

**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ**

**ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΑΚΩΝ
ΣΥΛΛΟΓΩΝ**

**- ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΕΝΔΥΜΑΣΙΑΣ
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ (ΜΕΛΤ)**



ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΤΣΙΚΡΙΚΑ ΕΛΕΩΝΟΡΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΑ

ΠΥΡΓΟΣ 2018

Περίληψη

Τα μουσεία αποτελούν έναν από τους βασικότερους πολιτιστικούς θεσμούς κάθε κράτους, στους οποίους διασώζονται και διατηρούνται τα πολιτιστικά αγαθά. Οι αρμοδιότητες του μουσείου έγκεινται στη συλλογή πληροφοριών για τα αντικείμενά τους, προκειμένου να πραγματοποιηθεί η τεκμηρίωσή τους. Η συλλεκτική δράση των μουσείων έχει πολιτικές, ιδεολογικές και αισθητικές διαστάσεις (Vergo, 1989:20). Μέσα από τη διαδικασία αυτή το μουσείο αποθηκεύει και διατηρεί τις πληροφορίες που αφορούν κάθε ένα από τα αντικείμενα της συλλογής του. Η τεκμηρίωση των μουσειακών συλλογών αποτελεί μία από τις σημαντικότερες διαδικασίες των μουσείων, καθώς αποτελεί έναν πυλώνα πληροφοριών ο οποίος επιτρέπει την πρόσβαση στην ιστορία του κάθε αντικειμένου και την πορεία του μέσα στο μουσείο. Η ερμηνεία αποτελεί μία ακόμα σημαντική διαδικασία για τον σχεδιασμό και τη λειτουργία ενός μουσείου. Μέσα από την ερμηνεία των συλλογών προκύπτουν σημαντικές πληροφορίες για την ιστορία και τη χρήση των αντικειμένων, οι οποίες καταλήγουν στο κοινό σε μορφή λεζάντας, μικρών κειμένων ή ακόμα και σε οπτικοακουστικό υλικό όταν δίνεται αυτή η δυνατότητα στο εκάστοτε μουσείο. Ο στόχος της παρούσας μελέτης έγκειται στον εντοπισμό των αλλαγών που πρόκειται να γίνουν στον ερμηνευτικό σχεδιασμό, στην παρουσίαση και κατ' επέκταση την μουσειακή αφήγηση της εκθεσιακής ενότητας της συλλογής ενδυμασίας κατά την επανέκθεση της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, καθώς επίσης και οι ανάγκες που δύναται να προκύψουν για την επανατεκμηρίωση των συλλογών στο πλαίσιο της επανέκθεσης αυτής.

Λέξεις-κλειδιά

Τεκμηρίωση, ερμηνεία, μουσειακές συλλογές, ΜΕΛΤ, συλλογές ενδυμασίας, επανατεκμηρίωση, επανέκθεση, λαογραφία, εθνογραφία

Περιεχόμενα

| | |
|--|----|
| Εισαγωγή..... | 4 |
| Κεφάλαιο 1: Τεκμηρίωση..... | 7 |
| 1.1 Ορισμός της τεκμηρίωσης..... | 7 |
| 1.2 Μουσειακή τεκμηρίωση..... | 8 |
| Κεφάλαιο 2: Ερμηνεία..... | 15 |
| 2.1 Ο ορισμός της ερμηνείας..... | 15 |
| 2.2 Η ερμηνεία των μουσειακών συλλογών..... | 17 |
| Κεφάλαιο 3: Μελέτη περίπτωσης: η επανέκθεση της συλλογής του ΜΕΛΤ..... | 20 |
| 3.1 Ιστορία του ΜΕΛΤ..... | 20 |
| 3.2 Οι συλλογές του ΜΕΛΤ..... | 23 |
| 3.3 Η συλλογή ενδυμασίας..... | 25 |
| 3.4 Η επανέκθεση της συλλογής ενδυμασίας, οι περιορισμοί που τίθενται και η ανάγκη επανατεκμηρίωσης της συλλογής..... | 27 |
| Συμπεράσματα-Προτάσεις..... | 38 |
| Βιβλιογραφία..... | 40 |
| Παράρτημα 1: Συνέντευξη..... | 43 |
| Παράρτημα 2: Φωτογραφικό υλικό..... | 67 |

Εισαγωγή

Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM) ορίζει το μουσείο ως ένα «μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτό στο κοινό, που ερευνά τα υλικά αντικείμενα των ανθρώπων και του περιβάλλοντός τους, αποκτά αυτά τα αντικείμενα, τα διατηρεί, τα ερμηνεύει και πρωτίστως τα εκθέτει προς όφελος του κοινού, κυρίως μέσα από διαδικασίες μελέτης, εκπαίδευσης και ψυχαγωγίας» (Σκαλτσά, 1999:117). Τα μουσεία αποτελούν στην πραγματικότητα διαχειριστές πληροφοριών των αντικειμένων που φιλοξενούν, των γεγονότων και των ατόμων που σχετίζονται με αυτά. Η μουσειακή εργασία είναι ως επί το πλείστον αφιερωμένη στις δραστηριότητες εκείνες που σχετίζονται με την άντληση των πληροφοριών των αντικειμένων που αποτελούν κομμάτι της συλλογής του εκάστοτε μουσείου. Πιο συγκεκριμένα, η άντληση πληροφοριών αφορά τόσο τις πληροφορίες για την παρελθοντική χρήση και ζωή των αντικειμένων όσο και την πορεία τους μέσα στον χώρο του μουσείου (Μπούνια, 2011:77).

Η αποθήκευση και η διατήρηση των πληροφοριών αυτών πραγματοποιείται μέσα από την τεκμηρίωση. Η τελευταία αποτελεί μία διαδικασία που ξεκινά πριν την ένταξη του αντικειμένου στη συλλογή του μουσείου και συνεχίζεται ακόμα και μετά την καταλογογράφηση του. Στην πραγματικότητα, η τεκμηρίωση αποτελεί μία συνεχόμενη διαδικασία η οποία χαρακτηρίζει το μουσειακό αντικείμενο καθ' όλη την πορεία του μέσα στο μουσείο. Η μουσειακή τεκμηρίωση αποτελεί μία πολυεπίπεδη διαδικασία στην οποία συγκεντρώνονται όλα τα δεδομένα αναφορικά με την απόκτηση των αντικειμένων, τον δανεισμό, τη φυσική τους κατάσταση, την πρόσβαση, τη συσκευασία, την απογραφή, την ασφάλιση, την αποθήκευση και όλες τις υπόλοιπες διαδικασίες που χαρακτηρίζουν ένα μουσειακό αντικείμενο (Μπούνια, 2011:78). Η τεκμηρίωση περιλαμβάνει όλες τις πληροφορίες που σχετίζονται με την είσοδο του εκάστοτε αντικειμένου σε ένα μουσείο και τη ζωή του πριν αλλά και μέσα σε αυτό: δελτία καταγραφής, φωτογραφίες, σημειώσεις, ημερολόγια επιτόπιας έρευνας, αλληλογραφία, σχέδια, βιβλία, νομικά έγγραφα, καταγραφές βίντεο, ηχητικές καταγραφές, κ.α. (Μπούνια, 2011:78). Μέσα από την τεκμηρίωση αποδεικνύεται η ταυτότητα του εκάστοτε αντικειμένου, γεγονός που καθιστά τη διαδικασία αυτή ως ένα αναπόσπαστο κομμάτι της διατήρησης, της διαχείρισης και της χρήσης των μουσειακών αντικειμένων. Παράλληλα αποτελεί και το βασικότερο

