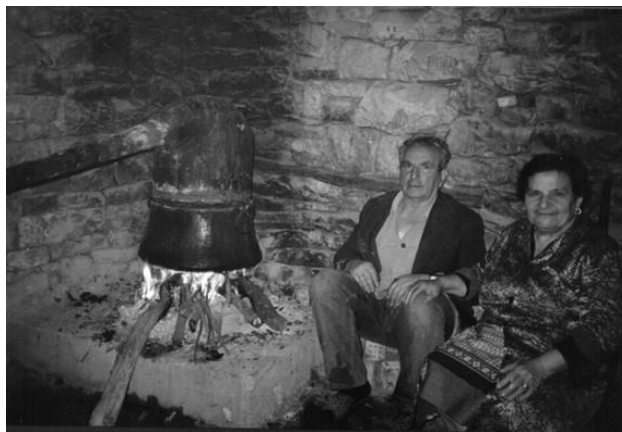


Εικόνα 18 Καντάρι. Είδος Ζυγαριάς.

A13) Τσίπουρο «Απόσταξη πνεύματος»

Το τσίπουρο είναι εξίσου σημαντικό με το κρασί στην παραδοσιακή οικονομία της αμπέλου. Ως προϊόν απόσταξης αξιοποιεί τα περισσεύματα των αδιάθετων σταφυλιών, δίνοντας μια παρηγοριά για την αποτυχία της εμπορικής συναλλαγής:

«Βγάζουμε και τσίπουρο. Τώρα βάζουμε γκάζι, παλιά με τα ξύλα. Παλιά ήταν αυστηρή και η άδεια, δεν ήθελε καμία παραβίαση, ούτε ώρα. Και δεν είχαμε και νερό, κουβαλάγαμε βαρέλια από τη Λούτσα, και το ζεστό το βάζανε σε άλλο βαρέλι να κρυνώσει. Γι' αυτό και ξευυχτάγαμε. Το καζάνι έχει καπάκι από πάνω, μετά είναι ο λουλάς και το λαμπίκο. Ο λουλάς περνάει μέσα από το βαρέλι, ο λαμπίκος από πάνω. Βάζουμε μέσα τα στέμφυλα, υδροποιείται ο ατμός και βγαίνει το τσίπουρο. Τώρα δεν μαζεύονται όπως παλιά, δεν βγάζουνε και όλοι. Η διαφορά είναι ότι τώρα τα δίνουνε τα σταφύλια στο οινοποιείο, τότε με τους εμπόρους μπορεί και να σου μενε, οπότε αναγκαστικά το έβγαζε ο κόσμος τσίπουρο». [Τάκης Κοντονίκας]



Εικόνα 19 Απόσταξη τσίπουρου. Θοδωρής Παλιάγκας, Βάσω Παλιάγκα.

A2) Σχόλη «Από το μόχθο στην ανάπαυση»

Δεν λείπει ωστόσο και η σχόλη. Το πολιτιστικό εποικοδόμημα της αγροτικής ζωής γνωρίζει την διασκέδαση και την ανάπαυση --εν μέρει και λόγω αναγκαιότητας: στο βαθμό που η αγροτική ζωή συναρτάται με τα γυρίσματα του καιρού οι ημέρες κακοκαιρίας ωθούν στην αναγκαστική αναστολή του καθημερινού μόχθου. Ταυτόχρονα ο θρησκευτικός κύκλος προσφέρει τα ημερολογιακά ορόσημα για την ανάπαυση ως λατρεία του αγίου -είτε λόγω της σημασίας του είτε επειδή είναι πολιούχος. Η θρησκευτική εορτή γίνεται το σημείο της διακοπής, προσδίδοντας σ' αυτό που θα είχε τυχαίο χαρακτήρα μια επίφαση έξωθεν αντικειμενικότητας. Στον δεύτερο τοίχο της πρώτης αίθουσας («Σχόλη: Από το μόχθο στην ανάπαυση») -ακριβώς απέναντι από την πόρτα εισόδου- θα συναντήσει ο επισκέπτης τους τρεις βασικούς τόπους της παραδοσιακής διασκέδασης.

A21) Τρύγος «Όταν η δουλειά γίνεται απόλαυση»

Ως επιτυχές κλείσιμο της καλλιέργειας και ως προστάδιο της επεξεργασίας, ο τρύγος γίνεται αφορμή για το στήσιμο γλεντιών. Συνηγορεί σ' αυτό και ο συλλογικός χαρακτήρας της διαδικασίας. Κανείς δεν μπορεί να τρυγήσει χωρίς την βοήθεια άλλων, οφείλει έτσι στο τέλος να τους ευχαριστήσει. Φωτογραφίες και βίντεο θα τεκμηριώνουν τον χαρακτήρα του τρύγου ως φαινομένου ευρείας σημασίας. Η δε τοποθέτησή του εδώ και όχι στο της οικονομίας τμήμα φανερώνει και την δυσκολία να αντιμετωπιστεί η παραδοσιακή κοινωνία με τις διαφοροποιήσεις ελεύθερου χρόνου και χρόνου εργασίας μιας νεωτερικής βιομηχανικής κοινωνίας.



Εικόνα 20 Πατητήρι. Οικογένεια Στύλου.



Εικόνα 21 Ψάθινο καλάθι. Για μεταφορά σταφυλιών.

«Στον τρύγο γινόταν ένα κάπως πράγμα, βοηθούσανε κι ο κόσμος, φτιάχναμε και το φαΐ μας, λέγαμε και τα τραγούδια. Τον τρύγο τον είχαμε έτσι, ακόμα τον θυμάμαι. Όταν τ' ανέλαβα εγώ και το φύτεψα, στον τρύγο είχα πανηγύρι. 2 τόνους σταφύλια είχαμε μάσει, κάποτε είχε βρέξει κι ήταν οι γυναίκες και μας έπιασε η βροχή και πήραμε το μαγειρείο και πήγαμε απάνω στου Βασίλη για να μη βραχούμε. Του 'θελα στον τρύγο κάτι να γίνει, επειδή έφευγε και το σταφύλι και με καλή τιμή σου έκανε κέφι. Στο καινούριο αμπέλι όλα αυτά. Το παλιό, το '74 φυτέψαμε τα καινούρια, τα παλιά είχανε χαλάσει 3 χρόνια πριν. Εγώ ό,τι έφτιαξα με το καινούριο αμπέλι το έφτιαξα». [Δάφνη Μαντά]

Ή, όπως έγραφε η Παπασταύρου: «Η ωραιότερα η τερπνότερα και αληθής εργασίας πανηγυρίς είναι ο τρυγητός», σ. 52



Εικόνα 22 Την ημέρα του τρύγου. Στο ποτάμι στους πατέρες. Αρχείο Ματσάγκα.



Εικόνα 23 Την ημέρα του τρύγου. Διακρίνονται οι: Ιωάννης Έξαρχος, Γεώργιος Μαγκλογιάννης, Τάκης Κοσμάς. Αρχείο Γ. Πάκος.

Στον τρύγο μεν αναλλοίωτο το πρωτογενές φετινό προϊόν, αλλά χαραμίζεται (χαλαλίζεται μάλλον) ένα περσινό απόθεμα ως σπατάλη διασκέδασης: ρέει άφθονος οίνος εν ειδή σπονδής προς τη νέα σοδειά. Γι' αυτό και εδώ η μορφή της συλλογικής ταυτόχρονα εργασίας καισχόλης δίνει ένα

χαρακτήρα περισσότερο ανεμελιάς παρά μόχθου, προβληματοποιώντας ταυτόχρονα και την ίδια αυτόματη σύνδεση της εργασίας με τον μόχθο.²²



Εικόνα 24 Φαγητό μετά τη φύτευση νέου αμπελιού. Διακρίνονται οι: Λάμπρος Κοντογιάννης, Λένη Λαμπρίδη, Αγγελική Γιούνη, Λευκοθέα Κοσμά, Γιάννης Έξαρχος, Βαρβάρα Παπασταύρου, Τούλα Πνευματικού. Αρχείο Γιούνη.



Εικόνα 25 Τρύγος. Διακρίνονται οι: Βαρβάρα Μποτάτη, Ελένη Κοσμά, Γεώργιος Δρόσος, Βαρβάρα Δρόσου, Άννα Γιούνη.

A22) Πανηγύρι «Στον ήχο του κλαρίνου»

Δεύτερος τόπος είναι το Πανηγύρι γλέντι («Στον ήχο του κλαρίνου»). Μια φορά τον χρόνο το χωριό γιορτάζει.

«Πανηγύρι κάνουμε τ'Αη-Λιος στο μοναστήρι. Από το βράδυ ως το μεσημέρι, με κλαρίνα και χορούς. Τα καφενεία ανέβαιναν πάνω, ψέναμε και σερβίραμε». [Τάκης Κοντονίκας]

«Εμείς εδώ πανηγύρια κάναμε τ'Αη-Λιος. Παλιά το πανηγύρι γινόταν στη Ζίτσα των φώτων. Το πρώτο πανηγύρι από όλα τα χωριά. Αλλά, τότε υπήρχε η συνήθεια οι συγγενείς των Ζιτσιοτών από τα ξένα χωριά να πάνε, ήταν το έθιμο να πάνε στους συγγενείς τους στα σπίτια να φάνε και να πιούνε. Το γλέντι δεν γινόταν στις πλατείες τότε. Τα όργανα γύριζαν από σπίτι σε σπίτι και ότι φάνε και ότι πιούν. Μία χρονιά, ήρθαν στη Ζίτσα από τα γύρω χωριά και έριξε το βράδυ ένα χιόνι μεγάλο και κάθισαν οι ξενοχωρίτες κάμποσα βράδια στη Ζίτσα γιατί δεν μπορούσαν να φύγουν. Και μετέφεραν το πανηγύρι από τα Φώτα στ' Αη-Λιος. Έτσι λέει η παράδοση. Δεν ξέρω άμα είναι αλήθεια». [Βασίλης Μαλλισόβας]

²² Δεν νομίζω ότι καταφέραμε βέβαια να προβληματοποιήσουμε αρκετά αυτήν την σύνδεση στο βαθμό που είναι ο μόχθος βασικό αναλυτικό μας εργαλείο. Πρέπει ωστόσο να διευκρινίζουμε συνεχώς ότι αυτός ο μόχθος είναι πιο πολύ ένα *modus vivendi* παρά κάτι που εντοπίζεται σε μια μόνο σφαίρα.

Και στη γιορτή αυτή πάλι έχουμε απόηχους του αμπελιού: το ποτό που κατά κόρον προτιμάται είναι το κρασί. Φωτογραφίες από πανηγύρια συνυπάρχουν εδώ με αφηγήσεις εμπορίου προς άλλα πανηγύρια.



Εικόνα 26 Σε πανηγύρι. Διακρίνονται οι: Βούλα Παπανυγέρη, Δαφνούλα Μαντά, Πέτρος Δρόσος, Βαρβάρα Δρόσου, Αγγελική Μαντά.



Εικόνα 27 Σε πανηγύρι. Διακρίνονται οι: Φίλιππος Γάτσιος, Αθανάσιος Στάντζος. Αρχείο Στάντζος.

Αυτός που γιορτάζει γίνεται ο έμπορος αυτού που θα γιορτάσει. Και πάλι η θολούρα στο ευδιάκριτο μιας κατηγοριακής ανάλυσης εργαστηρίου: σήμερα γιορτάζουμε και πίνουμε το κρασί μας, αύριο φορτώνουμε τα γαϊδουράκια μας και πηγαίνουμε στο πανηγύρι των άλλων. Στα πανηγύρια αναδεικνύονται και οι ανισότητες στη διασκέδαση. Το πάνδημο του χαρακτήρα τους δεν αναιρεί ωστόσο ότι ο τρόπος της πρόσβασης δεν είναι ο ίδιος για όλους. Οι φτωχοί κάθονται κατάχαμα, φερ' ειπείν, καθώς η καρέκλα κοστολογείται:

«Εδώ είναι στο πανηγύρι της Καρίτσας. Η θεία τσέβο, ο Θοδωρής, η μάνα. Καθόμαστε κάτω, οι καρέκλες ήθελαν λεφτά. Μια ζωή φτώχεια, δεν είχα να πάρω γάλα να ταΐσω τον Θοδωρή». [Άννα Κοσμά]



Εικόνα 28 Πανηγύρι στην Καρίτσα. Διακρίνονται οι: Άννα Κοσμά, Παρασκευή Γκατζιάνη, Θεόδωρος Κοσμάς, Τερψιθέα Τσίντζου.

Διαφορετικά θα χαρτηλικώσει τα όργανα ο πλούσιος και διαφορετικά ο φτωχός. Ο ήχος του κλαρίνου είναι γλυκός και επικίνδυνος για αναχρονιστικές νοσταλγικοποιήσεις ενός τάχα αδιαίρετου της κοινότητας.²³



Εικόνα 29 Πλόσκες. Χρησιμοποιείται για κρασί ή τσίπουρο. Συνήθως σε γάμους.

A23) Καφενείο «Δημόσιος χώρος χωρίς γυναίκες»

Τρίτος τύπος είναι το Καφενείο («Δημόσιος χώρος χωρίς γυναίκες»). Ως κατεξοχήν χώρος δημοσιότητας στις παραδοσιακές κοινωνίες το καφενείο συμπυκνώνει τον βίο σε ώρασχόλης. Εκεί φαίνονται οι τρόποι τηςσχόλης, ακόμη εδώ καθοδηγούμενοι από τη σπάνη: ταπεινά ποτά και ταπεινοί μεζέδες. Τιμοκατάλογος που θα εκτίθεται ως αντικείμενο θα δείχνει και τη μειωμένη ποικιλία -αλλά και τις μειωμένες τιμές.

«Το καφενείο τοχα εδώ στο Ειρηνοδικείο από κάτω. Τα καφενεία ήταν ανδροκρατούμενα. Τσίπουρο και ούζο και καφέ πίνανε, και κρασί. Η μύρα ήταν πολυτελείας. Το κρασί ήταν πιο φθηνό, γιατί ήταν δικό μας. Το βράδυ όλα αυτά, τη μέρα όλοι δούλευαν, ήλιο με ήλιο. Το φως ήρθε το '63 εδώ, δεν υπήρχαν ούτε τηλεοράσεις τότε, το βράδυ ήταν γεμάτα τα καφενεία. Μετά το 71 το παράτησα γιατί δεν ήθελα να είμαι δεσμευμένος, ήθελα και κυνήγι και ψάρεμα».[Τάκης Κοντονίκας]

²³ Για μια επισκόπηση του διπόλου κοινότητα/κοινωνία, με την πρώτη να διέπεται από την αμεσότητα της επαφής, τη στιγμή που στη δεύτερη κυριαρχεί η διαμεσολάβηση των διαφοροποιημένων θεσμών βλ. ενδεικτικά Σορώκος 1984.



Εικόνα 30 Στο καφενείο. Διακρίνονται οι: Τάκης Κοντονίκας, Χρήστος Καραφέρης, Κωνσταντίνος Μανούσης.

Ταυτόχρονα όμως το καφενείο είναι και ο τόπος του διαχωρισμού: εδώ απουσιάζουν οι γυναίκες. Φωτογραφίες με γυναίκες σε μαχαλάδες, εντός του ιδιωτικού χώρου, αντιπαρατάσσονται με φωτογραφίες καφενείου που κυριαρχούνται από άνδρες. Η αντιπαραβολή της διασκέδασης δείχνει και την αντιπαραβολή των καθηκόντων. Η εύκολη έξοδος του άνδρα από το σπίτι τον καθιστά ελεύθερο από αυτό και τις έγνοιες του. Έχοντας στα καθήκοντα τους όχι μόνο την παραγωγή αλλά και την αναπαραγωγή της εργατικής δύναμης οι γυναίκες εκτοπίζονται από τον χώρο τηςσχόλης γιατί απλά δεν σχολάνε ποτέ, ακόμη και η κουτσοδιασκέδαση δεν εκφεύγει του χώρου της αναπαραγωγής, δεν γίνεται ποτέ ατόφια κατανάλωση. Η διασκέδαση δεν γίνεται ποτέ μεθύσι δηλαδή καταστροφή, έστω και πρόσκαιρη της προσωπικότητας, των ρόλων και των καθηκόντων.



Εικόνα 31 Καφενείο στη ρούγα. Διακρίνονται οι: Σωτήρης Παπαυγέρης, Μιχαήλ Γκάλκος, Κωνσταντίνος Έξαρχος, Κωνσταντίνος Μπότσιος, Σπυρίδων Σταμούλης, Γεώργιος Κοντογιάννης.



Εικόνα 32 Χαρτοπαίκτες στο καφενείο με την πλάκα και το κοντύλι.

A3) Οι άνθρωποι

Με τις φωτογραφίες των γυναικών μπαίνουμε σιγά σιγά στον τρίτο τοίχο της πρώτης αίθουσας, που είναι αφιερωμένος στα κυρίαρχα υποκείμενα της περιόδου. Το κυρίαρχο εδώ δεν έχει να κάνει με την κατοχή κάποιου ποσού ή ποιού εξουσίας, αλλά κυρίως με την έννοια της αναλυτικής κυριαρχίας, ως τύποι δηλαδή που έρχονται και ξανάρχονται στους λόγους των υποκειμένων. Είναι μορφές που η ιδιαιτερότητά τους φωτίζει όψεις της συγκρότησης του κοινωνικού, ειδικά σε σχέση με την οινοπαραγωγή.

A31) Η γυναίκα «Η σκληρή Ηπειρώτισσα»

Το πρώτο από αυτά τα υποκείμενα είναι η Ζιτσαία («Η σκληρή Ηπειρώτισσα»). Η ζιτσαία γυναίκα, κλασική Ηπειρώτισσα, τα κάνει όλα: δουλεύει στο χωράφι, «τρέχει» το σπίτι και τις ανάγκες του, κουβαλά, μαγειρεύει.

«Αφότου παντρεύτηκα πήγαινα στ' αμπέλι με τον Τάκη, τ' απόγευμα, γιατί το πρωί δούλευε αλλού. Και καθόμασταν μέχρι τις 10 το βράδυ και σκάβαμε και φτιάχναμε τους σωρούς. Μάζευα και λάχανα στην ποδιά όσα έβρισκα κι έρχομαν εδώ και έκανα και μπλατσόπιτα να σημάσω την φαμίλια. Μετά γεννάω και τον Θοδωρή μου, πού να τον αφήνω, γομάρι δεν είχα, στις πλάτες με μια μαντήλα για τη ζέστα, τον παίρναμε στο αμπελάκι και τον βάζαμε σε μια γωνιά, να μην τον βρει και κρύο. Πολλή δουλειά, τα σκάβαμε όλα, κι όλα στην πλάτη κουβάλημα. Παλιοζωή. Τα παιδιά φασκιωμένα με τη φασκιά γύρω γύρω εδώ έτσι». [Άννα Κοσμά]



Εικόνα 33 Ψάθινο καπέλο.



Εικόνα 34 Γυναικεία ποδιά.

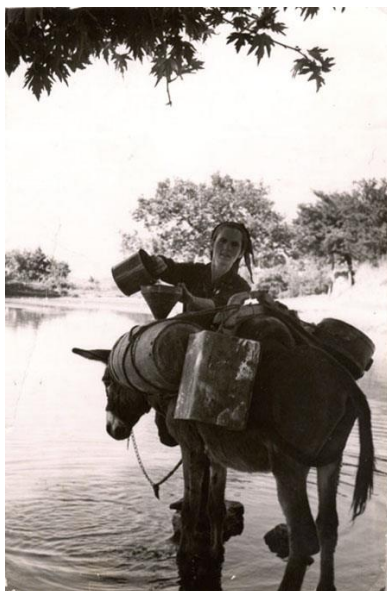
«Εδώ και μέρα και νύχτα δούλευα. Και μετά δούλευα και στο οινοποιείο και στ' αμπέλια και στα πρόβατα να τ' αρμέξω. Βλέπεις πώς περπατάω τώρα; Με μοτέρ στην πλάτη δούλευα στο ψέκασμα». [Φρόσω Κοντονίκα]

Εδώ αυτό θα καταδειχτεί μέσα τόσο από το φωτογραφικό υλικό όσο και από τις αφηγήσεις.

