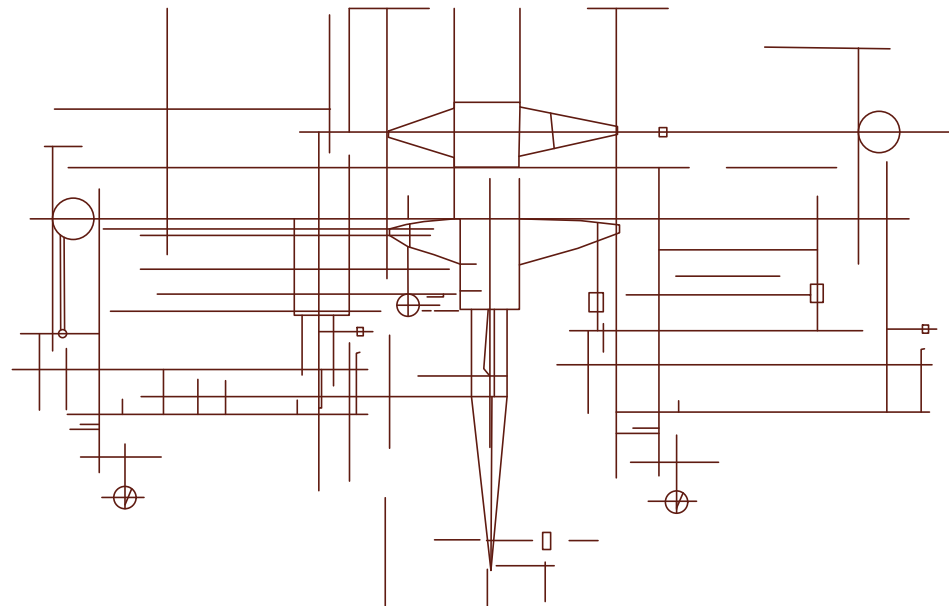


Η συμβολή του Μουσείου Αργυροτεχνίας των Ιωαννίνων για την τέχνη της αργυροχοΐας και την ανάδειξη της ταυτότητα της πόλης



Η συμβολή του Μουσείου Αργυροτεχνίας των Ιωαννίνων για την τέχνη της αργυροχοΐας και την ανάδειξη της ταυτότητα της πόλης

Ερευνητική Εργασία

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Φοιτήτρια: Κυριακοπούλου Βικτώρια

Επιβλέπουσα: Κορίνα Φιλοξενίδου

Ιούνιος 2023

Ευχαριστώ την Κορίνα Φιλοξενίδου για την πολύτιμη καθοδήγηση της και βοήθεια κατά την εκπόνηση της παρούσας ερευνητικής εργασίας.

Ευχαριστώ, επίσης, τους δικούς μου ανθρώπους για την υποστήριξη τους όλα αυτά τα χρόνια.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να διερευνήσει τη διαμόρφωση της ταυτότητας των Ιωαννίνων ως πόλης των Ασημουργών και τη συμβολή του Μουσείου Αργυροτεχνίας του Πολιτιστικού Ιδρύματος της Τράπεζας Πειραιώς στη διαμόρφωση αυτής της Ταυτότητας. Μέσω μιας αναλυτικής καταγραφής της τέχνης της αργυροχοΐας και της σημασίας της για την πόλη των Ιωαννίνων, καταγράφεται το υπόβαθρο πίσω από την επιλογή του ΠΙΟΠ για την ίδρυση του Μουσείου. Στη συνέχεια, γίνεται μια ανάλυση των αρχιτεκτονικών και μουσειολογικών επιλογών που διαμόρφωσαν το Μουσείο και καθόρισαν το αφήγημα που αυτό υπηρετεί. Τέλος, διερευνήθηκε κατά πόσο αυτό το αφήγημα συνάδει με τις σύγχρονες τάσεις διαμόρφωσης πολιτιστικής ταυτότητας των πόλεων, σε ένα παγκόσμιο πλαίσιο υποτίμησης και εγκατάλειψης των τεχνικών επαγγελματιών.

ABSTRACT

This paper attempts to explore the formation of the identity of Ioannina as the city of Silversmiths and the contribution of the Silversmithing Museum of the Cultural Foundation of Piraeus Bank to the shaping of this identity. Through a detailed documentation of the art of silversmithing and its significance for the city of Ioannina, the background behind the selection of the Cultural Foundation of Piraeus Bank for establishing the Museum is recorded. Subsequently, an analysis is made of the architectural and museological choices that shaped the Museum and defined the narrative it serves. Finally, an investigation is conducted into the extent to which this narrative aligns with contemporary trends in shaping the cultural identity of cities, within a global context of undervaluation and abandonment of technical professions.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σημασία της μελέτης της τέχνης της αργυροχοΐας για τη πόλη των Ιωαννίνων | σελ. 11

ΚΕΦΑΛΑΙΟ I - Αργυροχοΐα στα Γιάννενα

Η Αργυροχοΐα ως τέχνη και πολιτιστική ταυτότητα

1.1 Η τέχνη του αργύρου και η σημασία της | σελ. 13

1.2 Είδη αργυρών αντικειμένων | σελ. 13

1.3 Τεχνικές Κατασκευής | σελ. 14

1.4 Χώροι κατασκευής: εργαστήρια | σελ. 15

Τα Γιάννενα μέσα από την τέχνη του αργύρου

1.5 Εξέλιξη της αργυροχοΐας στα Γιάννενα | σελ. 17

1.6 Συντεχνίες | σελ. 18

1.7 Η πόλη των Ιωαννίνων μέσα από την αργυροχοΐα | σελ. 19

ΚΕΦΑΛΑΙΟ II - Μουσεία ΠΙΟΠ και η συμβολή τους στη διαφύλαξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς

Από την πόλη στο Μουσείο

2.1 Η αργυροχοΐα στα Γιάννενα σήμερα | σελ. 23

2.2 Άυλη πολιτιστική κληρονομιά | σελ. 23

ΠΙΟΠ - Δίκτυο Μουσείων

2.3. ΠΙΟΠ Πολιτιστικοί φορείς & Πολιτισμός | σελ. 24

2.4 ΠΙΟΠ : Όραμα - Σκοπός - Ιστορία | σελ. 25

2.5. ΠΙΟΠ & Διαφύλαξη Πολιτιστικής κληρονομιάς | σελ. 26

2.6. Κοινωνικοοικονομική επίδραση στις τοπικές κοινωνίες | σελ. 27

Μουσείο Αργυροχοΐας στα Γιάννενα

2.7 Αρχικές επιλογές: Χωροθέτηση & Μελετητές | σελ. 28

2.8 Αρχές Αρχιτεκτονικής & Μουσειολογικής Μελέτης | σελ. 29

2.9 Ανάλυση Αρχιτεκτονικής & Μουσειολογικής Μελέτης | σελ. 31

ΚΕΦΑΛΑΙΟ III - Συμπεράσματα

3.1. Σύγχρονες προσεγγίσεις στις πολιτιστικές ταυτότητες πόλεων | σελ. 37

3.2 Η συμβολή του μουσείου | σελ. 37

3.3 Μουσειοποίηση και διαφύλαξη άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς | σελ. 38

3.4 Σύγχρονα προβλήματα για τον τομέα της αργυροχοΐας στα Γιάννενα και στην Ελλάδα | σελ. 39

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | σελ. 44

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ | σελ. 47

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ | σελ. 48

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σημασία της μελέτης της τέχνης της αργυροχοΐας για τη πόλη των Ιωαννίνων.

Η αργυροχοΐα των Ιωαννίνων είναι βασικό συστατικό της ντόπιας καλλιτεχνίας, με αδιάλειπτη παρουσία στην πόλη από τα βυζαντινά χρόνια, παρά τις πολιτικοοικονομικές μεταβολές. Η τέχνη του αργύρου είναι πλεγμένη στην ιστορία της πόλης, μαρτυρώντας εμπορικούς δεσμούς με τα βαλκάνια και την ανατολική ευρώπη κατά την άνθηση της πόλης, αλλά και τη διαμόρφωση μιας ανεξάρτητης ταυτότητας, η οποία βρίσκει τρόπο να εξελίσσεται και να εκφράζει την εκάστοτε αρχή του τόπου: από το βυζάντιο μέχρι τον Αλή Πασά, και μέχρι και σήμερα όπου διατηρείται ως ιδιαίτερο στοιχείο συνδεδεμένο με την ταυτότητα της πόλης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Η Αργυροτεχνία στα Γιάννενα

Η Αργυροχοΐα ως τέχνη και πολιτιστική ταυτότητα

1.1 Η τέχνη του αργύρου και η σημασία της

Το γεγονός πως η μεταλλοτεχνία σήμερα, και η αργυροχοΐα πιο συγκεκριμένα, ξεπερνά τα όρια του χρηστικού αντικειμένου και αντιμετωπίζεται ως τέχνη, ταυτότητα, δημιουργικό αντικείμενο και στοιχείο πολιτισμού είναι μια αρκετά πρόσφατη επιστημονική προσέγγιση, η οποία στηρίζεται σε τεχνογνωσίες και πρακτικές που χάνονται στα βάθη της ιστορίας και των παραδόσεων του μεσογειακού χώρου (Κολώνια, 2016). Η διαμόρφωση τεχνογνωσίας και σε κάθε μέρος ήταν μια συνισταμένη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του κάθε τόπου, του ανθρώπων που τον κατοίκησαν και των αναζητήσεων και των αναγκών του, καθώς και των υλικών που βρέθηκαν στη διάθεσή του.

Συγκαταλέγεται στις λαϊκές τέχνες από τους επιστήμονες-θεωρητικούς της λαογραφίας, καθώς τα παραγόμενα αντικείμενα αποτελούν συνδυασμό πρακτικής χρησιμότητας με αισθητική (Μερακλής, 1992): αυτή είναι ίσως και η ιδιαιτερότητα που της προσδίδει προστιθέμενη αξία, καθώς εκφράζει ίσως και μια προσέγγιση της τέχνης ως κομμάτι της καθημερινής ζωής, απεκδυμένης από οποιαδήποτε πρακτική σκοπιμότητα. Γι' αυτό και τα υποκείμενα της αργυροτεχνίας και γενικότερα των φορέων τεχνικής τεχνογνωσίας, αναφέρονται σχεδόν πάντα ως τεχνίτες και όχι ως καλλιτέχνες (Μερακλής, 1992). Ενδεικτικό είναι και το γεγονός πως μόνο προς το τέλος της τουρκοκρατίας εμφανίζονται αντικείμενα αργυροτεχνίας επώνυμα, ενώ μέχρι τότε μιλάμε για ανώνυμες δημιουργίες.

Στο βιβλίο του Ο Τεχνίτης (2011) ο Ρίτσαρτ Σέννετ έχοντας ως

σημείο εκκίνησης το διαχωρισμό μεταξύ πνευματικής και χειρωνακτικής εργασίας, πλέκει το εγκώμιο των τεχνιτών, κατόχων τεχνικών γνώσεων που στις μέρες μας θα μπορούσαν να αναλυθούν μέσα από πολλαπλά θεωρητικά πρίσματα, όπως αυτό των κοινών. Η σημασία των τεχνικών γνώσεων στη μετα-βιομηχανική εποχή της παγκοσμιοποίησης και του πολιτιστικού υλισμού είναι ηθικοπλαστική λόγω των ιδιαιτερών συνθηκών που τις διατηρούν και τις αναπαράγουν. Οι τεχνικές γνώσεις στηρίζονται στη συνεργατικότητα και με στόχο την αρτιότητα της κατασκευής, δημιουργούν κοινωνικές διαδικασίες μεταφοράς γνώσεων που διακρίνονται για την αυτονομία τους, ενώ η ίδια η μεταφορά δια στόματος και δια της μίμησης που πλαισιώνονται με την ολοένα καλλιεργούμενη δημιουργικότητα του μαθητευόμενου τεχνίτη (Fadini, 2010) δημιουργούν ένα πλαίσιο γνώσεων και εκπαίδευσης μοναδικό και πολύτιμο στις μέρες μας, όπου η διαρκής τεχνολογική εξέλιξη οδηγεί στον κατακερματισμό της γνώσης και την αποξένωση με το τελικό αντικείμενο της παραγωγής.

1.2. Είδη αργυρών αντικειμένων

Τα αντικείμενα της αργυροχοΐας, όπως και διαφόρων άλλων λαϊκών τεχνών, διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: τα κοσμικά και τα εκκλησιαστικά αντικείμενα. Και τα δύο έχουν διαδραματίσει εξίσου σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη, εξέλιξη και φυσικά και τη διαφύλαξη της τέχνης. Τα κοσμικά αργυρά περιλαμβάνουν αντικείμενα που φτιάχνονται για να κοσμήσουν γυναικείες φορεσιές και εξαρτήματα ανδρικών φορεσιών, (Μωυσειδου, 1983) αλλά και μια σειρά από πολύτιμα χρηστικά αντικείμενα, από όπλα μέχρι οικιακά σκεύη. Αντίστοιχα στα εκκλησιαστικά αντικείμενα περιλαμβάνονται όλα τα αντικείμενα της λατρείας και διακόσμησης των ιερών. Πέρα από τη χρηστική, λατρευτική και διακοσμητική τους αξία, τα



Εικόνα 1: Η σέγα

χρησιμοποιήθηκαν και ως τρόπος αποταμίευσης αγαθών σε μια μορφή που εύκολα μπορούσε να μεταποιηθεί αλλά και να μεταφερθεί σε εποχές ,ανάγκης (Μωυσειδου, 1983).

1.3. Τεχνικές Κατασκευής

Η τέχνη της αργυροχοΐας έχει εξελιχθεί ανά τους αιώνες, αξιοποιώντας τις εκάστοτε τεχνολογικές εξελίξεις. Η πρώτη ύλη, το ασήμι, χρησιμοποιείται είτε στην καθαρή του μορφή είτε σε κράμα, και μέχρι και σήμερα διακινείται σε ράβδους οι οποίες μετασχηματίζονται σε φύλλα ή σύρμα, είτε χειροκίνητα με εργαλεία, είτε πλέον στις μέρες μας με μηχανικά μέσα κατεργασίας. Η διαφορά μεταξύ χειροποίητης και μηχανικής μεταποίησης σε άλλες μορφές έχει και αντίστοιχη επιρροή στο τελικό αποτέλεσμα, που είναι ευδιάκριτο από τα έμπειρα μάτια των τεχνιτών. Διακρίνονται έτσι σε δύο κατηγορίες: τα σφυρήλατα, στα οποία η κατεργασία γίνεται χειροκίνητα, όπου η ράβδος γίνεται φύλλο χάρη σε σφυρηλάτηση στο αμόνι και τα τονρευτά, τα οποία πήραν μορφή φύλλου στον τόρνο.

Υπάρχει και μια τρίτη κατηγορία, τα χυτά, τα οποία παίρνουν τη μορφή χάρη σε καλούπια, στα οποία χύνεται το ασήμι σε υγρή μορφή. Η διαδικασία αυτή έχει εξελιχθεί πολύ από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, με πιο σύνηθη τη μέθοδο του χαμένου κεριού, όπου το πρωτότυπο μοντέλο γίνεται με κεριό, το οποίο είναι πιο εύπλαστο και άρα πιο εύκολα επεξεργάσιμο, και μετά μπαίνει στο λεγόμενο καλούπι, το οποίο άλλοτε γινόταν από πηλό, αλλά σήμερα γίνεται με πλαστική μήτρα. Το κεριό διαφεύγει από ειδικά διαμορφωμένες οπές και τη θέση του παίρνει το λιωμένο μέταλλο. Όταν στεγνώσει το υλικό στο καλούπι, στην περίπτωση που έχουμε πήλινο καλούπι αυτό σπάει για να εμφανιστεί το τελικό αντικείμενο, ενώ στην περίπτωση του πλαστικού, αυτό ανοίγει χάρη σε ειδική διαμόρφωση με εγκοπές που επιτρέπει την επαναχρησιμοποίησή του. Το τελικό αντικείμενο που προκύπτει από το καλούπι συνήθως χρειάζεται κάποιο φινίρισμα για να λάβει την τελική του μορφή. Η στίλβωση, το τελικό φινίρισμα, η οποία άλλοτε γινόταν με ειδικό εργαλείο από ασάλι, σήμερα γίνεται με μηχανικά μέσα, με λιγότερο ανθεκτικά αποτελέσματα.

Όταν το μέταλλο βρίσκεται σε μορφή φύλλου, το πιο σύνηθες



Εικόνα 2: Συρματερή

εργαλείο κατεργασίας είναι η σέγα, ένα εργαλείο που θυμίζει πριόνι, αφού αποτελείται από δύο μπράτσα που κρατούν τεντωμένη μια λεπτή χαλύβδινη οδοντωτή λεπίδα που επιτρέπει την κοπή του μετάλλου στο σχήμα που επιθυμεί ο τεχνίτης, με κατακόρυφες κινήσεις, ρυθμικά επαναλαμβανόμενες, με στόχο την ομοιόμορφη εξαγωγή υλικού (Εικόνα 1). Η εργαλειοθήκη των τεχνιτών έχει επίσης μια σειρά από εργαλεία με ποικίλες απολήξεις ανάλογα με το ρόλο τους.

Εν συνεχεία, υπάρχει μια σειρά τεχνικών διακόσμησης, με πρώτη και πιο “απλή” το χαράκτο, όπου με το καλέμι οι τεχνίτες χαράσσουν πάνω στην επιφάνεια. Διακρίνεται σε εμπέστη και εγχάρακτη, ανάλογα με την πλευρά της επιφάνειας στην οποία γίνεται η επεξεργασία: ενώ στην εγχάρακτη γίνεται εσώγλυφα στην όψη του κοσμήματος, στην εμπέστη γίνεται στην εσωτερική πλευρά, σχηματίζοντας ανάγλυφη επιφάνεια στην όψη. Διάσημη τεχνική είναι και η συρματερή, ή αλλιώς filigree (Εικόνα 2), όπου για τη διακόσμηση επιφάνειας μετάλλου χρησιμοποιείται σύρμα δημιουργώντας συχνά επιφάνειες που μοιάζουν δαντελωτές. Με αντίστοιχη διακοσμητική λογική λειτουργεί και η κοκκίδωση (Εικόνα 3), όπου αντί για σύρμα



Εικόνα 3: Κοκκίδωση

χρησιμοποιούνται κόκκοι μετάλλου. Τέλος, μια ακόμη σύνηθης τεχνική είναι το σμάλτο, όπου δίνεται στην επιφάνεια χρώμα εφαρμόζοντας μείγμα υαλόμαζας και οξειδίων του μολύβδου.