εργαλείο ενός μουσείου, καθώς μέσω αυτής το μουσείο μπορεί να ελέγχει, τόσο πνευματικά όσο και φυσικά, τις συλλογές του (Simmons, 2006:91)

Μία ακόμα διαδικασία που αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του χαρακτήρα του μουσείου είναι η διαδικασία της ερμηνείας. Η ερμηνεία αποτελεί το βασικότερο εργαλείο των μουσειολόγων κατά τον σχεδιασμό ενός μουσείου (Παπαδάκη, 2016:4). Η μουσειακή ερμηνεία αφορά στη διαδικασία της εξήγησης, της αποσαφήνισης, της μετάφρασης ή και της έκθεσης μίας προσωπικής άποψης αναφορικά με ένα πράγμα ή θέμα. Η μουσειακή ερμηνεία είναι μία διαδικασία περισσότερο σύνθετη από την απλή αναγνώριση των αντικειμένων των μουσείων μέσα από την τεκμηρίωση της ταυτότητάς τους (π.χ. λεζάντα). Στην πραγματικότητα, η μουσειακή ερμηνεία αφορά στην χρήση αυθεντικών αντικειμένων τα οποία σε συνδυασμό με συμπληρωματικές πληροφορίες μεταφέρουν πληθώρα μηνυμάτων για τα αντικείμενα και τις ιστορίες τους. Μέσα από τη διαδικασία αυτή παρέχονται τα καταλληλότερα ερμηνευτικά μέσα και τεχνικές οι οποίες συμβάλλουν στην καλύτερη και αποτελεσματικότερη επικοινωνία των εν λόγω μηνυμάτων με τους επισκέπτες του εκάστοτε μουσείου (Μούλιου, 2014:62).

Τόσο η τεκμηρίωση όσο και η ερμηνεία αποτελούν δύο εξαιρετικά σημαντικές διαδικασίες για τη σύσταση και τον σχεδιασμό ενός μουσείου. Η τεκμηρίωση αφορά σε κάθε αντικείμενο ξεχωριστά, της συλλογής του εκάστοτε μουσείου ενώ η ερμηνεία αφορά στον τρόπο με τον οποίο συνολικά τα αντικείμενα αυτά θα παρουσιαστούν στους επισκέπτες με τον πιο μεταδοτικό και τον πιο κατανοητό τρόπο. Η παρούσα εργασία έχει ως βασικό της θέμα την τεκμηρίωση και την ερμηνεία μουσειακών συλλογών, ενώ μελετά την περίπτωση του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (ΜΕΛΤ). Η επιλογή της έρευνας του εν λόγω μουσείου προέκυψε τόσο από την εργασιακή εμπειρία της ερευνήτριας σε αυτό, στο πλαίσιο της πρακτικής της άσκησης όσο και από το ενδιαφέρον της για την επανέκθεση των συλλογών του Μουσείου με αφορμή την επικείμενη μεταστέγασή του . Το Νέο Μουσείο θα μελετηθεί κυρίως μέσα από τη συλλογή της ενδυμασίας όπου και εστιάζει η έρευνα πάντα σε σχέση με την τεκμηρίωση και την ερμηνεία της συλλογής με στόχο την παρουσίαση των επιλεγμένων αντικειμένων στον νέο εκθεσιακό χώρο.

Στόχος της έρευνας είναι να εντοπιστούν οι αλλαγές που θα πραγματοποιήσει το μουσείο στη μόνιμη έκθεση της συλλογής ενδυμασίας , καθώς επίσης και στην

ερμηνευτική προσέγγισή της . Παράλληλα θα ερευνηθεί εάν και κατά πόσο έχει προκύψει η ανάγκη για εκ νέου τεκμηρίωση της εν λόγω συλλογής στο πλαίσιο της επερχόμενης επανέκθεσης .

Η παρούσα μελέτη διαρθρώνεται σε τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο θα γίνει εκτενής αναφορά στη διαδικασία της τεκμηρίωσης. Πιο συγκεκριμένα, θα γίνει απόπειρα παρουσίασης του ορισμού της τεκμηρίωσης ενώ παράλληλα θα γίνει εκτενής αναφορά στους τρόπους και στις σύγχρονες τεχνικές τεκμηρίωσης των συλλογών των μουσείων. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα γίνει ανάλυση της ερμηνείας των μουσειακών συλλογών. Πιο συγκεκριμένα, αφού γίνει μία σύντομη ιστορική αναδρομή και μία αναφορά στον ορισμό της, θα παρουσιαστεί ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιείται η διαδικασία της ερμηνείας στα σύγχρονα μουσεία. Το τρίτο κεφάλαιο αφορά στο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης το οποίο αποτελεί και τη μελέτη περίπτωσης της παρούσας μελέτης. Αφού γίνει αναφορά στην ιστορία του ΜΕΛΤ και στις συλλογές του, θα παρουσιαστούν οι ιδέες που έχει το Μουσείο στο πλαίσιο της επανέκθεσης των συλλογών του, οι προσπάθειες που κάνει για καλύτερη ερμηνεία των εκθεμάτων του καθώς και οι στόχοι που επιδιώκει το μουσείο να πετύχει στους νέους εκθεσιακούς του χώρους, εστιάζοντας σχεδόν αποκλειστικά στη συλλογή ενδυμασίας , κυρίως λόγω του μεγάλου όγκου συλλογών του Μουσείου ώστε να κατανοήσουμε, έστω και μεμονωμένα καλύτερα τις διαδικασίες στις οποίες υποβάλλεται ο επιμελητής μιας συλλογής. Παράλληλα, θα γίνει αναφορά στην ανάγκη που προκύπτει για επανατεκμηρίωση των συλλογών. Με αφορμή μίας μεγάλης έκτασης συντήρησης που λαμβάνει χώρα αυτή την περίοδο στο Μουσείο, τα εκθέματα έχουν βγει από τις προθήκες του ενώ πολλά από τα αντικείμενα της συλλογής βγαίνουν από τις αποθήκες. Τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από την συνέντευξη που πραγματοποίησε η ερευνήτρια με την κα Ελένη Παπαθωμά, την επιμελήτρια της συλλογής ενδυμασίας του ΜΕΛΤ. Στο τελικό κεφάλαιο της εργασίας θα παρουσιαστούν τα συμπεράσματα της έρευνας καθώς και νέες προτάσεις.