«Μικρός δεν έκανα συστηματική εργασία. Έβλεπα και μάθανε, βλαστολόγημα, κλάδεμα. Τον πατέρα μου κυρίως, η μητέρα μου κάπου ερχότανε γιατί δεν προλάβαινε. Οι γυναίκες γενικά πηγαίνουν, εμείς ήμασταν πολλά άτομα στην οικογένεια, γι' αυτό. Αλλιώς οι γυναίκες κάνανε όλες τις δουλειές, με το δικέλι, σκάβανε. Αν το αμπέλι ήτανε επίπεδο πήγαιναν μέσα και το οργώνανε, με βόδια άλογα κλπ. Αλλιώς, αν ήταν κατηφορικό το κάνανε με το χέρι και το φυτεύανε με λοστό. Μαζευότανε όλο το χωριό, χωρίς πληρωμή».
[Τάκης Κοντονίκας]



Εικόνα 35 Βαρβάρα Παπασταύρου.



Εικόνα 36 Ευαγγελία Κύργιου (Βαγγελή). Συλλογή νερού για το αμπέλι. Περιοχή λούτσα.



Εικόνα 37 Ροδόκλια Λύβη, Δήμητρα Δρόσου, Βαρβάρα Δρόσου. Αρχείο Δρόσου.

Ταυτόχρονα θα εκτίθενται τα βίντεο από τις συνεντεύξεις, όπου ανάμεσα στα άλλα υπάρχουν και δύο τραγούδια «μπάινω μες' στ' αμπέλι» και «παπαδούλα» που θέτουν και το ζήτημα, ανάμεσα στα άλλα, του έρωτα και της κοκετοσύνης. Όλα αυτά δείχνουν το πολυσθενές της Ζιτσαίας. Παντρεμένη και ανύπαντρη, γυναίκα και κόρη, εργάτρια, εργαλείο δουλειάς και αντικείμενο του αδηφάγου αντρικού βλέμματος.

«Οι άντρες κάθονταν στο καφενείο κι οι γυναίκες δούλευαν, ποιος να δούλενε οι άντρες»; [Άννα Κοσμά]



Εικόνα 38 Γυναίκες με δάρτες στο τσόλισμα.

Α32) Ο έμπορος «Τα μέτρα και τα σταθμά»

Με φωτογραφίες και αφηγήσεις θα αποδοθεί και η μορφή του εμπόρου («Τα μέτρα και τα σταθμά»). Μορφή απεχθής, επειδή εκμεταλλευόταν το μόχθο του παραγωγού, ο έμπορος περιγράφεται με τα μελανότερα χρώματα. Είναι η είσοδος της εκχρηματισμένης οικονομίας στη μακάρια βουκολικότητα της κοινότητας, αυτός που σπρώχνει τον παραγωγό στο άγχος της υπερσυσσώρευσης της πρώτης ύλης που θα μείνει αδιάθετη. Αυτός που θα κερδοσκοπήσει εις βάρος του, ψάχνοντας χίλιους δυο τρόπους και αιτίες να μειώσει την τιμή.

«Το κρασί το φτιάχναμε μόνοι μας. Πώς το φτιάχναμε: μαζεύαμε τα σταφύλια. Όποιος ήθελε να κάνει άσπρο κρασί χώριζε τα άσπρα από τα κόκκινα -θα σου πω μετα για τις ποικιλίες. Τα πατάγαμε με τα πόδια και παίρναμε το ζουμί και το βάζαμε στα βαρέλια μαζί με τα τσίπουρα. Εκεί έβραζε για 18-20 μέρες ανάλογα τον καιρό. Χωρίζαμε ζουμί από στέμφυλα -από τα στέμφυλα βγάζαμε το τσίπουρο- και το ζουμί το επεξεργαζόμαστε. Αν το βγάzaμε αμέσως το κρασί ήταν γλυκό, αν το αφήναμε έπαιρνε οξύτητα και γινόταν αδρύ, όπως το λέμε. Συνήθως 10-12 μέρες ήταν το καλό, ας το πούμε. Ερχόταν μετα οι έμποροι -τι να πρωτοθυμηθώ! Αυτοί μας περιεργάζονταν σα να μαστε αντικείμενο πωλήσεως «Α, ελαφρύ είναι, πάμε να φύγουμε» Ήταν ο τρόπος αγοράς. Ερχόντουσαν από την Άρτα, από την Πρέβεζα, από τα Γιάννενα. Εδώ υπήρχαν και οι μεσάζοντες, οι αντιπρόσωποι. Αργότερα, από το 50 και μετα, άρχισαν να παίρνουν και σταφύλια. Ερχόταν ένας Σάρας κι άλλοι έμποροι και τα οينوποιούσαν αλλού. Απάνω που είναι το Γυμνάσιο ήταν η Λούτσα εκεί βάζαν τα κοφίνια και ερχόταν αυτός και κοίταζε και διάλεγε. Ερχόταν και έπαιρναν σταφύλια, ο καιρός όμως του τρύγου ήταν πολύ διαφορετικός, ο Σεπτέμβρης είχε βροχές. Ήμαστε να θυμάμαι στη Λούτσα και ο αντιπρόσωπος διάλεγε και ένας που δεν τον πήγαινε τον άφηνε στο τέλος. Οπότε ήρθε ο Σάρας, «κυρ Αριστείδη θα μου το πάρεις κι εμένα». Και κοίταξε προς το σύννεφο, ένδειξε ότι θα βρέξει. Και του είπε για 2 δραχμές, ενώ η τιμή ήταν 2 και 20. Και του είπα κρίμα δεν είναι; «Μη μιλάς» μου λέει «γιατί θα κατεβάσω και τις δικές σου» Καταλαβαίνεις το φέρσιμο των εμπόρων».[Βασίλης Μαλλισόβας]



Εικόνα 39 Ζύγισμα. Νίκος Τσίντζος, Κωνσταντίνος Έξαρχος. Περιοχή λούτσα.



Εικόνα 40 Ζύγισμα. Ζώης Γρίβας, Θανάσης Γιαννόπουλος, Κωνσταντίνος Δ. Μπότσιος, Χαράλαμπος Κοντογιάννης, Σταύρος Μπότσιος, Κωνσταντίνος Έξαρχος, Πάνος Γκιάτας, Σταύρος Κοντονίκας, Ιωάννης Πνευματικός.

Εξαίρεση στις αφηγήσεις αποτελεί ο Εβραίος έμπορος. Η μορφή του Εβραίου περιβάλλεται με την εμπιστοσύνη στις συμφωνίες. Ο Εβραίος «είναι μπεσαλής», λένε οι αφηγητές. Σε αντίθεση με τις κυρίαρχες αναπαραστάσεις του Εβραίου, εδώ είναι ο Έλληνας έμπορος αυτός που παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά της απάτης και του δόλου με σκοπό την χρηματική απολαβή. Αυτή η αναπαράσταση είναι μάλλον ενδεικτική της ομαλής συνύπαρξης διαφορετικών πληθυσμών στην κοσμοπολίτικη περιοχή των Ιωαννίνων.

«Το τρυγούσαμε το αμπέλι και με τα άλογα και τους αγωγιάτες τα κουβαλούσαμε τα σταφύλια. Τα φέρναμε εδώ κι είχαμε ένα πατητήρι μεγάλο έπαιρνε 2000 οκάδες και πατάγανε οι άντρες με τα πόδια ως το πρωί -και γυναίκες, μερικές τσαούσες έβγαζαν. Όλη νύχτα. Μετα στα βαρέλια, 15 μέρες 18, το σέρναν και το ξανά έσερναν. Τα τσίπουρα τα βγάζαν αμέσως, και το κρασί αν το σφράγιζαν σε μπουκάλια και το πούλαγαν -αν το πούλαγαν, ερχόντουσαν οι εμπόροι τότε. Θυμάμαι μια χρονιά, είχαμε κι εμείς πολύ κρασί, το χε συμφωνήσει ο πεθερός μου με κάποιον έμπορα, τον Νικολαΐδη, να βγάλουν κάνα λεφτό γιατί από τις εξορίες είχανε γυρίσει -σας είπα εμένα θα με συγκινήσουν αυτά τα πράγματα- κι οι καλοθελητές του χωριού λέγανε στον έμπορα μην το πάρεις το κρασί του Μαντά. Και στέλνει χαμπέρι να μην το πάρει, και μας έμεινε 3000 οκάδες στα βαρέλια. Και το βγάξαμε δέκα μέρες ρακί. Και το πήρε ο Εβραίος μετα, ήτανε μπεσαλής ο Εβραίος. Και το άλλο το πήρε κάποιος Μπέσιος. Τέτοια κατάσταση να μη τη ζήσει άνθρωπος». [Δάφνη Μαντά]



Εικόνα 41 Γιατζιάν, έμπορος Νικολαΐδης, αστυνόμος Γεωργίου.



Εικόνα 42 Σωκράτης Γκιάτας, Πάνος Γκιάτας, Κωνσταντίνος Έξαρχος, Κωνσταντίνος Μπότσιος.

Α33) Ο αμπελοφύλακας «Στα όπλα!»

Τέλος υπάρχουν οι αμπελοφύλακες («Στα όπλα!»). Οι οικείες αφηγήσεις διανθίζονται με χιουμοριστικές ιστορίες που καλύπτουν τον φόβο για την κλοπή της πρώτης ύλης. Ο αμπελοφύλακας είναι αυτός που προστατεύει τα σταφύλια από περιφερόμενους τύπους που τα επιβουλεύονται. Αντιμετωπίζεται με σεβασμό, απολαμβάνει διάφορα φιλέματα. Είναι ο φορέας της νόμιμης βίας που παραμένει νομιμοποιημένη. Δεν είναι ύποπτος αυθαιρεσιών, ούτε υπέρβασης των ορίων. Σε όλες τις αφηγήσεις όπου υπάρχει αρνητική αναφορά στην εξουσία αυτή είναι απρόσωπη, αναφέρεται σε αφηρημένους θεσμούς και ποτέ σε συγκεκριμένα υποκείμενα. Ίσως αυτό να οφείλεται σε κάποια συστολή, ή στον χρόνο που όλα τα γιατρεύει, αφήνοντας το παράπονο να αφορά μόνο αυτό που δεν είναι προσβάσιμο άμεσα.



Εικόνα 43 Αγροφύλακας Νικόλας Λώλης.

«Ιστορίες θυμάμαι από τους μεγάλους γιατί τότε μπαίνανε αμπελοφύλακες. Από τον Αύγουστο ως τον τρύγο. Πέρα προς τον Μύλο περνούσαν κόσμο και κοιμόταν εκεί οι αμπελοφύλακες να μη κλέβουν τα αμπέλια. Και τότε μέτραγαν τα σταφύλια και τα έγραφαν σε μια πλάκα και το έβαζαν κάτω στο κλήμα. Και τους κάνανε πλάκα, αλλάζανε τις πλάκες, το 5 με το 3 πχ. Και νόμιζαν ότι τους κλέβουν, μετά τους το αποκάλυπταν και γέλαγαν. Ένα άλλο βράδυ, έλεγε ο αμπελοφυλακας ιστορία -εγώ είχα καφενείο και τα άκουγα εκεί- συνεννοήθηκε ο αμπελοφύλακας με έναν άλλο και κάνανε πλάκα: ο δεύτερος πήγε και έκοβε φύλλα και ο αμπελοφύλακας λέει στον ιδιοκτήτη τι ακούγεται; να του ρίξω, ρίξε λέει κι ο άλλος. Και όταν πλησίασε και είδε ποιος είναι, λέει ω τι κάναμε. Και λέει ο αμπελοφύλακας εσύ μου πες να του ρίξω. Τότε το έθιμο είναι να ταΐζουν και τους αμπελοφύλακες. Τους πήγαιναν ταψιά με κυπρίνους, που είχε το ποτάμι». [Τάκης Κοντονίκας]



Εικόνα 44 Καπέλο αγροφύλακα. Δωρεά Γάτσιος Φίλιππος.



Εικόνα 45 Όπλο αγροφύλακα. Δωρεά Γάτσιος Φίλιππος.

Τόσο η μορφή των Εβραίων όσο και των αμπελοφυλάκων δίνουν την ευκαιρία για συσχέτιση της έκθεσης με δύο μείζονα ιστορικά ζητήματα: την ιστορία του ελληνικού εβραϊσμού, με έμφαση τα Ιωάννινα, και το ζήτημα των κλεφτών στις παραδοσιακές κοινωνίες. Τα ζητήματα δεν θεματοποιούνται στην παρούσα έκθεση, μπορούν ωστόσο να θεματοποιηθούν σε μελλοντικές αναθεωρήσεις του περιεχομένου του μουσείου.

A4) Ορόσημα

Στο κέντρο αυτού του τοίχου βρίσκεται η πόρτα που οδηγεί στην δεύτερη αίθουσα. Επομένως ο επισκέπτης μπορεί να περάσει εκεί παρακάμπτοντας τον τοίχο της πρώτης πόρτας, ο οποίος και περιέχει την τελευταία θεματική: τα ορόσημα. Μιας όμως και η δεύτερη αίθουσα δεν έχει έξοδο ει μη μόνο προς την τρίτη αίθουσα-δοκιμαστήριο, μπορεί κάλλιστα να τα δει τελευταία, στην διαδρομή της εξόδου, που καθιστά την πορεία στο μουσείο, όπως και στους παραδοσιακούς ηπειρώτικους χορούς, κυκλική. Χάριν αναλυτικής ευκολίας θα περιγράψουμε αυτόν τον τοίχο εδώ, προϋποθέτοντας ότι ο επισκέπτης μας είναι θιασώτης των γραμμικών αφηγήσεων.

Σ' αυτόν τον τοίχο θεματοποιούνται τα «Ορόσημα», κομβικά σημαίνοντα γύρω από τα οποία οργανώνονται οι υπόλοιπες κατηγορίες ανά περίοδο. Στην αίθουσα του «Παλιού αμπελιού» αυτά είναι τρία: το μοναστήρι («Με το πετραχήλι και την κανάτα»), η φυλλοξήρα («Η καταστροφή») και η ντεμπίνα η ίδια («Η γεύση των Θεών»). Τα «ορόσημα» συμπληρώνουν τα στοιχεία εκείνα που «δένουν» τις υπόλοιπες μεγάλες κατηγορίες της ανάλυσης.

A41) Φυλλοξήρα «Η καταστροφή»

Η φυλλοξήρα αποτελεί το σημείο τομής μεταξύ παλιού και νέου αμπελιού, τον απροσδιόριστο παράγοντα που κινητοποίησε εντούτοις την διαδικασία εκμηχάνισης και συγκεντροποίησης της παραγωγής. Οι αφηγήσεις δείχνουν το πώς επηρέασε τα αμπέλια και συνακόλουθα τις ζωές των Ζιτσαίων. Η κραταιά Ζίτσα των ζηλευτών κρασιών ανήκε πια στο παρελθόν. Οι ζιτσαίοι αναζήτησαν σε άλλες δουλειές την τύχη τους, ενώ η προοπτική της αναμπέλωσης, στενά συνδεδεμένης με τη δημιουργία οινοποιείου, όπως θα δούμε στην επόμενη αίθουσα, υπήρξε μια μακρά και επίπονη διαδικασία.

«Τα αμπέλια δε χαλάσανε με μιας, ένα τμήμα φέτος, ένα του χρόνου, δύσκολα χρόνια, η σύνταξη των πεθερικών ήταν κομμένη, αργότερα τα ξανάδωσαν, τάχα μου αναγνώρισαν τον αγώνα τους, δάσκαλος ο πεθερός και η πεθερά δασκάλα. Και γυρίσαν εδώ στο χωριό, στην Αθήνα δούλεψε και μπετατζής, ήταν κι εξορία και 8 χρόνια φυλακή και με τη δικτατορία τον ξαναπήρανε». [Δάφνη Μαντά]

«Οου, ναι. Η φυλλοξέρα το ξέκανε τ' αμπέλι, όλα χάλασαν, δεν πήραμε τίποτα, τ' αφήσαμε χρόνια, ύστερα ξαναβάλαμε». [Άννα Κοσμά]

A42) Μοναστήρι «Με το πετραχήλι και την κανάτα»

Το μοναστήρι αποτελεί το σημείο αναφοράς του παλιού κόσμου. Εκείνο επισκέπτονται οι περιηγητές, εκείνο κατέχει τις μεγαλύτερες εκτάσεις αμπελιών, εκεί γίνεται το πανηγύρι. Το μοναστήρι με τη θεϊκή του σφραγίδα επικυρώνει κάθε όψη της κοινωνικής ζωής. Αφηγήσεις γύρω από τη ζωή των μοναχών, κείμενα περιηγητών και φωτογραφίες προσπαθούν στον τοίχο μας να αποδώσουν αυτή τη σημασία. Ιστορίες επί ιστοριών, από την επίσκεψη του λόρδου Βύρωνα ως τις κρασομαχίες των καλογέρων, μαρτυρούν μια πολυσχιδή καθημερινή ζωή, όπου η διαχείριση των εκτάσεων, η ευλάβεια και η προσευχή, αλλά και το γκροτέσκο κατέχουν ίσα μερίδια, σε ένα πολύπλευρο για τον τοπική κοινωνία χώρο:

«Τα αμπέλια το μοναστήρι τα είχε νοικιασμένα, παλιά τα δουλεύανε οι καλόγεροι. Ήταν 15 στρέμματα και τα μισά ήταν κολοκυθάς. Πώς το ξέρω εγώ; Από κάτω είχαμε δικό μας αμπέλι και επειδή ο κολοκυθάς είχε πολύ ωραία μυρωδιά, κοιτάγαμε να μπορούμε από πάνω να κόψουμε ένα σταφύλι να φάμε. Υπάρχει μια ιστορία με ένα Άγγλο που ήρθε μετά τον Βύρωνα στο μοναστήρι. Εκείνος έπινε και λέει του καλόγερου να κάνουν μονομαχία. Και το περισσότερο το ήπιε ο καλόγερος, με το κανάτι έπινε ο καλόγηρος». [Βασίλης Μαλλισόβας]

Αξιοποιώντας τις αναμνήσεις που τις μετέφερε ο τεθνεός πεθερός της, η Παπασταύρου αξιοποιεί ιδιαίτερα την φιγούρα του Μπάιρον για να σκιαγραφήσει την ζωή στην Ζίτσα πέριξ του μοναστηρίου του Προφήτη Ηλία. Τόπος κατάλυσης του Μπάιρον στην περιήγηση του, αλλά και χώρος γειτονικός με την οικία της, το μοναστήρι θα γίνει ο τόπος διαμέσου του οποίου θα αναδυθεί στην αφήγηση της Παπασταύρου πρώτα η κλιματογεωγραφία της Ζίτσας και έπειτα η αμπελουργία και οινοποιία της. Η αφήγηση πηγαινόερχεται ανάμεσα σε ψυχρά δεδομένα εγκυκλοπαιδικού χαρακτήρα και πιπεράτες εξάρσεις χρονογραφικής πνοής. Η σύγκριση των κρασιών της Ζίτσας με αυτά της Πορτογαλίας, από τον Μπάιρον, θα δώσει άλλο άρωμα στη στεγνή περιγραφή των πηγών του νερού που χρησιμοποιούνται για την παρασκευή τους.

Σημαντική είναι και η κατάθεση των περιηγητών:

«Στα περιηγητικά κείμενα είχαν πολλές αναφορές, θετικά ως επί το πλείστον για την ποιότητά του. [5:38] Για παράδειγμα ο Πουκεβίλ, πρόξενος της Γαλλίας στην αυλή του Αλή, περιγράφει τις οινοποτικές επιδόσεις του ηγουμένου της Μονής των Πατέρων και του Ηγουμένου του Προφήτη Ηλία. Αναφέρει δε ότι ο Μουχτάρ, ο γιος του Αλή, είχε βάλει στοίχημα με τον ηγούμενο για το ποιος μπορεί να πει περισσότερο -κι έχασε. Κι άλλες αναφορές, πώς παρήγαγαν το κρασί -κάποιος λέει ότι βάζανε ασπέντι. Ο ακόλουθος του Βύρωνα επίσης μιλάει για το λευκό κρασί του Προφήτη Ηλία και για την παραγωγή του με μια μέθοδο πατήματος με το χέρι, ώστε να είναι διαυγές». [Θεόδωρος Κοσμάς]



Εικόνα 46 Μοναστήρι Προφήτη Ηλία. Φωτογραφία Δρόσος.