Αυτές είναι οι κυριότερες τεχνικές οι οποίες έχουν πολλαπλές παραλλαγές, και χρησιμοποιούνται διαφορετικά από τον εκάστοτε τεχνίτη και ανά τους αιώνες δίνοντας μοναδικά αποτελέσματα. Οι τεχνικές της συρματερής και της κοκκίδωσης ιδιαίτερα, που έχουν χρησιμοποιηθεί σε μοναδικά παραδείγματα της γιαννιώτικης αργυροχοΐας, είναι διάσημες σε όλη τη μεσόγειο, δίνοντας ανάλογα παραδείγματα και φανερώνοντας τα καλλιτεχνικά δάνεια που απέφερε το εμπόριο αργυρών αντικειμένων.

1.4. Χώροι κατασκευής: εργαστήρια

Πέρα από κάποια παραδείγματα πλανόδιων αργυροχόων, που σύμφωνα με τη Μωυσειδου μετακινούνταν σε παζάρια με κινητά εργαστήρια, φτιάχνοντας αντικείμενα και επισκευάζοντας, η αργυροχοΐα παραδοσιακά



Εικόνα 4: Πάγκος του ασημουργού

γίνεται σε εργαστήρια με διακριτά μέρη που φιλοξενούν τα διαφορετικά στάδια κατεργασίας. Πέρα από τον παραδοσιακό πάγκο (Εικόνα 4), όπου οι τεχνίτες τοποθετούν τα εργαλεία τους στην επιφάνεια και σε συρτάρια ανάλογα με το μέγεθος και τον προορισμό τους, υπάρχουν συχνά δωμάτια χύτευσης. Βασικός χώρος του εργαστηρίου ήταν άλλοτε η επιφάνεια με τα αμόνια, τα οποία έχουν διαφορετικά μεγέθη για να καλύπτουν τις ανάγκες κατεργασίας αντικειμένων με διαφορετικά μεγέθη. Ο πάγκος γειτονεύει με το μακρύ και κυλινδρικό καμινέτο, το οποίο ελέγχει τη φλόγα που χρησιμοποιείται για τις διάφορες κολλήσεις, που σήμερα έχει αντικατασταθεί από φιάλες γκαζιού. Σε διακριτό χώρο γινόταν η χύτευση και τήξη των υλικών, λόγω των μεγάλων θερμοκρασιών και της απαραίτητης φωτιάς. Διαφορετικοί πάγκοι επίσης υπήρχαν στα εργαστήρια για την κατεργασία αντικειμένων, όπως πάγκοι με μαρμάρινες επιφάνειες που χρησιμοποιούνταν για να ισιώνουν οι δίσκοι. Το δάπεδο των εργαστηρίων, που άλλοτε καλυπτόταν με τριχιά, σήμερα καλύπτεται με πλαστικό πλέγμα, προκειμένου να συλλέγονται τα ρινίσματα ανά διαστήματα και να περιορίζονται οι απώλειες πολύτιμων μετάλλων κατά την κατεργασία.



Εικόνα 5: Εργαστήριο Ασημουργού (ΚΕΠΑΒΙ)

Οι χώροι των εργαστηρίων είναι μοναδικοί χώροι, συχνά μικροί σε μέγεθος δεδομένης της ποσότητας εργαλείων και αντικειμένων που βρίσκονται σε αυτά. Ανάλογα με τον αριθμό των τεχνιτών υπάρχουν και αντίστοιχοι πάγκοι εργασίας και υποδομές (πχ. κόλληση). Κάθε αντικείμενο σε ένα εργαστήριο έχει τον προορισμό και το ρόλο του, δημιουργώντας ένα πολυσύνθετο και πυκνό σε λειτουργίες και δραστηριότητες χώρο, που για τους μη γνώστες φαντάζουν εξωτικοί, αλλά για τους τεχνίτες αποτελούν έναν ιδιαίτερο κόσμο εξάσκησης της τέχνης τους.

Τα Γιάννενα μέσα από την τέχνη του αργύρου

1.5. Εξέλιξη της αργυροχοΐας στα Γιάννενα

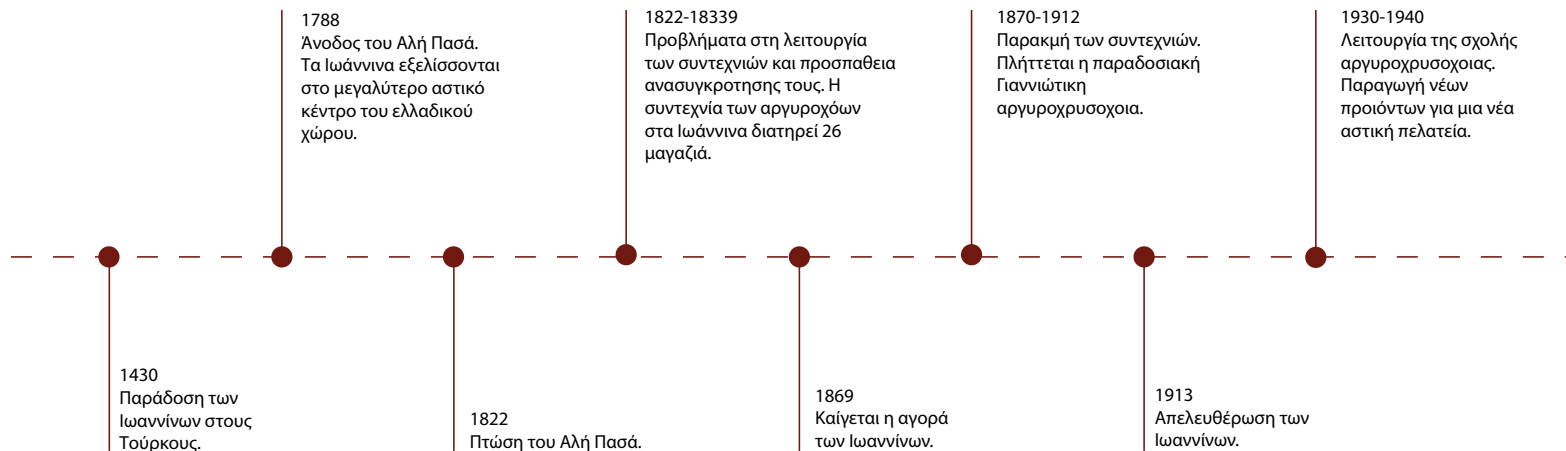
Στον ελλαδικό χώρο, οι χειροτεχνικές τεχνογνωσίες συνέβαλαν ιστορικά στην διαμόρφωση και τον τρόπο οργάνωσης εμποροβιοτεχνικών κέντρων, συντελώντας κατά καιρούς στη δημιουργία πόλεων που γνώρισαν οικονομική άνθηση χάρη σε αυτές (Κολώνια, 2016), αλλά και συνδέθηκαν και ιστορικά, καθορίζοντας μια ιδιαίτερη ταυτότητα. Τα Γιάννενα είναι ένα χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα, αφού από τη μεταβυζαντινή περίοδο η αργυροχοΐα στην πόλη ανθεί, και με βάση τα διασωθέντα τεκμήρια (Παπαδοπούλου, 2005), φαίνεται να διατηρεί σταθερή και κεντρική παρουσία σε αυτήν μέχρι και σήμερα. Μολαταύτα, σύμφωνα με την Μωυσειδου (1983), υπάρχει έλλειψη συνεχούς μαρτυρίας σχετικά με την αργυροχοΐα, η οποία δεν υποκαθίσταται από κοινωνικοοικονομικά στοιχεία, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει κάποια ολοκληρωμένη μελέτη σχετικά με τη συνέχεια της τέχνης και της εξέλιξής της. Για το λόγο αυτό, θα αναφερθούν τα κυριότερα στοιχεία σχετικά με την εξέλιξη της αργυροχοΐας, τα οποία καταγράφουν οι υπάρχουσες μελέτες (βλ. βιβλιογραφία).

Σύμφωνα με τη Β. Παπαδοπούλου (2005) η ιστορία της αργυροχοΐας στα Γιάννενα ανάγεται στην ύστερη βυζαντινή περίοδο, και συγκεκριμένα στον 14ο αιώνα, αν και θα μπορούσε να είναι και προγενέστερη. Από εκείνη την περίοδο όμως είναι που σώζονται τα πρώτα σημαντικά τεκμήρια της τέχνης του αργύρου στην περιοχή, τα οποία λόγω της ποιότητας κατασκευής τους αποδίδονται σε σημαντικά κέντρα της περιόδου, αποδεικνύοντας την ύπαρξη ικανών εργαστηρίων στην περιοχή της Ηπείρου. Στα μεταβυζαντινά χρόνια τα στοιχεία προέρχονται από τη μελέτη των συντεχνιών, ενός θεσμού που βοήθησε στην επιβίωση της τέχνης αλλά και διαδραμάτισε σημαντικό

ρόλο για την εξέλιξή τους, όπως θα αναλυθεί παρακάτω.

Από την απαρχή της τουρκοκρατίας στα Γιάννενα, αυτά φαίνεται να διατηρούν το χαρακτήρα κοιτίδας της τέχνης της αργυροχοΐας και πολιτιστικής ανάπτυξης για την ευρύτερη περιοχή της Ηπείρου (Μωυσειδου, 1983). Αυτό οφείλεται εν πολλοίς και στις προνομιακές συνθήκες που απολαμβάνουν λόγω του θεσμού των κοινοτήτων (Λιάτα, 2005), οι οποίες συμβάλλουν καθοριστικά στην ανάπτυξη της αργυροχοΐας. Αυτό διότι κατά την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας, οι κοινότητες ήταν μια διοικητική διαίρεση που απέφερε στα μέλη της εμπορικά και όχι μόνο προνόμια. Περιοχές γύρω από τα Γιάννενα, όπως το χωριό Καλαρρύτες, διάσημο για τους αργυροτεχνίτες του, έχαιρε αυτών των προνομίων. Το πανόραμα λοιπόν που διαμορφώνεται στην ευρύτερη περιοχή των Ιωαννίνων είναι ιδιαίτερα ευνοϊκό για την ανάπτυξη της τέχνης.

Η πολιτική σταθερότητα που απολαμβάνει η πόλη των Ιωαννίνων, σε σύγκριση με άλλες περιοχές της Ηπείρου (πχ. Πρέβεζα) και η υποστήριξη του εμπορίου από τις Οθωμανικές αρχές έχει ως αποτέλεσμα την άνθηση της αργυροχοΐας επί τουρκοκρατίας, με περίοδο ακμής κατά το 17ο-18ο αιώνα. Απόδημοι Ηπειρώτες στην Ευρώπη, πανηγύρια στη γύρω περιοχή δημιουργούν ένα εύφορο πεδίο για το εμπόριο αργυρών αντικειμένων τέχνης. Η τέχνη όμως απογειώνεται με την έλευση του Αλή Πασά, ο οποίος λειτουργεί σαν μαικήνας των αρχυροχρυσόχοων, αφού σύμφωνα με τη Μωυσειδου, συγκεντρώνει τους καλύτερους τζοβαερτζήδες (ασημιτζήδες) τεχνίτες για δική του κατανάλωση, ενισχύοντας την παραγωγή και κρατώντας την σε τοπικό επίπεδο. Φτάνουμε λοιπόν στον 18ο αιώνα, όπου οι τεχνίτες χρυσοκοί ή ασημιτζήδες δεν έλειπαν από καμιά περιοχή της Ελλάδος, οργανωμένοι σε συντεχνίες, κάνοντας την τέχνη της αργυροχοΐας να κατέχει ένα μεγάλο κομμάτι της εμπορικής δραστηριότητας των Ελλήνων.



Χρονολόγιο

Με την έναρξη της επανάστασης στην Κεντρική Ελλάδα, που επέφερε αύξηση στη φορολογία και περιόρισε το εύρος των εξαγωγών, καθώς και κάποιες διαρθρωτικές αλλαγές στην τεχνική εκπαίδευση, ο κλάδος της αργυροχοΐας στα Γιάννινα γνωρίζει την πρώτη σημαντική ύφεση. Τεχνίτες γίνονται πρόσφυγες, με πολλούς από αυτούς να οδηγούνται στα Επτάνησα, όπου και συνδράμουν στην ανάπτυξη της Επτανησιώτικης Αργυροχοΐας. Η παρακμή του κλάδου όμως κορυφώνεται με την πυρκαγιά που ξέσπασε στην πόλη, με επίκεντρο την αγορά, το 1869, καταστρέφοντας πολλά από τα εργαστήρια. Παρά τη μετέπειτα προσπάθεια του Ομέρ Πασά να ανακατασκευάσει τα εργαστήρια, μετά την ήττα του Αλή Πασά, οι νομοθετικές ρυθμίσεις Hatt i Serif (1839) και η μεταγενέστερη Hatt i Humajun (1856) έχουν ως αποτέλεσμα να πληγούν τα προνόμια των τεχνιτών και των συντεχνιών, παίζοντας καθοριστικό ρόλο στην αποδυνάμωση του κλάδου (Μωυσειδου, 1983). Σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου, μεταξύ 1870-1912 σημειώνονται λιγοστά εργαστήρια που φτιάχνουν αργυρά αντικείμενα για περιορισμένη χρήση. Μολαταύτα, η αργυροχοΐα ποτέ δεν έσβησε ποτέ εντελώς χάρη στην Εκκλησία, η

οποία ανέκαθεν είχε τη δυνατότητα και την ανάγκη για αργυρά αντικείμενα, συμβάλλοντας έτσι σημαντική στη συνέχιση της τέχνης.

Στα νεότερα χρόνια, έχουμε την ίδρυση της σχολής αργυροχοΐας, ενώ το ανανεωμένο ενδιαφέρον για την τέχνη φαίνεται από την ύπαρξη περί 300 εργαστηρίων στην πόλη μέχρι τα τέλη του 20ού αιώνα (Μωυσειδου, 1983). Η σημερινή συνθήκη και το μέλλον της αργυροχοΐας θα αναλυθεί παρακάτω.

1.6. Συντεχνίες

Οι συντεχνίες, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην επιβίωση και την εξέλιξη της αργυροχοΐας¹. Σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου (1982), ο θεσμός της συντεχνίας ήταν, από τους πρωταρχικούς συντελεστές και τους σπουδαιότερους παράγοντες, που συνέβαλαν αποφασιστικά στην ανάπτυξη και την ακμή της αστικής οικονομίας της Οθωμανικής αυτοκρατορίας². Η ισορροπία στην ανάπτυξη των συντεχνιών

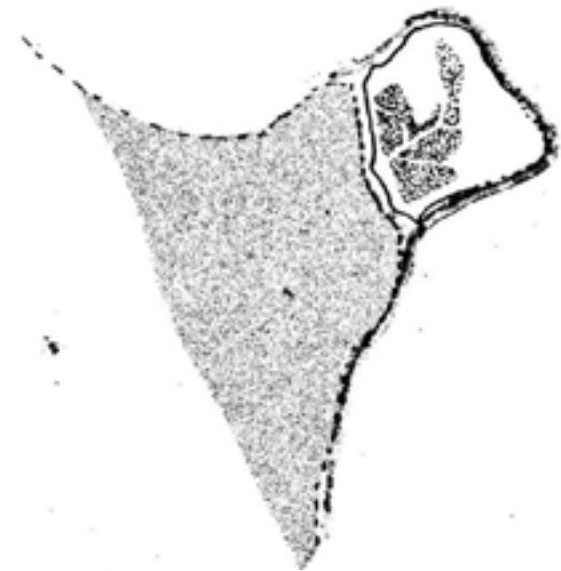
1 Η μόνη συστηματική μελέτη τους έχει γίνει από τον Παπαγεωργίου (1982), ο οποίος όμως αναφέρεται γενικά στις συντεχνίες και μεταξύ αυτών και στους αργυροχόους και χρυσοχόους (τζιβαερτζήδες και κουγιουμτζήδες) ενώ η έρευνά του εντοπίζεται κυρίως στην τρίτη φάση του φαινομένου.

2 Παπαγεωργίου (1982), σ17.

οφείλεται στην υποστήριξη που έλαβε από τις οθωμανικές αρχές, καθώς διευκόλυνε τη συλλογή φόρων και τον έλεγχο του εμπορίου, ενώ τα ίδια τα μέλη δια της οργάνωσης και συνεργασίας κατοχύρωναν επαγγελματική ευημερία καθώς και μια σχετική ανεξαρτησία. Ο θεσμός των συντεχνιών, πέρα από την προφύλαξη των επαγγελματικών δικαιωμάτων και έργων, ήταν καθοριστικός για την μετάδοση της μαστορικής τέχνης σε όλα τα αντικείμενα. Ειδικά όμως στην περίπτωση της αργυροχοΐας, όπου οι κύκλοι είναι ιδιαίτερα κλειστοί και συνήθως τα εργαστήρια και η γνώση μεταφέρονται από γενιά σε γενιά και συχνά μέσα στην ίδια οικογένεια, ο θεσμός των συντεχνιών διατηρούσε μια ιεραρχία που επέτρεπε τη συνέχιση της τέχνης. Σαν οργάνωση οι συντεχνίες ήταν διαδομένες από τη βυζαντινή εποχή, αλλά τότε εξυπηρετούσαν περισσότερο τα συμφέροντα της κρατικής εξουσίας παρά των τεχνιτών (Παπαγεωργίου, 1982). Επί τουρκοκρατίας είναι που η οργάνωση αυτή ενισχύθηκε και ήκμασε, μέχρι την παρακμή της μετά την επανάσταση. Επιτρέποντας την ελεύθερη διακίνηση των προϊόντων, χωρίς εμπόδια από τις κρατικές αρχές, οι συντεχνίες έχαιραν ιδιαίτερων ελευθεριών, ενώ ο κρατικός μηχανισμός που εξ αρχής είχε αναγνωρίσει τις προοπτικές του, γεγονός που επιβεβαιώνεται από τον τρόπο με τον οποίο συντέλεσε στη σταθεροποίηση της οικονομίας αλλά και τη διατήρηση των παραδοσιακών επαγγελμάτων (Παπαγεωργίου, 1982). Η οριστική παρακμή του θεσμού ανάγεται στην προαπελευθερωτική περίοδο (1912-1870).