Κεφάλαιο 1: Τεκμηρίωση

1.1 Ορισμός της τεκμηρίωσης

Όπως αναφέρεται και στην Επιτροπή Τεκμηρίωσης (CIDOC) του ICOM (2007) η μουσειακή τεκμηρίωση αφορά κυρίως στην ανάπτυξη αλλά και τη χρήση των πληροφοριών για τα αντικείμενα μίας μουσειακής συλλογής, ενώ παράλληλα ασχολείται και με τις διαδικασίες που αφορούν τη διαχείριση της εκάστοτε συλλογής. Οι πληροφορίες αυτές, οι οποίες καταγράφονται χειρόγραφα ή ηλεκτρονικά σε ένα σύστημα τεκμηρίωσης, θα πρέπει να είναι προσβάσιμες στο προσωπικό, στους ερευνητές και στους επισκέπτες του μουσείου. Ορισμός για την τεκμηρίωση δίνεται και από το SPECTRUM (2007:33), το βρετανικό πρότυπο για τη βρετανική τεκμηρίωση. Σύμφωνα με αυτό, *«η τεκμηρίωση είναι η συγκέντρωση και καταγραφή πληροφοριών σχετικά με τα αντικείμενα, το ιστορικό τους, τους συσχετισμούς και τις διαδικασίες στις οποίες υποβάλλονται»*. Σύμφωνα με τον εν λόγω ορισμό, η τεκμηρίωση έχει ως σκοπό της τον απολογισμό και την υποστήριξη των διαδικασιών της διαχείρισης και της χρήσης τους, προκειμένου έτσι να επιτευχθούν οι σκοποί του εκάστοτε οργανισμού.

Η μουσειακή τεκμηρίωση αποτελεί μία διαδικασία πολυέξοδη και χρονοβόρα, είναι ωστόσο απαραίτητη για ένα μουσείο, διότι μέσω αυτής το τελευταίο θα εξοικονομήσει μελλοντικά χρόνο και χρήμα. Η παραμέληση της διαδικασίας της τεκμηρίωσης μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα την υποβάθμιση της συλλογής ενός μουσείου, δεδομένου ότι χωρίς την τεκμηρίωση η συλλογή χάνει τις χρήσεις που θα μπορούσε να είχε. Παλαιότερα η τεκμηρίωση αποτελούσε μία διαδικασία που δεν λαμβανόταν υπόψιν από τους μελετητές και τους επιμελητές των μουσείων, εξαιτίας της μη αμεσότητας των αποτελεσμάτων της. Η τεκμηρίωση, ωστόσο, συμβάλλει στην επιτυχημένη πορεία ενός μουσείου καθώς μέσα από αυτήν διευκολύνεται η πολιτική εμπλουτισμού των συλλογών ενός μουσείου, η φροντίδα των συλλογών που ήδη υπάρχουν, η πρόσβαση του κοινού στις συλλογές, η αύξηση της ευθύνης του κοινωνικού συνόλου απέναντι σε αυτές, η μουσειακή έρευνα, η ερμηνεία και η χρήση τους (Μπούνια, 2011:78). Πιο συγκεκριμένα, μέσα από την τεκμηρίωση προκύπτουν τα εξής αποτελέσματα: γνώση για το περιεχόμενο του μουσείου, γνώση για τη θέση στην οποία βρίσκονται τα αντικείμενα της συλλογής, γνώση για πιθανές απώλειες, βοήθεια αναφορικά με τις γρηγορότερες και αποτελεσματικότερες ερωτήσεις στις

απαντήσεις που τίθενται προς το μουσείο, πρόσβαση στο υλικό του μουσείου τόσο για τους μελετητές όσο και για λοιπούς ενδιαφερόμενους, περιγραφές αναφορικά με κλεμμένα ή χαμένα αντικείμενα (Μπούνια, 2011:78).

Η τεκμηρίωση δεν αποτελεί μία απλή διαδικασία καταλογογράφησης αλλά ένα σύστημα οργάνωσης της σύνθετης πληροφορίας που προσφέρουν τα αντικείμενα του μουσείου (Τάνης, 2015). Η τεκμηρίωση αποτελεί θεμελιώδη διαδικασία για ένα μουσείο, δεδομένου ότι αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τις εξής λειτουργίες του: για την προετοιμασία δημοσιευμάτων και τη διοργάνωση εκθέσεων, για την αξιοποίηση των σύγχρονων τεχνολογιών για την επικοινωνία και την έκθεση, για την καλύτερη και συστηματικότερη αξιοποίηση της γνώσης που προκύπτει από τις συλλογές, για την καλύτερη φροντίδα των αντικειμένων που βρίσκονται στις συλλογές, για την απόδειξη της νομικής κυριότητας που χαρακτηρίζουν και για την εξασφάλιση της συνέχειας της πληροφορίας (Μπούνια, 2011:79). Ρόλος της πολιτικής της τεκμηρίωσης (documentation policy) είναι στην ουσία να εξασφαλίσει ότι το μουσείο θα διαχειριστεί με τον πιο κατάλληλο τρόπο το μουσειακό αρχείο, δηλαδή το υλικό που προκύπτει από τη μουσειακή τεκμηρίωση. Στην πολιτική αυτή περιλαμβάνονται τόσο οι κατηγορίες των δεδομένων που συλλέγονται όσο και το είδος της πληροφορίας που συγκεντρώνεται, καθώς επίσης και τα άτομα που είναι υπεύθυνα για τις εν λόγω δραστηριότητες (Μπούνια, 2011:80). Σύμφωνα με τον Simons (2006:92) η διατήρηση των πληροφοριών αποτελεί βασικό αντικείμενο για τα μουσεία δεδομένου ότι συνοδεύουν το μουσειακό αντικείμενο με τη σημασία και την αξία που αυτό έχει. Αξίζει να σημειωθεί ότι η πολιτική τεκμηρίωσης θα πρέπει να λαμβάνει υπόψιν της όχι μόνο την εθνική και διεθνή νομοθεσία, αλλά και τον κώδικα επαγγελματικής δεοντολογίας του ICOM καθώς επίσης και όποιον άλλον επαγγελματικό κώδικα ισχύει σε μία χώρα (Μπούνια, 2011:80).