A43) Ντεμπίνα, Βλάχικο «Η γεύση των θεών»

Οι αφηγήσεις που μιλούν για την παλιά ντεμπίνα ενέχουν την νοσταλγία της χαμένης γεύσης αλλά και την επίγνωση της μικρής απόδοσης.

«Αν κάτσω να σου πω πώς ήταν τα αμπέλια τότε θα κλάψεις. Εμείς είχαμε ένα αμπέλι 8 στρέμματα και για να το καλλιεργήσουμε το καλλιεργούσαμε στις πλάτες. Με το δικέλι, θα σου δείξω. Αν πέρναγε κανένας από τη Λούτσα έβλεπες ένα γεωμετρικό σχήμα από τους σωρούς τα χώματα, και τώρα γίνανε λόγγος. Ένα κλήμα θα σου δινε ένα κιλό σταφύλι, αλλά γλυκό, 14 βαθμούς, ντεμπίνα κι αυτά αλλά η παλιά η ντεμπίνα. Ο πεθερός είχε στη μέση ένα Βλάχικο, είτε αίμα έβλεπες είτε το ζουμί απ' αυτό ήταν ένα και το ίδιο, καμία σχέση με τα σημερινά σταφύλια». [Δάφνη Μαντά]



Εικόνα 47 Ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσιου.

Αυτές οι αφηγήσεις τοποθετούνται εδώ ως ενδεικτικές της αμφίθυμης στάσης απέναντι στην εξέλιξη και την «πρόοδο». Περισσότερο διαλεκτικό από τις μεγάλες αφηγήσεις που θέλουν να το εξηγήσουν το ζιτσαίο υποκείμενο ενσωματώνει αντιφάσεις ακολουθώντας σε τούτο πιστά την ίδια την ιστορία. Η γεύση προτάσσεται αφενός, για να τονιστεί η εξαιρετικότητα, αλλά και για κινητοποιηθεί ο νους του αφηγητή, σαν τις μαντλέν του Προυστ, να αρχίσει να αναθυμάται τις παλιές εποχές.

«Η ποικιλία ήταν άλλη, ήταν λίγα και γλυκά, κίτρινα». [Άννα Κοσμά]

«Εδώ το κρασί είναι σαμπάνια, θα ανοίξουμε και θα δεις, είναι ο τόπος που το κάνει, είναι η περιφέρεια εδώ όλη που γίνεται αφρώδες. Αλλού το ίδιο το κρασί δεν γίνεται αφρώδες. Το κρασί το σφραγίζουμε τον Απρίλη, αφού το σέρνουμε, έτσι λέμε τη μετάγγιση, και από βαρέλι σε βαρέλι μένει ίζημα. Μετα στο μπουκάλι κάνει επαναζύμωση γι' αυτό και βγάζει τον αφρό, που είναι φυσικός». [Τάκης Κοντονίκας]

Μόλις ωστόσο ο νους φτάσει στο παρόν, οι συγκρίσεις είναι συντριπτικές: τα τωρινά αποθέματα

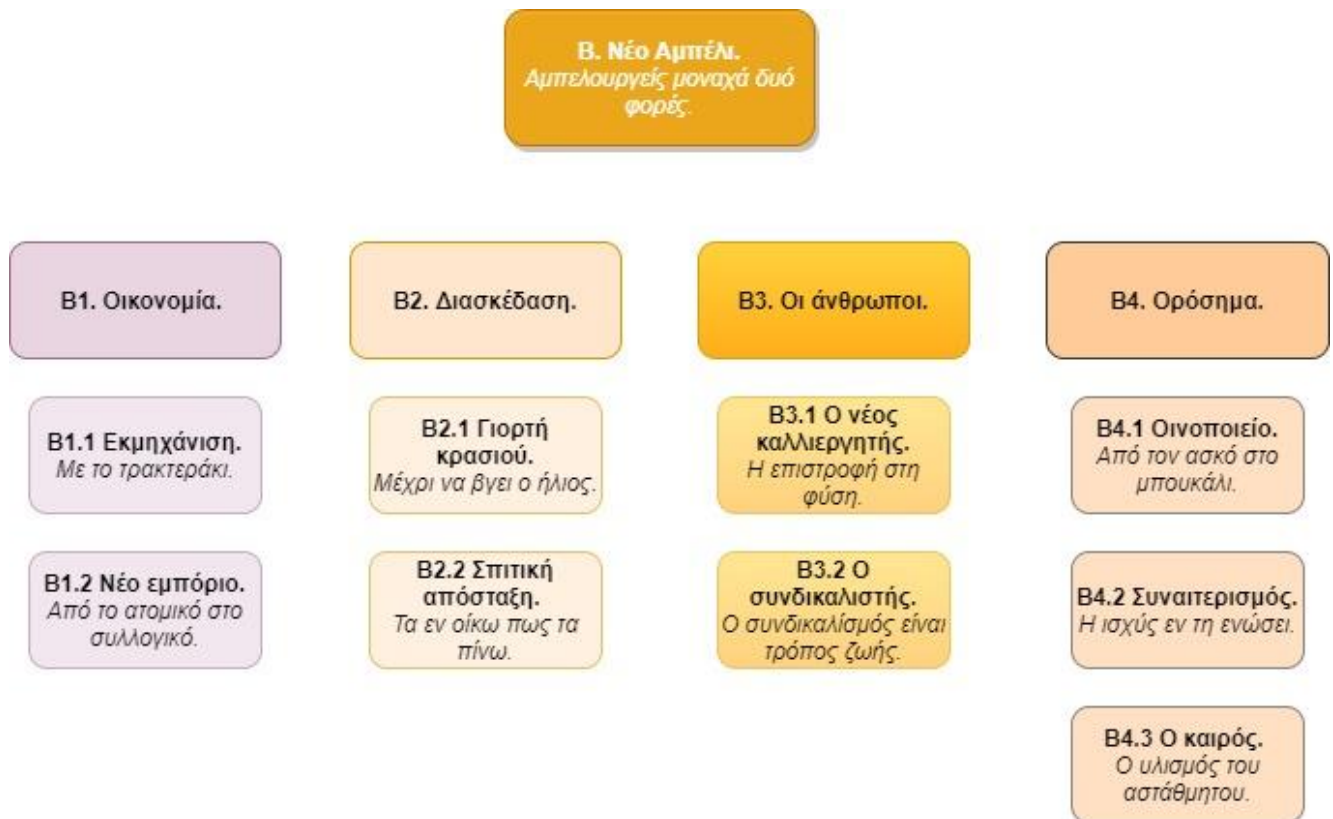
είναι περισσότερα, κι αν δεν φτάνουν δεν είναι επειδή είναι χειρότερα από τότε, αλλά γιατί απλώς έχει αλλάξει ο τρόπος ζωής.

«Το ΠΟΠ καθιερώθηκε το 80, ειδικά η ντεμπίνα, η περίφημη ντεμπίνα, που μάλλον από την Ιταλία είχε έρθει, όπως και το μπεκάρι και το βλάχικο που καλλιεργούνται ευρέως. Πραγματικά το ΠΟΠ στάθηκε στις τιμές των προϊόντων, τις κράτησε κάπως. Βέβαια, ενώ παλιά, το 50, υπήρχε έξαρση με τις αναμελώσεις οι τιμές ήταν πολύ χαμηλές, ενώ το 80 με τα οινοποιεία βοήθησε η οικονομία της αγοράς, του Συνεταιρισμού και μετά του Γκλίναβου και τώρα του Πράσσου. Το μεγάλο πρόβλημα σήμερα είναι ότι μας απαγορεύουν να βάλουμε νέα αμπέλια, με την πρόφαση του κλεισίματος της περιοχής από τα δέντρα. Ξαναβάζουν μόνο βγάζοντας τα παλιά αμπέλια, δεν έχουμε νέα δικαιώματα, κι αυτό οφείλεται στον ανταγωνισμό της ΕΕ των αμπελουργών». [Ηλίας Αγόρος, πρόεδρος αμπελουργικού συλλόγου Ζίτσας]

Πριν περάσουμε στην δεύτερη αίθουσα αξίζει να σημειώσουμε ότι στην πρώτη αίθουσα θα βρίσκεται και αναπαράσταση συστήματος παραγωγής κρασιού, δηλαδή πατητήρι, βαρέλι κλπ. Αυτή η οπτικοποίηση και αντικειμενοποίηση των περιγραφόμενων (που θα συνοδεύεται με αντίστοιχη εγκατάσταση τσίπουρου στην δεύτερη αίθουσα) βοηθά, θεωρούμε, στην ένταση της μουσειακής εμπειρίας.

Αίθουσα Β' Το νέο αμπέλι «Αμπελουργείς μονάχα δυο φορές».

Στη δεύτερη αίθουσα ερχόμαστε στο παρόν. Η αναμπέλωση που ακολούθησε την καταστροφή της φυλλοξήρας αλλάζει δραστικά το πεδίο. Η Ζίτσα εισέρχεται σε φάση εκσυγχρονισμού της καλλιέργειας και της οινοποίησης. Η διαδικασία ωστόσο δεν είναι μονοσήμαντη. Οι υποκειμενικοποιήσεις αλλάζουν, το βίωμα τροποποιείται και ο τρόπος ζωής ενσωματώνει πλέον την καθολίκευση των προτύπων που χαρακτηρίζει μια μαζική κοινωνία.



Εικόνα 48 Σχεδιάγραμμα της δεύτερης ενότητας.

Είμαστε τώρα έτοιμοι να εισέλθουμε στην δεύτερη αίθουσα, εκεί όπου θα δούμε το «νέο αμπέλι» με τίτλο «Αμπελουργείς μονάχα δυο φορές». Όπως έχουμε δει η είσοδος βρίσκεται στον τοίχο «Υποκείμενα» της πρώτης αίθουσας. Αυτό σημαίνει ότι και ο ένας τοίχος της δεύτερης αίθουσας θα διακόπτεται από μια πόρτα. Καθώς άλλη έξοδος δεν υπάρχει, αποφασίσαμε σ' αυτόν τον τοίχο να μπει η τελευταία θεματική ενότητα, ώστε ο επισκέπτης να την παρατηρήσει φεύγοντας, στο τέλος. Επομένως, και συνεχίζοντας την αριστερόστροφη πορεία, ο πρώτος τοίχος θα είναι εδώ ο βορινός. Εδώ επίσης θα δούμε την εγκατάσταση της απόσταξης του τσίπουρου, που συνοδεύει την αντίστοιχη της οινοποίησης στην πρώτη αίθουσα, συγκροτώντας ουσιαστικά μια έκθεση μέσα στην έκθεση.

B1) Οικονομία «Μεταξύ ευμάρειας και επισφάλειας»

Η πρόοδος της εκμηχάνισης συναντά την επισφάλεια από την καθολίκευση της εκχρηματισμένης οικονομίας και των νόμων της. Η σύγχρονη εποχή της Ζίτσας φέρνει νέες ευκαιρίες αλλά και νέες έγνοιες για τους καλλιεργητές. Τα λόγια εδώ είναι πιο μετρημένα, όπως θα δούμε, γιατί περιγράφουν το σκληρό παρόν που δεν έχει ακόμα ενδυθεί την αχλή της νοσταλγίας. Η κοινότητα ανοίγεται προς την κοινωνία κι αυτό επηρεάζει την αφήγηση, την κάνει πιο σφιχτή και μετρημένη. Εδώ το βίωμα είναι εν εξελίξει, δεν έχει υποστεί ακόμα την παλαιώση της μνήμης.

B11) Εκμηχάνιση «Με το τρακτεράκι»

Και εδώ ο πρώτος τοίχος αναφέρεται στην παραγωγή και την οικονομία και έχει ως γενικό τίτλο «Μεταξύ ευμάρειας και επισφάλειας». Η αναμπέλωση τη δεκαετία του '70 συνοδεύεται από μια παραγωγική ανάκαμψη που βασίζεται στον εκσυγχρονισμό των μέσων καλλιέργειας και στον εξορθολογισμό της επεξεργασίας των σταφυλιών.

«Παλιά τα ψέκαζαν 2 κι 3 φορές και έπαιρναν από ένα στρέμμα που εμείς σήμερα παίρνουμε ένα τόνο σταφύλι μόνο 300 κιλά. Επομένως κάτι έκαναν λάθος. Γιατί τ αμπέλι έχει ασθένειες, αν δεν ψάξεις στο ίντερνετ, δε φέρεις τον γεωπόνο δε θα μάθεις, παλιά δεν ερχότανε γεωπόνος. Έτσι λέγανε ότι αυτά είναι τα κιλά που πρέπει να πάρεις». [Γιάννης Μαλλισόβας]

Εδώ κυριαρχούν αφηγήσεις που καλοδέχονται την πρόοδο.

«Οπωσδήποτε είναι καλύτερα τώρα, προσπαθούμε να πάμε πιο κοντά στη μηχανική καλλιέργεια. Να μη γίνονται δουλειές με τα χέρια, τρακτεράκια κλπ. Κι είναι πιο εύκολα τα πράγματα, με λιγότερες δουλειές με τα χέρια, από κει που ήταν 10 να είναι 3 ή 4». [Γιάννης Μαλλισόβας]

Βλέπουμε φωτογραφία με τρακτεράκια και αυτόματους ψεκαστήρες.

«Όταν βάλαμε τ αμπέλια πήραμε τρακτεράκι, οδηγούσα κι εγώ, και τώρα αν μπορούσα θα πήγαινα να οργώσω, δε γινόταν αλλιώς: το σπίτι ήταν τιναγμένο στον αέρα, κι εγώ επειδή ήμουν ταλαιπωρημένη κι εδώ με σεβάστηκαν ορκίστηκα να παλέψω εδώ μέσα». [Δάφνη Μαντά]



Εικόνα 49 Ευαγγελία Κύργιου, Τασούλα Ζώτου, Νικόλαος Ζώτος, Βαρβάρα Καρούλη, Παναγιώτης ΜΑγκλογιάννης, Λίτσα Κυρίτση.



Εικόνα 50 Αιμίλιος Τσίντζος.

Βλέπουμε και πιάνουμε φλάνερ της περιόδου, νέα μπουκάλια και φελλούς από τα νεοσύστατα οινοποιεία, ετικέτες με την νέα ένδειξη ΠΟΠ. Στα βίντεο κυριαρχεί το αυτοσχέδιο ποίημα ενός παλαίμαχου καλλιεργητή που εξακολουθεί να κάνει αναμπελώσεις. Το παλιό και το νέο βρίσκονται σε αгаστή συνεργασία. Η Εκμηχάνιση «Με το τρακτεράκι» είναι έτσι η πρώτη ενότητα.

B12) Νέο εμπόριο «Από το ατομικό στο συλλογικό»

Η ενότητα το Νέο Εμπόριο «Από το ατομικό στο συλλογικό», δείχνει τον εξορθολογισμό της διανομής, συνεπικουρούμενης από το Οινοποιείο και τον Συνεταιρισμό, που θα δούμε σε λίγο.

«Όταν έρθει η ώρα για τον τρύγο, γιατί δεν είναι όλες οι περιοχές την ίδια ώρα βγαίνουν μερικοί από το οινοποιείο και μετράνε τα γράδα του σταφυλιού. Όταν είναι ώριμο σου δίνουν την άδεια, μετα καθορίζεις τη μέρα, έρχονται το παίρνουν και συνήθως το πατάνε την ίδια μέρα. Τότε το γραδάρουν, μετράνε τα σάκχαρα. Από τον αλκοολικό βαθμό θα βγει η τιμή. Η τιμή είναι φιξ καλώς η κακώς, κακώς γιατί οι τιμές του κόστους δεν είναι. Έτσι ανάλογα με το γράδο βγαίνει και η αμοιβή. Γύρω στα Χριστούγεννα δίνονται τα μισά χρήματα, τα υπόλοιπα σταδιακά και ανάλογα με τις ανάγκες. Μετα παίζουν και αποζημιώσεις στις κακές χρονιές αλλά εκεί παίζει το κράτος». [Δημήτρης Αποστόλου]

B2) Διασκέδαση

B21) Γιορτή κρασιού «Μέχρι να βγει ο Ήλιος»

Συνεχίζοντας την πορεία ο επισκέπτης φτάνει στον τοίχο της διασκέδασης. Εδώ δύο μεγάλες ενότητες ξεχωρίζουν: αυτή της γιορτής κρασιού («Μέχρι να βγει ο Ήλιος» και οι σπιτικές γιορτές («Τα εν οίκω πώς τα πίνω»). Η πρώτη αποτελεί μια μετεξέλιξη του πανηγυριού με σκοπό την προώθηση της τοπικής παραγωγής κρασιού.



Εικόνα 51 Στη γιορτή κρασιού.

«Σ' αυτές τις φορές που ήμουν εθελοντής τα θυμάμαι σχεδόν όλα. Παλιότερα ήταν καλύτερα τα πράγματα, βοηθούσαν οι χωριανοί σχεδόν όλοι με εθελοντική εργασία. Τελευταία κάποιοι όχι τόσο πολύ, εμείς προσπαθούμε να το κρατήσουμε ώστε να γίνεται κάθε χρόνια. Έχω παράπονα αλλά δεν είναι της ώρας».
[Γιάννης Μαλλισόβας]



Εικόνα 52 Στη γιορτή κρασιού. Διακρίνονται οι: Βασίλειος Τέρης, Πολυχρόνης Λιάκος, Θωμάς Τσίντζος, Χρήστος Στράτος,



Εικόνα 53 Περικλής Νούλης, Λευτέρης Καραμίχος, Λευτέρης Παπανγέρης, Μανώλης Κοντονίκας, Γιώργος Μανούσης.

Κατά κάποιο τρόπο η παράδοση που θέλει τη σχόλη να συνεχίζει τον μόχθο συνεχίζεται, μόνο που γίνεται πλέον αντίστροφα: δεν είναι τώρα η γιορτή που ξεπηδά στην παραγωγή αλλά η παραγωγή που αποικιοποιεί τον ελεύθερο χρόνο, αποζυμώνοντας τις διαφημιστικές του ποιότητες. Το κλαρίνο παίζει εδώ τον διάμεσο ανάμεσα στον πελάτη και το προϊόν, που καθίσταται ταυτόχρονα γνωρίσιμο αλλά και επιθυμό μέσα από την διασκέδαση. Ο παραγωγός θα αλλάξει εδώ για λίγο αντικείμενο, θα γίνει ψήστης, πωλητής, σερβιτόρος και στο τέλος και ο ίδιος πελάτης του προϊόντος του. Όταν βγει ο Ήλιος το κρασί έχει κάνει τα όρια να σβήσουν και όλοι, πελάτες, παραγωγοί, μουσικοί τραγουδούν και χορεύουν ομού. Φωτογραφίες, διαφημιστικά της γιορτής του κρασιού και αφηγήσεις συγκροτούν και εδώ το εποπτικό υλικό της έκθεσης.

«Ε πού να θυμηθώ εε εκεί που ετοιμάζουμε τα κίосκια γίνονται πολλά, βγαίνουν σκορπιοί, πέφτουν βαρέλια και ψάχνουμε τρόπο να το στηρίξουμε εεε όταν κολλάμε τις αφίσες εεε τις πρωινές ώρες στα τελειώματα γίνονται όργια -εεε εννοώ ευτράπελα, γιατί είναι όλοι στο τσακίρ κέφι και το διασκεδάζουμε. Τις πρωινές ώρες, όταν μείνουμε μόνοι, πάλι δηλαδή όταν τελειώσουν όλα και σου φύγει το άγχος». [Γιάννης Μαλλισόβας]



Εικόνα 54 Στη γιορτή κρασιού. Διακρίνονται οι: Κωνσταντίνος Κάσσιος, Παύλος Κραβάρης, Φίλιππος Γάτσιος, Μίχος Γούσιος, Βασίλης Κραβάρης, Νικόλος Αλεξίου, Νικόλαος Λύβης.



Εικόνα 55 Στη γιορτή κρασιού. Διακρίνονται οι: Αριστείδης Σίμος, Αλέξανδρος Αλεξίου, Γιώργος Δόσης, Λουκάς Παπαδόπουλος, Βασίλης Μαλλισόβας.