1.7. Η πόλη των Ιωαννίνων μέσα από την αργυροχοΐα

Λόγω την ιδιαίτερων γεωγραφικών χαρακτηριστικών της, η πόλη των Ιωαννίνων ακολούθησε σχετικά διαφορετική πορεία σε σχέση με τις υπόλοιπες πόλεις του ηπειρωτικού χώρου. Η ίδρυσή της φαίνεται να έγινε



Εικόνα 6: Πρωτοβυζαντινή πόλη Ιωαννίνων



Εικόνα 7: Γεωγραφική θέση των Ιωαννίνων

κατά τη βυζαντινή περίοδο από τον Ιουστινιανό, αλλά διατήρησε τη μορφή και την μικρή έκτασή της εντός τειχών μέχρι την τουρκοκρατία (Εικόνα 6) (Αραπόγλου Μ. Παγκρατίου Ε., 1980). Από τις απαρχές της τουρκοκρατίας γίνονται οι πρώτες αναφορές για κατοίκηση εκτός των τειχών, και συγκεκριμένα για την ύπαρξη αγοράς, αλλά και κεντρικών οδικών αξόνων γύρω από τους οποίους λαμβάνει χώρα το εμπόριο, με τα εργαστήρια να συγκεντρώνονται γύρω από αυτή. Η οθωμανική οργάνωση της πόλης σε μαχαλάδες και η διαμόρφωση της αγοράς σε κεντρικό σημείο και από ποικίλα στενά σοκάκια, διατηρείται σχεδόν μέχρι τη μεγάλη πυρκαγιά του 1869. Η πυρκαγιά αυτή, σύμφωνα με τον Κανετάκη (1991) είχε ρυμοτομικές βλέψεις, αφού, όπως αναφέρεται και στα Ιστοριοδιφικά του Σαλαμάγκα, το άθλιο κατασκεύασμα - από ξύλινες παράγκες - χωρίς ρυμοτομία και τάξη κατά το σύστημα των «σκεπαστών» της Ανατολής, βάλθηκε να το ανακαινίσει και να το ρυμοτομίσει ο γνωστός μας δραστήριος Ρασσήμ Πασάς [...] και δε βρήκε άλλη λύση από το να το παραδώσει στη φωτιά. Η κίνηση αυτή του Ρασσήμ Πασά εγγράφεται και στο πλαίσιο των μεταρρυθμίσεων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας Τανζιματ, που στόχευαν στον αστικό ορθογωνισμό. Τα εργαστήρια μετά την πυρκαγιά ανακατασκευάζονται με πενιχρά μέσα στην ίδια περιοχή, διατηρώντας τον πυκνό ιστό της αγοράς (Παπαγεωργίου, 1982).

Μετά την απελευθέρωση, με την αποδυνάμωση των συντεχνιών και της παρουσίας των εργαστηρίων, ξεκινά και η προσπάθεια ανανέωσης του αστικού ιστού και εκσυγχρονισμού του μακριά από τις οθωμανικές επιρροές με ένα νέο ρυμοτομικό σχέδιο (1915). Τα εργαστήρια αργυροχοΐας ωστόσο παραμένουν σε κεντρικό σημείο της πόλης, παρά τις προσπάθειες εκμοντερνισμού και εξαφάνισης της ιστορικής μνήμης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ II

Μουσεία ΠΙΟΠ και η συμβολή τους στη διαφύλαξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς

Από την πόλη στο Μουσείο

2.1. Η αργυροχοΐα στα Γιάννενα σήμερα

Τα Γιάννενα σήμερα διατηρούν ζωντανή την παράδοση της αργυροτεχνίας η οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την πολιτιστική τους ταυτότητα. Μπαίνοντας στην πόλη μέχρι και σήμερα οι επισκέπτες συναντούν την επιγραφή «Η πόλη των ασημουργών σάς καλωσορίζει». Το αποτύπωμα αυτής της παράδοσης είναι εμφανές και στην ίδια την πόλη, με αρκετά εργαστήρια να δεσπόζουν στο κέντρο της, βιτρίνες γεμάτες μοναδικά δημιουργήματα προσδίδουν σε αυτή τη γενικότερη αίγλη με την οποία η τέχνη αυτή είναι συνδεδεμένη.

Από τα 90 περίπου εργαστήρια που λειτουργούν σήμερα στα Γιάννενα, τα 20 λειτουργούν σε άμεση σχέση με το Κέντρο Παραδοσιακής Βιοτεχνίας Ιωαννίνων (ΚΕΠΑΒΙ) (Χάρτης). Το ΚΕΠΑΒΙ αποτελεί το σύγχρονο κέντρο της Γιαννιώτικης Αργυροχοΐας, αφού εκτός από τα εργαστήρια λειτουργεί κατάστημα, χώρο εκδηλώσεων, μουσείο και καφετέρια-εστιατόριο. Αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα κέντρα πώλησης αργυρών χειροποίητων αντικειμένων στην Ελλάδα³. Το ΚΕΠΑΒΙ διαθέτει υποδομές για τη λειτουργία μέχρι και 60 εργαστηρίων.

Παρά το γεγονός πως η αργυροχοΐα στα Γιάννενα διατηρεί κεντρική θέση στην οικονομική δραστηριότητα της πόλης, αντιμετωπίζει σημαντικά προβλήματα βιωσιμότητας. Το μικρό μέγεθος των εργαστηρίων, η συχνή απουσία διάδοχης κατάστασης και το άνοιγμα της αγοράς στο διεθνή ανταγωνισμό καθιστούν επιτακτική τη χάραξη στρατηγικής για τη βιώσιμη ανάπτυξη του κλάδου.



Χάρτης Ιωαννίνων και οι θέσεις των εργαστηρίων των μελών του Σωματείου Ασημουργών Ιωαννίνων "Η Γιαννιώτικη Τέχνη"

2.2. Άυλη πολιτιστική κληρονομιά

Μια από τις προσεγγίσεις που έχουν ακολουθηθεί με σκοπό τη διαφύλαξη της τέχνης της αργυροτεχνίας στα Γιάννενα είναι αυτή της ανάδειξης της ως άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Ο θεσμός αυτός της UNESCO είναι ιδιαίτερα διαδεδομένος στη χώρα μας, με 83 εγγραφές⁴ (Δεκέμβριος 2022) από όλα τα μήκη και τα πλάτη της χώρας. Το ευρετήριο αποσκοπεί στη διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς του κάθε τόπου η οποία πλήττεται. Η κληρονομιά αυτή νοείται ως αλληλένδετη με τις κοινότητες και τους τόπους στους οποίους παράγεται. Παραδόσεις, τεχνικές, γιορτές, μουσική, και ποικίλες άλλες εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού έχουν εγγραφεί σε αυτή τη λίστα. Για την αργυροτεχνία στα Γιάννενα μια τέτοια αναγνώριση θα ήταν σημαντική για την ανάδειξη και την

3 <https://www.kepavi.gr/el/home#>

4 <https://ayla.culture.gr/>

προστασία της τέχνης, και της συνέχισής της από τις επόμενες γενιές.

ΠΙΟΠ - Δίκτυο Μουσείων

Πέρα όμως από την UNESCO, υπάρχουν διάφοροι πολιτιστικοί φορείς που ασχολούνται με τον τοπικό πολιτισμό και την ανάδειξή του. Ένας από αυτούς είναι το Πολιτιστικό Ίδρυμα της Τράπεζας Πειραιώς.

2.3. Πολιτιστικοί φορείς & Πολιτισμός

Η ενασχόληση ενός ιδιωτικού φορέα, και δη μιας τράπεζας με πανελλαδικό χαρακτήρα με τον πολιτισμό του τόπου εγγράφεται σε μια μακρά παράδοση ευεργεσίας και προστατών⁵ των τεχνών και του πολιτισμού. Στη σύγχρονη ελληνική ιστορία, τα πολιτιστικά ιδρύματα έχουν διατελέσει καθοριστικό ρόλο στη χάραξη πολιτιστικής πολιτικής, στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας και στη διαφύλαξη της παράδοσης⁶. Τα οφέλη ενός οικονομικού ενδιαφέροντος φορέα από την ενασχόλησή του με τον πολιτισμό και τη διαμόρφωση μιας σχέσης όπου ο φορέας διατηρεί μια θέση αναφοράς όσον αφορά στον πολιτισμό, αποτελούν ένα άλλου είδους κεφάλαιο, συμβολικό η πολιτιστικό, το οποίο λειτουργεί ακριβώς ως βάση νομιμοποίησης της κυριαρχίας τους και σε ένα άλλο πεδίο, το οικονομικό (Στεφανίτση, 2020).

Τα Μουσεία και τα Δίκτυα Μουσείων επίσης έρχονται να καλύψουν κενά της ίδιας της πολιτιστικής πολιτικής ή να την καθορίσουν. Στις μέρες μας, φορείς όπως το Ίδρυμα Νιάρχος και η Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση, μη

κρατικοί και κερδοσκοπικοί οργανισμοί έχουν αναλάβει αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της πολιτιστικής πολιτικής όσον αφορά στη σύγχρονη τέχνη, διοργανώνοντας εκδηλώσεις με υπερτοπική εμβέλεια, αλλά και πχ. μέσω προγραμμάτων υποτροφιών υποστηρίζοντας νέους καλλιτέχνες (Στεφανίτση, 2020). Με αντίστοιχη λογική, η Τράπεζα Πειραιώς έρχεται να καλύψει ένα κενό της κρατικής πολιτιστικής πολιτικής όσον αφορά στους τομείς της βιομηχανικής και όχι μόνο αρχαιολογίας και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Όπως αναφέρουν οι Vlachou και Nikolaou (2014), Διευθύντρια Δικτύου Μουσείων του ΠΙΟΠ και βιβλιοθηκάριος της βιβλιοθήκης του ΠΙΟΠ αντίστοιχα, αντί για μια απλή χορηγία, η Τράπεζα Πειραιώς επέλεξε μια συνεχή και σταθερή εμπλοκή με τον πολιτισμό, στάση σαφώς πιο ουσιαστική και κερδοφόρα για αυτόν. Η επιλογή αυτή είναι σαφώς μεγαλύτερης σημασίας για το αποτύπωμα της Τράπεζας στην πολιτιστική πολιτική της χώρας, προσθέτουν, αφού επιτρέπει στην Τράπεζα να αφήσει αποφασιστικά το στίγμα της στο ζήτημα του πολιτισμού μέσα από το ΠΙΟΠ, όπου ένα μεγάλο χρηματοπιστωτικό ίδρυμα παίζει ενεργό ρόλο και εδραιώνεται κοινωνικά επενδύοντας στις πολιτιστικές υποθέσεις της χώρας (Vlachou & Nikolaou, 2014). Κλείνουν σημειώνοντας: οι δραστηριότητες του Ιδρύματος είναι το μέσο με το οποίο η Τράπεζα ασκεί μια διακριτή πολιτιστική πολιτική, ίσως την πιο ουσιαστική και αποτελεσματική γιατί είναι επεξεργασμένη και προέρχεται από το κέντρο, τηρώντας αυστηρές προδιαγραφές ποιότητας, αλλά προσαρμόζεται στις ανάγκες και αποδίδει καρπούς μόνο με τη συνεργασία των τοπικών κοινωνιών⁷. Φαίνεται λοιπόν ξεκάθαρα η πρόθεση της τράπεζας να διαδραματίσει ενεργό ρόλο στην πολιτιστική πολιτική

⁵ Patrons

⁶ Η Τομαρά-Σιδέρη (2016) στο βιβλίο της Ευεργετισμός και Νεοελληνική Πραγματικότητα αναλύει διεξοδικά ιστορία, ιδεολογία, λειτουργίες, προσωπικούς και κοινωνικούς μηχανισμούς της ευεργετικής πρακτικής στο πλαίσιο της θεωρίας ότι οι ευεργέτες αντιπροσωπεύουν οργανικούς διανοούμενους της αστικής τάξης, τόσο κατά την εποχή της ιστορικής ανόδου της όσο και στη σημερινή εποχή της παγκόσμιας ηγεμονίας της.

⁷ Σε ελεύθερη μετάφραση από τα αγγλικά

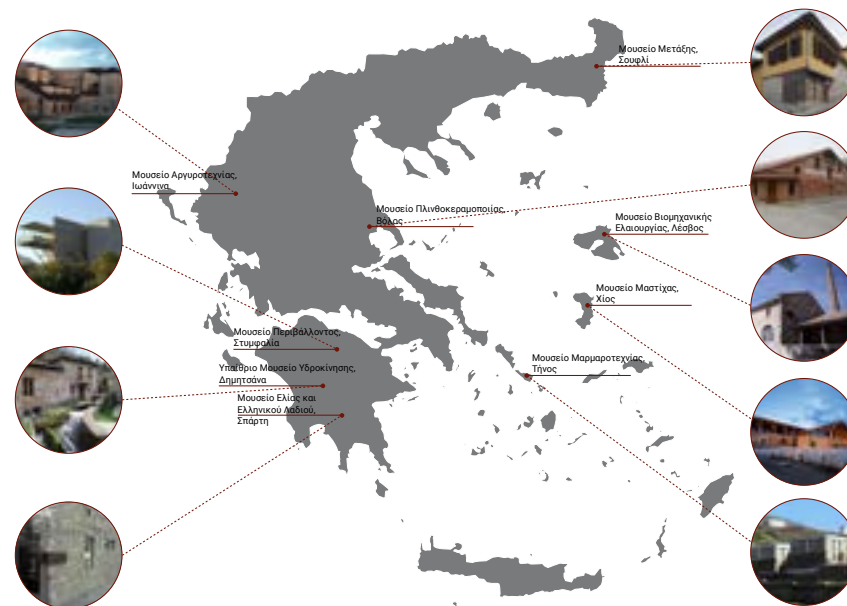
της χώρας, και επιλέγει το κατάλληλο πεδίο των τοπικών κοινωνιών και της πολιτιστικής κληρονομιάς, που της δίνει πρόσβαση σε ένα ευρύ και ιδιαίτερης σημασίας για τη χώρα πεδίο δράσης.

2.4. ΠΙΟΠ: Όραμα & Σκοπός

Το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, ιδρύθηκε από την Τράπεζα Πειραιώς για να υποστηρίξει τη διάσωση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας με έμφαση στη βιοτεχνική και βιομηχανική τεχνολογία, και προωθεί τη σύνδεση του Πολιτισμού με το Περιβάλλον⁸. Διατηρεί βιβλιοθήκη, ιστορικό αρχείο, λειτουργεί εκδόσεις, υποστηρίζει ερευνητικά και εκπαιδευτικά προγράμματα, αλλά το πιο αναγνωρίσιμο έργο του είναι το Δίκτυο Θεματικών Μουσείων. Το Δίκτυο χρηματοδοτείται από την Τράπεζα Πειραιώς αλλά και από Ευρωπαϊκά Προγράμματα. Τα Μουσεία ανήκουν στο κράτος, αλλά τελούν υπό τη διαχείριση του ΠΙΟΠ για 50 χρόνια από την έναρξη λειτουργίας τους.

Ο στόχος του Δικτύου θεματικών μουσείων, που στρατηγικά χωροθετούνται στην ελληνική περιφέρεια για να την ενισχύσουν, είναι η συμβολή στην προβολή της παραγωγικής ιστορίας του τόπου, με την ανάδειξη παραδοσιακών τρόπων για την επεξεργασία των τοπικών φυσικών πόρων⁹. Το ΠΙΟΠ επιδιώκει να δημιουργήσει πυρήνες πολιτισμού στην περιφέρεια, αναδεικνύοντας ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τοπικής πολιτιστικής ταυτότητας, ενισχύοντας την πολιτιστική ή/και περιβαλλοντική ταυτότητα του κάθε τόπου.

Το ΠΙΟΠ υλοποιεί τους καταστατικούς του στόχους πραγματοποιώντας έρευνα πάνω στις παραδοσιακές τέχνες, τη βιομηχανική αρχαιολογία,



Διάγραμμα: Χωροθέτηση Μουσείων ΠΙΟΠ στην Ελλάδα

απογράφοντας ευρήματα και διαδίδοντας την πληροφορία με κάθε διαθέσιμο μέσο (Vlachou and Nikolaou, 2014). Η δημιουργία του δικτύου πραγματώνει αυτούς τους στόχους με ιδιαίτερη αποτελεσματικότητα, αφού λειτουργούν ως θύλακες διαφορετικών εκφάνσεων της τοπικής κληρονομιάς. Κάθε ένα από τα μουσεία του δικτύου αναδεικνύει τις πολλαπλές πτυχές της εκάστοτε παραγωγικής δραστηριότητας που στήριξε την οικονομία και στιγμάτισε την ταυτότητα της περιοχής (Vlachou and Nikolaou, 2014).