1.2 Μουσειακή τεκμηρίωση

Η μουσειακή τεκμηρίωση αποτελεί μία διαδικασία ιδιαίτερα εξειδικευμένη και ως τέτοια, απαιτεί καταρτισμένο προσωπικό, το οποίο να έχει γνώση των συστημάτων, των προδιαγραφών και των διαδικασιών. Οι τεκμηριωτές (ελληνική απόδοση του αγγλικού όρου registrar) είναι υπεύθυνοι για τον έλεγχο της ροής των πληροφοριών και των στοιχείων που σχετίζονται με τις συλλογές, ενώ οφείλουν να τηρούν και να αναπτύσσουν την πολιτική της τεκμηρίωσης, καθώς και τις διαδικασίες

διαχείρισης των μουσειακών συλλογών (Μπούνια, 2011:80). Οι τεκμηριωτές κάθε μουσείου οφείλουν να λαμβάνουν υπόψιν τους ορισμένες προδιαγραφές που αφορούν την τεκμηρίωση και τη διαχείριση των συλλογών. Οι προδιαγραφές αυτές χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: στις προδιαγραφές δομής δεδομένων (data structure), στις προδιαγραφές περιεχομένου (data content) και τις προδιαγραφές αξίας. Οι προδιαγραφές δομής δεδομένων χρησιμοποιούνται από τα μουσεία προκειμένου να ορίσουν το είδος της πληροφορίας που πρέπει να καταγράψουν στις καρτέλες καταγραφής ή στις βάσεις δεδομένων. Παράλληλα χρησιμοποιούνται για τη δόμηση των εν λόγω πληροφοριών, μέσα από την κατηγοριοποίησή τους. Μέσα από τις προδιαγραφές αυτές το μουσείο δύναται να μεταφέρει τις πληροφορίες από ένα σύστημα υπολογιστή σε ένα άλλο καθώς και να μοιραστεί τις πληροφορίες αυτές με έναν τρίτο οργανισμό (Μπούνια, 2011:81). Αναφορικά με τις προδιαγραφές περιεχομένου ή καταλογογράφησης, αυτές χρησιμοποιούνται προκειμένου να οριστεί ο τρόπος ένταξης των δεδομένων στα αντίστοιχα πεδία. Οι προδιαγραφές αξίας, τέλος, χρησιμοποιούνται προκειμένου να οριστεί ο τρόπος χρήσης των δεδομένων αυτών προκειμένου να διασφαλιστεί η καταλογογράφηση, μέσα από την οποία θα εξασφαλιστεί η πλήρης και ακριβής διάδοση της πληροφορίας. Αξίζει επίσης να σημειωθεί μία ακόμα κατηγορία προδιαγραφής, αυτή των ανταλλαγών (interchange standards). Οι προδιαγραφές αυτές αφορούν σε συγκεκριμένους τρόπους εισαγωγής και μεταφοράς της πληροφορίας, οι οποίοι επιτρέπουν την επικοινωνία μεταξύ των διαφόρων πληροφοριακών συστημάτων. Επίσης, μία κατηγορία προδιαγραφών αποτελούν και αυτές που αφορούν τις διαδικασίες (procedural standards). Πιο συγκεκριμένα, είναι οι διαδικασίες αυτές που αφορούν στη διεκπεραίωση, στα βήματα δηλαδή που ακολουθεί ένα μουσείο προκειμένου να ολοκληρώσει τις εργασίες του (Μπούνια, 2011:81-82).

Η διαδικασία της τεκμηρίωσης χαρακτηρίζεται από έξι συγκεκριμένα στάδια/βήματα: την τεκμηρίωση εισαγωγής, την προσθήκη νέων αποκτημάτων, την καταλογογράφηση του αντικειμένου, τη δημιουργία ευρετηρίου, τον έλεγχο κινήσεων του αντικειμένου και την καταχώρηση απομάκρυνσης από τη μουσειακή συλλογή. Το πρώτο βήμα αφορά στον τρόπο με τον οποίο εντάσσεται στο μουσείο έναν νέο αντικείμενο ανεξάρτητα από τον τρόπο απόκτησής του (δωρεά, αγορά, δάνειο, κ.λπ.). Μέσα από το βήμα αυτό εξασφαλίζονται για το αντικείμενο τα εξής: παροχή απόδειξης προς τους ιδιοκτήτες αναφορικά με το αντικείμενο, έναρξης της

διαδικασίας της τεκμηρίωσης, απόδοση μοναδικής ταυτότητας στο αντικείμενο, συγκέντρωση πληροφοριών αναφορικά με το αντικείμενο, γνωστοποίηση του λόγου εισαγωγής του στο μουσείο. Η τεκμηρίωση εισαγωγής πραγματοποιείται με την είσοδο του αντικειμένου στο μουσείο, ενώ αξίζει να σημειωθεί πως αρκετά είναι τα μουσεία που δεν κάνουν δεκτά νέα αντικείμενα στην περίπτωση που δεν υπάρχει επιμελητής για να τα υποδεχτεί. Στη φόρμα της εισαγωγικής τεκμηρίωσης αναγράφονται τα πλήρη στοιχεία ιδιοκτησίας, μία σύντομη περιγραφή του αντικειμένου, τον λόγο της μετακίνησης του αντικειμένου στο εκάστοτε μουσείο, τον αριθμός εισαγωγής του αντικειμένου και όποια άλλη πληροφορία κρίνεται απαραίτητη (Μπούνια, 2011:98-99). Αναφορικά με τη καταγραφή των αντικειμένων, αυτή αποτελεί την επίσημη διαδικασία εισαγωγής ενός αντικειμένου μέσα σε έναν μουσειακό χώρο. Η διαδικασία αυτή περιλαμβάνει τα εξής στάδια: το βιβλίο εισαγωγής, στο οποίο καταγράφονται οι βασικότερες πληροφορίες του αντικειμένου, την ένταξη στο μητρώο αντικειμένων, δηλαδή την απόδοση στο εκάστοτε αντικείμενο ενός μόνιμου αριθμού ταυτότητας, τη συγγραφή επιστολής αποδοχής και ευχαριστήριας επιστολής (σε περίπτωση δωρεάς), την μεταφορά τίτλου και τη συμπλήρωση του δελτίου αντικειμένου. Μέσα από τη διαδικασία της καταγραφής των αντικειμένων εξασφαλίζονται μερικά σημαντικά χαρακτηριστικά όπως η ταυτότητα του αντικειμένου και η εξασφάλιση της κυριότητάς του. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από την καταγραφή το αντικείμενο αποκτά έναν μοναδικό αριθμό που του επιτρέπει να ενταχθεί μέσα στους καταλόγους του μουσείου, ενώ μέσα από την επιστολή αποδοχής προς τον προηγούμενο ιδιοκτήτη του ολοκληρώνεται η διαδικασία εισαγωγής τους μέσα στο μουσείο και η επιβεβαιώνεται η ένταξή του στη μουσειακή συλλογή (Μπούνια, 2011: 100-101).