B22) Σπιτική απόσταξη «Τα εν οίκω πώς τα πίνω!»

Ταυτόχρονα, το γεγονός ότι η παραγωγή του κρασιού έχει προτυποποιηθεί και συγκεντρωποιηθεί καθιστά την προσωπική παραγωγή «για το σπίτι» μια γιορτή.

« Όλα ξεκινάνε με τη συλλογή των σταφυλιών, όσα δεν πάμε στα οινοποιεία, για ίδια χρήση. Μαζευόμαστε και όταν βράσει ο μούστος θα το βάλουμε το καλό για κρασί και το άλλο, το μεσοβέζικο, τσίπουρο. Καζάνια, μεζέδες γλεντάμε χορεύουμε και το τσίπουρο βγαίνει και ρέει. Πίνουμε και τότε αλλά καλύτερα είναι μετα». Ηλίας Αγόρος]

Η γιορτή μεταβάλλεται σε ιδιωτική υπόθεση και το παραδοσιακό δημόσιο γλέντι γίνεται κατ' ιδίαν. Η απόσταξη του τσίπουρου φεύγει από την ολονυχτία του παρελθόντος και γίνεται προγραμματισμένη σε κάθε της έκφανση. Αυτό ωστόσο δεν εμποδίζει τις μαζώξεις και το συνακόλουθο γλέντι.



Εικόνα 56 Ρακοκάζανο.



Εικόνα 57 Καπάκι. Δωρεά Μαρία Κοντογιάννη.



Εικόνα 58 Λαμπίκος. Δωρεά Ευνίκη Παπαγιώτη.

B3) Οι άνθρωποι

Ακολουθεί ο τοίχος που είναι αφιερωμένος στα υποκείμενα αυτής της νέας περιόδου. Αναδεικνύονται δύο μεγάλες μορφές: ο νέος καλλιεργητής («Η επιστροφή στη φύση») και ο συνδικαλιστής («Ο συνδικαλισμός είναι τρόπος ζωής»).

B31) Ο νέος καλλιεργητής «Η επιστροφή στη Φύση»

Ο νέος καλλιεργητής είναι αυτός που γνώρισε τα αμπέλια μικρός, έφυγε από τη Ζίτσα, δοκιμάστηκε σε άλλες δουλειές και εντέλει γύρισε πίσω. Βρήκε τα κτήματα των προγόνων του, τα δούλεψε, τα επέκτεινε.

«Πιστεύω ότι μπορεί ν' ασχοληθεί αν έχει κάποια έκταση δικιά του, να μη χρειαστεί ν' αγοράσει, να είναι βολική έκταση, δηλαδή να μην είναι σε δύσκολο σημείο, να είναι προσβάσιμο με αυτοκίνητο, να μπορεί να καθαριστεί το χωράφι. Εεε Βέβαια χρειάζεται να είναι και μεγάλη έκταση ώστε να καλυφθεί το εισόδημα που χρειάζεται κι αυτός, δεν ξέρω αν θα 'χει και οικογένεια, ώστε να μπορεί να τα βγάλει πέρα». [Γιάννης Μαλλισόβας]

Κάνοντας κι άλλες δουλειές κατάφερε να επιβιώσει αναβιώνοντας την παραδοσιακή ενασχόληση.

«Ναι, ένα αμπέλι το είχε η οικογένειά μου. Σ' αυτό πήγαινα από μικρό παιδί, βασικά για βόλτα αλλά σιγά σιγά μου άρεσε. Μετά άρχισε να βοηθάει και η μητέρα τον πατέρα μου και μετά εγώ. Τώρα έχω φτάσει στα 20 στρέμματα. Όμως δεν είναι αυτή η κύρια εργασία μου». [Γιάννης Μαλλισόβας]

Εδώ εκθέτουμε τις αφηγήσεις του, που δεν έχουν νοσταλγία ούτε εξιδανίκευση, που είναι πεζές και ρεαλιστικές γιατί μιλάνε για το τώρα και την έγνοια της καθημερινής επιβίωσης. Αναδεικνύονται οι αντιλήψεις για την επιστήμη, η οικολογική ανησυχία αλλά και τα παράπονα για τις υπερβολικές δεσμεύσεις του κράτους.

«Από μικρό παιδί δουλευα στ' αμπέλια. Το '80 ο πατέρας μου έβαλε το αμπέλι με τις δευτερες αναμπελώσεις, μετά την καταστροφή που έκανε η φυλλοξήρα τη δεκαετία του 70. Επιτρέψανε μετά να βάλουμε αμπέλι τη δεκαετία του '80. Το '70 με την καταστροφή έφυγε πολύς κόσμος από το χωριό γιατί το αμπέλι ήταν η παραγωγική δύναμη στο χωριό μαζί με τα πρόβατα. Γίναν προσπάθειες το 80, πηγαίναμε ο ένας στ' αμπέλια του αλλουνού, μικρά παιδιά ήμασταν τότε. Η πορεία δεν ήταν όπως την περιμέναμε. Γιατί αν και κάτι έβγαζες από το αμπέλι δεν έφτανε για να ζήσεις. Γι' αυτό κι εμείς φύγαμε από το χωριό, ψάξαμε αλλού τις τύχες μας. Ξαναεπιστρέψαμε βέβαια, βάλαμε κι άλλα αμπέλια, με δυσκολία χωρίς βοήθεια από το κράτος. Μας εμπόδιζε κι η πολιτική της ΕΕ». [Ηλίας Αγόρος]

Οι φωτογραφίες εδώ είναι έγχρωμες, σύγχρονες, καθημερινές.



Εικόνα 59 Στον τρύγο. Δημήτρης Αποστόλου, Θεανώ Τσίντζου.



Εικόνα 60 Στον τρύγο. Αγγελική Τσίντζου.

Η ζώσα ιστορία. Καμία νοσταλγία, καμία εξιδανίκευση, κανένας λυρικός τόνος. Όσον αφορά τη γυναίκα είναι η σύγχρονη Ηπειρώτισσα που εξακολουθεί να επιτελεί μια σειρά από απαιτητικούς ρόλους, αλλά χωρίς την μυθοποίηση της παραδοσιακής Ηπειρώτισσας. Τα πάντα εδώ είναι πεζά. Σύγχρονα.

B32) Ο συνδικαλιστής «Ο συνδικαλισμός για μένα είναι τρόπος ζωής»

Πλάι βρίσκεται ο άλλος μεγάλος πρωταγωνιστής της εποχής, ο συνεταιριστής-συνδικαλιστής.²⁴ Η ένταξη της χώρας στην Ευρωπαϊκή Ένωση ανέδειξε το υποκείμενο που παλεύει για να πάρει ο αγροτικός χώρος ό,τι καλύτερο μπορεί χωρίς περιορισμούς που απορρέουν από την ενωσιακή πολιτική.

«Δεν είμαι γενικά αισιόδοξος. Βλέπω έναν ηρωισμό των αμπελουργών αλλά δεν ξέρω αν θα τα καταφέρουν. Παρά τις ποικιλίες και τις τιμές που κρατάμε ακόμα, αλλά οι συνθήκες είναι αντίζοες. Τα στρέμματα φθίνουν βοήθεια δεν υπάρχει. Αν δεν απελευθερωθεί ο τόπος από τα δέντρα το μέλλον είναι αβέβαιο. Η αμπελουργία είναι δύσκολη ενασχόληση, το αμπέλι σε θέλει εκεί και θέλει πολλά στρέμματα για να ζήσει μια οικογένεια. Θέλει ένα γενικότερο σχεδιασμό». [Ηλίας Αγόρος]

²⁴ Μια διευκρίνηση είναι εδώ απαραίτητη. Το γεγονός ότι ο συνδικαλιστής ως υποκείμενο τοποθετείται στο «Νέο αμπέλι» δεν σημαίνει επ' ουδενί ότι δεν υπήρξε συνδικαλιστική αμπελοοινοτική δράση και στο «Παλιό αμπέλι». Η διαφορά είναι ότι πλέον η δράση είναι συντονισμένη γύρω από τον συνεταιρισμό, οργανωμένη και ορατή, ενώ στο παρελθόν περισσότερο συνδεδεμένη με τις ατυχίες του καιρού. Τεκμήρια τέτοιας δράσης προσφέρει η αρθρογραφία του Θεόδωρου Κοσμά στον παλμό της Ζίτσας. Βλ. ενδεικτικά Κοσμάς (2012)· Κοσμάς (2017).

Ταυτόχρονα, στο μικροεπίπεδο, η διαφύλαξη των δικαιωμάτων του μικροπαραγωγού των ωθούν αν απευθυνθεί σε εκείνον τον όμοιο με αυτόν που έχει και τον χρόνο και τη διάθεση να ασχοληθεί με την εκπροσώπηση. Κι εδώ οι αφηγήσεις στο βίντεο και υλικό από αγώνες υπό μορφή φυλλαδίων θα εκτεθούν. Θα γνωρίσουμε τον λόγο του συνδικαλιστή που δεν θεωρεί αντίφαση να επισημάνει ότι η ανάδειξη των ποιοτήτων της νέας καλλιέργειας δεν εμποδίζει ταυτόχρονα την αύξηση των ανισοτήτων, την μεγα-ρύθμιση του κεφαλαίου και των μηχανισμών του. Στον συνδικαλισμό η ταυτότητα του εργάτη συμφύρετε μ' αυτή του κατοίκου και το ταξικό συμφέρον γίνεται κοινοτικό:

«Ο συνδικαλισμός είναι στη φύση μου, δε γίνεται χωρίς να παλεύεις». [Ηλίας Αγόρος]



Εικόνα 61 Στην πλατεία. Κινητοποίηση αγροτικού - αμπελουργικού συλλόγου Ζίτσας.



Εικόνα 62 Στο δημαρχείο. Κινητοποίηση αγροτικού αμπελουργικού συλλόγου Ζίτσας.

B4) Ορόσημα

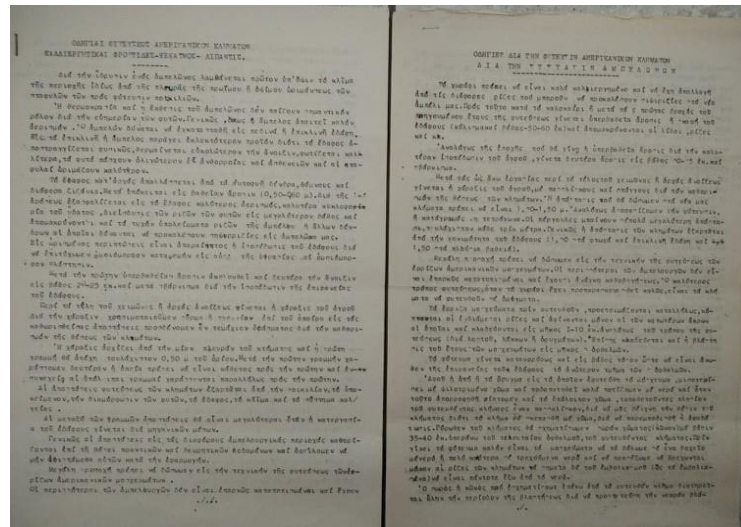
Επιστρέφοντας στην είσοδο της δεύτερης αίθουσας, ο θεατής έρχεται μπροστά στον τελευταίο τοίχο της συλλογής. Εδώ έχουμε τα ορόσημα της νέας εποχής.

B41) Οινοποιείο «Από τον ασκό στο μπουκάλι» -B42) Συνεταιρισμός «Η ισχύς εν τη ενώσει»

Το οινοποιείο («Από τον ασκό στο μπουκάλι») και ο συνεταιρισμός («Η ισχύς εν τη ενώσει») είναι τα σημεία κλειδιά της αναμπέλλωσης. Η απαραίτητη οργανωτική αρχή της νέας παραγωγής. Φλάνιερ, ενημερωτικά φυλλάδια, οδηγίες προς τους καλλιεργητές για νέα φάρμακα και τεχνικές εκτίθενται πλάι σε φωτογραφίες που δείχνουν την εξέλιξη των κτηρίων στο χρόνο. Οι αφηγήσεις για τις αγωνίες, τις ελπίδες και την τελική επιτυχία των δύο θεσμών πλαισιώνουν το υλικό με ήχο και κινούμενη εικόνα.

«Εγώ ήμουν πρόεδρος του συνεταιρισμού επί 30 χρόνια και αντιπρόσωπος στους συνεταιρισμούς Ιωαννίνων. Αυτά τα χαρτιά τα έστελνε η Διεύθυνση Γεωργίας σε κάθε παραγωγό που είχε αμπέλι για να του πει πώς να το φυτέψει. Αν το διαβάσεις κι εκείνοι είχαν διαφορετικές απόψεις από τους επιστήμονες σήμερα. Σήμερα λένε για αποστάσεις 2 μέτρων τότε λέγανε 1,20, ίσα να περνάει μία φρεζούλα. Το δικό μου είναι δίπλα σε ένα που

είναι 2 μέτρα γιατί δεν είχε τη δυνατότητα να το καλλιεργήσει με φρέζα και πέρναγε τρακτέρ ή μάλλον είχε φαρδύτερο μυαλό. Το δικό μου έβγαζε 11,5 και το δικό του 11,8. Γιατί ήταν πιο αεράτο και καλλιεργούνταν καλύτερα». [Βασίλης Μαλλισόβας]



Εικόνα 63 Οδηγός φύτευσης Αμερικάνικων κλημάτων. Δωρεά Βασίλης Μαλλισόβας.

«Στο οινοποιείο δούλεψα, μας παίρνανε με τη σειρά γιατί ήμασταν παραγωγοί, μετά δούλεψα κάτι μεροκάματα και στον Πράσσο αλλά τα ‘χασα γιατί ήταν ταυτόχρονα με τον ΟΓΑ, χίλια τόσα μεροκάματα. Στο οινοποιείο κάναμε εμφιάλωση. Ερχόταν να φορτώσουμε και κουβάλημα πολύ, δεν είχε κλαρκ, όλα τώρα είναι καλύτερα. [Φρόσω Κοντονίκα]

Η μακρά πορεία από τον ασκό των περιφερόμενων από πανηγύρι σε πανηγύρι Ζιτσαίων του παρελθόντος έχει αντικατασταθεί από το μπουκάλι της αυτοδιαχειριζόμενης -πρώτα- και ιδιωτικής αλλά με σταθερή σχέση με την κοινότητα -έπειτα- σημειώνει την ίδια την διαδικασία μετάβασης από την κοινότητα στο κράτος και από εκεί στην παγκόσμια αγορά.

«Ανάσα μας έδωσε ο Συνεταιρισμός, έτρωγαν αυτοί κάτι έδιναν και σε μας. Αυτή είναι η αλήθεια. Σταματήσανε κι οι έμποροι μετά. Έδωσαν και επιδοτήσεις να φυτέψουμε τ αμπέλια, μας πλήρωναν και τ' αγώι για να πάμε το σταφύλι. Κι έκανε κι εκκαθάριση τον άλλον χρόνο παίρναμε και κάτι παραπάνω. Μετα άρχισε ο χαμός, το θέλουμε έτσι, αλλιώς, να ‘χει γράδο πάνω από 12, να μην έχει μια ρόγα σάπια». [Δάφνη Μαντά]

«Οι τιμές πριν τη δημιουργία του συνεταιρισμού ήταν εξευτελιστικές. Ερχόντουσαν οι έμποροι και παίρνανε ένα εντυπωσιακό προϊόν -γιατί η παλιά ποικιλία της ντεμπίνας, αυτή που χάθηκε από τη φυλλοξήρα ήταν πολύ ανώτερη, τα αμπέλια δεν ήταν στα σύρματα, τα σάκχαρα ήταν ανεβασμένα. Το προϊόν ήταν φανταστικό. Με τη δημιουργία του συνεταιρισμού, που πια είναι ΑΕ, και με τους αγώνες των αμπελουργών βελτιωθήκαν τα πράγματα. Καθιερώσαμε το ΠΟΠ, μεγάλος αγώνας και γι' αυτό. Έτσι ανέβηκαν οι τιμές, το 80 ήταν καλή δεκαετία, έβγαζε ο κόσμος εισόδημα, αλλά δυστυχώς δεν συνεχίστηκε αυτό και ο κόσμος άρχισε να φεύγει». [Ηλίας Αγόρος]



Εικόνα 64 Λογότυπο οиноποιείου Ζοίνος.

Εικόνα 65 Λογότυπο οиноποιείου Γκλιναβος.

Εικόνα 66 Λογότυπο οиноποιείου Πράσσο.

B43) Ο καιρός «Ο υλισμός του αστάθμητου»

Πλάι τους βρίσκεται το τελευταίο ορόσημο και θεματική ενότητα της έκθεσης: ο καιρός («Ο υλισμός του αστάθμητου»). Παρά την τεχνολογική και επιστημονική πρόοδο το αμπέλι εξακολουθεί να είναι ανοικτό στο μη προβλέψιμο, στο αιφνίδιο, στο ενδεχομενικό. Μια βροχή την λάθος ώρα μπορεί να καταστρέψει τα πάντα. Ο Γάλλος φιλόσοφος Μαλμπράνς απορούσε γιατί βρέχει στη θάλασσα, όπου η βροχή δεν προσφέρει τίποτα. Ο Αλτουσέρ δύο αιώνες αργότερα χρησιμοποιεί αυτή την απορία για να εκθέσει τη θέση του. (Αλτουσέρ 2018).

«Στ αμπέλια ο μόνος εχθρός αλλά ταυτόχρονα και φίλος είναι ο καιρός. Ο καιρός είναι, αν είναι, κατά τη γνώμη μου, χωρίς βροχές μετά τον Ιούνιο κι ως να μαζέψουμε τα σταφύλια, μετά δεν έχουμε κανένα πρόβλημα. Αλλιώς μετά θέλει πιο ψεκάσματα και κινδυνεύουν με σάπισμα κλπ. [Γιάννης Μαλλισόβας]

Ο Ζιτσαίος, όπως και κάθε άλλος αμπελουργός, ξέρει κι αυτός ότι τίποτα δεν εγγυάται την επιτυχημένη συνάντηση των μόχθων του με το φένο στον ουρανίσκο οινικό αποτέλεσμα. Γι' αυτό και το κρασί απολαμβάνεται ως δώρο: απροϋπόθετο προϊόν του μόχθου και της καλοτυχίας.²⁵

²⁵ Βλ. για τον υλισμό του αστάθμητου, βλ. τα κείμενα στο Αλτουσέρ 2018.

Δοκιμαστήριο

Από εδώ ο επισκέπτης θα μπορούσε να επιστρέψει στην είσοδο έχοντας μια πλήρη κατά το δυνατό εικόνα της οινοπαραγωγικής και αμπελουργικής ιστορίας και πραγματικότητας της Ζίτσας. Θα έχανε όμως τη δυνατότητα να αισθανθεί με τη γεύση και την οσμή του την υλικότητα της αμπέλου και του κρασιού. Αποσκοπώντας στον εμπλουτισμό της εμπειρίας του επισκέπτη, έχουμε χρησιμοποιήσει και την τρίτη, μικρότερη αίθουσα που μας διατίθεται από το Λαογραφικό Μουσείο, ως «Δοκιμαστήριο». Σκοπός του Δοκιμαστηρίου είναι να μπορέσει ο επισκέπτης να αισθανθεί αυτά που έχει ήδη δει, ακούσει, διαβάσει. Όλη η υλική, απτή εμπειρία της αμπελουργικής δραστηριότητας θα περάσει συνοπτικά ως δυνατότητα γεύσης και όσφρησης. Τις περιόδους που θα είναι φυσικά εφικτό η εμπειρία του Δοκιμαστηρίου θα ξεκινάει από το ίδιο το σταφύλι, από την ίδια την ντεμπίνα. Ο επισκέπτης θα τρατάρεται ένα τσαμπί για να διαπιστώσει μόνος του την γεύση των Θεών. Εν συνεχεία θα μπορεί να επιλέξει να γευθεί οποιαδήποτε ετικέτα από τα σημερινά οινοποιεία της Ζίτσας, καθώς και επιλεγμένα «χύμα» σπιτικά κρασιά. Κατά το μέτρο των αντοχών του, αλλά και από το πλήθος των επισκέψεων, θα μπορεί να ταξιδέψει με τον ουρανίσκο στην αλήθεια όσων ήξερε: *in vino veritas*. Η ίδια δυνατότητα θα προσφέρεται και για τα αποστάγματα. Τσίπουρο απλό και τσίπουρο αποσταγμένο θα προσφέρεται. Η αναγκαιότητα του μεζέ δεν μπορεί να παραλειφθεί. Τα τοπικά τυριά και αλλαντικά θα εντείνουν την γευσιγνωστική εμπειρία. Όλη η ζιτσιώτικη γαστρονομία θα συνοδεύει την οινοποιητική τέχνη. Και η εμπειρία συνεχίζεται με τα περίφημα γλυκά που παράγονται, όπως στα βίντεο της συλλογής καταδεικνύεται, από τον μούστο: η μουσταλευριά και τα περίφημα ζμπέκια. Πλάι σ' αυτά και οι συκομαΐδες ή πασμάδες, παραδοσιακά γλυκά με βάση το σύκο. Όλα αυτά θα συνοδεύονται υπό τον ήχο κλαρίνου και τοπικών τραγουδιών της τάβλας, ώστε και η ακοή να μη μείνει αμέτοχη παρακολουθήτρια των άλλων αισθήσεων.