Το ΠΙΟΠ λειτουργεί 9 θεματικά Μουσεία, κατά σειρά από το παλαιότερο προς το νεότερο:

1. Μουσείο Μετάξης στο Σουφλί
2. Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης στη Δημητσάνα Αρκαδίας
3. Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού στη Σπάρτη

8 <https://www.piop.gr/el/idrima.aspx#>

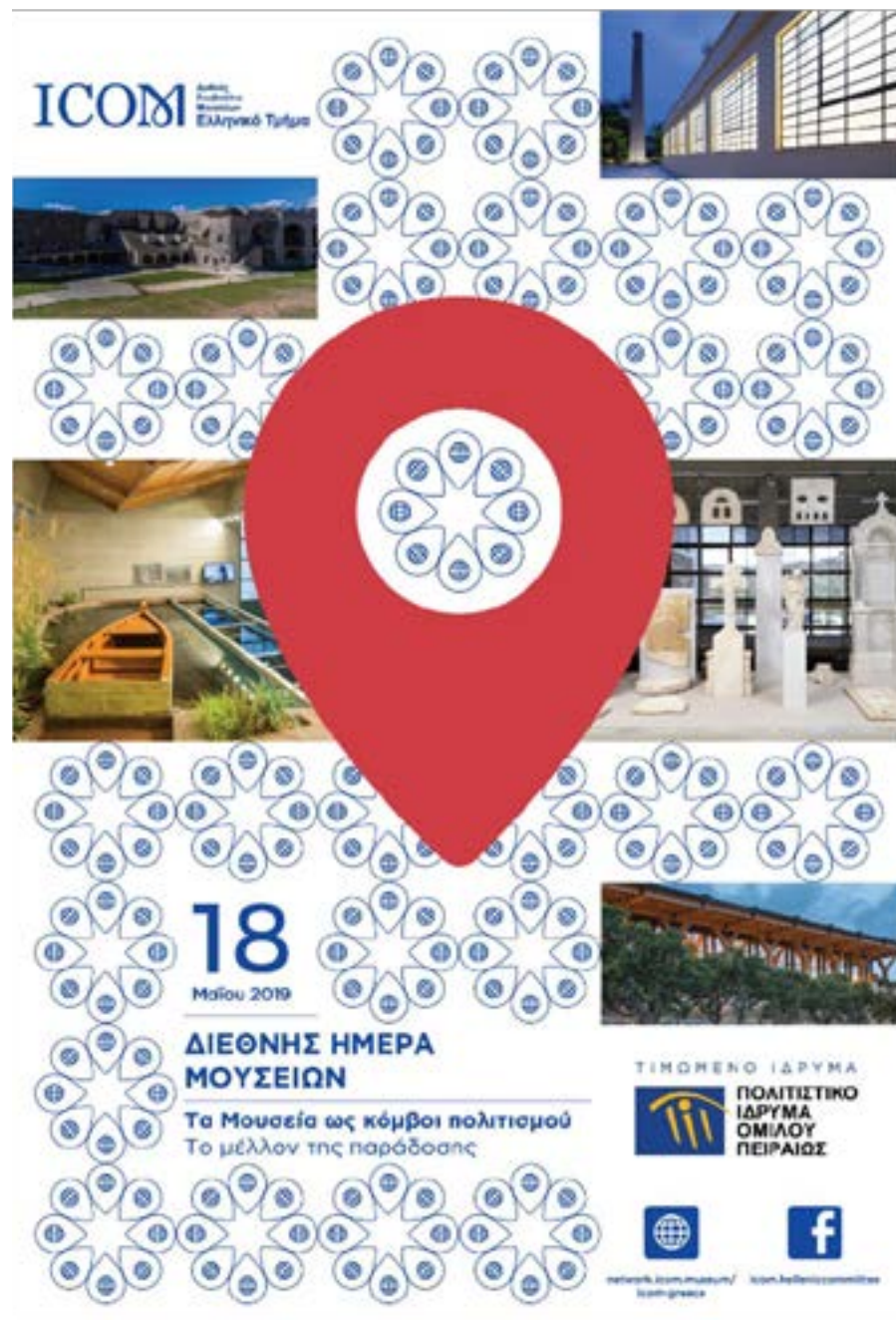
9 https://www.piop.gr/~media/Files/Entypo_PIOp_GR_2021.pdf

4. Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου (Αγία Παρασκευή)
5. Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν.& Σ. Τσαλαπάτα στο Βόλο
6. Μουσείο Μαρμαροτεχνίας στον Πύργο Τήνου
7. Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας στην ορεινή Κορινθία
8. Μουσείο Μαστίχας Χίου
9. Μουσείο Αργυροτεχνίας στα Ιωάννινα

Η πρόεδρος του ΠΙΟΠ Σοφία Στάικου, η οποία ήταν πίσω από την αρχική ιδέα του Δικτύου σύμφωνα με δημοσίευμα (ΕφΣυν, 2017) αναφέρει: “Θα πρέπει να διαμορφώσουμε διαμουσειακές και διαδημοτικές συνεργασίες που θα φέρουν πιο κοντά τα μουσεία και τις πόλεις στις οποίες βρίσκονται. [...] Η θεματική των συνεργασιών θα πρέπει να ανοίγει νέους δρόμους”. Φαίνεται λοιπόν πως στόχος του Δικτύου είναι μια ενεργή ενσωμάτωση και αλληλεπίδραση με τις τοπικές κοινωνίες, πράγμα που οι σύγχρονες μελέτες πολιτιστικής διαχείρισης υποστηρίζουν πως συνάδουν με τη βιώσιμη ανάπτυξη των τόπων (Βαρυτιμίδου, 2022).

2.5. ΠΙΟΠ & Διαφύλαξη Πολιτιστικής κληρονομιάς

Το 2019, το ΠΙΟΠ διακρίθηκε για τη συνεισφορά του στον πολιτισμό ως τιμώμενο ίδρυμα από το Ελληνικό Τμήμα του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων για τον εορτασμό της Διεθνούς Ημέρας Μουσείων, υπό την αιγίδα του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων ICOM (Εικόνα 8). Χάρη στα εννέα θεματικά μουσεία, το ΠΙΟΠ συμβάλλει στη δύσκολη ισορροπία μεταξύ κληρονομιάς και καινοτομίας, αναβαθμίζοντας την πολιτιστική κληρονομιά της περιφέρειας (Πλεύρης, 2019). Το ΠΙΟΠ επίσης έρχεται να καλύψει και ένα κενό όσον αφορά στην περιφερειακή πολιτιστική πολιτική (Αρχαιολογία, 2012), και να συνεισφέρει έτσι και στην τουριστική ανάπτυξη της χώρας.



Εικόνα 8: Διεθνής Ημέρα Μουσείων 2019

Ο τρόπος που επιλέγει το ΠΙΟΠ να αναδείξει τις παραδοσιακές τεχνολογίες είναι και η αιτία πίσω από αυτή του την αναγνώριση. Επιδιώκοντας να αναδείξει τεχνολογίες και προϊόντα που σημάδεψαν την οικονομική ευρωστία των περιοχών, σύμφωνα με σύγχρονες μουσειολογικές προσεγγίσεις, επιλέγει ολιστικές αναπαραστάσεις (Αρχαιολογία, 2012). Πιο συγκεκριμένα, στα πλαίσια διάσωσης της τεχνολογίας, ανάλογα με την περίπτωση, γίνονται πιστές αναπαραστάσεις των χώρων φιλοξενίας της παραγωγής και των τεχνικών, με πολλαπλά μέσα αναπαράστασης, όπως βιντεοσκόπηση, καταγραφή, αποτύπωση, μέχρι και μεθόδους επαυξημένης πραγματικότητας.

Τα θεματικά μουσεία διαθέτουν ένα ολοκληρωμένο πλαίσιο και μεθοδολογία ανάδειξης των παραδοσιακών τεχνολογιών. Δίνοντας χώρο για την έκθεση των μηχανημάτων, μηχανισμών, εργαλείων, και χώρων εργαστηρίων, ανάλογα με την περίπτωση, αναδεικνύοντας τους τρόπους παραγωγής και συνδέοντας την παραγωγή με τον τόπο (Αρχαιολογία, 2012), συντίθεται ένα ολοκληρωμένο πλαίσιο ανάδειξης και προστασίας της κληρονομιάς. Στόχος είναι η διαφύλαξη της τέχνης πέραν των ζωντανών φορέων της, όπως των τεχνιτών, γεγονός που ενδέχεται να είναι και μια από τις βασικές παραβλέψεις αυτού του εγχειρήματος.

2.6. Κοινωνικοοικονομική επίδραση στις τοπικές κοινωνίες

Σύμφωνα με την πρόεδρο του ICOM, Ο τόπος συχνά είναι η ίδια η πολιτιστική κληρονομιά, η οποία σε πολλές περιπτώσεις καλείται να παίξει σημαντικό ρόλο στην υποστήριξη μιας οικονομικής δραστηριότητας που ήδη υπάρχει στην περιοχή και τη χαρακτηρίζει, (Καθημερινή, 2017). Η

συνεισφορά του Δικτύου Μουσείων είναι ιδιαίτερα σημαντική όσον αφορά σε κοινωνικοοικονομικούς παράγοντες, όπως φαίνεται από μελέτη του IOBE. Η μελέτη¹⁰, στόχος της οποίας ήταν η αποτίμηση των κοινωνικόοικονομικών επιδράσεων από τη λειτουργία των Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ), παρουσιάστηκε σε συνέδριο του Ιδρύματος στη Δημητσάνα το 2017.

Σύμφωνα με τη μελέτη, ενδεικτικά, το 2016 οι επισκέπτες των μουσείων κατά το έτος 2016 ανέρχονταν σε 220 χιλιάδες, από 148 χιλιάδες το 2015, γεγονός που οφείλεται στο άνοιγμα δυο νέων μουσείων εκείνη τη χρονιά. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως το Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης της Δημητσάνας κατατάσσεται 14ο σε επισκεψιμότητα ανάμεσα στα 164 μουσεία που λειτουργούν στη χώρα μας, ενώ το Μουσείο Μαστίχας βρίσκεται στην 17η θέση. Αυτό αποδεικνύει πως τα Μουσεία του ΠΙΟΠ ανταγωνίζονται σε ελκυστικότητα άλλα, ιδιαίτερα σημαντικά, κρατικά μουσεία, όπως πχ. τα αρχαιολογικά μουσεία της Θήρας και των Χανίων.

Όσον αφορά στο αποτύπωμα αυτού του ενδιαφέροντος σε οικονομικά μεγέθη, το 2016 τα έσοδα από τη λειτουργία των Μουσείων ανέρχονταν σε 339,3 χιλιάδες ευρώ, με κέρδη και από τα εισιτήρια (η τιμή των οποίων είναι η ίδια σε όλα τα Μουσεία) αλλά και από τα πωλητήρια. Τα Μουσεία ενισχύουν οικονομικά τις τοπικές κοινωνίες, ανοίγοντας θέσεις εργασίας αλλά και προσελκύοντας τουρίστες. Ακόμα και κατά τη διάρκεια της κατασκευής τους συνεισφέρουν: το παράδειγμα του Μουσείου Αργυροτεχνίας δείχνει ότι η συνολική επίδραση της κατασκευής του οποίου συνεισέφερε στην οικονομία του δήμου Ιωαννιτών κατά 7,8 εκατ. ευρώ σε όρους ΑΕΠ, ενώ στο σύνολο της χώρας ανήλθε σε 10,6 εκατ. Ευρώ (Καθημερινή, 2017).

Συγκεκριμένα στα Γιάννενα, το Μουσείο άνοιξε 236 θέσεις εργασίας.

Η μελέτη του IOBE αποδεικνύει ότι τα Μουσεία αποτελούν ιδιαίτερο κίνητρο για την επισκεψιμότητα των περιοχών. Με βάση μια συντηρητική εκτίμηση, η μελέτη φανερώνει πως ένα %26 των επισκεπτών επηρεάστηκαν πολύ από τα θεματικά μουσεία για την επίσκεψή τους, ενώ με βάση μια αισιόδοξη εκτίμηση, το ποσοστό των ατόμων που επηρεάστηκαν αρκετά ανέρχεται στο %64. Τα νούμερα αυτά αντιστοιχούν σε 5,4 και 11.3 εκατομμύρια ευρώ αντίστοιχα σε επιπλέον τουριστική δαπάνη στις περιοχές των μουσείων. Η συνολική δε συνεισφορά των μουσείων στο ΑΕΠ της χώρας και χωρίς καταλυτικές επιδράσεις, ανέρχεται σε 4.3 εκ. ευρώ, ενώ η αισιόδοξη εκτίμηση αυξάνει το ποσό αυτό στα 13.4 εκ. ευρώ και 600 θέσεις εργασίας πλήρους απασχόλησης.

Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι τα μουσεία αυτά συνεισφέρουν στον τουρισμό δήμων με κατά κεφαλήν ΑΕΠ χαμηλότερο από τον εθνικό μέσο όρο και σε δήμους με λιγότερους από 50.000 κατοίκους. Με τον τρόπο αυτό φαίνεται η πολυδιάστατη συνεισφορά του ΠΙΟΠ στην εθνική οικονομία και τον πολιτισμό.

Μουσείο Αργυροχοΐας στα Γιάννενα

Στην περίπτωση του Μουσείου Αργυροχοΐας των Ιωαννίνων, αυτό ιδρύθηκε με σκοπό την ανάδειξη της προβιομηχανικής τεχνολογίας της αργυροχοΐας στην Ήπειρο, μια τόσο κομβική παράμετρο στην ιστορία του τόπου όπως αναλύθηκε σε προηγούμενα κεφάλαια.

2.7. Αρχικές επιλογές: Χωροθέτηση & Μελετητές

Η επιλογή ενός εγκαταλελειμμένου τμήματος του δυτικού προμαχώνα της Νοτιανατολικής Ακρόπολης (Ιτς Καλέ) του Κάστρου των Ιωαννίνων, χάρη στη συνεργασία του ΠΙΟΠ με το Υπουργείο Πολιτισμού, αποτελεί μια επιλογή κομβικής σημασίας για το μουσείο. Η κεντρική του θέση μέσα στην πόλη, κάτι που δε συμβαίνει με τα άλλα μουσεία του Δικτύου, καθώς και η επιλογή ενός οθωμανικού μνημείου συνδεδεμένου με την ιστορία της πόλης, αναγνωρίσιμου από τους επισκέπτες και με συμβολική σημασία για τους κατοίκους επιτελεί διπλό ρόλο. Αρχικά εντάσσει την πολιτιστική κληρονομιά της πόλης μέσα στον ιστό της, και μάλιστα σε κεντρικό σημείο, ενώ παράλληλα, κάνοντας αποκατάσταση και επανάχρηση ενός τέτοιου μνημείου, το εντάσσει στο σύγχρονο αφήγημα της πόλης, προστατεύοντας το ίδιο το μνημείο από την περαιτέρω φθορά και καθιστώντας το ξανά λειτουργικό με μια σύγχρονη και σημαντική για τον τόπο χρήση.

Η επιλογή της επανενεργοποίησης με τη μορφή της επανάχρησης από πλευράς του ΠΙΟΠ αποτέλεσε συνειδητή επιλογή του ΠΙΟΠ (ΠΙΟΠ, 2018), αφού ήθελε να ξαναζωντανέψει αυτή την πλευρά του Κάστρου αναδεικνύοντας παράλληλα την πολιτιστική κληρονομιά του τόπου. Το τμήμα αυτό του κάστρου ήταν άγνωστο στους κατοίκους και μη επισκέψιμο, ενώ η αποκατάστασή του προσέλκυσε επιπλέον επισκέπτες στο κάστρο εν γένει (Αστικό Τοπίο, 2020). Η επιλογή ενός τόσο μνημειώδους κτηρίου, με ογκώδεις αναλογίες για να αναδείξει αριστουργήματα μικροτεχνίας της περιοχής αποτελεί μια ακόμη πτυχή της επιλογής του κτηρίου που προσδίδει στο τελικό αποτέλεσμα.

Την αρχιτεκτονική μελέτη του Μουσείου αναλαμβάνει ο αρχιτέκτονας Ι. Κίζης, ένας αρχιτέκτονας που έχει διακριθεί για την ευαισθησία της δουλειάς του όσον αφορά αποκαταστάσεις μνημείων, με σπουδαιότερη δι-



Εικόνα 9: Φωτογραφία του Ιτς Καλέ των αρχών του 20ού αιώνα που φαίνονται οι καμινάδες (ΠΙΟΠ, 2018)



Εικόνα 10: Πλάτωμα κανονιού στο δώμα του μνημείου (Αστικό Τοπίο, 2020)

άκριση το βραβείο Europa Nostra για την αποκατάσταση μνημειακών κτηρίων και συνόλων¹¹. Το γραφείο Κίζη διατηρεί μακρά συνεργασία με το ΠΙΟΠ, αφού έχει πραγματοποιήσει τη μελέτη για το μουσείο Μετάξης στο Σουφλί το 2004, το μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Τσαλαπάτα το 2005 και το Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης στη Δημητσάνα το 2010. Για το μουσείο των Ιωαννίνων, το γραφείο Κίζη συνεργάστηκε με την μουσειολόγο Παρή Καλαμαρά.

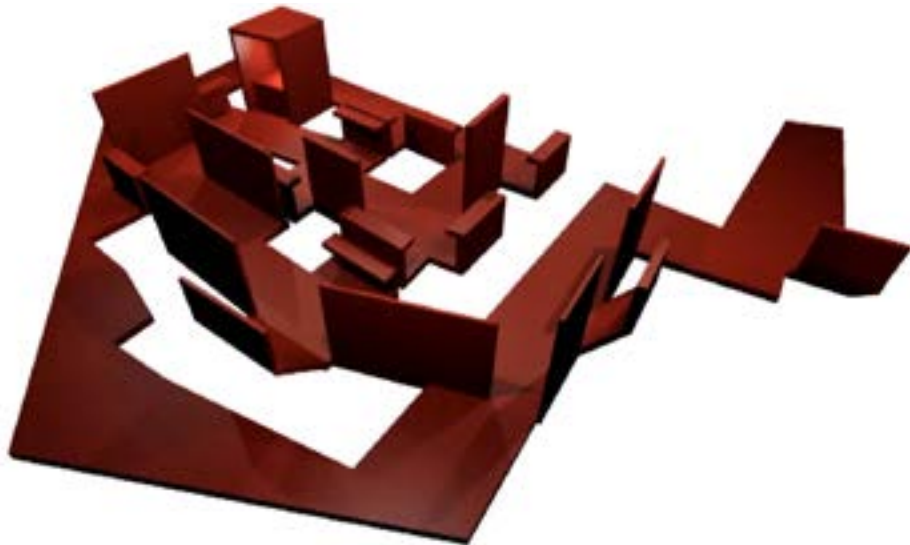
2.8. Αρχές Αρχιτεκτονικής & Μουσειολογικής Μελέτης

Το μνημείο όπως προαναφέρθηκε είχε εγκαταλειφθεί. Με βάση μια φωτογραφία (Εικόνα 9) των αρχών του 20ού αιώνα όπου φαίνονται οι καπνοδόχοι που υπήρχαν, καθώς ο χώρος λειτουργούσε σαν κουζίνα του Αλή Πασά, φιλοξενώντας στο ισόγειο μεγάλες χύτρες. Σύμφωνα με τον Ι. Κίζη, το μόνο στοιχείο που διατηρούνταν πέραν του κελύφους ήταν ένα πλάτωμα στο δώμα όπου περιστρεφόταν το κανόνι του Αλή Πασά (Εικόνα 10) (Αστικό Τοπίο, 2020).

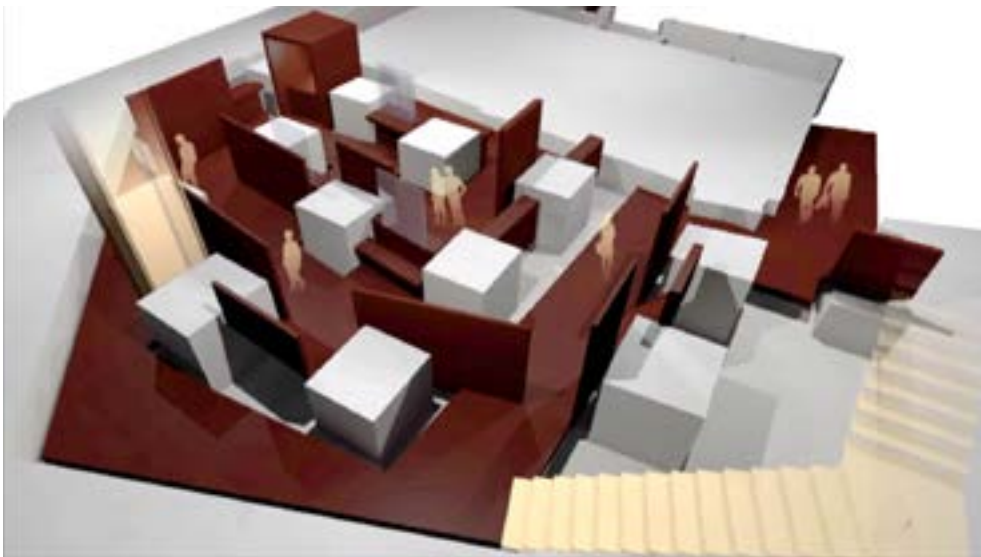
Η αρχική μέριμνα της αρχιτεκτονικής μελέτης αφορούσε στην αποκατάσταση του μνημείου, η οποία ήταν απολύτως απαραίτητη μετά τη μακροχρόνια εγκατάλειψη. Από παλιές φωτογραφίες αποκαταστάθηκε η στοά των μαγειρειών ενώ ιδιαίτερης πολυπλοκότητας ήταν η αντιμετώπιση της υγρασίας της κατασκευής αυτής στις τεραστίων διαστάσεων τοίχων που ήταν πλήρως ακατάλληλοι για τη χρήση του μνημείου ως μουσείο (Αστικό Τοπίο, 2020).