Ένα από τα κυριότερα συστήματα καταγραφής μουσειακών αντικειμένων το οποίο χρησιμοποιείται ευρέως τα τελευταία χρόνια έχει δημιουργηθεί από τη Διεθνή Επιτροπή Τεκμηρίωσης (CIDOC) του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM). Τα κύρια μέρη του εν λόγω συστήματος είναι τα εξής: εγγραφή, αποδοχή, καταγραφή, αποδελτίωση, μετακίνηση και καταχώρηση εξόδου. Αναφορικά με την εγγραφή, αυτή πραγματοποιείται με την είσοδο του αντικειμένου στο μουσείο. Το αντικείμενο εγγράφεται προσωρινά στο βιβλίο εισαγωγής, ενώ παράλληλα γίνεται καταγραφή των πληροφοριών αναφορικά με τον τρόπο εισόδου του στο μουσείο. Στη συνέχεια πραγματοποιείται η τυπική αποδοχή του με την εγγραφή του στα επίσημα μητρώα

του μουσείου και την απόκτηση μόνιμου αριθμού. Επόμενο βήμα είναι η καταγραφή του αντικειμένου σε δικό του ξεχωριστό δελτίο, στο οποίο καταγράφονται όλες οι πληροφορίες που το αφορούν. Παλιότερα η συγκεκριμένη καταχώρηση πραγματοποιούνταν χειρόγραφα σε πολλαπλούς δελτιοκαταλόγους. Τα τελευταία χρόνια, ωστόσο, μέσα από την ανάπτυξη της πληροφορικής τα χειρόγραφα συστήματα τεκμηρίωσης αντικαταστάθηκαν από τα μηχανογραφικά, τα οποία δίνουν τη δυνατότητα αποθήκευσης του αντικειμένου και σύνθετης αναζήτησης για πληροφορίες που το αφορούν. Επόμενο βήμα είναι η αποδελτίωση, δηλαδή η δημιουργία ευρετηρίων μέσα από τη συμπλήρωση καρτελών για κάθε αντικείμενο ξεχωριστά. Κατά το παρελθόν η εν λόγω εργασία πραγματοποιούνταν χειρόγραφα, ενώ στη σημερινή εποχή γίνεται μέσω του συστήματος μηχανογράφησης. Ένα εξίσου σημαντικό βήμα για τη διαδικασία της τεκμηρίωσης αποτελούν οι πληροφορίες αναφορικά με τη μετακίνηση των αντικειμένων. Η διαδικασία αυτή αφορά κυρίως τα μεγάλα μουσεία στα οποία το προσωπικό πρέπει πάντα να γνωρίζει την ακριβή τοποθεσία όλων των αντικειμένων του μουσείου (ποια αποτελούν μέρος της έκθεσης, ποια βρίσκονται σε δανεισμό, ποια βρίσκονται στην αποθήκευση ή τη συντήρηση). Τελευταία διαδικασία αποτελεί η καταχώρηση εξόδου η οποία περιλαμβάνει πληροφορίες για τα αντικείμενα εκείνα που βρίσκονται προσωρινά εκτός μουσείου (Νούσια, 2003:47-48).

Ένα ακόμα σημαντικό πρότυπο τεκμηρίωσης αποτελεί το SPECTRUM (Standard ProcEdures for CollecTions Recording Used in Museums). Η προσπάθεια δημιουργίας του εν λόγω προτύπου ξεκίνησε κατά το 1991 στη Μεγάλη Βρετανία μέσα από την Ένωση «Διαπίστευμα Συλλογών» (Collections Trust). Στόχος του προτύπου αυτού είναι αφενός η βελτίωση της διαδικασίας της τεκμηρίωσης και αφετέρου η αξιοποίηση των συλλογών του μουσείου. Από την εποχή του σχεδιασμού του το εν λόγω μοντέλο έχει παρουσιάσει μία συνεχή βελτίωση, με την πιο αναθεωρημένη του εκδοχή να είναι εκείνη του 2007 (Μπούνια, 2011:85-86). Το πρότυπο αυτό στηρίζεται σε δύο βασικές έννοιες: τις διαχειριστικές διαδικασίες και τις πληροφοριακές απαιτήσεις. Οι πρώτες αφορούν σε 21 δραστηριότητες τις οποίες ο κάθε οργανισμός οφείλει να πραγματοποιήσει προκειμένου να διαχειριστεί τις συλλογές του. οι δραστηριότητες αυτές είναι οι εξής: εισαγωγή αντικειμένου (object entry), απόκτηση αντικειμένου (acquisition), έλεγχος θέσεων και μετακινήσεων (location movement control), καταλογογράφηση (cataloguing), οριστική διαγραφή

και απομάκρυνση αντικειμένων (deaccession and disposal), εισερχόμενα δάνεια (loans in), εξερχόμενα δάνεια (loans out), αναδρομική τεκμηρίωση (retrospective documentation), πριν από την εισαγωγή του αντικειμένου (pre-entry), έλεγχος απογραφής (inventory control), μεταφορά (transport), έλεγχος κατάστασης αντικειμένου και τεχνική εκτίμηση (object condition checking and technical assessment), συντήρηση και φροντίδα των αντικειμένων (conservation and collections care), διαχείριση κινδύνου (risk management), ασφάλιση και αποζημίωση (insurance and indemnity management), έλεγχος αξίας (valuation control), λογιστικός έλεγχος (audit), διαχείριση πνευματικών δικαιωμάτων (rights management), χρήση των συλλογών (use of collections), απομάκρυνση αντικειμένων (object next), καταστροφές απώλειας (loss and damage) (Μπούνια, 2011:86-87).

Αξίζει να σημειωθεί ότι από τις παραπάνω διαδικασίες είναι απαραίτητες οι πρώτες οκτώ προκειμένου να γίνει ένας οργανισμός αποδεκτός από το Βρετανικό Πρόγραμμα Πιστοποίησης (Museum Accreditation Programme). Πρότυπα τεκμηρίωσης, εκτός από τα δύο σημαντικότερα που ήδη αναφέρθηκαν, υπάρχουν και μερικά ακόμη, τα οποία προσφέρουν περισσότερο βοήθεια στην περιγραφή και την τεκμηρίωση των συλλογών του μουσείου και όχι τόσο στις πληροφοριακές απαιτήσεις αναφορικά με τις διαδικασίες διαχείρισης των συλλογών. Οι προδιαγραφές των εν λόγω προτύπων αφορούν κυρίως συγκεκριμένες συλλογές μουσείων, όπως εθνογραφικές και αρχαιολογικές συλλογές, έργα τέχνης, κ.ά. Μερικά από τα εν λόγω πρότυπα είναι τα εξής (Μπούνια, 2011:87):

1. VRA Core Categories, το οποίο έχει δημιουργηθεί από τη Visual Resources Association (Επιτροπή Προδιαγραφών Δεδομένων της Ένωσης Οπτικών Πηγών).
2. ICOM, Handbook of Standards. Documenting African collections, το οποίο δημιουργήθηκε για την καταγραφή των αφρικανικών συλλογών.
3. CIDOC International Core Data Standards for Archaeological Objects, το οποίο αφορά στην καταγραφή των αρχαιολογικών αντικειμένων.
4. CDWA, Categories for the Description of Works of Art, το οποίο αφορά στην καταγραφή των έργων τέχνης.
5. CIDOC International Core Data Standards for Ethnology/Ethnography, το οποίο αφορά στην καταγραφή συλλογών εθνογραφικού περιεχομένου.