Είναι κεντρική μας επιλογή να αποσυνδεθεί πλήρως το δοκιμαστήριο από το πωλητήριο του Μουσείου. Όπως θα θυμάται ο αναγνώστης και η αναγνώστρια, το δεύτερο βρίσκεται ουσιαστικά στον αντίποδα του πρώτου. Ο σκοπός είναι προφανής: για να μπορέσει ο επισκέπτης να γίνει μέτοχος της εμπειρίας του ζιτσιώτικου κρασιού και των παρελκομένων του είναι αδύνατο να έχει κατά νου ότι όλα αυτά τα κεράσματα αποτελούν μια προτροπή σε αγορά. Κάτι τέτοιο θα υποκαθιστούσε την εμπειρία της γεύσης και της όσφρησης σε ένα «ψάρεμα» με σκοπό με το κέρδος και θα υποβάθμιζε την κύρια διάσταση της φιλοξενίας: το απροϋπόθετό της. (Derrida 2000). Η φιλοξενία δεν έχει προϋποθέσεις, αποτελεί ένα άνοιγμα εν λευκώ στον άλλο, τον προερχόμενο από διπλανούς ή εξαιρετικά μακρινούς τόπους επισκέπτη. Αυτός θα νιώσει όπως ο Λόρδος

Βύρωνας και όχι ως τυχαίος αγοραστής αν βρει τον τρόπο να βγει από το εδώ και το τώρα της έκθεσης και να ταξιδέψει στην πορεία του ζιτσιώτικου κρασιού μέσα από τις κακουχίες και τα χτυπήματα στην Ιθάκη της γεύσης και της εμφιάλωσης. Και έχοντας το πετύχει αυτό θα μπορέσει να κάνει την ίδια πορεία ανάποδα προς τα πίσω, να διατρέξει από το τέλος στην αρχή, σαν άλλος Μπέντζαμιν Μπάτον, την γλυκιά και γεμάτη μαλακές τανίνες πορεία του οίνου. Και μόνο τότε, στο τέρμα της πλήρους -γνωσιακής, συναισθηματικής, γευστικής- εμπειρίας, έξω και πάλι, στην προτεραία του ταυτότητα, θα μπορεί να σκεφτεί, αν το θέλει, και το πωλητήριο, όπου πλέον τα προϊόντα της εμπειρίας θα είναι στην αγοραία, εμπορική τους μορφή.

Μουσειογραφικό Σκεπτικό

Εισαγωγή

Το μουσειογραφικό σκεπτικό ακολουθεί το μουσειολογικό σκεπτικό και μοιράζεται μαζί του την κοινότητα του στόχου. Έχουμε πει ότι αυτός συνίσταται πρωτίστως στην μέριμνα για τον επισκέπτη και έπειτα στην επιθυμία μιας διττής ανάπτυξης γνωσιακών και συναισθηματικών προσδέσεων που θα αναδεικνύουν την κοινότητα Ζίτσας και ντεμπίνας, την αμπελουργία και οινοποιία ως κοινωνικά φαινόμενα. Αυτές οι επιδιώξεις κατευθύνουν τις μουσειογραφικές επιλογές μας, χωρίς εντούτοις να υποτιμούμε το γεγονός ότι οι επιλογές δεν ήταν άπειρες, άρα σε ένα βαθμό και το μουσειογραφικό σκεπτικό προσαρμόστηκε στην πραγματικότητα.

Ο χώρος του Μουσείου

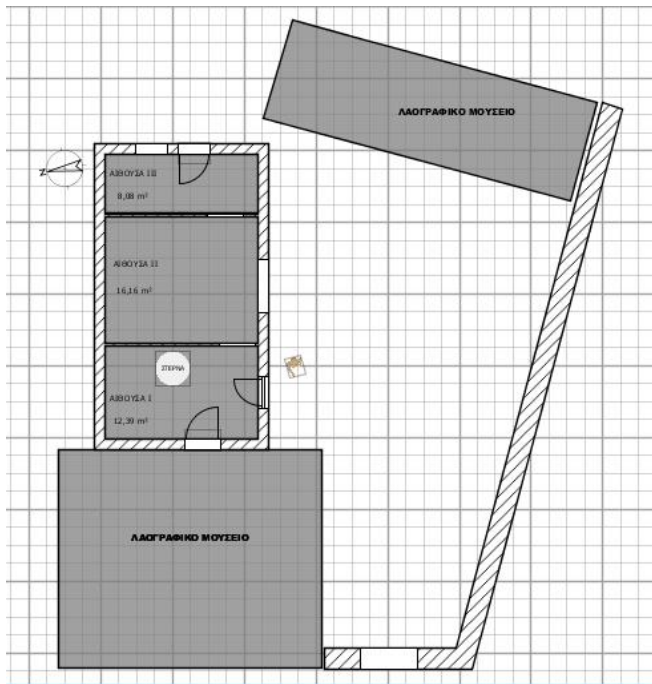
Το Μουσείο επιλέχθηκε να εγκατασταθεί στους άδειους χώρους που βρίσκονται στο Λαογραφικό Μουσείο της Ζίτσας. Το Λαογραφικό Μουσείο είναι ένα πέτρινο κτίριο που βρίσκεται κοντά στον Άγιο Νικόλαο. Το κτήριο διατηρεί μία κεντρική είσοδο για το Λαογραφικό Μουσείο και μία παράπλευρη που θα χρησιμοποιηθεί για το Μουσείο Οίνου. Η συνέχεια των χώρων δείχνει και την συνέχεια των αντικειμένων: η λαογραφία συναντά την ιστορία.



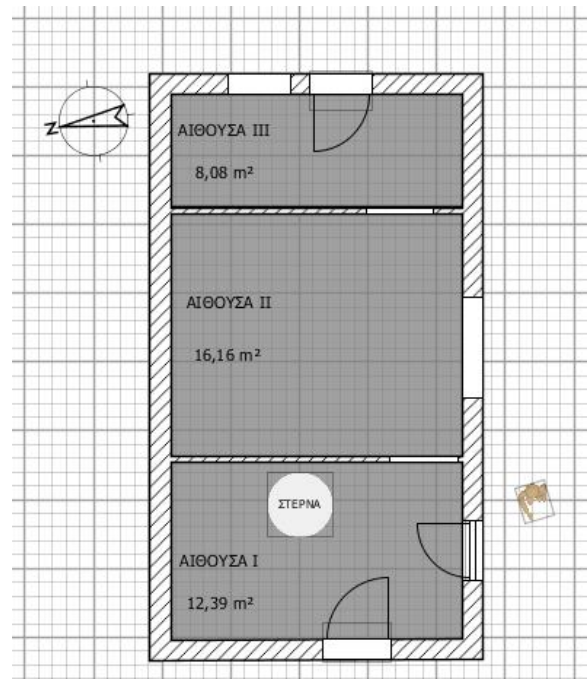
Εικόνα 67 Το λαογραφικό μουσείο της Ζίτσας.

Το Μουσείο οίνου καταλαμβάνει τρεις αίθουσες συνολικής έκτασης 36, 63 τετραγωνικών μέτρων (12, 39 η πρώτη, 16,16 η δεύτερη και 8,08 η τρίτη). Και οι τρεις αίθουσες είναι σχήματος ορθογώνιου παραλληλόγραμμου. Στην πρώτη αίθουσα βρίσκεται μία στέρνα, στο μέσον της.

Ταυτόχρονα θα χρησιμοποιηθεί και το προαύλιο των τριών αιθουσών. Αφενός ως εισαγωγικός χώρος, όπου θα δηλώνονται οι γενικές πληροφορίες της έκθεσης. Αφετέρου ως χώρος όπου θα βρίσκεται το έκθεμα του βαρελιού στο φυσικό φως, όπως έχουμε ήδη αναφέρει και όπως θα αναπτύξουμε και στη συνέχεια.



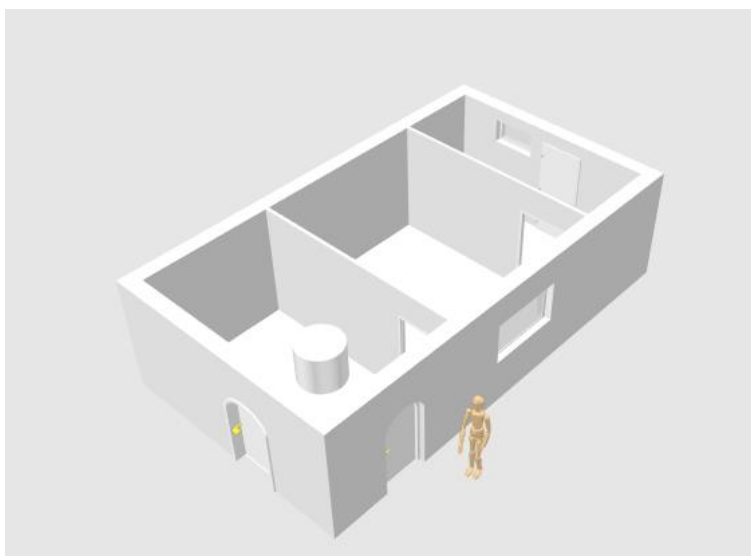
Εικόνα 68 Σκαρίφημα του λαογραφικού μουσείου Ζίτσας.



Εικόνα 69 Κάτοψη του οινικού μουσείου Ζίτσας.

Οι χώροι της Έκθεσης

Η Έκθεση καταλαμβάνει τέσσερις χώρους. Ο πρώτος είναι το προαύλιο του Μουσείου Οίνου, μέρος της εσωτερικής αυλής του Λαογραφικού Μουσείου. Με επιλεγμένα μέρη διαμορφωμένα ως κιόσκι ο επισκέπτης εισέρχεται στο Μουσείο, πληροφορούμενος το γενικό κόνσεπτ. Χάρτης της Ζίτσας πληροφορεί τον επισκέπτη για τη θέση του μουσείου στο χωριό, καθώς και τη θέση ου συγκριτικά με τα οινοποιεία της περιοχής. Ταυτόχρονα έρχεται σε επαφή με το πρώτο έκθεμα: ένα βαρέλι που βρίσκεται παραδόξως σε εξωτερικό χώρο. Μ' αυτήν την επιλογή δηλώνεται ο εξωστρεφής, φωτεινός και διαυγής -όπως η ποικιλία της ντεμπίνας- χαρακτήρας της έκθεσης.²⁶



Εικόνα 70 Τρισδιάστατη απεικόνιση των χώρων του οινικού μουσείου Ζίτσας.

Οι άλλοι τρεις χώροι -οι κύριες αίθουσες της έκθεσης και η τρίτη της οινογνωσίας- είναι πανομοιότυποι: δύο αίθουσες ορθογώνιες που χωρίζονται σε τέσσερις και τέσσερις τοίχους, όσοι και οι αντίστοιχες θεματικές, κι μια αίθουσα συμπληρωματική. Η ισομέρεια και συμμετρία της αναλυτικής διάκρισης των δύο πρώτων αιθουσών αντιτίθεται στην τοποθέτηση των εκθεμάτων πάνω τους: μερικοί είναι πιο γεμάτοι από τους άλλους ανάλογα με την πληθώρα των ευρημάτων και εκθεμάτων. Η ασυμμετρία του περιεχομένου επιβάλλεται στη συμμετρία της μορφής.

Οι φωτογραφίες εκτίθενται στο ύψος των ανθρώπινων ματιών και φωτίζονται με απαλό πρασινωπό φως, ακολουθώντας την επιλογή του τονισμού του χρώματος της ντεμπίνας. Το απαλό φως θα επιτρέψει στον θεατή να δουλέψει με τους δικούς του ιριδισμούς πάνω στο πρωτότυπο υλικό, χωρίς να του επιβάλλεται η οπτική του μουσείου.

²⁶ Για τη σημασία του χώρου ως παράγοντα ελκυστικότητας του μουσείου βλ. Graham 2009: 115.

Τα αντικείμενα θα βρίσκονται στο έδαφος. Η απουσία βάθρων τονίζει το δέσιμο του αντικειμένου με τη γη, την ιδιότητά του να επεξεργάζεται τη γη, είτε απευθείας είτε τους καρπούς της. Ταυτόχρονα αυτό επιτρέπει την κίνηση γύρω από τα αντικείμενα με φυσικό τρόπο, σαν βόλτα σε αμπέλι.

Οι συνοδευτικές οθόνες βρίσκονται λίγο πιο χαμηλά από τις φωτογραφίες. Επιλογή μας είναι να παίζουν σε λούπα, μέχρι κάποιος επισκέπτης να επιλέξει να πιάσει το νήμα της αφήγησής τους από την αρχή. Η σύνδεση του ήχου με bluetooth και η δυνατότητα επιλογής κομματιού με τηλεκοντρόλ θα επιτρέπουν στον επισκέπτη να κινείται και να ακούει, αν δεν θέλει να βλέπει την εικόνα. Θα μπορεί έτσι να συνδέει διαφορετικές εικόνες που πιθανόν ταιριάζουν και αυτές με τον σχολιασμό.

Στις συνοδευτικές εικόνες των αντικειμένων θα χρησιμοποιούνται και συσκευές εικονικής πραγματικότητας. Η χρήση συσκευών εικονικής πραγματικότητας σε μουσεία είναι πλέον κοινός τόπος -ή έστω τείνει να γίνει, επιτυγχάνοντας την αύξηση της συμμετοχής του επισκέπτη. Η εικονική χρήση των εργαλείων αμπελουργίας σε συνθήκης εικονικής καλλιέργειας θα βοηθήσει τον επισκέπτη να κατανοήσει το μέγεθος του απαιτούμενου μόχθου για την καλλιέργεια.

Παρά το ήδη μικρό μέγεθος του χώρου επιδιώξαμε την όσο το δυνατόν μικρότερη κάλυψη της αίθουσας ώστε ο επισκέπτης να μετακινείται απρόσκοπτα από ενότητα σε ενότητα. Η μικρή κάλυψη βοηθά επίσης την κίνηση στον χώρο και ατόμων με αναπηρία.

Στα μελλοντικά σχέδια είναι η χρησιμοποίηση περισσότερων τεχνολογιών που θα κάνουν το Μουσείο απόλυτα προσβάσιμο από όλα τα άτομα με αναπηρία. Στόχος είναι επίσης και η επέκταση της συλλογής καθώς και η μελλοντική ένταξή της σε ένα σχέδιο οινικού περιπάτου που θα περιλαμβάνει όλες τις θέσεις κλειδιά στην αμπελουργία και οиноποιία της Ζίτσας.

Συμπεράσματα

Ξεκινήσαμε αυτό το ταξίδι από τη Ζίτσα του σήμερα. Από την ζωντανή οινική της παράδοση που πορεύεται στην παγκοσμιοποιημένη κοινωνία μέσα από το εμπόριο και τα σύγχρονα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Εκεί εντοπίσαμε ένα κενό: η ζώσα πραγματικότητα δεν είχε ένα λειτουργικό μνημείο καταγραφής της ιστορίας της, το από πού και της κοινωνικής της σημασίας. Ερευνήσαμε τις υπάρχουσες μελέτες και τις βρήκαμε λίγες: κείμενα ιστοριοδιφικά ή τεχνικές μελέτες αμπελουργίας. Αποφασίσαμε να καλύψουμε εν μέρει αυτό το κενό ακολουθώντας μια διπλή μέθοδο: φτιάχνοντας ένα μουσείο που να καταγράφει ταυτόχρονα το ένδοξο οινικό παρελθόν της Ζίτσας μαζί με το πολλά υποσχόμενο μέλλον· συγκροτώντας το περιεχόμενο αυτού του μουσείου βασιζόμενη στις αφηγήσεις των πρωταγωνιστών, αντρών και γυναικών καλλιεργητών και οινοπαραγωγών, μέσα από τα εργαλεία που προσφέρει η προφορική ιστορία.

Έχοντας αυτόν τον σκοπό, καταστρώσαμε ένα αναλυτικό σχέδιο προετοιμασίας. Καταρχάς επισκοπήσαμε τις τρέχουσες θεωρητικές εξελίξεις στα αντικείμενα που είναι συστατικά του εγχειρήματός μας. Τι είναι ένα μουσείο σήμερα, τι συγκροτεί το μουσειακό αντικείμενο, πώς συμπλέκονται υλικά, ψηφιακά και άυλα τεκμήρια για να προσφέρουν μια σύγχρονη γνωσιακή και συναισθηματική μουσειακή εμπειρία. Καταλήξαμε στην υβριδικότητα ως ζώσα πραγματικότητα της μουσειακής πρακτικής. Αντικείμενα, φωτογραφίες και αφηγήσεις, βίντεο και εικονική πραγματικότητα: όλα αποτελούν αλληλοδιαπλεκόμενους κρίκους ενός σύγχρονου μουσείου. Ταυτόχρονα επισκοπήσαμε τις εξελίξεις στις όμορες επιστήμες της λαογραφίας, της ιστορίας και της ανθρωπολογίας. Είδαμε πώς η ανάπτυξη της προφορικής ιστορίας, μετατοπίζοντας το βάρος από το νεκρό τεκμήριο στο ζων βίωμα κατέστησε περιττούς αρτηριοσκληρωτικούς διαχωρισμούς του παρελθόντος, συμβάλλοντας σε μια διεπιστημονική προσέγγιση της εμπειρίας από τα κάτω. Είδαμε, τέλος, πώς αυτή η εξέλιξη συμβάλει στη ζωή των κοινοτήτων, επιστρέφοντας τους υπό μορφή γνωσιακής εμπειρίας το συναισθηματικά βιωμένο περιεχόμενο, πώς μετατρέπει το αίσθημα σε αυτοσυνείδηση, πώς ενοποιεί το παρελθόν με το μέλλον. Η θεωρητική μας επεξεργασία καταλήγει έτσι στην πρόκριση ενός ανοικτού, ζωντανού μουσείου που θα επικοινωνεί με την κοινότητα χωρίς να της επιβάλλει τις απόψεις του αλλά σε διαρκή επικοινωνία μαζί της, σαν ένα κύτταρο που επικοινωνεί με και τρέφεται από το περιβάλλον του.

Ακολουθώς, συγκροτήσαμε το δείγμα μας. Επιλέξαμε ανθρώπους που ασχολούνται ή ασχολούνταν με την αμπελουργία και την οινοποιία, άντρες και γυναίκες, με συνδικαλιστική δράση και χωρίς. Μαζί τους κι έναν τοπικό ερευνητή με πολλή καλή γνώση του 19^{ου} αιώνα, ώστε να μας δια φωτίσει για τις τότε συνθήκες, αλλά και πάλι με γνώμονα και το δικό του, προσωπικό βίωμα. Συγκροτήσαμε έναν οδηγό συνέντευξης, ο οποίος κατατίθεται στο Παράρτημα, και εισήλθαμε στο πεδίο για να συλλέξουμε τις αφηγήσεις ζωής. Επιλέξαμε να βιντεοσκοπήσουμε τις αφηγήσεις ώστε να χρησιμοποιηθούν απόψεις, πλήρεις εικόνες και ήχου στο μουσείο μας. Ο χώρος της βιντεοσκόπησης επιλέχθηκε να είναι οι οικίες των πληροφορητών ή γενικότερα μέρη όπου θα αισθάνονται άνετα και οικεία.