Από τις κυριότερες επεμβάσεις στο μνημείο σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα ήταν η αποκατάσταση των δωματίων, των όψεων και η

11 "Europa Nostra" (1984,1992,1999)



Εικόνα 11: Νέος οργανισμός από συνθετικό υλικό (corian)



Εικόνα 12: Ο νέος οργανισμός εισέρχεται στο υφιστάμενο κτήριο

εσωτερική αναδιάρθρωση με νέες ελαφριές κατασκευές. Τα παλιά δώματα από φυσικά υλικά και οι επικλινείς στεγάσεις με σχιστόπλακες για την απορροή των ομβρίων με τις πολλαπλές επικαλύψεις και τον τεράστιο όγκο υλικού που πατούσαν πάνω στους ογκώδεις τοίχους αφαιρέθηκαν εξολοκλήρου και αντικαταστάθηκαν από σύγχρονες ελαφριές κατασκευές. Οι όψεις, οι οποίες λόγω της χρήσης φυσικών και παλαιών κονιαμάτων ήταν επιρρεπείς στη διάβρωση από το νερό, γι' αυτό και αρμολογήθηκαν εκ νέου με σύγχρονα υλικά που προστατεύουν και σφραγίζουν την λιθοδομή.

Η πρόκληση της αρχιτεκτονικής μελέτης, όπως συμβαίνει συνήθως με τα έργα αποκατάστασης και επανάχρησης, είναι η ανάδειξη του μνημείου καθαυτό παράλληλα με την ανάδειξη της ίδιας της μουσειακής συλλογής. Στην προκειμένη περίπτωση ο αρχιτέκτων επιδίωξε να αναδείξει δυο παράλληλα αφηγήματα, αυτό του οθωμανικού μνημείου ιδιαίτερης αίγλης, του Κάστρου του Αλή Πασά και αυτό του νέου Μουσείου. Αυτή την προσέγγιση, ο αρχιτέκτονας επιδίωξε να αναδείξει εγγράφοντας, για κατασκευαστικούς αλλά και συνθετικούς λόγους τη νέα κατασκευή εγγράφεται στο κτήριο διατηρώντας μια απόσταση από αυτό. Πιο συγκεκριμένα αρχιτέκτων Ι. Κίζης παρομοιάζει την επιλογή του αυτή της αποκόλλησης της νέας κατασκευής από την υφιστάμενη με έναν νέο οργανισμό που εισέρχεται χωρίς να ακουμπά τον παλιό (Εικόνες 11,12) (Αστικό Τοπίο, 2020).

Ως προς τις τεχνικές λεπτομέρειες αυτής της επιλογής, αξίζει να αναφερθεί ότι όπως είναι αναμενόμενο, οι σύγχρονες ανάγκες της τεχνολογίας, και συγκεκριμένα οι ανάγκες Η/Μ εξοπλισμού, δημιουργούν επιπρόσθετες ανάγκες βοηθητικών χώρων που δε διέθετε το κτήριο. Ιδιαίτερα σε ένα τέτοιο κτήριο λόγω της ιδιαιτερότητας της κατασκευής, όπου τα ανοίγματα πχ. Δεν είχαν κουφώματα αλλά ήταν ανοιχτά για λόγους σωστού εξαερισμού για την αντιμετώπιση της υγρασίας, η πολυπλοκότητα

της συνθήκης κατέστησε αναγκαία την υιοθέτηση δραστικών λύσεων. Ο απαιτούμενος χώρος όπου θα φιλοξενούνταν οι βοηθητικές λειτουργίες βρέθηκε με την καθαίρεση των γεμισμάτων στη στέγη, καθώς και με την αφαίρεση υλικού από το χωμάτινο δάπεδο. Το δάπεδο, το οποίο όπως και η στέγη, έγινε από ελαφριά κατασκευή, δηλαδή αντί για γέμισμα όπως ήταν πριν, επιλέχθηκε μια μικτή κατασκευή με ξύλο και μέταλλο. Έτσι βρέθηκε ο απαιτούμενος χώρος για να φιλοξενηθούν οι απαιτήσεις σε εξοπλισμό.

Η συνθετική αυτή επιλογή, πέραν της εμφανούς αναγκαιότητάς της, βοηθά και στην ανάδειξη της κεντρικής ιδέας της αρχιτεκτονικής μελέτης. Διατηρώντας κάποιες αποστάσεις από το μνημείο, δημιουργείται μια ενδιαφέρουσα συνομιλία μεταξύ του ογκώδους λίθινου μνημείου και της ραδινής ελαφράς κατασκευής που το καθιστά επισκέψιμο και περιηγήσιμο στο σημερινό επισκέπτη. Στο σκεπτικό αυτό λειτουργεί επιβοηθητικά και η χρωματική παλέτα που επιλέχθηκε από την ομάδα μελέτης, όπου η ανοιχτόχρωμη λιθοδομή σε ψυχρή απόχρωση συνδιαλέγεται με το σκουρόχρωμο ματ μεταλλικό σκελετό και το θερμής απόχρωσης ξύλινο δάπεδο. Η επιλογή της σκουρόχρωμης μεταλλικής κατασκευής σε συνδυασμό με τις διαφάνειες στις προθήκες εντείνει αυτήν την αντίθεση, υποστηρίζοντας τις συνθετικές επιλογές.

2.9. Ανάλυση Αρχιτεκτονικής & Μουσειολογικής Μελέτης.

Χρονικά, η έκθεση αναφέρεται κατά βάση στη μεταβυζαντινή περίοδο, από τον 15ο αιώνα και έπειτα, χωρίς ωστόσο να λείπουν και αναφορές στο απώτερο παρελθόν, καθώς η τεχνολογία που χρησιμοποιείται για την παραγωγή των ασημικών ανάγεται συχνά σε πολύ παλαιότερες περιόδους.

Ο δαιδαλώδης χώρος ανάμεσα στους πεσσούς με περιορισμένο



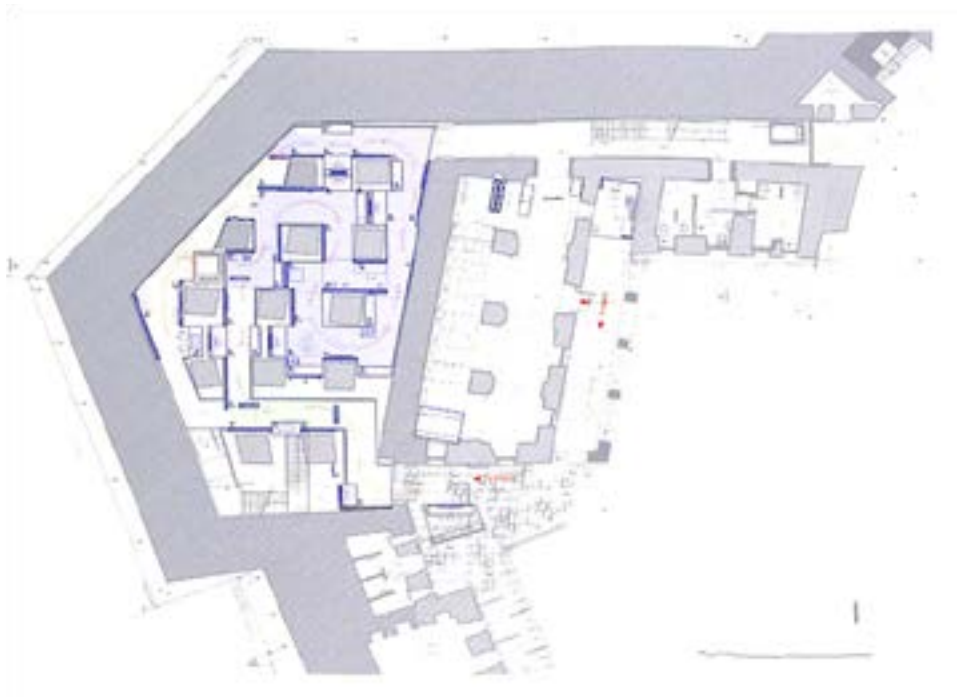
Εικόνα 13: Τα ερωτήματα του πρώτου μέρους της έκθεσης

πλάτος κατέστησε αναγκαία τη διαμόρφωση μιας διαδρομής μόνης κατεύθυνσης μέσα στους χώρους του μουσείου, ενώ οι ευρύτεροι χωρικοί περιορισμοί ανάγκασαν το μουσειολογικό σενάριο να εγγραφεί στο χώρο, αντίθετα με ότι θα συνέβαινε σε ένα νέο μουσείο όπου η αρχιτεκτονική μελέτη ακολουθεί το μουσειολογικό σχεδιασμό. Αυτό σήμαινε μια αυξημένη δυσκολία στη μουσειολογική μελέτη.

Οι έξι άξονες / ερωτήματα γύρω από τους οποίους αναπτύχθηκε το πρώτο τμήμα της έκθεσης είναι τοι εξής (Εικόνα 13):

- Πού φτιάχτηκε;
- Πότε;
- Από τι υλικό;
- Με ποιόν τρόπο;
- Για ποιόν;
- Από ποιόν

Από τι υλικό είναι φτιαγμένα και που έβρισκαν το ασήμι; Ποιες είναι



Εικόνα 14: Κάτοψη του πρώτου τμήματος της έκθεσης

οι τεχνικές κατεργασίας και διακόσμησης του ασημιού; Για ποιόν γίνονταν αυτά τα αντικείμενα; Ποιοι ήταν οι πελάτες; Ποιά ήταν συντεχνία των Αργυροτεχνιτών κατά τον 19ο-20ό αιώνα και ποια η σημασία της; Γύρω από αυτά τα ερωτήματα εκτυλίσσεται μια γραμμική αφήγηση, νοηματικά και στο χώρο, την οποία ακολουθούν οι επισκέπτες προκειμένου να απαντήσουν στα ερωτήματα (Εικόνα 14).

Το πρώτο αυτό τμήμα, που λειτουργεί με τη μορφή αφηγήματος το οποίο εκτυλίσσεται στην πορεία μέσα στο χώρο όπως φαίνεται και από τις κινήσεις στην κάτοψη, έχει ενισχυθεί και νοηματικά από τις συνθετικές επιλογές της αρχιτεκτονικής μελέτης. Η μουσειολογική αφήγηση γίνεται

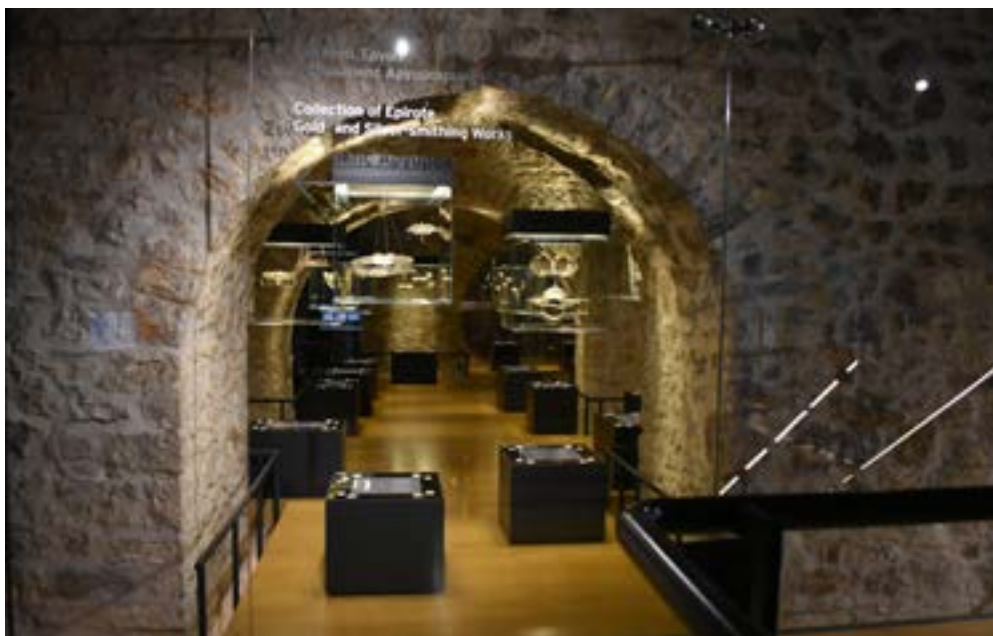
πάνω σε ένα ενιαίο υλικό, το οποίο καλύπτει τους πεσσούς του μνημείου, δημιουργώντας μια ομοιογένεια και ενισχύοντας την αίσθηση της συγκροτημένης αφήγησης. Οι επισκέπτες καλούνται να περιηγηθούν σε μια ανεξάρτητη από το μνημείο αλλά ενιαία ελαφριά κατασκευή που φιλοξενεί όλο το εκθεσιακό υλικό.

Το πανόραμα της αργυροχοΐας στα Γιάννενα ξεκινά με τον ίδιο τον τεχνίτη, μια διαχρονική αναπαράσταση του πρωταγωνιστή της τέχνης αυτής, συνάμα με το υπόβαθρο, την πόλη των Ιωαννίνων, δημιουργώντας μια σχέση αλληλένδετη μεταξύ του τόπου και του πρωταγωνιστή. Στην πρώτη αυτή ενότητα, απαντώντας στις ερωτήσεις πού; και πότε;, αναφέρονται όλα τα περιφερειακά κέντρα αργυροχοΐας της Ηπείου, καθώς και ένα χρονολόγιο (Εικόνα 15). Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στο υλικό και τους τόπους προέλευσης αυτού. Μεταλλεία ανά την Ευρώπη και δρόμοι εμπορίου που έφταναν στα Γιάννενα, μέθοδοι εξόρυξης και όλες οι λεπτομέρειες που συνθέτουν το χωρικό και εμπορικό πλαίσιο γύρω από το μέταλλο.

Η επόμενη ενότητα είναι και η πιο διαδραστική, καθώς οι τεχνικές κατασκευής αναλύονται δίπλα από τα πρωτότυπα εργαλεία, εικόνες και βίντεο της κατεργασίας και διακόσμησης των μετάλλων δίνουν εικόνες γύρω από την κατασκευή των μοναδικών αυτών αντικειμένων, καθώς και του περιβάλλοντος εργασίας των τεχνιτών. Μια ενότητα αφιερώνεται σε κάθε τεχνική, επιτρέποντας στους επισκέπτες να φανταστούν όλη τη διαδικασία, από την πρώτη επαφή με το μέταλλο στις αρχικές του μορφές (σύρμα ή φύλλο) μέχρι τις πιο λεπτομερείς τεχνικές διακόσμησης. Η ονοματολογία των διαφορετικών εργαλείων, οι ποικιλία τους και οι μικρές συχνά διαφορές τους, ο πάγκος εργασίας γύρω από τις τεχνικές προσδίδουν στην αφήγηση την αμεσότητα και συνάμα την πολυπλοκότητα της κατασκευής.



Εικόνες 15: Ενότητα πού και πότε;

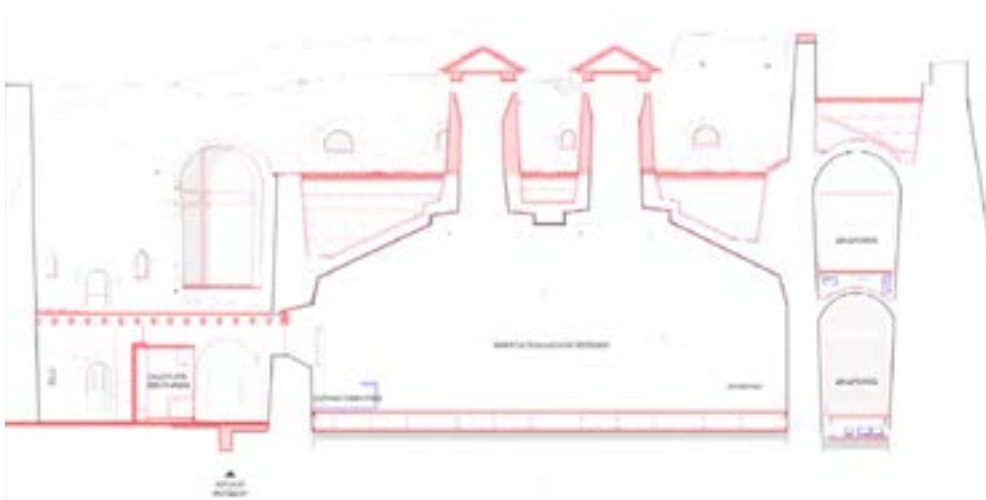


Εικόνες 16: Ενότητα συλλογή έργων ηπειρώτικης αργοχρυσοχοΐας

Το επόμενο τμήμα της έκθεσης αφορά στους παραλήπτες, τους πελάτες των αντικειμένων. Από την Εκκλησία μέχρι ιδιώτες, με ιδιαίτερη μνεία στον Αλή Πασά, τον μεγάλο μαικίνα της αργυροχοΐας των Ιωαννίνων, γίνεται μια επισκόπηση της εξέλιξης των ενδιαφερόμενων αγοραστών και του υποβάθρου τους. Στην τελευταία ενότητα αυτού του τμήματος της έκθεσης, γίνεται αναφορά στους ίδιους τους τεχνίτες και στις μεταξύ τους σχέσεις, στον τρόπο οργάνωσής τους και μεταλαμπάδευσής της τέχνης, προστασίας των δικαιωμάτων τους μέσα από τις συντεχνίες αλλά και στον κοινωνικό τους ρόλο και την εκπαίδευσή τους.