Δύο ακόμη προγράμματα πολιτισμικής τεκμηρίωσης αποτελούν το VASARI και το NARCISSE. Το πρώτο, το οποίο πήρε το όνομά του από τον πατέρα της ιστορίας της τέχνης Giorgio Vasari και αφορά την χρωματομετρική απόδοση, στον υπολογιστή των πινάκων ζωγραφικής που ψηφιοποιήθηκαν. Κύριος στόχος του προγράμματος ήταν προκαλέσει το ενδιαφέρον των ευρωπαϊκών εταιρειών αναφορικά με την επεξεργασία εικόνων κατά την πολιτισμική τεκμηρίωση. Το πρόγραμμα VASARI μετεξελίχθηκε στα προγράμματα MARCK και MUSA, με το πρώτο να στοχεύει στην ανάπτυξη της χρωματογραφικής τεχνικής εκτύπωσης των πινάκων που έχουν ήδη ψηφιοποιηθεί και το δεύτερο στην ανάπτυξη της τεχνικής και της μεθοδολογίας για την ηλεκτρονική έκδοση των εικόνων αυτών. Όσον αφορά το πρόγραμμα NARCISSE, αυτό έχει ως βασικό στόχο τη δημιουργία μίας βάσης εικόνων μέσα από τα εργαστήρια των μεγαλύτερων ευρωπαϊκών μουσειακών ιδρυμάτων. Μέσα από το πρόγραμμα αυτό καθιερώθηκαν επίσης πρότυπα, όπως το πρότυπο δελτίο τεκμηρίωσης για τα αρχαιολογικά ευρήματα και τα έργα τέχνης. Τα πρότυπα αυτά υιοθετήθηκαν εν συνεχεία από το CIDOC/ICOM (Χριστοφοράκη, 1994:8-9). Υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός συστημάτων τεκμηρίωσης που έχουν δημιουργηθεί κατά καιρούς από διάφορα τεχνολογικά και μουσειακά ιδρύματα. Μερικά από αυτά είναι το ΠΟΛΕΜΩΝ και το ΚΛΕΙΩ, τα οποία δημιουργήθηκαν από το Ινστιτούτο Πληροφορικής του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας Ηρακλείου Κρήτης με στόχο την ενίσχυση της διαδικασίας της τεκμηρίωσης στα μουσειακά ιδρύματα. Ένα ακόμα σύστημα είναι το GenReg (Text and Image Documentation of Museum Objects) το οποίο αναπτύχθηκε στη Δανία με στόχο την τεκμηρίωση και διαχείριση συλλογών της Αρχαιολογίας, της Εθνογραφίας αλλά και των Μοντέρνων Χρόνων (Σκουλαρίκη, 2005:25-26).

Όσον αφορά την τεκμηρίωση στην Ελλάδα, κατά το 1996-7 το ελληνικό τμήμα του ICOM σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο Πατρών και τη Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού του Υπουργείου Πολιτισμού πραγματοποίησαν μία έρευνα στα ελληνικά μουσεία προκειμένου να διαπιστώσουν τα ζητήματα της τεκμηρίωσης που χαρακτήριζαν τα εθνογραφικά και λαογραφικά μουσεία. Μέσα από την έρευνα προέκυψε ότι το 25% των μουσείων δεν τεκμηριώναν τις συλλογές τους, γεγονός που οδήγησε τη Διεύθυνση και το ελληνικό τμήμα της ICOM να λάβουν μέτρα προκειμένου να καταστήσουν ευκολότερο το έργο των μουσείων (Μπούνια, 2011:106). Ένα από τα βασικότερα παραδείγματα τεκμηρίωσης στα ελληνικά

μουσεία αποτελεί το Μουσείο Μπενάκη, στο οποίο ιδρύθηκε το πρώτο τμήμα τεκμηρίωσης (1991). Το τμήμα αυτό, το οποίο μετονομάστηκε σε τμήμα πληροφορικής εξαιτίας των ραγδαίων εξελίξεων στον τομέα της πληροφορικής, έχει ως βασικές του αρμοδιότητες την ηλεκτρονική τεκμηρίωση και διαχείριση των συλλογών του μουσείου, την ανάδειξή τους μέσα από τη δημιουργία πολυμέσων, τη διεύρυνση της επικοινωνίας του με το κοινό, την υποστήριξη των υπόλοιπων τμημάτων του μουσείου για τη χρήση υπολογιστών, την ψηφιοποίηση των συλλογών και αρχείων και τη διαχείριση των ψηφιακών τεκμηρίων (Μπούνια, 2011:112).

Κεφάλαιο 2: Ερμηνεία

2.1 Ο ορισμός της ερμηνείας

Η διάταξη των αντικειμένων μέσα στα μουσεία προκύπτει μέσα από μία λογική που βασίζεται στη ερμηνεία τους. Η ερμηνεία αυτή αντιστοιχεί στα μηνύματα που το εκάστοτε μουσείο επιθυμεί να μεταδώσει στο κοινό του. Το κάθε μουσείο αναπτύσσει διαφορετικούς τρόπους επικοινωνίας του με το κοινό, όπως διαλέξεις, εκδηλώσει, εκπαιδευτικές δραστηριότητες, εκδόσεις, κ.α. Ωστόσο, οι εκθέσεις αποτελούν από τους σημαντικότερους τρόπους επικοινωνίας των μουσείων, καθώς στους χώρους αυτούς οι επισκέπτες έρχονται σε άμεση επαφή με το ίδιο το αντικείμενο και όχι με την εικονική του αναπαράσταση (Νούσια, 2003:68).