Από την επεξεργασία των συνεντεύξεων προέκυψαν οι αναλυτικές κατηγορίες που αποτελούν τους αρμούς του μουσειολογικού σκεπτικού. Το βασικό δίπολο γύρω από το οποίο οργανώνονται οι επιμέρους κατηγορίες είναι αυτές του παλιού και του νέου αμπελιού, με σημείο τομής την επιδημία φυλλοξήρας που κατέστρεψε τα αμπέλια της Ζίτσας στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Το μεσοδιάστημα οινικής απραγίας οδήγησε στην έντονη διαφοροποίηση του σκηνικού με την αναμπέλωση που συνδυάστηκε με τη δημιουργία του συνεταιρισμού και του οινοποιείου. Παλιά και νέα υποκείμενα θυμούνται τις διαφορές στην καλλιέργεια, την παραγωγή, το εμπόριο αλλά και στις οικογενειακές σχέσεις και στον τρόπο ένταξης και αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου στο πλαίσιο ενός βίου μόχθου και αγωνίας. Η ανάλυση ανέδειξε αντιφάσεις, νοσταλγικοποιήσεις αλλά και ανασύστησε κατά το δυνατόν μια παραδοσιακή ζωή στο περιθώριο των διαδικασιών αστικοποίησης, μια εν σμικρό αναπαράσταση των συνολικών αντιφάσεων και παλινδρομήσεων της ελληνικής κοινωνίας.

Η οργάνωση των κατηγοριών οδήγησε στην πρόκριση ενός χώρου δύο αιθουσών -με μια τρίτη βοηθητική, το δοκιμαστήριο- ώστε να ανασυσταθεί χωρικά η χρονική αλληλουχία. Στο κέντρο του χωριού, ως μέρος αλλά και διακριτό ταυτόχρονα από το υπάρχον Λαογραφικό, το Οινικό Μουσείο της Ζίτσας διεκδικεί τον δικό του ρόλο στην ιστορική αυτοσυνειδησία της κοινότητας. Προς τούτο εντοπίστηκαν υλικά τεκμήρια που συνδράμουν τις αφηγήσεις, εργαλεία δουλειάς αλλά και τεκμήρια δεύτερου επιπέδου, φυλλάδια και φωτογραφίες. Ειδικά οι τελευταίες με την ταυτοποίηση των προσώπων που απεικονίζονται ενοποιούν τις αφηρημένες διαδικασίες, τον τρύγο, το εμπόριο κλπ με τη ζώσα μνήμη των οικείων προσώπων. Το Μουσείο δε μιλάει μόνο σε γνωσιακό αλλά και σε συναισθηματικό επίπεδο.

Ξεχωρίζοντας μερικά από τα ευρήματα της ανάλυσης των συνεντεύξεων, θα μπορούσαμε να τονίσουμε τη διαφορά στο λόγο των παλαιών και των νέων καλλιεργητών. Ενώ οι «απόμαχοι του αμπελιού» μιλάνε πολύ και με λεπτομέρειες, οι αντικαταστάτες τους είναι περισσότερο λακωνικοί. Αυτό εξηγείται εύκολα αν σκεφτεί κανείς τη διαφορά της ανάμνησης ενός πράττειν από τον λόγο πάνω σ' ένα τωρινό. Η αγωνία της τωρινής επιβίωσης θα γίνει η γλυκιά νοσταλγία του παρελθόντος που θα το αντιμετωπίσει με μεγαλύτερη επιείκεια. Εξάλλου, ο πρωταγωνιστής του σήμερα δεν έχει το ίδιο υπαρξιακό άγχος της εκ των υστέρων δικαιολόγησης του βίου -απλώς δεν προλαβαίνει.

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το γεγονός πως η αγάπη για τη ντεμπίνα δεν οδηγεί τους αφηγητές σε κανέναν υπερφίαλο τοπικισμό. Ίσως να είναι η δωρικότητα των συνθηκών ζωής στην Ήπειρο εν γένει αυτή που να δικαιολογεί μια τέτοια στάση.

Στα αξιοσημείωτα επίσης είναι η μεταλλαγή στον τρόπο διασκέδασης στο πλαίσιο της ολοκλήρωσης του εκσυγχρονισμού του τρόπου παραγωγής. Η εκμηχάνιση, η ελάφρυνση δηλαδή της χειρωναξίας, επηρεάζει ομοιότροπα και τη διασκέδαση, απαλύνοντας την εντασιακή διαδικασία του τρύγου από το διττό, εργασιακό και διασκεδαστικό, χαρακτήρα σε μια τυπική διαδικασία, περιορίζοντας τησχόλη στα σαφώς ορισμένα όριά της. Ο καταμερισμός του βιωτικού χρόνου σε εργασιακό και ελεύθερο γίνεται πλέον και εδώ μια πραγματικότητα.

Αν θέλουμε, τέλος, να εστιάσουμε στη συμβολή του Μουσείου στη σύγχρονη συζήτηση περί ταυτοτήτων θα μπορούσαμε να κάνουμε μια επιπλέον νύξη στην ανάδειξη του ρόλου της γυναίκας ως υποκειμένου κομβικού για την ενοποίηση της οικογενειακής με την κοινοτική ζωή, όπως και στην ξεχωριστή αναλυτική ανάδειξη του άλλου, εν προκειμένω του Εβραίου έμπορα, ως μορφής συμπληρωματικής και φιλικής και όχι εχθρικής. Σε μια κοινωνία με πατριαρχικό πρόσωπο και έντονη την ανάγκη της εθνικής ομογενοποίησης, οι ρωγμές αυτές στις κυρίαρχες αφηγήσεις καθίστανται ιδιαίτερα σημαντικές. Ειδικά αν ενσυναισθητικά ενσωματωθούν στον αναστοχασμό του επισκέπτη για τη σχέση του παρελθόντος με το παρόν, με ορίζοντα αναφοράς το μέλλον και ένα συμβατό συμπεριληπτικό πράττειν.

Τα σύντομα αυτά σημεία δεν εξαντλούν το εύρος δυνατοτήτων μιας ανάλυσης που θα ερχόταν δυνητικά να συνοδεύσει την δική μας. Εξάλλου, όπως ο Ντε Γκολ πρώτος δήλωσε και ο Αλτουσέρ αντέγραψε «το μέλλον διαρκεί πολύ».

Βιβλιογραφία

- Αλεξιάδης, Μ. (2006). *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία. Συναγωγή μελετών*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου, εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Αλτουσέρ, Λ. (1978). «Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους», στο *Θέσεις*. Αθήνα: Θεμέλιο, 69-121.
- Αλτουσέρ, Λ. (2018). *Το υπόγειο ρεύμα του υλισμού της συνάντησης*. Αθήνα: Εκτός Γραμμής.
- Anderson, G. (1995). *Reinventing the Museum. The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*. Lanham: AltaMira Press.
- Annis, S. (1986). «The museum as a staging ground for symbolic action». *Museum International*, 38, 168-171. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0033.1986.tb00637.x>. (τελευταία ανάκτηση 20.10.2021).
- Αυδίκος, Ε. (2014). «Λαϊκός πολιτισμός και λαογραφία: Μια μακρόχρονη σχέση, μια νέα προοπτική». Στο Αυδίκος (επιμ). *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*. Αθήνα: Αλέξανδρος, 10-21.
- Βαρβούνης, Μ. Γ. (1994). *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας λαογραφικής έρευνας*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Brown, K. & Mairesse, F. (2018). «The definition of the museum through its social role». *Curator*, 61, 525-539. <https://doi.org/10.1111/cura.12276>. (τελευταία ανάκτηση 20.10.2021).
- Chew, R. (2002). «Collected Stories: The rise of Oral History in Museum Exhibitions». *Museums News*, November/December, 31-37.
- Γύρας, Δ. (2013). *Ζίτσα: γλωσσάρι και ιστορικά κοινωνικά, λαογραφικά στοιχεία*. Ιωάννινα: Θεοδωρίδης.
- Δαλακούρα, Π. (2016). *Η μουσειακή παρουσία της σαρακατσάνικης ενδυμασίας: συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*. Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Derrida, J. (2000). *Of Hospitality*. Stanford: Stanford University Press.
- Δρούβης, Γ. (2003). *Η αμπελουργία στο νομό Ιωαννίνων*. πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Καλαμάτας, Σχολή Τεχνολογίας Γεωπονίας.
- Eagleton, T. (1994). «Οι έννοιες της ιδεολογίας και της ηγεμονίας στον Γκράμσι». *Ουτοπία*, 11, 53-65.

- Errichiello, L., Micera, R., Atzeni, M., Del Chiappa, G. (2018). «Exploring the Implications on Wearable Virtual Reality Technology for Museum Visitors' Experience: A Cluster Analysis». *International Journal of Tourism Research*, 21, 590-605. <https://doi.org/10.1002/jtr.2283> (τελευταία ανάκτηση 20.10.2021).
- Ζαϊμάκης, Γ. (2013). «Αμφισβητούμενοι κόσμοι στις παρυφές της πόλης: η μουσική βιογραφία ενός ρεμπέτη στο διάβα του 20ου αιώνα». Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χατζαρούλα Π.(επιμ.). *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου. Βόλος: Ένωση προφορικής ιστορίας*, 443-454.
- Ζαρίδης, Γ. και Μπασδέκης, Γ. (1987). *Καλλιέργεια και οινοποίηση της ποικιλίας «Ντεμπίνα» στην αμπελουργική ζώνη της Ζίτσας*. Χ.τ.έ.
- Ζήκου, Α. & Κόντος, Ν. (1992). *Αμπελοκαλλιέργεια και οινοποίηση στην περιοχή Ζίτσα Ιωαννίνων*. πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Μεσολογγίου, Τμήμα Συνεταιριστικών Οργανώσεων και Εκμεταλλεύσεων, Μεσολόγγι, http://repository.library.teiwest.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/1585/dikseo_0502.pdf?sequence=1&isAllowed=y (τελευταία ανάκτηση: 23.10.2021).
- Ζώρα, Π. (1994). «Πρόλογος». Στο *Πρακτικά Α' συνάντησης λαογραφικών μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας*. Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 10-21.
- Herzfeld, M. (2002). *Πάλι δικά μας. Λαογραφία. Ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Θεολόγη, Π. (2003). «Η τεκμηρίωση των λαογραφικών και εθνογραφικών συλλογών». *Εθνογραφικά*, 12-13, 133-140.
- ICOM (2014). *Βασικές έννοιες μουσειολογίας*. Χ.τ.έ: Armand Colin.
- Jauss, H.-R. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Κονσόλα, Ν. (2011). Δίκτυα μουσείων στη σύγχρονη πόλη. <https://www.academia.edu/38140197/%CE%94%CE%AF%CE%BA%CF%84%CF%85%CE%B1%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%83%CF%8D%CE%B3%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B7%CF%80%CF%8C%CE%BB%CE%B7> (τελευταία ανάκτηση 12.08.2020).
- Κοσμάς, Θ. (1998). *Η Ζίτσα του 19ου αιώνα όπως την είδαν οι ξένοι περιηγητές*. Αθήνα: Αδερφότητα Ζιτσαίων Ηπείρου.
- Κοσμάς, Θ. (2012). «Διακήρυξις της οργανωτικής επιτροπής του Α' Πανηπ. Αμπελουργικού συνεδρίου». *Παλμοί της Ζίτσας*, 58, 4.

- Κοσμάς, Θ. (2017). «Στον απόηχο μιας καταστροφής. Μνήμη Βασίλη Αν. Σταμούλη (1911-1944)». *Παλμοί της Ζίτσας*, 77, 7.
- Kotler, N., Kotler, W. and Kotler, Ph. (2008). «Δημιουργώντας νέους επισκέπτες και επιτυγχάνοντας οικονομική βιωσιμότητα στην εποχή του μάρκετινγκ των μουσείων». *Τετράδια μουσειολογίας*, 5, 21-32.
- Κυριαζή, Ν. (2003). *Η κοινωνιολογική έρευνα : κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1975). «Λαογραφία: Η ουσία και η μέθοδος». Στο *Λαογραφικά Μελετήματα*. Αθήνα: Ολκός, 59-77.
- Lambert-Crocs, M. (1993). *Τα ελληνικά κρασιά*. Αθήνα: Τρίαίνα.
- Λουτζάκη, Ρ. (2003). «Από την τοπική κοινωνία στο ερευνητικό κέντρο. Άντα προϊόντα πολιτισμού και πνευματικά δικαιώματα». *Εθνογραφικά*, 12-13, 93-118.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media*. New York: Signet Books.
- Μάντζιου, Ε. (2000). *Μουσείο τέχνης: προσδιορισμός των αρχιτεκτονικών μεταβλητών που επηρεάζουν την επικοινωνία του θεατή με το έργο τέχνης*. Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, [10.12681/eadd/12379](https://doi.org/10.12681/eadd/12379) (τελευταία ανάκτηση 21.12.2021).
- Morrison, T. (1994). «Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature». Στο Α. Mitchell (επιμ.). *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*. New York: Duke University Press, 368-398 <https://doi.org/10.1515/9780822399889-031> (τελευταία ανάκτηση 20.10.2021).
- Μπαχτίν, Μ. (2017). *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*. Ηράκλειο: Π.Ε.Κ.
- Μπερζόν, Α. (2013). *Ύλη και μνήμη*. Αθήνα: Ροές.
- Μπούσχοτεν Βαν, Ρ. (2013). «Πρόσκληση του συνεδρίου». Στο Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χατζαρούλα Π. (επιμ.). *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου*. Βόλος: Ένωση προφορικής ιστορίας, 21-26.
- Νάκου, Ε. (2005). «Oral History, Museums and History Education». Στο *Πρακτικά συνεδρίου Can Oral History Make Objects Speak?*, Ναύπλιο, https://icme.mini.icom.museum/wpcontent/uploads/sites/16/2019/01/ICME_2005_nakou.pdf (τελευταία ανάκτηση 13.12.2021).
- Νάκου, Ε. (2009). *Μουσεία, ιστορία και ιστορίες*. Αθήνα: Νήσος.
- Negroponte, N. (1995). *Being Digital*. London: Hodder & Stoughton.
- ΟΠΙΚ (2013). «Η προφορική ιστορία στην κοινότητα». Στο Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χατζαρούλα Π. (επιμ.). *Γεφυρώνοντας τις γενιές:*

- διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα, *Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου*. Βόλος: Ένωση προφορικής ιστορίας, 475-490.
- Νιτσιάκος, Β. (2018). «Εισαγωγή». Στο Νιτσιάκος (επιμ.), *Λαογραφία και Ανθρωπολογία-Ιστορία - Πολιτισμός, Λαογραφία. Μια συμβολή στον διάλογο*. Αθήνα: Ι. Σιδέρης, 13-27.
- Pearce, S. (2002). *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Pinna, G. (2003). «Proposition de définition du musée – participation à la discussion sur le forum ICOM-L». *ICOM-L*, 3, [http:// home.ease.lsoft.com/scripts/ wa.exe?A1=ind0312&L=icom-l](http://home.ease.lsoft.com/scripts/wa.exe?A1=ind0312&L=icom-l) (τελευταία ανάκτηση 12.12.2021).
- Portelli, A. (2003). «What makes oral history different». Στο Perks, R. & Thomson, A. (επιμ.). *The Oral History Reader*. London & New York: Routledge, 63-74.
- Rae, J. & Edwards L. (2016). «Virtual reality at the British Museum: What is the value of virtual reality environments for learning by children and young people, schools, and families?». *MW2016: Museums and the Web 2016* .
<https://mw2016.museumsandtheweb.com/paper/virtual-reality-at-the-british-museum-what-is-the-value-of-virtual-reality-environments-for-learning-by-children-and-young-people-schools-and-families/>. (τελευταία ανάκτηση 11.11.2021).
- Ρεπούση, Μ. (2011). «Προφορική ιστορία και μουσεία -Μια πρώτη προσέγγιση» .
<http://cretaadulthoodeduc.gr/blog/?p=377> (τελευταία ανάκτηση 11.12.2021).
- Riboli, D. (2013). «Ανάμεσα στο σφυροδρέπανο και το σταυρό: η κρίση της πολιτικής και θρησκευτικής ταυτότητας μέσα από τις προσφυγικές ιστορίες των Cherang του Νεπάλ». Στο Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χατζαρούλα Π. (επιμ.). *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου*. Βόλος: Ένωση προφορικής ιστορίας, 153-164.
- Σηφάκης, Γ. (2003). «Λαογραφία, ανθρωπολογία και ιστορία ή τα ετερόνυμα που δεν έλκονται». Στο Σχολή Μωραΐτη. *Το παρόν του παρελθόντος. Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία, Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 13-35.
- Σολομών, Ε. (2013). «Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: Ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις». Στο Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χατζαρούλα Π. (επιμ.). *Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα, Προφορική ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου*. Βόλος: Ένωση προφορικής ιστορίας, 59-82.

- Σολομών, Ε. (2014). «Τα εθνογραφικά μουσεία του 21ου αιώνα: Η πραγμάτευση της πολιτιστικής ετερότητας». <https://www.archaiologia.gr/blog/2014/10/13/%CF%84%CE%B1-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CF%83%CF%8D%CE%B3%CF%87-8/>. (τελευταία ανάκτηση 12.12.2021).
- Spielbauer, J. (1987). «Museums and Museology: a Means to Active Integrative Preservation». *ICOFOM Study Series*, 12, 271-277.
- Schreinaer, K. (1985). «Authentic objects and auxiliary materials in museums». *ICOFOM Study Series*, 8, 63-68.
- Thompson, P. (2002). *Φωνές από το παρελθόν*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Thompson, P. (2002). «The voice of the past: oral history». Στο Perks, R. & Thomson, A. *The Oral History Reader*. Ένωση προφορικής ιστορίας, London & New York: Routledge, 29-37.
- Τσιώλης, Γ. (2014). *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα*. Αθήνα: Κριτική.
- Vansina, J. (1985). *Oral Tradition as History*. London: Currey.
- Vansina, J. (2006). *Oral Tradition: a Study in Historical Methodology*. New Jersey: Transaction.
- Victor, St. (χ.χ.). «The State of Oral History in South African Museums: A Preliminary Discussion». https://www.academia.edu/2453887/The_State_of_Oral_History_in_South_African_Museums_A_Preliminary_Discussion (τελευταία ανάκτηση 11.11.2021).
- Wen, H. & Leung, X. (2021). «Virtual wine tours and wine tasting: The influence of offline and online embodiment integration on wine purchase decisions». *Tourism Management*, 83. Doi: 104250. 10.1016/j.tourman.2020.104250. (τελευταία ανάκτηση 12.12.2021).
- Χαλικά, Α. (2006). «Η προφορική ιστορία στα μουσεία. Θεωρία και πράξη». *Τετράδια μουσειολογίας*, 3, 67-69.
- Χαμηλάκης, Γ. (2012). *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και το εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εικοστός Πρώτος.
- Χουρμουζιάδη, Α. (2006). *Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ο εκθέτης, το έκθεμα, ο επισκέπτης*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

Ιστοσελίδες

<https://www.gerovassiliou.gr/el/%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF> (Τελευταία πρόσβαση 20.10.2021).

<https://www.santoriniwinemuseum.com/gr/to-mousio-oinou> (Τελευταία πρόσβαση 20.10.2021).

<https://www.laciteduvin.com/en/permanent-exhibition> (Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021).

<https://vivancoculturadevino.es/en/foundation/vivanco-museum-of-the-culture-of-wine/permanent-exhibition/> (Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021).

<http://mouseiooinourapsani.blogspot.com/> (Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021).

<https://museumfinder.gr/item/moyseio-oinoy-kai-ampeloy-naoysas> (Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021).

<https://www.samoswine.gr/%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CE%BA%CE%B5%CF%86%CE%B8%CE%B5%CE%B9%CF%84%CE%B5-%CF%84%CE%BF-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CF%85-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B5%CE%BF%CF%83/> (Τελευταία ανάκτηση 20.10.2021).