Το επόμενο τμήμα της έκθεσης, το οποίο διαφοροποιείται χωρικά και αρχιτεκτονικά, εκτίθεται μοναδικά τεκμήρια της γιαννιώτικης αργυροχοΐας από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα (Εικόνα 16). Τα αντικείμενα αποτελούν μια σειρά από ιστορικά κειμήλια και έργα από την τέχνη των Ιωαννίνων καθώς και δύο προθήκες με σύγχρονα έργα. Με μια ευρηματική συνθετική επιλογή, ο αρχιτέκτων αναρτά τις προθήκες από την οροφή, κάνοντας τα εκθέματα να αιωρούνται κατά κάποιο τρόπο στο χώρο, με μόνο πλαίσιο τις προθήκες που τα οριοθετούν και τα αναδεικνύουν. Η ενιαία κατασκευή που αγκαλιάζει τους πεσσούς του άλλου τμήματος της έκθεσης έχει αντικατασταθεί από μια ελεύθερη τοποθέτηση των εκθεμάτων, χωρίς την αυστηρότητα της προγενέστερης αφήγησης, αφήνοντας τους επισκέπτες να θαυμάσουν τα αντικείμενα ελεύθερα.

Κάτι το οποίο δεν αναφέρει ο αρχιτέκτων στη συνέντευξή του στο Αστικό Τοπίο (2020) είναι η μελέτη φωτισμού, η οποία με τη σειρά της ολοκληρώνει αυτό το αφήγημα που επιδιώκει να αρθρώσει η συνθετική επιλογή της αποκόλλησης από το μνημείο. Οι γραμμικές πηγές φωτός στις ακμές της ελαφράς κατασκευής, που δημιουργούν μια ομοιογένεια, η οποία εναλλάσσεται ανάλογα με το τμήμα της έκθεσης: ενώ αρχικά στο



Εικόνα 17: Τομή του θόλου των παλαιών μαγειρείων

κομμάτι της αφήγησης της ιστορίας της αργυροχοΐας ο φωτισμός είναι περιορισμένος και σημειακός, δίνοντας μια μυσταγωγική και μυστηριακή αίσθηση συγκέντρωσης και αφοσίωσης που παραπέμπει στην ίδια την εργασία των τεχνιτών που δουλεύουν στον πάγκο, στο κομμάτι της έκθεσης αντικειμένων ο έντονος φωτισμός προσδίδει στη λαμπρότητα των αντικειμένων που εκτίθενται.

Ένας διακριτός χώρος και συγκεκριμένα αυτός των μαγειρείων που γειτονεύει με τη στοά του ισογείου αποδόθηκε στις προσωρινές εκθέσεις και στο πωλητήριο (Εικόνες 17, 18). Η αμεσότητα της σύνδεσης με τον έξω χώρο εξυπηρετεί την επιλογή της συχνής επίσκεψης από τους ίδιους τους κατοίκους της πόλης, προσκαλώντας τους να οικειοποιηθούν κάθε νέο εγχείρημα που εκτίθεται εκεί, διατηρώντας μια ζωντανή σχέση με την έκθεση αλλά και το μνημείο.



Εικόνα 18: Αίθουσα πολλαπλών χρήσεων (Χώρος εφήμερων εκθέσεων / Μικρών παρουσιάσεων)

Στο εξωτερικό χώρο του μνημείου, ιδιαίτερη πρόκληση για τον αρχιτέκτονα αποτέλεσε ο σχεδιασμός της εισόδου του μουσείου, πράγμα που ο αρχιτέκτονας επέλυσε εμπνεόμενος από μια κατασκευή που προϋπήρχε στο χώρο, και συγκεκριμένα ένα ξύλινο προστέγασμα (Αστικό Κενό, 2020). Το προστέγασμα ανακατασκευάστηκε για να σηματοδοτήσει την είσοδο του μουσείου, μια συνθετική αρχή ιδιαίτερης σημασίας για τον αρχιτέκτονα, προκειμένου να μπορέσει να ξεχωρίσει μέσα στο ιστορικό αυτό και ιδιαίτερα επιβλητικό μνημείο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

Η αργυροχοΐα ως ταυτότητα πολιτιστικής κληρονομίας

3.1. Σύγχρονες προσεγγίσεις στις πολιτιστικές ταυτότητες πόλεων

Σε εποχές που η βιωσιμότητα εν γένει αποτελεί κεντρικό στόχο και πρόταγμα παγκοσμίως¹², ο πολιτισμός κατέχει κεντρικό ρόλο στην επίτευξη αυτού του στόχου στα αστικά περιβάλλοντα. Σύμφωνα με αναφορά της Παγκόσμιας Τράπεζας (UN & WB, 2018), ο πολιτισμός βρίσκεται στο κέντρο των πολλαπλών προκλήσεων που αντιμετωπίζουν τα αστικά κέντρα. Μια από τις προσεγγίσεις στην οποία έχει δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στην προσπάθεια ανάπτυξης ολοκληρωμένων σχεδίων ανάπτυξης πόλεων είναι αυτή της πολιτιστικής ταυτότητας.

Η ταυτότητα μιας πόλης είναι μια πολυσήμαντη έννοια που έχει δεχτεί διαφορετικές προσεγγίσεις από τις σύγχρονες μελέτες πολιτιστικής διαχείρισης. Το *craftmanship*, η έντεχνη δηλαδή κατασκευή έχει αναδειχθεί ως κεντρικό στοιχείο της ταυτότητας πόλεων στο Μεσογειακό χώρο. Από το πιο αναγνωρίσιμο ίσως παράδειγμα της Βενετίας¹³, με μακρά παράδοση στις λαϊκές τέχνες, με πιο γνωστή αυτή του γυαλιού μουράνο, τις πόλεις της Τουρκίας¹⁴ αλλά και τις Σικελίας που φημίζονται για τα κεραμικά είδη μοναδικής τεχνικής και ποιότητας, μέχρι τη Χεβρώνα¹⁵ και τα μοναδικά αντικείμενα από γυαλί και όχι μόνο, βρίσκουμε πληθώρα παραδειγμάτων πόλεων των οποίων η ταυτότητα είναι συνδεδεμένη με την έντεχνη καλλιτεχνική δημιουργία.

Σε αυτή την κατεύθυνση έχει αναδειχθεί μια πληθώρα διαφορετικών προσεγγίσεων. Τα μουσεία, είτε διάσπαρτα στην πόλη είτε ως δίκτυα είτε σε μεμονωμένα κτήρια είναι μία από τις πολλές προσεγγίσεις που την

έχουν ενισχύσει. Στόχος είναι η ανάδειξη και διαφύλαξη των τεχνικών και δημιουργών που έχουν διαμορφώσει το χαρακτήρα των πόλεων ανά τους αιώνες. Οι πολιτικές που διαμορφώνονται γύρω από την ταυτότητα των πόλεων στοχεύουν σε ένα βιώσιμο τουριστικό μοντέλο που έχει θετική επίπτωση στις τοπικές κοινωνίες, δημιουργεί θέσεις εργασίας και ενισχύει την ανάπτυξη σε άλλους τομείς, ένα πλαίσιο στο οποίο οι λαϊκές τέχνες εγγράφονται με ιδανικό τρόπο, καθώς πέρα από την ανάπτυξη που προωθούν, οι θέσεις εργασίας που δημιουργούνται είναι βιώσιμες και στηρίζονται στην ανάπτυξη δεξιοτήτων και δημιουργικότητας (Koumara-Tsitsou & Karachalis, 2021). Το συγκεκριμένο τουριστικό μοντέλο εγγράφεται σε ένα παγκόσμιο ανταγωνιστικό περιβάλλον, όπου οι πόλεις καλούνται να αυξήσουν την ελκυστικότητά τους με στρατηγικές *branding* που θα τους προσδώσουν καλύτερες προοπτικές ανάπτυξης (Dudek-Mańkowska & Grochowski, 2019).

Από τα διάφορα παραδείγματα στρατηγικών που στοχεύουν στην ανάδειξη της ιδιαίτερης ταυτότητας της πόλης, τα Μουσεία κατέχουν κεντρικό ρόλο. Τα Μουσεία μάλιστα συχνά ξεπερνούν τα όρια ενός φυσικού χώρου και διαχέονται στην πόλη, δημιουργώντας διαδρομές και εναλλακτικές αφηγήσεις. Οι προσεγγίσεις αυτές συνδέουν την ταυτότητα που πηγάζει από τις παραδοσιακές δραστηριότητες με την ίδια την πόλη, ενισχύοντας τα τεχνικά αυτά επαγγέλματα μέσω της ανάδειξης και δημιουργώντας πλαίσια για τη μακροχρόνια βιωσιμότητά τους ως κεντρικό πυλώνα των τοπικών κοινωνιών.

3.2. Η συμβολή του μουσείου Αργυροχοΐας στην τέχνη

Σκοπός του Μουσείου είναι η διάσωση της γνώσης για την ηπειρώτικη αργυροτεχνία και η διάχυση της πληροφορίας γύρω από την τεχνολογία της στο ευρύ κοινό¹⁶. Μέσα από την έκθεση, η οποία με σύγχρονες μεθόδους αναδεικνύει αυτή τη γνώση στο πέρασμα των αιώνων, ο σκοπός αυτός έχει

12 Στόχοι βιώσιμης ανάπτυξης ΟΗΕ, <https://sdgs.un.org/goals>

13 <https://www.britannica.com/art/Venetian-glass>

14 <https://www.britannica.com/art/Iznik-ware>

15 <https://www.wccinternational.org/hebron>

16 Από την ιστοσελίδα του ΠΙΟΠ

επιτευχθεί με μοναδικό τρόπο για τα ελληνικά δεδομένα. Η συλλογή αυτή, ειδικά των κοσμημάτων, μιας τέχνης με έξι χιλιάδες χρόνια ιστορία στον ελληνικό χώρο¹⁷, εγγράφεται στο τοπικό της πλαίσιο και επιτελεί το σκοπό της με τον καλύτερο τρόπο. Αυτό φαίνεται και από τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν το Μουσείο οι ίδιοι οι τεχνίτες.

Σύμφωνα με το Σωματείο Αργυροχόων, οι αργυροχόοι εκτιμούν τη συνεργασία που διατηρούν με το Μουσείο. Συγκεκριμένα, πέρα από τα έργα που έχουν αγοραστεί από το Μουσείο για τη μόνιμη έκθεση, έχει ιδιαίτερη σημασία ο χώρος έκθεσης που δίνεται για τις πρόσφατες δημιουργίες των Ιωαννιτών τεχνιτών, που αναδεικνύει το έργο τους. Η έκθεση, οι επιλογές αντικειμένων που έχουν γίνει και ο σχεδιασμός της, εκφράζουν το πνεύμα αλλά και την εξαιρετική ποιότητα και τη μακρά ιστορία, ενώ περιλαμβάνονται έργα γνωστών τεχνιτών των Ιωαννίνων (Ευθυμίου, 2022). Δημιουργείται έτσι χώρος για μια μόνιμη και ουσιαστική διαφήμιση της σύγχρονης δημιουργίας και αναζωπύρωσής της, σε καιρούς χαλεπούς για το επάγγελμα. Σε συνδυασμό με το ΚΕΠΑΒΙ και τα εναπομείναντα εργαστήρια στο κέντρο της πόλης, έχει πλέον δημιουργηθεί ένας πολύπλευρος πυρήνας ανάδειξης της τέχνης που ευνοεί την ίδια την τέχνη και τους φορείς της. Η χωροθέτηση του Μουσείου στο Ιτς Καλέ, ένα τέως εγκαταλελειμμένο τμήμα του κάστρου των Ιωαννίνων έχει αυξήσει την επισκεψιμότητα, όπως προαναφέρθηκε, γεγονός που επισημαίνει και ο κ. Ευθυμίου, αργυροχόος που εδράζεται στο ΚΕΠΑΒΙ (Ευθυμίου, 2022).

Σημαντική είναι για τους αργυροχόους και η αλληλεπίδραση που υπάρχει ανάμεσα στο Μουσείο και το Σωματείο. Συγκεκριμένα, πραγματοποιούνται συναντήσεις ανά τακτά χρονικά διαστήματα με σκοπό τη διοργάνωση δράσεων προώθησης. Επιπλέον, το Μουσείο έχει συνεισφέρει καταλυτικά

στην υπό εξέλιξη ένταξη της τέχνης της Αργυροχοΐας των Ιωαννίνων στον κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO, γεγονός που όπως έχει φανεί από άλλες περιπτώσεις ήδη ενταγμένων στοιχείων (όπως πχ. Η Μαστίχα της Χίου) ανοίγει νέους δρόμους και ευκαιρίες για την προστασία αλλά και την εξέλιξη της τέχνης στη σύγχρονη εποχή.

Μολαταύτα, είναι εμφανές πως το Μουσείο δε σχεδιάστηκε ούτε στοχεύει στο να υποκαταστήσει την αδυναμία της κρατικής πολιτικής σε θέματα διαφύλαξης και υποστήριξης της τέχνης ευρύτερα. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με την τοπική διαχειρίστρια του Μουσείου Αργυροτεχνίας Κ. Φωτίου (2023), οι στόχοι του Μουσείου αφορούσαν αποκλειστικά στη διάσωση της γνώσης της αργυροχοΐας και του ευρύτερου κοινωνικού και ιστορικού πλαισίου που την τροφοδότησε και τη διατήρησε στα Γιάννενα.

Η ανάδειξη της αργυροχοΐας ως ταυτότητας για την πόλη των Ιωαννίνων ξεπερνά το στενό πλαίσιο της διατήρησης και ανάδειξης, και περνά στα πλαίσια της βιωσιμότητας του ίδιου του επαγγέλματος των αργυροχόων στη σύγχρονη εποχή.

3.3. Σύγχρονα προβλήματα για τον τομέα της αργυροχοΐας στα Γιάννενα και στην Ελλάδα

Στην πραγματικότητα, τα τεχνικά επαγγέλματα στη χώρα μας αντιμετωπίζουν σοβαρές δυσκολίες. Έτσι και η αργυροχοΐα αντιμετωπίζει έναν γηράσκων ενεργό πληθυσμό, αδιαφορία από τους νέους στην εκμάθηση και την ουσιαστική απουσία τεχνικών σχολών που θα μπορούσαν να την ανασυγκροτήσουν και να την καταστήσουν επίκαιρη στη σύγχρονη εποχή, όχι μόνο ως έκθεμα μιας άλλης εποχής, αλλά ως οικονομικό και πολιτιστικό

πόρο για τον τόπο.

Στο στρατηγικό σχέδιο για την ανάπτυξη του Δήμου Ιωαννίνων¹⁸, αναφέρεται, στα πλαίσια της ανάπτυξης τουρισμού εμπειρίας, ότι ο κλάδος της αργυροχοΐας πρέπει να μετεξελιχθεί, για να δώσει βαρύτητα στον εναλλακτικό τουρισμό. Δεν υπάρχει κάποια αναφορά ως προς το πως και με τι μέσα θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί αυτή η μετεξέλιξη. Σύμφωνα με τον κ. Βαρτζώκα, ο οποίος διατηρεί εργαστήριο στην οδό Αβέρωφ, η τέχνη βρίσκεται σε μαρasmus και για να αναζωπυρωθεί θα πρέπει να υπάρχει μία σχολή αργυροχοΐας όπως υπήρχε, μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '70. Η σχολή του Γεωργίου Σταύρου, η τελευταία σχολή αντάξια τους επιπέδου της τέχνης στον τόπο, φιλοξενούσε μια σειρά ακόμη από τεχνικά επαγγέλματα, όπως υφαντουργία, μεταλλοτεχνία, ξυλουργική, τέχνες της πέτρας κλπ, οι οποίες εκλείπουν αντίστοιχα. Η επιδοτούμενη από την ΕΟΚ σχολή μεταφέρθηκε στον ΟΑΕΔ, γεγονός που συντέλεσε στην παρακμή της (Βαρτζώκας, 2022). Η πολυπλοκότητα και οι μακρείς χρόνοι που απαιτούνται για την εκμάθηση, σε συνδυασμό με την απουσία ικανού εκπαιδευτικού φορέα, έχουν αποτελέσει σημαντικά πλήγματα για την επιβίωση της τέχνης.

3.4. Η συμβολή του Μουσείου Αργυροτεχνίας των Ιωαννίνων στην τέχνη της αργυροχοΐας σήμερα

Στο ντοκιμαντέρ του ΠΙΟΠ για το μουσείο (ΠΙΟΠ, 2018), ο αφηγητής και παρουσιαστής αναφέρεται στις πολλαπλές ιστορίες που φιλοξενεί το Μουσείο, από τον Αλή Πασά, στους γνωστούς αλλά και στους λιγότερο γνωστούς τεχνίτες, τους ιδιοκτήτες των έργων αργυροχοΐας που εκτίθεται, τους μάγειρες που εργάζονταν στο κτήριο αυτό σε άλλες εποχές. Ποιά είναι η σύγχρονη ιστορία της αργυροχοΐας στα Ιωάννινα; και τι ρόλο μπορεί να

παίξει αυτό το Μουσείο στη διαμόρφωσή της; Πως μπορεί ένα μουσείο να αναδείξει την ταυτότητα ενός τόπου, διατηρώντας ταυτόχρονα και τον παραγωγικό του χαρακτήρα, συμβάλλοντας στη βιωσιμότητα των πρακτικών;

Όπως προαναφέρθηκε, η ανάδειξη της αργυροχοΐας ως ταυτότητα της πόλης ξεπερνά την ιστορία και τη διατήρηση της τέχνης και περιλαμβάνει προσεγγίσεις που έχουν πιο ενεργή ανάμιξη με την ίδια την τέχνη και την επιβίωσή της σήμερα. Το Μουσείο Αργυροχοΐας των Ιωαννίνων διατελεί ένα σημαντικό ρόλο πλαισιώνοντας την τέχνη αυτή ως προς το ιστορικό της υπόβαθρο με μοναδικό τρόπο, με μια πλήρη και εξαιρετικά εμπειριστατωμένη έκθεση. Εδραιώνεται έτσι η ιστορική μνήμη των Ιωαννίνων ως πόλης των ασημουργών.

Όσο η τέχνη αυτή διατρέχει κινδύνους εξαφάνισης, με πενιχρά μέσα και ελάχιστη υποστήριξη από την πολιτεία και τις πολιτικές που την αφορούν, η ταυτότητα αυτή στέκει μετέωρη και ευάλωτη στη μουσειοποίηση. Για να διατηρηθεί η ταυτότητα των Ιωαννίνων ως πόλης των ασημουργών πρέπει η τέχνη αυτή να ενισχυθεί και να βρει τρόπους να ανθίσει, πράγμα που έχει αποδειχθεί στο παρελθόν ότι μπορεί να κάνει, χάρη στην προσαρμοστικότητα των τεχνιτών της και τη μοναδικότητα του αντικειμένου της. Ποιος όμως θα μπορούσε να είναι ο ρόλος του Μουσείου προς αυτή την κατεύθυνση;

Τα μουσεία εν γένει έχουν συντελέσει στην ενίσχυση των λαϊκών τεχνών και τεχνικών επαγγελμάτων. Αυτό έχει γίνει με διάφορους τρόπους, με κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα να αναφέρονται παρακάτω.