Η ερμηνεία αποτελεί στην πραγματικότητα μία εκπαιδευτική διαδικασία η οποία έχει ως στόχο της την αποκάλυψη των σχέσεων και των νοημάτων μέσα από χρήση αυθεντικών αντικειμένων, οπτικών μέσων και εμπειριών και λιγότερο από την απλή χρήση πληροφοριών (Tilden, 1997). Τα χαρακτηριστικά της τέλει ερμηνείας προέκυψαν από μία σχετική επιτροπή (1999) η οποία τα όρισε με βάση το περιεχόμενα, την στρατηγική και την πρόσβαση (Black, 2005). Αξίζει να σημειωθεί ότι τα χαρακτηριστικά αυτά αποτελούν τη δήλωση του μουσείου αναφορικά με τα θέματα που θέλει να παρουσιάσει, τον στόχο που έχει αυτή η παρουσίαση, τον λόγο που το μουσείο επιθυμεί ή και θέλει να μεταβάλλει την παρουσίαση αυτή, τα οφέλη που αποκομίζει ο επισκέπτης για το μουσείο και τις συλλογές του. Παράλληλα αφορούν στον τρόπο με τον οποίο ο ερμηνευτής του μουσείου αξιολογεί και επιλέγει την ερμηνευτική στρατηγική του (Veverka, 1994:32). Σύμφωνα με τους Desvallees και Francois Mairesse (2009:34) η ερμηνεία αποτελεί μία διαμεσολάβηση η οποία καλεί το κοινό να αντιληφθεί το μουσειακό ίδρυμα ως ένα μέσο μετάδοσης της κοινής κληρονομιάς η οποία αφενός ενώνει τα μέλη της κοινότητας και αφετέρου τα βοηθάει να κατανοήσουν τόσο τον κόσμο όσο και την ίδια τους την ταυτότητα. Παράλληλα, μέσω της διαμεσολάβησης προωθείται η δημοσιοποίηση των πολιτιστικών προϊόντων μέσα από την ανάδειξη τους από τα ΜΜΕ. Στην ουσία, η

διαμεσολάβηση αφορά ένα μεγάλο φάσμα ενεργειών οι οποίες πραγματοποιούνται μέσα στον χώρο του μουσείου με σκοπό να συνδεθούν τα εκθέματα με τα νοήματα που αυτά εμπεριέχουν (σύνδεση όρασης-γνώσης).

Η ερμηνεία και η εφαρμογή της μετρά περίπου έναν αιώνα ζωής. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1890 από τον John Muir με τη μορφή που έχει σήμερα. Σχεδόν έναν αιώνα αργότερα, το 1957, ο Freeman Tilden (1997) παρουσίασε μέσα από το βιβλίο του τις έξι βασικές αρχές της ερμηνείας:

1. Η ερμηνεία θα πρέπει να συνδέει τα αντικείμενα της συλλογής με την εμπειρία ή με στοιχεία της προσωπικότητας του επισκέπτη, διαφορετικά είναι στείρα.
2. Η ερμηνεία δεν είναι οι πληροφορίες αλλά η αποκάλυψη που προκύπτει μέσα από αυτές. Ερμηνεία και πληροφορίες αποτελούν δύο διαφορετικές έννοιες. Αξίζει ωστόσο να σημειωθεί ότι στην ερμηνεία περιλαμβάνονται πληροφορίες.
3. Η ερμηνεία αποτελεί μία τέχνη που προκύπτει μέσα από άλλες τέχνες, ανεξάρτητα από την επιστημονική, ιστορική ή αρχιτεκτονική φύση του υλικού που παρουσιάζεται μέσα από αυτήν.
4. Βασικός στόχος της καθοδήγησης είναι η αφύπνιση του ενδιαφέροντος και όχι η καθοδήγηση του κοινού.
5. Η ερμηνεία πρέπει να εστιάζει στην παρουσίαση του συνόλου και όχι των επιμέρους στοιχείων.
6. Η ερμηνεία που αφορά τα παιδιά θα πρέπει να ακολουθεί μία τελείως διαφορετικής προσέγγιση και όχι να αποτελεί απλώς μία υπεραπλούστευση της ερμηνείας των ενηλίκων.

Η ερμηνεία δεν έγκειται στην απλή αναγνώριση ενός αντικειμένου. Το πλαίσιο της επικοινωνίας με το κοινό σε ένα μουσείο καθορίζεται από τον τρόπο με τον οποίο προβάλλονται τα αντικείμενα, γεγονός που καθορίζει και την ίδια την έκθεση. Σε κάθε έκθεση τα αντικείμενα που εκτίθενται δύναται να δεχθούν περισσότερες από μία ερμηνείες οι οποίες προκύπτουν από την ιδεολογική τοποθέτηση των μελετητών και των δημιουργών της έκθεσης, από την οπτική γωνία που εξετάζονται αλλά και από το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο της εποχής που πραγματοποιείται η μελέτη. Πολλές από τις εκθέσεις στηρίζονται στη χρήση αντικειμένων, ενώ άλλες εκθέσεις κάνουν

χρήση πληροφοριών αποκλειστικά και μόνο μέσα από τις φωτογραφίες και τα κείμενα. Ωστόσο, η ισορροπημένη παρουσίαση του θέματος καθώς και η απόκτηση ολοκληρωμένης εικόνας για τα εκθέματα από τον επισκέπτη προκύπτει μέσα από το συνδυασμό εικόνας, κειμένου, οπτικών και ηχητικών εφέ, αντικειμένων και ανακατασκευών (Νούσια, 2003:68-69).

2.2 Η ερμηνεία των μουσειακών συλλογών

Στη σύγχρονη εποχή δεν υπάρχει μουσειακό ίδρυμα το οποίο να μην έχει κάποιον ερμηνευτικό σχεδιασμό. Τα σύγχρονα μουσεία αποτελούνται από τρία βασικά χαρακτηριστικά: την εκπαίδευση, την επικοινωνία και την ερμηνεία. Σύμφωνα με τον Veverka (1994:32) το ζητούμενο είναι να εντοπιστεί ο τρόπος με τον οποίο αναπτύσσεται η σχέση ανάμεσα στα τρία αυτά χαρακτηριστικά. Βασική λειτουργία των μουσείων είναι ότι συλλέγουν και συντηρούν πρωτότυπα αντικείμενα πολιτιστικού ενδιαφέροντος και προωθούν τη γνώση για αυτά μέσα από εκθέσεις που διοργανώνουν για το ευρύ κοινό (Μπούνια, 2004:1). Σύμφωνα με την Οικονόμου (2003:61), η ερμηνεία του παρελθόντος είναι σαφώς επηρεασμένη από τον εκάστοτε ερευνητή και την ιδεολογική σκοπιά του, γεγονός που επηρεάζει και τον τρόπο με τον οποίο μελετώνται τα μουσεία. Αναφορικά με την ερμηνευτική προσέγγιση του υλικού πολιτισμού, αυτή διαφοροποιείται ανάλογα με τις πολιτισμικές και επιστημολογικές τάσεις της εκάστοτε περιόδου. Σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ερμηνευτικής διαδικασίας έχει παίξει και η ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας και κατ' επέκτασιν και των γνώσεων. Με την αλλαγή των εποχών ο κάθε πολιτισμός μεταβάλλεται και αντιλαμβάνεται τα πράγματα με διαφορετικό τρόπο. Η διαφοροποίηση στα μουσεία δεν έγκειται στο περιεχόμενο και το είδος των πολιτισμικών τους συλλογών αλλά ως προς το τι εκθέτουν και το πώς το εκθέτουν (Bennett, 1988:25-35).