<https://zoinos.gr/> (Τελευταία ανάκτηση 10.01.2022)

<http://www.glinavos.gr/> (Τελευταία ανάκτηση 10.01.2022)

<https://www.facebook.com/groups/394431138239163/> (Τελευταία ανάκτηση 10.01.2022)

<https://www.facebook.com/zitsavibes> (Τελευταία ανάκτηση 10.01.2022)

<http://zitsagate.blogspot.com/p/zitsagate.html> (Τελευταία ανάκτηση 10.01.2022)

<http://debina.gr/> (Τελευταία ανάκτηση 12.12.2021).

Παραρτήματα

A. Οδηγός συνεντεύξεων

Οδηγός συνέντευξης ερευνητή

Βιογραφικά

Όνομα και επώνυμο

Τόπος και ημερομηνία γέννησης

Ονόματα γονέων

Καταγωγή γονέων

Επάγγελμα γονέων

Παιδιά

Όνομα συζύγου

Επάγγελμα συζύγου

Καταγωγή συζύγου

Αδέρφια και οικογενειακή τους κατάσταση

Τόπος κατοικίας αδερφών.

Επάγγελμα ιστορικός

1. Μίλησε μας για την ακαδημαϊκή σου πορεία.
2. Επέλεξες συνειδητά τη Ζίτσα ως αντικείμενο της εργασίας σου;
3. Γιατί το εκπαιδευτικό σύστημα;
4. Πιστεύεις ότι η Ζίτσα αξίζει περαιτέρω μελέτης;
5. Στο πλαίσιο της μελέτης σου συνάντησες τεκμήρια σχετικά με το κρασί που δεν αξιοποίησες;
6. Θα επανέλθεις στη Ζίτσα με την επαγγελματική σου ιδιότητα;
7. Πέρα από την «κανονική» σου εργασία, ασχολείσαι με αγροτικές εργασίες;
8. Έχεις (δεν έχεις) δηλαδή αμπέλια;
9. Αν όχι θα το σκεφτόσουν να αποκτήσεις;
10. Αν ναι, πώς τα αξιοποιείς;

Προφορική ιστορία, ιστοριοδίφες κλπ

1. Οι κύριες βιβλιογραφικές πηγές μου για το κρασί 'ήταν αφηγήσεις ιστοριοδιφών. Ό,τι άλλο υπάρχει εμπίπτει στο χώρο της οινολογίας. Γιατί πιστεύεις ότι η «επίσημη» θεσμική ιστορία δεν έχει ασχοληθεί με ένα τέτοιο αντικείμενο;
2. Πώς χρησιμοποιείς στο δικό σου έργο τις ιστοριοδικές μαρτυρίες; Τι πιστεύεις γι' αυτές;
3. Τι είναι αυτό που κάνει τους ανθρώπους να θέλουν να γράψουν για τον τόπο τους, νομίζεις;
4. Θα έγραφες ένα τέτοιο χρονικό, εκθέτοντας τις προσλαμβάνουσες σου πιο χαλαρά;

Η ζωή στη Ζίτσα

1. Επισκέπτεσαι συχνά τη Ζίτσα;
2. Έχεις παιδικές αναμνήσεις; Μίλησε μας γι' αυτές που αφορούν το κρασί
3. Τι έχει αλλάξει εν τω μεταξύ;
4. Πώς αξιολογείς τις αλλαγές;
5. Τι σου αρέσει στο χωριό;
6. Σε βρίσκουμε στο καφενείο, πώς θα περιέγραφες την εμπειρία του καφενείου -έστω και ως επισκέπτης;
7. Έχεις πετύχει αψιμαχίες στα καφενεία; Έχεις συμμετάσχει; Το κρασί τις εντείνει;
8. Έχεις κειμήλια σχετικά με αμπέλια ή κρασί;

Η παλιά Ζίτσα

1. Θυμάσαι περιγραφές των παλαιότερων για την Ζίτσα επί Τουρκοκρατίας; Ήταν θετικές αναμνήσεις, αρνητικές ή ουδέτερες; Θυμάσαι κάποια συγκεκριμένα για το κρασί ή τα αμπέλια;
2. Η διανομή του κρασιού πώς γινόταν; Υπήρχε εμφιάλωση κάποιου τύπου;
3. Έχετε κειμήλια που να αφορούν το κρασί; Παλιά μπουκάλια πχ;
4. Αισθάνεστε ότι το κρασί και η Ζίτσα συνδέονται έντονα;
5. Έχεις προγόνους που δούλευαν στα αμπέλια;
6. Τι αναμνήσεις έχεις από αυτούς;

Οδηγός συνέντευξης συνδικαλιστών

Βιογραφικά

Όνομα και επώνυμο

Τόπος και ημερομηνία γέννησης

Ονόματα γονέων

Καταγωγή γονέων

Επάγγελμα γονέων

Παιδιά

Επάγγελμα παιδιών

Εργασία

1. Τι δουλειά κάνετε;
2. Ποια είναι η ακριβής σας θέση;
3. Πόσα χρόνια βρίσκεστε σ' αυτή τη θέση
4. Πόσες δουλειές έχετε αλλάξει;
5. Πότε αρχίσατε να δουλεύετε;
6. Τι ωράριο έχετε;
7. Υπάρχουν πολλές βάρδιες;
8. Κάθε πότε πληρώνεστε;
9. Είστε ευχαριστημένος με τις απολαβές;
10. Κάνετε κάποια πρόσθετη εργασία;
11. Πόσες ειδικότητες υπάρχουν στο οινοποιείο;
12. Μιλήστε μας για την διαδικασία της οινοποίησης
13. Η τεχνολογία έχει αλλάξει την διαδικασία σε σχέση με το παρελθόν;
14. Οι τεχνικές εμφιάλωσης;
15. Έχει επηρεάσει η τεχνολογία τις θέσεις εργασίας;
16. Οι υπόλοιποι εργαζόμενοι είναι από την περιοχή;
17. Ποια η αναλογία ανδρών και γυναικών στην εργασία στο οινοποιείο;
18. Υπάρχει καταμερισμός εργασίας κατά το φύλο;
19. Γίνονται σεμινάρια κατάρτισης;
20. Οι ποικιλίες που καλλιεργούνται στην εποχή έχουν αλλάξει;
21. Ποιος ο ρόλος των ασθενειών της αμπέλου στην παραγωγή;

22. Θεωρείτε ικανοποιητικές και βιώσιμες τις αποδόσεις των αμπελιών;

Συνδικαλισμός

1. Πότε αρχίσατε να συνδικαλιζέστε;
2. Ποιοι ήταν οι λόγοι;
3. Υπήρχαν άλλοι συνδικαλιστές στην οικογένεια;
4. Είχατε προβλήματα με τους εργοδότες λόγω της συνδικαλιστικής σας ιδιότητας;
5. Με άλλους εργάτες;
6. Ποια θεωρείτε τα πιο σημαντικά προβλήματα του εργαζόμενου στον οίνο;
7. Ποια θεωρείτε τα προβλήματα του κλάδου εν συνόλω;
8. Υπήρχαν κινητοποιήσεις στην περιοχή τις οποίες θυμάστε;
9. Ποια η αντίδραση της τοπικής κοινότητας απέναντι τους;
10. Υπάρχει παράδοση συνδικαλισμού στη Ζίτσα;
11. Πώς πιστεύετε ότι μπορεί να ενισχυθεί ο συνδικαλισμός;
12. Ποιο το όραμά σας για την εργασία στον τομέα του οίνου;

Ο συνεταιρισμός

1. Στη Ζίτσα υπάρχουν τόσο ιδιωτικά οινοποιεία όσο και ο Συνεταιρισμός. Ποιο μοντέλο πιστεύετε ότι λειτουργεί καλύτερα;
2. Ο Συνεταιρισμός δημιουργήθηκε σχετικά αργά. Πού αποδίδετε αυτή την καθυστέρηση;
3. Έχετε αναμνήσεις από τα διάφορα στάδια εξέλιξης του Συνεταιρισμού;
4. Πιστεύετε ότι έχουν αλλάξει οι συνθήκες από τον καιρό της δημιουργίας του Συνεταιρισμού; Είναι βιώσιμη η ιδιωτική πρωτοβουλία;
5. Τι ρόλο έχει παίζει η Ε.Ε σε αυτό;
6. Είναι ικανοποιητικές οι επιδοτήσεις;
7. Η ένδειξη ΠΟΠ βοηθάει στο εμπόριο του κρασιού;
8. Η διανομή των κερδών είναι δίκαιη κατά τη γνώμη σας;

Η ζωή στη Ζίτσα

1. Πώς διασκεδάζετε;
2. Πηγαίνετε σε πανηγύρια;
3. Πίνετε και αν ναι τι προτιμάτε;
4. Έχει αλλάξει η διασκέδαση στη Ζίτσα από όταν ήσαστε νέος;
5. Θεωρείτε το κρασί συστατικό κομμάτι της οικονομίας της περιοχής;

Οδηγός συνέντευξης παλιών

Βιογραφικά

Όνομα και επώνυμο

Τόπος και ημερομηνία γέννησης

Ονόματα γονέων

Καταγωγή γονέων

Επάγγελμα γονέων

Παιδιά

Επάγγελμα παιδιών

Οικογενειακή κατάσταση παιδιών

Έμειναν στη Ζίτσα ή έφυγαν;

Όνομα συζύγου

Επάγγελμα συζύγου

Αδέρφια και οικογενειακή τους κατάσταση

Τόπος κατοικίας αδερφών. Έφυγαν μετά το γάμο ή φύγατε εσείς από το σπίτι;

Πόσοι από τους συγγενείς ασχολήθηκαν επαγγελματικά με το κρασί;

Εργασία

1. Πότε αρχίσατε να εργάζεστε;
2. Τι είδους εργασία κάνατε;
3. Δουλεύατε στα αμπέλια;
4. Πώς ήταν οι συνθήκες διαμέσου των χρόνων; Τι άλλαξε;
5. Ο γάμος πώς επηρέασε την εργασία σας;
6. Συμμετείχατε στον τρύγο;
7. Περιγράψτε μας τον τρύγο τότε και τώρα
8. Θεωρείτε ότι οι αλλαγές είναι για καλό;
9. Ήσασταν ευχαριστημένη με την εργασία σας;
10. Έχετε δουλέψει σε οινοποιείο;
11. Έχετε υλικά ενθύμια από την εργασία σας στα αμπέλια; Μπορούμε να τα δούμε;
12. Θυμάστε ποιες ποικιλίες καλλιεργούνταν;
13. Τι προβλήματα αντιμετωπίζατε;

14. Με ποιον τρόπο επιλύονταν;
15. Είχατε δικά σας αμπέλια στην οικογένεια;
16. Βγάζατε κρασί σπίτι;
17. Μπορείτε να μας περιγράψετε τη διαδικασία;

Συνεταιρισμός

1. .Θυμάστε την δημιουργία του Συνεταιρισμού;
2. Ποιοι ήταν οι λόγοι, όπως συζητούνταν στην κοινότητα;
3. Οι εργάτες ήταν υπέρ;
4. Υπήρξαν διαμάχες για τη δημιουργία του συνεταιρισμού;
5. Ποια προβλήματα αντιμετώπιζε τότε ο συνεταιρισμός;
6. Πώς επηρέασε η δημιουργία του την παραγωγή του κρασιού;
7. Ποια η δική σας συμμετοχή, αν υπήρχε;
8. Σήμερα που υπάρχουν περισσότερα οινοποιεία θεωρείτε ότι η κατάσταση του κρασιού είναι καλύτερη;

Κοινωνική ζωή

1. Ποια ήταν η διασκέδασή της εκείνα τα χρόνια στο χωριό;
2. Ήταν πολλές οι γιορτές; Τα πανηγύρια
3. Το κρασί τι ρόλο έπαιζε σε αυτά;
4. Εσείς πίνατε;
5. Γενικά οι γυναίκες έπιναν ελεύθερα στις γιορτές;
6. Ποια η άποψη σας για το ποτό;
7. Στις γιορτές φορούσατε ειδικά ενδύματα;
8. Μπορείτε να μας περιγράψετε μια τυπική γιορτή στο χωριό όταν ήσαστε νέα;
9. Θυμάστε κάποιο τραγούδι από τότε;
10. Έχετε ενθύμια από γιορτές; Φωτογραφίες πχ;
11. Θέλετε να μας τις περιγράψετε;
12. Είχατε φίλες στη γειτονιά; Κάνατε επισκέψεις; Τρώγατε παρέα; Υπήρχε κρασί σ' αυτές τις συναναστροφές;
13. Κάθε πότε πίνατε ως οικογένεια στην καθημερινότητά σας;
14. Θυμάστε τα παλιά καφενεία;

15. Πηγαίνατε; Ο σύζυγός σας; Μπορείτε να μας τα περιγράψετε;

Η παλιά Ζίτσα

1. Θυμάστε περιγραφές των παλαιότερων για την Ζίτσα επί Τουρκοκρατίας;
2. Ήταν θετικές αναμνήσεις, αρνητικές ή ουδέτερες;
3. Θυμάστε κάποια συγκεκριμένη για το κρασί ή τα αμπέλια;
4. Τα μοναστήρια τι ρόλο έπαιζαν στην αμπελουργία;
5. Η διανομή του κρασιού πώς γινόταν;
6. Υπήρχε εμφιάλωση κάποιου τύπου;
7. Έχετε κειμήλια που να αφορούν το κρασί; Παλιά μπουκάλια πχ;
8. Αισθάνεστε ότι το κρασί και η Ζίτσα συνδέονται έντονα;

Οδηγός συνέντευξης νέων

Βιογραφικά

Όνομα και επώνυμο

Τόπος και ημερομηνία γέννησης

Ονόματα γονέων

Καταγωγή γονέων

Επάγγελμα γονέων

Παιδιά

Όνομα συζύγου

Επάγγελμα συζύγου

Καταγωγή συζύγου

Αδέρφια και οικογενειακή τους κατάσταση

Τόπος κατοικίας αδερφών.

Πόσοι από τους συγγενείς ασχολήθηκαν επαγγελματικά με το κρασί;

Εργασία

1. Πότε αρχίσατε να εργάζεστε;
2. Τι είδους εργασία κάνετε;
3. Πώς επιλέξατε να ασχοληθείτε με τα αμπέλια;
4. Αν δεν είχατε τα αμπέλια από την οικογένεια θα επιλέγατε να αποκτήσετε;
5. Οι γονείς σας ήταν υπέρ με το ασχοληθείτε με τα αμπέλια;
6. Τι έχει αλλάξει στον τρόπο εργασίας σε σχέση με το παρελθόν;
7. Θεωρείτε ότι οι αλλαγές είναι για καλό;
8. Είστε ευχαριστημένος με την εργασία σας;
9. Ποιες ποικιλίες καλλιεργείτε;
10. Είναι αποδοτικές σήμερα;
11. Τι προβλήματα αντιμετωπίζετε;
12. Πιστεύετε ότι ένας νέος σήμερα μπορεί να μείνει ή να γυρίσει στη Ζίτσα αποκλειστικά για μια ενασχόληση με τα αμπέλια;
13. Κάνετε κάποια άλλη εργασία;
14. Απασχολείτε εργάτες στα αμπέλια;
15. Δουλεύουν εκεί άλλα μέλη της οικογένειας;

16. Η εργασία στα αμπέλια είναι για σας απλώς μια δουλειά ή το συνδέετε και με έναν τρόπο ζωής;
17. Έχετε οικολογικές ανησυχίες;
18. Πιστεύετε ότι τα σχέδια για ανάπτυξη που θα περιλαμβάνουν και επεμβάσεις στο φυσικό περιβάλλον θα επηρεάσουν την παραγωγή του κρασιού;
19. Θα προτρέπατε τα παιδιά σας να ασχοληθούν με τα αμπέλια;

Συνεταιρισμός

1. Θυμάστε την δημιουργία του Συνεταιρισμού;
2. Πιστεύετε ότι έχει λόγο ύπαρξης σήμερα;
3. Πέρα από τα καθαρά οικονομικά ζητήματα θα μπορούσε ένας συνεταιρισμός να ασχοληθεί γενικότερα με την προώθηση του κρασιού;

Κοινωνική ζωή

1. Ποια είναι η διασκέδασή σας στο χωριό;
2. Εσείς πίνετε;
3. Ποια η άποψή σας για το ποτό;
4. Μπορείτε να μας περιγράψετε μια τυπική γιορτή στο χωριό;
5. Πανηγύρια γίνονται;
6. Συνδέονται με το κρασί και την παραγωγή του;
7. Σας λείπει κάτι από τη ζωή στην πόλη;

Η παλιά Ζίτσα

1. Θυμάστε περιγραφές των παλαιότερων για την Ζίτσα επί Τουρκοκρατίας;
2. Ήταν θετικές αναμνήσεις, αρνητικές ή ουδέτερες;
3. Θυμάστε κάποια συγκεκριμένη για το κρασί ή τα αμπέλια
4. Η διανομή του κρασιού πώς γινόταν;
5. Υπήρχε εμφιάλωση κάποιου τύπου;
6. Έχετε κειμήλια που να αφορούν το κρασί; Παλιά μπουκάλια πχ;
7. Αισθάνεστε ότι το κρασί και η Ζίτσα συνδέονται έντονα;

Β. Παραχωρητήριο

Στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών "ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΕΩΝ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ" εκπονώ διπλωματική εργασία με θέμα τη δημιουργία οινικού μουσείου στη Ζίτσα Ιωαννίνων. Προς τούτο προχωρώ σε συνεντεύξεις-αφηγήσεις ζωής με σκοπό τη συγκέντρωση μαρτυριών που θα συνδράμουν τη δημιουργία του μουσείου, προσφέροντας τεκμήρια προφορικής ιστορίας.

ΠΑΡΑΧΩΡΗΤΗΡΙΟ

Παραχωρώ στην Άννα Τσίντζου τη βιντεοσκοπημένη μαρτυρία μου και τα συνοδευτικά τεκμήρια (αν υπάρχουν).

Επιτρέπω την χρησιμοποίησή της για μη κερδοσκοπικούς, ερευνητικούς, εκπαιδευτικούς και πολιτιστικούς σκοπούς σε έντυπες και ηλεκτρονικές δημοσιεύσεις (συμπεριλαμβανομένου και σε CD και στο Διαδίκτυο), και σε μουσειακές εκθέσεις.

Εκτός από τη μαρτυρία μου παραχωρώ και τα εξής συνοδευτικά υλικά.

.....
.....
.....
.....

Περιορισμοί

Επιθυμώ να διασφαλιστεί η ανωνυμία μου

Ημερομηνία:

Όνομα συνεντευκτή/ων: Άννα Τσίντζου

Όνομα του αφηγητή/των:

.....

Υπογραφή αφηγητή/των:

Υπογραφή συνεντευκτή/ων:

Γ. Λίστα εικόνων και αντικειμένων μουσείου οίνου

Λίστα εικόνων

- E1. Μαρίνα Μαγκλογιάννη. Ελευθερία Κοσμά. Περσεφόνη Πράσσου. Θεοδώρα Κωνσταντακάτου. Αρχείο Γιούνη.
- E2. Αμπελοκαλλιεργητές. Μάρτιος 1945, Βούλα Παπαιωάννου.
- E3. Τάκης Κοσμάς. Άννα Κοσμά.
- E4. Κατίνα Γάτσιου. Ροδόκλια Λύβη. Νικόλαος Τάτσης.
- E5. Τάκης Κοσμάς. Κλάδεμα. Περιοχή Λούτσα. 1953.
- E6. Νικόλαος Γάτσιος. Θειάφισμα.
- E7. Βαστούλω και Μπρόγκω με τους δάρτες στο τσόλισμα.
- E8. Νικόλας Κύργιος. Αρχείο Οικονομέα.
- E9. Γεώργιος Γρίβας. Βασίλειος Σκέντος. Περιοχή Λούτσα. Αρχείο Δρόσος.
- E10. Αλίκη Μπότσιου. Κώστας Τζουμάκας. Θεμιστοκλής Δάλας. Σωκράτης Γκιάτας. Θεμιστοκλής Ζέκος. Παναγιώτης Γκιάτας. Λευτέρης Γιαννόπουλος. Μίχος Μαγκλογιάννης. Γιάννης Πνευματικός. Ελευθέριος Γρίβας. Καθισμένοι οι Σταύρος Μπότσιος και Σταύρος Κοντονίκας.
- E11. Κώστας Τζουμάκας. Παναγιώτης Γκιάτας. Στην καρότσα ο Γκατζιάνης Μιχαήλ. Αρχείο Οικονομέα.
- E12. Θωδωρής Παλιάγκας. Βάσω Παλιάγκα. Απόσταξη τσίπουρου.
- E13. Νικόλας Τάτσης. Κωνσταντίνος Έξαρχος. Πάνος Γκιάτας. Δήμητρα Δρόσου. Χρήστος Σαμαβλιάς. Αφροδίτη Παπανγέρη.
- E14. Λάμπρος Κοντογιάννης. Λένη Λαμπρίδη. Αγγελική Γιούνη. Λευκοθέα Κοσμά. Γιάννης Έξαρχος. Βαρβάρα Παπασταύρου. Τούλα Πνευματικού. Φαγητό μετά τη φύτευση νέου αμπελιού. Αρχείο Γιούνη.
- E15. Βαρβάρα Μποτάτη. Ελένη Κοσμά. Γεώργιος Δρόσος. Βαρβάρα Δρόσου.