A) Με την ίδια τη λειτουργία του μουσείου, μέσα από εργαστήρια/δράσεις

και το πωλητήριο

Στην Ελλάδα, ένα παράδειγμα Μουσείου που ενισχύει την έντεχνη καλλιτεχνική δημιουργία είναι το Μουσείο Μπενάκη. Μέσα από τις συλλογές του αναδεικνύονται οι λαϊκές τέχνες και τα τεχνικά επαγγέλματα της χώρας σε ένα πολύ ευρύ πλαίσιο, δημιουργώντας ένα πανόραμα της ελληνικής ιστορίας. Πέραν από την έκθεση όμως, στο Πωλητήριο του Μουσείου Μπενάκη διατίθενται προς πώληση μια σειρά από έργα νέων δημιουργών, που παράγονται με παραδοσιακές αλλά και νεότερες τεχνικές, από κοσμήματα μέχρι υφαντά τα οποία εμπνέονται από τη συλλογή του Μουσείου¹⁹. Παράλληλα, το Μουσείο διοργανώνει εκπαιδευτικά προγράμματα, συχνά σε συνεργασία με τους ίδιους τους καλλιτέχνες-τεχνίτες που κατασκευάζουν τα αντικείμενα του πωλητηρίου, με σκοπό να φέρουν τους επισκέπτες πιο κοντά στις τεχνικές και την ίδια την τέχνη²⁰.

B) Με την ένταξη του Μουσείου σε μια ευρύτερη στρατηγική ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς

Στα πλαίσια του προγράμματος INTERREG, και συγκεκριμένα του προγράμματος S.LI.DES.²¹: Έξυπνες στρατηγικές για βιώσιμο τουρισμό σε πολιτιστικούς προορισμούς με υψηλή επισκεψιμότητα, η πόλη της Βενετίας θα δημιουργήσει και θα προωθήσει θεματικές διαδρομές με στόχο την ανάδειξη της ιδιαιτερότητας της βενετσιάνικης δημιουργίας. Η ένταξη ενός μουσείου σε μια θεματική πολιτιστική διαδρομή είναι μια πετυχημένη στρατηγική ανάδειξης. Στα Γιάννενα, δεδομένης της συνεχόμενης ύπαρξης αργυροχόων στην πόλη αλλά και του ΚΕΠΑΒΙ, μια πρόταση που θα συντελούσε

¹⁹ <https://www.benakishop.gr/el/designers?p=1>

²⁰ Το Μουσείο Αλλιώς, 10 ζωντανά εργαστήρια στους χώρους του Μουσείου όπου τεχνίτες - καλλιτέχνες και δημιουργοί εμπνέονται από τα ιστορικά εκθέματα και αποκαλύπτουν βήμα - βήμα τα μυστικά της τέχνης τους Πηγή: https://www.benaki.org/index.php?option=com_events&view=event&id=3461&lang=el

²¹ Smart strategies for sustainable tourism in Llvely cultural DESTinations

στην ενίσχυση της σημερινής ταυτότητας θα μπορούσε να είναι η άμεση σύνδεση, μέσω μιας θεματικής διαδρομής, των τόπων που ιστορικά άνθησε η αργυροχοΐα, με τα σύγχρονα εργαστήρια και το μουσείο, σε μια πορεία που αναδιπλώνεται μέσα στην πόλη και αναδεικνύει αυτή την πτυχή της.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η αργυροχοΐα είναι ένα πολυδιάστατο και πολύπλοκο σύστημα τεχνικών, ανθρώπων, σχέσεων, πολιτικών και κοινωνικο-οικονομικών συνθηκών που άνθησε στα Γιάννενα και εν πολλοίς στιγματίσε την ιστορία της πόλης από τα βυζαντινά χρόνια μέχρι σήμερα. Όπως αναλύθηκε νωρίτερα, αυτή η σημασία της τέχνης για την πόλη, έχει εξελιχθεί μέσα στα χρόνια, έχει ακμάσει και παρακμάσει, διατηρώντας όμως τη σημασία της και την αναγνωρισιμότητά της, εντός και εκτός της πόλης. Σε αυτό το γεγονός στηρίχθηκε και η επιλογή του ΠΙΟΠ για την κατασκευή του μουσείου. Η τέχνη αυτή όμως σήμερα βιώνει μια βαθιά και συστημική κρίση, με ελάχιστη υποστήριξη και αναγνώριση από την πολιτιστική και οικονομική πολιτική της χώρας.

Στη μεταβιομηχανική εποχή των μεταβαλλόμενων οικονομιών, η σημασία των παραδοσιακών τεχνών αποκτά άλλη αίγλη. Οι δημιουργικές οικονομίες ζητούν ολοένα και περισσότερο τεχνικές καλλιτεχνικές γνώσεις, με μια τάση για αυθεντικότητα και υψηλή ποιότητα στα προϊόντα (Klamer, 2012). Επιπλέον, η εργασία η οποία χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη τεχνική και καλλιτεχνική αξία προσφέρει αισθήματα αυτοεκπλήρωσης και ικανοποιεί την ανάγκη για δημιουργία με μοναδικό τρόπο (Klamer, 2012). Η ενίσχυση της αργυροχοΐας λοιπόν ξεπερνά τα όρια της στείρας ανάδειξης του παρελθόντος και αποτελεί μια βιώσιμη επιλογή για την πόλη των Ιωαννίνων.

Το ΠΙΟΠ με την επιλογή του δυτικού προμαχώνα όπου βρισκόταν το Σαράι, επιλέγει ένα μέρος εμπλουτισμένο με μνήμες και ιστορία από την εποχή του Αλή Πασά, στο οποίο στοχευμένα προσδίδει νέα αίγλη. Καθιστώντας ένα μοναδικό μνημείο επισκέψιμο, και αναδεικνύοντας με εξαιρετικά εμπειριστατωμένο τρόπο την τέχνη της αργυροχοΐας καλύπτουν ένα μεγάλο κενό της πολιτιστικής πολιτικής του τόπου που έχει συστηματικά αγνοήσει αυτή την τέχνη. μολαταύτα, αυτή η κίνηση, ενώ βοηθά να εδραιωθεί η

ανάμνηση των Ιωαννίνων ως πόλης των ασημουργών στο παρελθόν, δεν είναι απαραίτητο πως συνεισφέρει στην ενίσχυση της αργυροχοΐας ως κομμάτι της σύγχρονης ταυτότητας της πόλης. Για την ενίσχυση αυτής της ταυτότητας, είναι απαραίτητη προπάντων η διαμόρφωση κρατικής πολιτικής. Μολαταύτα, αναφέρθηκαν μια σειρά από προτάσεις που θα μπορούσαν να καταστήσουν το Μουσείο αρωγό σε αυτή την προσπάθεια.

Βιβλιογραφία

Αυγερινού-Κολώνια, Σ. (2016), Η Συμβολή των δημιουργικών επαγγελματιών τέχνης στην αναζωογόνηση των Ιστορικών Κέντρων, Κείμενα για τη Δημιουργική Οικονομία, Επιμέλεια: Αυδίκος Β., Καλογερέσης Θ., Εκδόσεις Επίκεντρο

Κανετάκης, Γ. (1991), Το Κάστρο: Συμβολή στην πολεοδομική ιστορία των Ιωαννίνων, Διδακτορική Διατριβή, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ

Λιατα, Ε., (2005). Οι Κοινότητες: Ένας θεσμός με πολλές όψεις, στο Ιστορία του Νέου Ελληνισμού, επιμέλεια Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Ανακτήθηκε από: shorturl.at/dkmnC

Μερακλής Γ., (1992), Λαϊκή Τέχνη-Ελληνική Λαογραφία, Γ' Τόμος, Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας

Μπουρντιέ, Π. (1985) Οι μορφές κεφαλαίου, Δοκίμιο

Μωυσειδου Γ., (1983), Η Αργυροχοΐα στην Ήπειρο, Έκδοση Δήμου Ιωαννιτών

Αραπόγλου Μ. Παγκρατίου Ε. (1980), Μηχανισμοί εξέλιξης του πολεοδομικού ιστού των Ιωαννίνων, Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος Τμήμα Ηπείρου, Ιωάννινα

Παπαγεωργίου Γ., (1988), Οι συντεχνίες στα Γιάννενα κατά τον 19ο και τις αρχές του 20ού αιώνα, Διδ. Διατριβή, Παν. Ιωαννίνων

Παπαδοπούλου, Β. (2005), Ηπειρώτες Χρυσικοί και Χρυσοχόοι, Συμβολή στη

Μελέτη της Ηπειρώτικης Αργυροχοΐας, Ηπειρώτικα Χρονικά, Τόμος 39

Σαλαμάγκας, Δ. (1983), Άπαντα, Ιστοριοδικικά, Εκδ. Παπαζήση

ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΒΙΩΣΙΜΗ ΑΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΙΩΑΝΝΙΤΩΝ στο πλαίσιο της Προγραμματικής Περιόδου 2020 – 2014, Ιανουάριος 2017

Ανακτήθηκε από shorturl.at/hpS89

Dudek-Mańkowska, S. & Grochowski, M. (2019). From creative industries to the creative place brand: some reflections on city branding in Poland. *Place Branding and Public Diplomacy*. 15. 10.1057/s41254-019-00141-7.

Klamer, A. (2012), *Crafting Culture: The importance of craftsmanship for the world of the arts and the economy at large*, Erasmus University Rotterdam Ανακτήθηκε από <http://www.klamer.nl/wp-content/uploads/2017/08/crafting.pdf>

Koumara-Tsitsou, S., Karachalis, N. (2021). Traditional products and crafts as main elements in the effort to establish a city brand linked to sustainable tourism: promoting silversmithing in Ioannina and silk production in Soufli, Greece. *Place Brand Public Dipl* 17, 257–267 <https://doi.org/10.1057/s41254-021-00200-y>

Sennet, R. (2011), Ο Τεχνίτης, Εκδόσεις Νησίδες

Fadini, U. (2010), The Specter of the Craftsman, On Richard Sennett's The Craftsman, *European Journal of Philosophy and Public Debate IRIS*

Vlachou, E., Nikolaou, C., 2014. PIOP's museums network and library: Cultural economics. Qual. Quant. Methods Libr. 8.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization; World Bank. 2018. Culture in City Reconstruction and Recovery. Paris: UNESCO. © UNESCO and World Bank. <https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/30733> License: CC BY-SA 3.0 IGO

Σπουδαστικές εργασίες

Αρβανίτη, Π. (2007), Ο Κλαδος της Αργυροχοΐας Στα Ιωαννινα και η Συμβολή του στη Βιωσιμη Αναπτυξη της Πόλης, Πτυχιακή Εργασία, Χαροκοπειο Πανεπιστημιο

Βαρυτιμίδου, Α. 2022, Πολιτιστικοί οργανισμοί και Βιώσιμη Ανάπτυξη: οι περιπτώσεις της Στέγης και του Π.Ι.Ο.Π. Διπλωματική Εργασία, Σχολή Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας Πάντειο Πανεπιστήμιο

Στεφανίτση, Μ. (2020), Πολιτιστικά ιδρύματα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα της Αθήνας και η σχέση τους με τη σύγχρονη εικαστική σκηνή της πόλης, Μεταπτυχιακή εργασία, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών

Πλεύρης, Γ. 2019, Η πολιτιστική επικοινωνία στους σύγχρονους πολιτιστικούς οργανισμούς. Η περίπτωση του Μουσείου Αργυροτεχνίας του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς. Διπλωματική Εργασία, Σχολή

Κοινωνικών Επιστημών Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Ντοκιμαντέρ

Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Μουσείο Αργυροτεχνίας στα Ιωάννινα, Μάιος 2018

<https://www.youtube.com/@user-bz5yr2id4d>

Αστικό Τοπίο, Ιωάννινα - Μουσείο Αργυροτεχνίας, Ιούλιος 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=6xZXM7Goii8&t=119s>

Άρθρα

Τζεβελέκου, Β. Ο ρόλος των μουσείων στην ανάπτυξη, Εφημερίδα των Συντακτών, 23.05.2017 Ανακτήθηκε από:

https://www.efsyn.gr/tehnas/art-nea/111210_o-rolas-ton-moyseion-stin-anaptyxi

Τελευταία πρόσβαση: 2023/01/14

Συκκά, Γ., Η συμβολή των μουσείων στο ΑΕΠ, Καθημερινή, 28.05.2017 Ανακτήθηκε από:

<https://www.kathimerini.gr/society/911356/i-symvoli-ton-moyseion-sto-aep/>

Τελευταία πρόσβαση: 2023/01/14

Μελέτη IOBE για την επίδραση των μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος του Ομίλου της Τράπεζας Πειραιώς, Capital.gr, 22.05.2017 Ανακτήθηκε από:

<https://www.capital.gr/epikairota/3213590/meleti-iobe-gia-tin-epidراس-ton-mouseion-tou-politistikou-idrumatos-tou-omilou-tis-trapezas-peiraios>

Τελευταία πρόσβαση: 2023/01/14

Το δίκτυο των θεματικών τεχνολογικών μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, Διάσωση της παραδοσιακής τεχνολογίας και της βιομηχανικής κληρονομιάς, Περιοδικό Αρχαιολογία, 12/02/12, Ανακτήθηκε από:

<https://www.archaiologia.gr/blog/2012/02/20/%CF%84%CE%BF-%CE%B4%CE%AF%CE%BA%CF%84%CF%85%CE%BF-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B8%CE%B5%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8E%CE%BD-%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8E%CE%BD/>

Τελευταία πρόσβαση: 2023/01/14

Κατάλογος εικόνων

Εικόνα 1: Η σέγα

Πηγή: Μπογδάνη, 2010

Εικόνα 2: Συρματερή

Πηγή: <https://epirusgate.gr/>

Εικόνα 3: Κοκκίδωση

Πηγή: <https://epirusgate.gr/>

Εικόνα 4: Πάγκος του ασημουργού

Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 5: Εργαστήριο Ασημουργού (ΚΕΠΑΒΙ)

Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Χρονολόγιο

Εικόνα 6: Πρωτοβυζαντινή πόλη Ιωαννίνων

Πηγή: Παγκρατίου Ε., Αραπόγλου Μ.

Εικόνα 7: Γεωγραφική θέση των Ιωαννίνων

Πηγή: Παπαγεωργίου, 1982, σ. 396

Χάρτης Ιωαννίνων και οι θέσεις των εργαστηρίων των μελών του Σωματείου Ασημουργών Ιωαννίνων "Η Γιαννιώτικη Τέχνη"

Διάγραμμα: Χωροθέτηση Μουσείων ΠΙΟΠ στην Ελλάδα, Β. Κυριακοπούλου

Εικόνα 8: Διεθνής Ημέρα Μουσείων 2019

Εικόνα 9: Φωτογραφία του Ιτς Καλέ των αρχών του 20ού αιώνα που φαίνονται οι καμινάδες

Πηγή: ΠΙΟΠ, 2018

Εικόνα 10: Πλάτωμα κανονιού στο δώμα του μνημείου

Πηγή: Αστικό Τοπίο, 2020

Εικόνα 11: Νέος οργανισμός από συνθετικό υλικό (corian)

Πηγή: Αστικό Τοπίο 2020

Εικόνα 12: Ο νέος οργανισμός εισέρχεται στο υφιστάμενο κτίριο

Πηγή: Αστικό Τοπίο 2020

Εικόνα 13: Τα ερωτήματα του πρώτου μέρους της έκθεσης

Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 14: Κάτοψη του πρώτου τμήματος της έκθεσης

Πηγή: Αστικό Τοπίο 2020

Εικόνες 15: Ενότητα πού και πότε;

Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Εικόνες 16: Ενότητα συλλογή έργων ηπειρώτικης αργοχρυσοχοΐας

Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 17: Τομή του θόλου των παλαιών μαγειρειών

Πηγή: Αστικό Τοπίο, 2020

Εικόνα 18: Αίθουσα πολλαπλών χρήσεων (Χώρος εφήμερων εκθέσεων / Μικρών παρουσιάσεων)

Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Παράρτημα Ι

Συνεντευξιαζόμενη: Καλλιρόη Φωτίου

Ιδιότητα: Τοπική διαχειρίστρια του Μουσείου Αργυροτεχνίας

1. Πως γεννήθηκε η ιδέα ίδρυσης ενός Μουσείου Αργυροτεχνίας;

Η τέχνη της αργυροχρυσοχοΐας συνδέεται άρρηκτα με την παράδοση και την πολιτιστική κληρονομιά των Ιωάννινων και της Ηπείρου. Σε ένα σύγχρονο τεχνολογικά εξελιγμένο κόσμο η τέχνη αυτή χάνεται όπως και άλλες παραδοσιακές τέχνες. Η ανάδειξη της ήταν ο κατεξοχήν λόγος ίδρυσης του μουσείου.

2. Ποιοι είναι οι στόχοι του Μουσείου;

Πρωταρχικός στόχος του μουσείου αργυροτεχνίας είναι η διάσωση της γνώσης γύρω από την τέχνη της αργυροχρυσοχοΐας παράλληλα με την ανάδειξη των τεχνικών της προβιομηχανικής περίοδο καθώς και τον ιστορικών στοιχείων που συνδέουν την τέχνη αυτή με τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες της περιοχής.

3. Πως το Μουσείο Αργυροτεχνίας προάγει αυτή την τέχνη;

Μέσα από ένα ταξίδι στον χρόνο και τον χώρο της ηπειρωτικής αργυροτεχνίας αναδεικνύονται τα επιτεύγματα της τέχνης αυτής και παρουσιάζεται η ιστορία της στο ευρύτερο κοινό.

4. Πως έχει ανταποκριθεί ο κόσμος; Πιστεύετε ότι κάποιος που έχει επισκεφτεί το μουσείο μια φορά θα το ξαναεπισκεφτεί και με ποιους τρόπους το επιτυγχάνει αυτό;

Στο πλαίσιο ενός πολύπλευρου αφηγηματικού συνόλου προβάλλεται η ιστορία και η τεχνολογία της αργυροτεχνίας. Ακόμη και η επιλογή του κτιρίου δεν ήταν τυχαία. Η παραχώρηση του δυτικού προμαχώνα του ιτς καλε από το υπουργείου πολιτισμού έδωσε την δυνατότητα να βρει η καλλιτεχνική παράδοση στέγη σε ένα κτίσμα άρρηκτα συνδεδεμένο με τα χρονιά της ακμής της και την ιστορία του τόπου. Με αυτόν τον τρόπο ο επισκέπτης μεταφέρεται σε ένα ατμοσφαιρικό περιβάλλον που τον ενθουσιάζει τόσο ώστε να το προτείνει σε τρίτους αλλά και να επανέρχεται με διάφορες αφορμές όπως οι περιοδικές εκθέσεις που φιλοξενούνται ή οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις.

5. Με ποιόν τρόπο η ύπαρξη του Μουσείου συμβάλει στην τοπική αγορά;

Η αποδοχή του μουσείου από την τοπική κοινωνία ήταν πολύ θερμή. Ήδη το μουσείο έχει γίνει αγαπημένος προορισμός όχι μόνο για τους κάτοικους της πόλης αλλά και για τους επισκέπτες από την υπόλοιπη Ελλάδα και το εξωτερικό.

6. Πιστεύετε ότι δίνει στους νέους την προοπτική μιας επαγγελματικής δραστηριότητας; Με ποιους τρόπους μπορεί το Μουσείο να κεντρίσει το ενδιαφέρον των νέων έτσι ώστε να στραφούν στην τέχνη της αργυροχοΐας;

Η παρουσία του μουσείου θα μπορούσε να αναθερμάνει το ενδιαφέρον του κόσμου για την τέχνη αυτή αλλά σημαντικότερη παράμετρος είναι η

ζήτηση των καταναλωτών για τα αντίστοιχα προϊόντα.

7. Τι σχέση έχετε με τους σημερινούς τεχνίτες και τα εργαστήρια;

Το Μουσείο διατηρεί μια άρτια σχέση συνεργασίας με τους συγχρόνους τεχνίτες της πόλης οι οποίοι αναγνωρίζουν την προσφορά του σε μια εποχή που η τέχνη αυτή φθίνει.

8. Θεωρείτε ότι υπάρχει κάποιος τρόπος η σχέση του Μουσείου με τους τεχνίτες να γίνει πιο ουσιαστική και αποτελεσματική για την τέχνη και να λειτουργεί υποστηρικτικά του ενός για του άλλου και αντίστροφα;

Μέσα από κοινές δράσεις εξωστρέφειας και οι δυο πλευρές προωθούν την τέχνη στο ευρύτερο κοινό. Το μουσείο δρα υποστηρικτικά προς τους ντόπιους τεχνίτες προωθώντας προς την τοπική αγορά τους επισκέπτες που ενδιαφέρονται για τα σύγχρονα ή παραδοσιακά αντικείμενα τέχνης.

9. Πόσο κεντρικό ρόλο έχει στην προαγωγή της τέχνης και στη διαφύλαξη της ταυτότητας του τόπου;

Το μουσείο αργυροτεχνίας έχει καθιερωθεί ως βασικός παράγοντας στην προαγωγή της τέχνης στην πόλη μας αφού συνδέει την ιστορία του τόπου με την τέχνη αυτή αλλά και το σήμερα μέσα από πολιτιστικές δράσεις.

Συνεντευξιαζόμενος: Ανδρέας Βαρτζώκας

Ηλικία: 70 ετών

Τοποθεσία εργαστηρίου: Αβέρωφ

1. Πως κρίνετε την ίδρυση του Μουσείου; Τι έχει προσφέρει στο χώρο της αργυροχοΐας στα Γιάννενα;

Η τέχνη/ ο κλάδος αυτός αυτή τη στιγμή είναι σε μεγάλο μαρασμό θα πρέπει να υπάρχει μία σχολή αργυροχοΐας όπως υπήρχε. Εγώ τελείωσα μία σχολή της αργυροχοΐας το 1967 αυτή υπήρχε πριν του Γεωργίου Σταύρου, ήταν ένας ευεργέτης πολύ μεγάλος από αυτούς που έχουμε, ο οποίος έφτιαξε αυτό το οικοτροφείο που είχε λειτουργήσει στην αρχή ως ορφανοτροφείο και μέσα είχε την αργυροχοΐα, την ξυλογλυπτική, την υφαντουργία γιατί είχανε και υφαντά περίπου το 79-78 την κλείσανε τη σχολή δυστυχώς μετά τη μεταπολίτευση Από αυτή η σχολή γιατί αυτή η σχολή μετά τον πόλεμο φιλοξένησε και άλλα επαγγέλματα μέσα όπως ήτανε οι μάστορες της πέτρας, οι μηχανουργοί, ήταν σιδεράδες αυτή οι παραδοσιακοί που έφτιαχναν τα κάγκελα στο χέρι, ήταν οι μαραγκοί, ηλεκτρολόγοι μηχανολόγοι και πολλά επαγγέλματα από εκεί μέσα από αυτό το οικοτροφείο χιλιάδες παιδιά τελειώσανε από εκεί πέρα και όλα άλλος λίγο πολύ άλλος λίγο λιγότερο τα κατάφεραν όλοι δυστυχώς την κλείσανε την σχολή αυτή κάνανε μια νυχτερινή σχολή μια σχολή μαθητείας από κει που τελείωσα γιατί μου έλειπε ένας χρόνος από τη σχολή του Γεωργίου Σταύρου γιατί εμείς αργυροχοΐα και ξυλογλυπτική την επιδοτούσε η εοκ η σημερινή ενωμένη Ευρώπη τότε λεγόταν κοινή αγορά σταμάτησε η χρηματοδότηση φύγαμε εμείς από τη σχολή. Μετά έφυγε πήγε στον οαεδ, φιλοξένησε

ο οαεδ αυτή την τέχνη σε ένα κτήριο που ήταν κι αλλά επαγγέλματα. Δυστυχώς εδώ και καμία 7-8 χρονιά έκλεισε τελείως η σχολή. Δεν ξέρω αν οι χειρισμοί ήταν τέτοιοι που δεν μπορούσαν να την κρατήσουν ακόμα την σχολή ή και η απροθυμία των νέων για το επάγγελμα. Για μένα είναι μία πάρα πολύ καλή και ευλογημένη τέχνη αρκεί να θέλεις να τη μάθεις γιατί θέλει πολύ υπομονή και δεν σου αποδίδει αμέσως αυτό είναι λίγο αυτό που καίει τον νέο σήμερα γιατί ο νέος θέλει να πάει να κάνει μια δουλειά να πάρει χρήματα αυτό.

Το μουσείο καλό, είναι μια προβολή των προϊόντων που κάνουμε αλλά δεν φτάνει αυτό δηλαδή τι θα γίνει ήμασταν 200 εργαστήρια την δεκαετία του 60' στα Γιάννενα και τώρα έχουν μείνει καμία δεκαριά δώδεκα και τα περισσότερα μονάδες ένας ανθρώπου μέσα στο κάθε εργαστήριο αυτό είναι άρρωστο δεν είναι πάει δηλαδή σιγά σιγά να τελειώσει και είναι κρίμα. Εγώ τόσα χρονιά που είμαι εδώ καμία 42-43 ξεκίνησα από το -1967 8 όσα χρονιά έχω το εργαστήριο εάν παιδί ήρθε και με ρώτησε αν θέλω κάποιον να πάρω στη δουλειά. το 1976 77 που άνοιξε το πρώτο εργαστήριο υπήρχε μια τάση να ακολουθήσει το επάγγελμα κάποια παιδιά που αποτυχαίναν ας πούμε στα σχολεία στο πανεπιστήμιο είχαμε φτάσει κάποια στιγμή να έχουμε 5-6 παιδιά προσωπικό νέους να τους μάθουμε από αυτά ένας μόνο έμεινε στην τέχνη γιατί όπως σου είπα πρέπει να την θέλεις την τέχνη αυτή και να μην περιμένεις αμέσως αποτέλεσμα οικονομικό, αυτό θα έρθει να σε αποζημιώσει όταν το μάθεις καλά αυτό το επάγγελμα αφού το θέλεις να το μάθεις καλά και να το αγαπήσεις θα σε αποζημιώσει αυτό στο εγγυώμαι 100%. αλλά μέχρι τότε όμως πρέπει να ενδιαφερθεί και κάποιος για να μάθει. Χρειάζεται μια σχολή οπωσδήποτε και με ελάχιστους μαθητές για να μπορέσει να μείνει αυτή η παράδοση εδώ πέρα γιατί είναι παράδοση αιώνων. Ζήσανε 1000 συνάδελφοι μας με τα παιδιά τους, την οικογένεια τους και είναι κρίμα να σβήσει.

2. Τι σχέσεις / αλληλεπιδράσεις έχετε με το Μουσείο; το βλέπουν θετικά η αρνητικά (η και ουδέτερα) ως προς τη συνεισφορά του στο επάγγελμα;

Για να διαιωνιστεί η τέχνη θα πρέπει να υπάρχει ενδιαφέρον από τους νέους. Βασική προϋπόθεση. Τώρα το μουσείο εκεί θα είναι δεν θα φύγει από κει με αυτά που έχει εκεί πέρα Αυτά έχει ούτε πουλάει το μουσείο να πεις πως θα αντικαταστήσει γιατί είναι πρόβλημα αυτό αν το μουσείο πουλούσε κιόλας όπως είναι το μουσείο Μπενάκη απομιμήσεις βέβαια θα υπήρχε πρόβλημα. κάποιος θα πρέπει να τα φτιάξει κι αυτά.

Από την αρχή ήμουνα υπερ του μουσείου έχω πράγματα δικά μου εκεί πέρα χωρίς να μου τα έχουν αγοράσει απλώς τα βάζουμε εκεί σαν έκθεμα και να στηρίξουμε κ το μουσείο καλό είναι, αυτό το βλέπω θετικό, ούτε είναι ανταγωνιστής σε μένα το μουσείο, ακόμα και αν πουλούσε πάλι δεν είχα κάποιο πρόβλημα από κάπου θα έπρεπε να τα προμηθεύανε για τα πουλήσουν θα είχαν δουλειά περισσότεροι συνάδελφοι αν το φτάνανε εκεί πέρα.

3. Τι παραπάνω ίσως θα μπορούσε να κάνει για να ενισχύσει / προωθήσει το επάγγελμα / τους τεχνίτες / την τέχνη;

Δεν μπορεί να προάγει την τέχνη το μουσείο, πώς να την προάγει την τέχνη δεν έχει παράλληλα το μουσείο μία σχολή που μαθαίνει ας πούμε σε κάποιους πολίτες την τέχνη να πούμε ότι βγάζει κάθε χρόνο τρεις τεχνίτες πχ. έτσι την προάγει την τέχνη. Καταδικασμένη είναι η τέχνη μας δυστυχώς. Είναι κρίμα.

4. Πόσο κεντρικό ρόλο έχει στην προαγωγή της τέχνης και στη διαφύλαξη της ταυτότητας του τόπου;

Το μουσείο εντάξει έχει και το χώρο του είναι σε ένα πολύ ωραίο χώρο και τα λοιπά βλέπει ο άλλος με σκοπό να 'ρθει να αγοράσει έτσι δεν είναι ερχόμενοι εδώ αν δεν υπάρχουνε κάποιοι τεχνίτες να τροφοδοτήσουν τα μαγαζιά τι θα δεις σιγά-σιγά θα αρχίσουν να κλείνουν τα μαγαζιά το ένα πίσω από το άλλο, λέω τα εμπορικά μαγαζιά τώρα και αν θα μείνουν κάποιοι τεχνίτες όπως και στην Αθήνα που υπήρχαν πάρα πολλά εργαστήρια και εκεί τώρα τι είναι 3-2 εργαστήρια επισκευές κάνουν. Τώρα θα επέτρεπε να υπάρχουν 30 εργαστήρια καλά με 5-4 άτομα μέσα για να βλέπαμε κάτι καλό.

Συνεντευξιαζόμενος: Νίκος Ευθυμίου

Ηλικία: 70 ετών

Τοποθεσία εργαστηρίου: ΚΕΠΑΒΙ

1. Πως κρίνετε την ίδρυση του Μουσείου; Τι έχει προσφέρει στο χώρο της αργυροχοΐας στα Γιάννενα;

Πάρα πολλά. Το μουσείο αυτό που έγινε στο Ιτς Καλέ κάτω έχει φέρει πολύ τουρισμό και έχει γίνει μια τρομερή και καλή δουλειά μέσα σε αυτό το κτήριο. Μακάρι να ήταν από χρόνια αυτό. Έχω πάει πολλές φορές εκεί με έχουν καλέσει σαν δωρητές που ήμασταν που δώσαμε μερικά αντικείμενα και το κατάλαβα ότι ήτανε έβλεπες μεγάλη κίνηση από τα μούσια όχι από τα μούσια τα άλλα που ήτανε συλλέκτες εκεί είναι ο χώρος που σε τραβάει καταλαβαίνεις ότι βρίσκεσαι σε ένα μουσείο δεν σε ένα δωμάτιο εκτεθειμένα πράγματα είναι πολύ ωραίο Εγώ είμαι τρελαμένος έχει προσελκύσει πελάτες για να έρθουν να το δουν και από άλλα μέρη και από άλλες πόλεις όπου έρχονται να δούνε την παράδοση της αργυροχοΐας. Έχει και πολλά καλά κομμάτια παλιά και του Γιάννουλη και του Πάπα, έχει πολύ καλά κομμάτια μέσα, παλιά κομμάτια.

2. Τι σχέσεις / αλληλεπιδράσεις έχετε με το Μουσείο; το βλέπουν θετικά η αρνητικά (η και ουδέτερα) ως προς τη συνεισφορά του στο επάγγελμα;

Θετικό το βλέπουμε βεβαίως, γιατί όντως τα νέα παιδιά που είναι καλά εγώ έχω 55 χρόνια από το 64' στη δουλειά ακολουθεί ο γιός. Όντως είναι ένα μία καλή κίνηση αυτή και αυτή πρέπει να στηριχτεί από το κράτος δηλαδή να βοηθηθεί αυτό το μουσείο. Έχει και εδώ το ΚΕΠΑΒΙ μουσείο αλλά δεν βλέπουμε να υπάρχει κάποια διαφήμιση.

3. Τι παραπάνω ίσως θα μπορούσε να κάνει για να ενισχύσει / προωθήσει το επάγγελμα / τους τεχνίτες / την τέχνη;

Εδώ στο ΚΕΠΑΒΙ τι γίνεται έχει άλλη λειτουργία το ΚΕΠΑΒΙ εδώ έχει και λειτουργία πως να χυτευθουν τα πράγματα πως να γίνουν τα αντικείμενα δηλαδή από τους μετόχους που είναι στο ΚΕΠΑΒΙ κάθονται και δείχνουν κιόλας. Άμα είχε κάνει ένα κομμάτι τέτοιο και το μουσείο στο ιτσοκαλε θα ήταν το κατι άλλο υστέρη. Αλλά εκεί πρέπει να πάρει τεχνίτες να εξοπλιστεί διαφορετικά να βάλει τα χυτήρια να βάλει σιρματζίδες να βάλει σκαλιστας δηλαδή να πάρει ανθρώπους που όταν έχει γκρουπ να κάθονται να σκαλίζουν να βλέπουν πως γίνεται ή να κάνουν το φιλιγκράμ ή να κάνουν χυτήριο. Άμα κάνει ένα τμήμα τέτοιο θα ήταν τέλειο. Για να υπάρχει ένα κέντρισμα για τα παιδιά. Ήταν η σχολή του οαεδ εδώ πέρα αλλά αυτή έκλεισε. Υπάρχουν πολλά νέα παιδιά τώρα και κορίτσια και αγόρια που αρχίζουν να κάνουν το κόσμημα μόνοι τους. Αυτό είναι καλό πράγμα που γίνεται στη δουλειά μας να μπει νέο αίμα μέσα. Εμείς οι παλιοί κάναμε τον κύκλο μας σχολάσαμε και πάλι όμως θέλουμε να μπουνε νέα παιδιά γιατί βλέπουν καλύτερα τα πράγματα εμείς βλέπαμε πιο παλιά, είχαμε πιο χειρωνακτική δουλειά για να δουν την παράδοση πως γίνεται με την παράδοση, όχι αυτά που είναι μηχανοποιημένα, την παράδοση να ξεκινήσεις το χύμα να το καπνίσεις να το χυτεψεις αυτή είναι η παράδοση. Πως γινόταν παλιά, που επερναν το

έλασμα το φούσκωναν με τα χεριά, με το σφυρί βλέπεις αλλά κρατοί το δείχνουν αυτό. Άμα το καταφέρει το μουσείο αυτό, εκείνο γιατί είναι μεγάλο και έχει κόσμο θα υπάρχει ένα κέντρισμα στους νέους, ένα ενδιαφέρον. Η κ. Στάικο έκανε πολύ καλή δουλειά για το μουσείο και όλοι οι συνεργάτες εκεί έδωσαν ψυχή για να γίνει.

Τότε είχε πολλούς νέους γιατί είχε ανάπτυξη της αργυροχοΐας στα Γιάννενα είχε 3.500 εργάτες, είχε πολλούς είχε 300 400 εργαστήρια κάθε γωνιά έβλεπες εργαστήριο. Εμείς όταν το είχαμε παλιά είχαμε 6-7 παιδιά μετά έσπασε η δουλειά ωπ κάλμα. Αρχίσαν τα παιδιά και πολλά νέα παιδιά με τις δυσκολίες που υπήρχαν με τις αναδουλειές που υπήρχαν τα έκλεισαν τα εργαστήρια. Αυτό είναι λυπηρό.

Τα νέα παιδιά έπεσαν σε μια εποχή δύσκολη και υστέρη έπεσε και το εισαγόμενο παρα πολύ. Φταίει και το κράτος που δεν λένε αυτό είναι εισαγόμενο να το διευκρινίζουν τα αντικείμενα, να λένε είναι χειροποίητο γιαννιώτικο πχ. ή αθηναϊκό αλλά είναι και ταιλανδης, είναι τουρκικό. Θα πρέπει ο καθένας να ξεχωρίζει τι αντικείμενο αγοράζει.

4. Πόσο κεντρικό ρόλο έχει στην προαγωγή της τέχνης και στη διαφύλαξη της ταυτότητας του τόπου;

Και βεβαίως την διαφυλάσσει γιατί είναι και παλιά κομμάτια εκεί και όταν πάει ο νέος να το δει αυτό προβληματίζεται γιατί αυτοί ήταν μάστοροι των μαστορών μας. Εκεί το βλέπεις και σκέφτεσαι ωπα κάτσε να προσπαθήσω λίγο καλύτερα. Είναι ένα κέντρισμα και για εμάς και για τους νέους. Αλλά θα πρέπει να μάθει και ο αγοραστής να το εκτιμάει το χειροποίητο.