- E16. Αλεξάνδρα Κοσμά. Ζωή Αυγέρη. Στον τρύγο.
- E17. Σωτήριος Αλεξίου. Βαγγέλης Γρίβας.
- E18. Ιωάννης Έξαρχος. Γεώργιος Μαγκλογιάννης. Τάκης Κοσμάς. Αρχείο Γ. Πάκος.
- E19. Πάνος Γκιάτας. Νικόλαος Τάτσης.
- E20. Κώστας Αγόρος. Νίκος Τσίντζος. Αθηνά Δρόσου. Ευτυχία Δάτσικα. Χρήστος Δρόσος. Ευθύμιος Καλλιφώτης. Λάμπρος Κοντογιάννης. Γεώργιος Λαβδανίτης. Νικόλαος Νικολαΐδης. Κατερίνα Δρόσου. Ελένη Ζαρκογιάννη. Ελένη Γιούνη. Αγγελική Γιούνη. Αθηνά Δρόσου. Μαρίνα Κοντογιάννη. Νίκος Γάτσιος. Αρχείο Γιούνη. Φαντάροι από το τάγμα στο σπίτι του Στύλου.
- E21. Ευάγγελος Κοσμάς.
- E22. Νικόλαος Τάτσης. Κωνσταντίνος Έξαρχος. Χρήστος Σαμαβλιάς.
- E23. Δήμητρα Δρόσου.
- E24. Στο ποτάμι στους πατέρες. Αρχείο Ματσάγκα.
- E25. Φρεσκοπατημένα σταφύλια.
- E26. Άννα Κοσμά. Παρασκευή Γκατζιάνη. Θεόδωρος Κοσμάς. Τερψιθέα Τσίντζου. Πανηγύρι στην Καρίτσα.
- E27. Βαγγέλης Καρακίτσιος. Κώστας Λιάσκος. Κώστας Μπότσιος. Ιωάννης Κοντογιάννης. Κλέαρχος Αγόρος. Βύρων Πράσος. Αθανάσιος Παπαπάνος. Δημήτρης Κοντονίκας. Βασίλειος Μαλισσόβας.
- E28. Χρήστος Τσέλιος. Φωτίου. Κανέλλος. Στο χορό.
- E29. Ιωάννης Φωτίου. Κατερίνα Φωτίου. Κωνσταντίνος Καρακίτσιος. Κατερίνα Καρακίτσιου.
- E30. Γεώργιος Κοντογιάννης. Δημήτριος Μπότσιος.
- E31. Μανώλης Γκατζιάνης.
- E32. Μιχάλης Μπότσιος. Εθνική γιορτή. Στο μαγαζί του Μιχάλη στη ρούγα.
- E33. Αρχείο Καραμπίνα.
- E34. Βούλα Παπαυγέρη. Δαφνούλα Μαντά. Πέτρος Δρόσος. Βαρβάρα Δρόσου. Αγγελική Μαντά. Σε πανηγύρι.

- E35. Αναστάσιος Μαγκλογιάννης. Γιάννης Κοσμάς. Αφροδίτη Κοσμά.
Αναστάσιος Σαμαβλιάς. Παναγιώτης Κοσμάς. Αθανάσιος Κοσμάς.
Δημήτριος Κοσμάς. Αποστόλης Κοσμάς. Κώστας Κάσιος. Σε καφεενείο.
- E36. Λάμπρος Γάτσιος.
- E37. Μαρίνα Νούλη. Κωνσταντίνος Νούλης. Δημήτριος Τσίντζος. Λάμπρος
Γάτσιος. Στο γάμο του Λάμπρου Γάτσιου.
- E38. Αρχείο Σαμαβλιάς.
- E39. Βαρβάρα Μπουτάτη. Γεώργιος Φίλης. Μαρίνα Φίλη. Κωνσταντίνος
Μανούσης. Μιχαήλ Μποτάτης.
Φίλιππος Δάτσικας. Σε πανηγύρι στον Προφήτη Ηλία.
- E40. Φίλιππος Γάτσιος. Αθανάσιος Στάντζος. Αρχείο Στάντζος.
- E41. Νικόλαος Έξαρχος. Ηλίας Μαγκλογιάννης. Θεόδωρος Σταμούλης.
- E42. Τάκης Κοντονίκας. Καραφέρης Χρήστος. Κωνσταντίνος Μανούσης.
- E43. Θεμιστοκλής Παπαγεωργίου. Μανώλης Γκατζιάνης. Βασίλειος Κάσσης.
- E44. Καφεενείο κάτω από το Ειρηνοδικείο. Καφετζής ο Αριστείδης Ντέτσικας.
Γεώργιος Παππάς.
- E45. Γκιάτας. Στο καφεενείο.
- E46. Χρήστος Μαντάς. Γεώργιος Χρυσοχόος. Σαμαβλιάς Αναστάσιος. Ιωάννης
Κατσουλίδης.
- E47. Σωτήρης Παπαυγέρης. Μιχαήλ Γκάλκος. Κωνσταντίνος Έξαρχος.
Κωνσταντίνος Μπότσιος. Σπυρίδων Σταμούλης. Γεώργιος Κοντογιάννης.
- E48. Χρήστος Γύρας. Βασίλειος Καρώνης. Ιωάννης Γκορτσογιάννης.
Θεμιστοκλής Ζέκος.
- E49. Γεώργιος Λαβλανίτης. Νικόλαος Τάτσης. Λάμπρος Σταμούλης.
- E50. Χαρτοπαίχτες στο καφεενείο με την πλάκα και το κοντύλι.
- E51. Ζώης Έξαρχος. Λευτέρης Παπαυγέρης. Σταύρος Πρωτόπαπας. Αναστάσιος
Πράσσοι. Η μικρή Βαρβάρα και ο Πέτρος. Στο καφεενείο της Καλλιθέας.
- E52. Αρχείο Γιούνη.
- E53. Βαρβάρα Παπασταύρου.
- E54. Ευανθία Εξάρχου. Τασούλα Εξάρχου.
- E55. Ροδόκλια Λύβη. Δήμητρα Δρόσου. Βαρβάρα Δρόσου. Αρχείο Δρόσου.

- E56. Βαρβάρα Σαμαβλιά. Ευτέρπη Κατσουλίδη. Ευτέρπη Κοντογιάννη. Άννα Μαντά. Αρχείο Σαμαβλιά.
- E57. Βαρβάρα Κατσουλίδη. Θάλεια Μαγκλογιάννη.
- E58. Ευαγγελία Κύργιου (Βαγγελή). Συλλογή νερού για τα αμπέλια. Περιοχή Λούτσας.
- E59. Άννα Ηλιάδη. Μαρίνα Φίλη. Τερψιθέα Τσίντζου. Αντιγόνη Κοντογιάννη. Μπροστά από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου.
- E60. Γυναίκες με δάρτες στο τσόλισμα.
- E61. Χρυσάνθη Ζιτσαία. 1902-1995. Ποιήτρια/ πεζογράφος.
- E62. Γατζιάν. Έμπορος Νικολαΐδης. Αστυνόμος Γεωργίου.
- E63. Γιώργος Μπεκιάρης. Νικόλαος Τσίντζος. Βασίλειος Κοντογιάννης. Κωνσταντίνος Μπότσιος. Κωνσταντίνος Έξαρχος.
- E64. Σταύρος Μπότσιος. Ελένη Λαμπρίδη. Κωνσταντίνος Έξαρχος.
- E65. Νίκος Τσίντζος. Κωνσταντίνος Έξαρχος. Περιοχή Λούτσα.
- E66. Ζώης Γρίβας. Θανάσης Γιαννόπουλος. Κωνσταντίνος Δ. Μπότσιος. Χαράλαμπος Κοντογιάννης. Σταύρος Μπότσιος. Κωνσταντίνος Έξαρχος. Πάνος Γκιάτας. Σταύρος Κοντονίκας. Ιωάννη Πνευματικός.
- E67. Σωκράτης Γκιάτας. Πάνος Γκιάτας. Κωνσταντίνος Έξαρχος. Κωνσταντίνος Μπότσιος.
- E68. Αγροφύλακας Νικόλας Λώλης.
- E69. Αγροφύλακες.
- E70. Αγροφύλακας Φίλιππος Γάτσιος.
- E71. Αγροφύλακας Βασίλειος Γρίβας.
- E72. Μοναστήρι Προφήτη Ηλία. Φωτογραφία Δρόσος.
- E73. Μοναστήρι Προφήτη Ηλία.
- E74. Μοναστήρι Προφήτη Ηλία. Αρχείο Παπαγεωργίου.
- E75. Μοναστήρι Προφήτη Ηλία. Φωτογραφία Α. Βερτόδουλου 1968. Αρχείο Βασιλείου Χολέβα.
- E76. Μοναστήρι Προφήτη Ηλία. Φωτογραφία Δρόσος.

- E77. Μοναστήρι Προφήτη Ηλία. Φωτογραφία Δρόσος.
- E78. Ποικιλία ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσου.
- E79. Ποικιλία ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσου.
- E80. Ποικιλία ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσου.
- E81. Ποικιλία ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσου.
- E82. Ποικιλία ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσου.
- E83. Ποικιλία ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσου.
- E84. Ποικιλία ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσου.
- E85. Ποικιλία ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσου.
- E86. Ποικιλία ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσου.
- E87. Ποικιλία ντεμπίνα. Φωτογραφία Ναυσικάς Γάτσου.
- E88. Ευαγγελία Κύργιου. Τασούλα Ζώτου. Νικόλαος Ζώτος. Βαρβάρα Καρούλη. Παναγιώτη Μαγκλογιάννη. Λίτσα Κυρίτση.
- E89. Αιμίλιος Τσίντζος.
- E90. Χαράλαμπος Καπρινιώτης.
- E91. Φύτεμα αμπελιού.
- E92. Κούλα Καπρινιώτη. Χαράλαμπος Καπρινιώτης. Χριστίνα Καπρινιώτη.
- E93. Θωμάς Τσίντζος. Χρήστος Στράτος. Πολυχρόνης Λιάκος. Βασίλειος Τέρης.
- E94. Κωνσταντίνος Κάσσιος. Παύλος Κραβάρης. Φίλιππος Γάτσος. Μίχος Γούσιας. Βασίλης Κραβάρης. Νικόλαος Αλεξίου. Νικόλαος Λύβης.
- E95. Περικλής Νούλης. Λευτέρης Καραμίχος. Λευτέρης Παπαυγέρης. Μανώλης Κοντονίκας. Γιώργος Μανούσης.
- E96. Θωμάς Παντούλας. Σωτήρης Λιάκος. Μανώλης Κοντονίκας. Λευτέρης Παπαυγέρης.
- E97. Βαρβάρα Καρούλη. Περικλής Νούλης. Γαλάτεια Μαγκλογιάννη. Μαρίνα Φωτίου. Βασίλειος Γρίβας.
- E98. Στη γιορτή κρασιού.

- E99. Ηλίας Κωνσταντάκος.
- E100. Δημήτρης Γκόγκος. Λευτέρης Καραμίχος. Γιώργος Μανούσης. Γιάννης Μαγκλογιάννης. Δημήτρης Αποστόλου. Χρήστος Μαγκλογιάννης.
- E101. Αριστείδης Σίμος. Αλέξανδρος Αλεξίου. Γιώργος Δόσης. Λουκάς Παπαδόπουλος. Βασίλης Μαλισσόβας.
- E102. Το καζάνι που βράζει. Αρχείο Κώστας Καραμίχος.
- E103. Φλωρεντία Δρόσου.
- E104. Στον τρύγο.
- E105. Στον τρύγο.
- E106. Στον τρύγο.
- E107. Κούλα Καπρινιώτη.
- E108. Στα σύρματα.
- E109. Στα σύρματα.
- E110. Αγγελική Τσίντζου.
- E111. Φωτογραφία Ναυσικά Γάτσου.
- E112. Ηρώ Τσίντζου.
- E113. Βάσω Παλιάγκα.
- E114. Φωτογραφία Ναυσικά Γάτσου.
- E115. Αιμίλιος Τσίντζος.
- E116. Δημήτρης Αποστόλου. Θεανώ Τσίντζου.
- E117. Άννα Έλις.
- E118. Φωτογραφία Ναυσικά Γάτσου.
- E119. Φωτογραφία Ναυσικά Γάτσου.
- E120. Κώστας Καραμίχος.
- E121. Άννα Έλις.
- E122. Κινητοποίηση αγροτικού- αμπελουργικού συλλόγου Ζίτσας.

- E123. Κινητοποίηση αγροτικού- αμπελουργικού συλλόγου Ζίτσας.
- E124. Κινητοποίηση αγροτικού- αμπελουργικού συλλόγου Ζίτσας.
- E125. Κινητοποίηση αγροτικού- αμπελουργικού συλλόγου Ζίτσας.
- E126. Οινοποιείο Πράσσος.
- E127. Λογότυπο Πράσσος.
- E128. Οινοποιείο Γκλίναβος.
- E129. Λογότυπο Γλίναβος.
- E130. Οινοποιείο Ζοίνος.
- E131. Λογότυπο Ζοίνος.
- E132. Πρώτη αμπελουργική έκθεση του Υπουργείου Γεωργίας. Έξω από το μοναστήρι του Προφήτη Ηλία. Περίπου 1968. Αρχείο Β. Χολέβα.
- E133. Αλεξάνδρα Κοσμά. Μαρία Κατσουλίδη. Μπροστά από το μοναστήρι του Προφήτη Ηλία επί Φρόντζου. 1968.

Λίστα Αντικειμένων

- A1. Μαχαίρι. Χρησιμοποιείται στο κλάδεμα.
- A2. Κλαδευτήρι.
- A3. Κλαδευτήρι.
- A4. Πριόνι. Χρησιμοποιείται στο κλάδεμα.
- A5. Πριόνι.
- A6. Τσαπί. Χρησιμοποιείται για σκάψιμο.
- A7. Κασμάς. Χρησιμοποιείται για σκάψιμο.
- A8. Κλαδευτήρι.
- A9. Δικέλι. Χρησιμοποιείται για σκάλισμα.
- A10. Δικέλι. Εφαρμόζεται πάνω σε ξύλινο κοντάρι και χρησιμοποιείται για σκάλισμα.
- A11. Θειαφομηχανή.
- A12. Ψεκαστήρας.
- A13. Κόσα. Εφαρμόζεται πάνω σε ξύλινο κοντάρι και χρησιμοποιείται για κόψιμο χόρτων.
- A14. Πριόνι (τόξο). Χρησιμοποιείται για κόψιμο ξύλων.
- A15. Χειροκίνητο εργαλείο για θειάφι. Οικογένεια Στύλου.
- A16. Ψαλίδι κλαδέματος.
- A17. Σφυράκι. Δωρεά Ντίνου Κοσμά.
- A18. Σφυρί.
- A19. Φτσέλι. Χρησιμοποιείται για πόσιμο νερό.
- A20. Φτσέλι. Χρησιμοποιείται για πόσιμο νερό.
- A21. Κεραμικό σκεύος αποθήκευσης και μεταφοράς τροφής (κρασί, πετιμέζι, τουρσί).

- A22. Κεραμικό σκεύος αποθήκευσης και μεταφοράς τροφής (κρασί, πετιμέζι, τουρσί).
- A23. Φτσέλες. Για μεταφορά νερού ή φάρμακα για τα αμπέλια. Συνήθως φορτωνόταν δύο επάνω στα ζώα.
- A24. Κοφίνι. Μεγάλο ψάθινο καλάθι. Χρησιμοποιείται για το μάζεμα σταφυλιών.
- A25. Καντάρι. Είδος ζυγαριάς.
- A26. Δοχείο αποθήκευσης και μεταφοράς κρασιού.
- A27. Δοχείο αποθήκευσης και μεταφοράς κρασιού.
- A28. Δοχείο αποθήκευσης και μεταφοράς κρασιού.
- A29. Δοχείο αποθήκευσης και μεταφοράς κρασιού.
- A30. Πατητήρι. Οικογένεια Στύλου.
- A31. Καζάνι.
- A32. Κρασοχάλκα. Χρησιμοποιείται για τη μεταφορά του κρασιού από το καζάνι στο βαρέλι και στη συνέχεια για το σύρσιμο. Σύρσιμο ονομάζεται η μετάγγιση από βαρέλι σε βαρέλι.
- A33. Ψάθινο καλάθι για τη μεταφορά σταφυλιών.
- A34. Ψάθινο καλάθι για τη μεταφορά σταφυλιών.
- A35. Ψάθινο καλάθι για τη μεταφορά σταφυλιών.
- A36. Πλόσκα. Χρησιμοποιείται για κρασί ή τσίπουρο, συνήθως σε γάμους.
- A37. Πλόσκα. Χρησιμοποιείται για κρασί ή τσίπουρο, συνήθως σε γάμους.
- A38. Πλόσκα. Χρησιμοποιείται για κρασί ή τσίπουρο, συνήθως σε γάμους.
- A39. Πινακίδα από το παλαιό καφενείο της Ζίτσας «Η Αύρα».
- A40. Αντίγραφο τιμοκατάλογου, όπως παρουσιάζεται στην φωτογραφία E42.
- A41. Πίνακας που φιλοτεχνήθηκε από την Μαρία Ζιάκα, εμπνευσμένος από τη φωτογραφία της Χρυσάνθης Ζιτσαίας.
- A42. Γυναικεία Ζιτσιώτικη κατηφένια φορεσιά.
- A43. Ψάθινο καπέλο.

- A44. Γυναικεία ποδιά. Δωρεά Άννα Κοσμά.
- A45. Γυναικεία ποδιά. Δωρεά Άννα Κοσμά.
- A46. Εξοπλισμός αγροφύλακα. Δωρεά Γάτσιος Φίλιππος.
- A47. Εξοπλισμός αγροφύλακα. Δωρεά Γάτσιος Φίλιππος.
- A48. Εξοπλισμός αγροφύλακα. Δωρεά Γάτσιος Φίλιππος.
- A49. Εξοπλισμός αγροφύλακα. Δωρεά Γάτσιος Φίλιππος.
- A50. «Μοναστήρι». Λάδι σε μουσαμά. Αιμίλιος Τσίντζος.
- A51. Καφάσι.
- A52. Κλαρίνο. Δωρεά Μαρίνα Τασιούλα.
- A53. Αφίσα γιορτής κρασιού Ζίτσας 2019.
- A54. Κανάτα και ποτήρι για κρασί.
- A55. Χώνα ή χωνί. Χρησιμοποιείται για τη μετάγγιση κρασιού, τσίπουρου και νερού.
- A56. Χώνα ή χωνί. Χρησιμοποιείται για τη μετάγγιση κρασιού, τσίπουρου και νερού.
- A57. Πόρτα μεγάλου ξύλινου βαρελιού.
- A58. Ρακοκάζανο.
- A59. Λουλάς. Δωρεά Ευνίκη Παπαγιώτη
- A60. Ψυκτήρας.
- A61. Λαμπίκος. Δωρεά Ευνίκη Παπαγιώτη.
- A62. Καπάκι. Δωρεά Μαρία Κοντογιάννη.
- A63. Βαρέλι για την ψύξη. Δωρεά Βασιλική Τσίντζου.
- A64. Οδηγίες φύτευσης Αμερικάνικων κλημάτων. Δωρεά Βασίλη Μαλλισόβα.