Οι συλλογές που εκτίθενται μέσα σε ένα μουσείο αποκτούν συνοχή μέσα από την ερμηνεία. Τα αντικείμενα των συλλογών του κάθε μουσείου προκύπτουν από πολλές και διαφορετικές πηγές ενώ η εισαγωγή τους μέσα στο μουσείο γίνεται με διάφορους τρόπους, όπως ανασκαφή, δωρεά, αγορά, κ.α. Όλα τα μουσειακά αντικείμενα, από τη στιγμή που εκτίθενται στον χώρο του μουσείου, αποκτούν ένα κοινό στοιχείο: τη στέρηση των συμφραζόμενων τους και της αρχικής τους χρήσης (Οικονόμου, 2003:59). Μέσα στον μουσειακό χώρο τα αντικείμενα αποκτούν νέες ερμηνείες οι οποίες έχουν να κάνουν με τον ίδιο τον χώρο, τη σύνδεσή τους με τα

άλλα αντικείμενα αλλά και με τον ερμηνευτή και τον τρόπο που αυτός τα προβάλλει μέσα στον χώρο (Παπαδάκη, 2016:8). Ο Graham Black (2005:222) έχει αναπτύξει κάποιες συγκεκριμένες αρχές και ένα συγκεκριμένο σχέδιο αναφορικά με την ερμηνεία των μουσειακών αντικειμένων. Καταρχήν, βασικός σκοπός της ερμηνείας θα πρέπει να είναι η προσέλκυση πολλών και διαφορετικών επισκεπτών. Ο λόγος που το μεγαλύτερο ποσοστό των ανθρώπων απέχει από τα μουσεία είναι η διάθεσή τους. Το μουσείο λοιπόν οφείλει να δημιουργήσει μία εικόνα που να προσελκύει τον επισκέπτη. Η ερμηνεία δεν αποτελεί τον αυτοσκοπό ενός μουσείου και ως εκ τούτου η επίσκεψη πρέπει να ιδωθεί ως μία συνολική διαδικασία. Πιο συγκεκριμένα, θα πρέπει να υπάρχει η κατάλληλη χαρτογράφηση προκειμένου ο επισκέπτης να έχει τον κατάλληλο προσανατολισμό (Black, 2005:240). Η ερμηνεία πρέπει να αποτελεί μία διαδικασία ευχάριστη για τον επισκέπτη, γεγονός που επιτυγχάνεται μέσα από τη δουλειά του ερμηνευτή. Ο τελευταίος θα πρέπει όχι μόνο να ενθαρρύνει τη σκέψη του επισκέπτη αλλά και διεγείρει το ενδιαφέρον του με τον πιο ευχάριστο τρόπο. Μέσα από την προσωποποίηση των χώρων και των αντικειμένων ο επισκέπτης επηρεάζεται θετικά ενώ μέσα από τη συμμετοχή του ζωντανεύει και ενθουσιάζεται (Black, 2005:238).

Μία επιτυχημένη ερμηνεία προϋποθέτει μία τη σωστή έρευνα κοινού, τόσο για τους αυτούς που το έχουν ήδη επισκεφτεί όσο και για τους εν δυνάμει επισκέπτες. Ο ερμηνευτικός σχεδιασμός αποτελεί μία απαραίτητη διεργασία του μουσείου η οποία επιτυγχάνεται μέσα από τον συσχετισμό των εκθεμάτων με τη ζωή, τα ενδιαφέροντα, τις εμπειρίες και τις γνώσεις των επισκεπτών (Black, 2005:238). Για να οργανωθεί μία έκθεση πρέπει να προηγηθεί ένας ερμηνευτικός σχεδιασμός μέσω του οποίου θα προκύπτει μία βασική ιδέα που θα προσδώσει στον χώρο του μουσείου ένα αίσθημα συνοχής. Παρ' όλ' αυτά το μουσείο θα πρέπει να αντιμετωπίζει ισάξια τους επισκέπτες του και άρα να τους αφήνει να οδηγούνται στα δικά τους προσωπικά συμπεράσματα (Παπαδάκη, 2016:8). Βασική αρμοδιότητα του ερμηνευτή είναι να προσελκύσει την προσοχή του επισκέπτη κρατώντας ζωντανό το ενδιαφέρον του. Παράλληλα, όμως, θα πρέπει ο επισκέπτης να μην νιώθει μουσειακή κόπωση, δηλαδή οι εκθέσεις θα πρέπει όχι μόνο να προκαλούν το ενδιαφέρον του επισκέπτη αλλά και να τον βοηθούν να ανακτά τη συγκέντρωσή του όταν αυτός κουράζεται. Οι σταδιακές εκθέσεις και ο χώρος αναψυχής αποτελούν δύο πολύ σημαντικά εργαλεία προκειμένου ο επισκέπτης να μπορεί να αναστοχαστεί και να ανανεωθεί (Black,

2005:245). Κυρίαρχο ζήτημα της ερμηνευτικής προσέγγισης σε ένα μουσείο αποτελούν οι περιοδικές εκθέσεις και οι ζωντανές δραστηριότητες, τα σεμινάρια, τα συνέδρια και οι εκδηλώσεις, τα οποία ενισχύουν το ενδιαφέρον των επισκεπτών. Ένα ιδιαίτερα σημαντικό ερμηνευτικό μέσο αποτελεί η τεχνολογία μέσα από τη χρήση των ψηφιακών μέσων, τα οποία οφείλονται για το μεγαλύτερο ποσοστό της συμμετοχής του κοινού. Μέσα από την τεχνολογία γίνονται κατανοητά από τον επισκέπτη τα περιεχόμενα και οι πληροφορίες ενώ πραγματοποιείται και η κατάλληλη επισκόπηση αλλά και κατανόηση του εκθεσιακού υλικού (Black, 2005:250).

Κύριο μέσο ερμηνείας αλλά και επικοινωνίας σε ένα μουσείο αποτελούν τα κείμενα του. Παρά την ύπαρξη των νέων τεχνολογικών, όπως οι εικαστικές αναπαραστάσεις, τα οπτικο-ακουστικά και ηλεκτρονικά μέσα, κ.α. το κείμενο αποτελεί την κάθε μορφή πληροφορίας η οποία παρέχεται μέσα από τη γλώσσα. Από την ενημερωτική πινακίδα μέχρι και τις οδηγίες χρήσης για ένα διαδραστικό έκθεμα ο επισκέπτης έρχεται αντιμέτωπος με μία μορφή γλωσσικής επικοινωνίας. Ως εκ τούτου το κείμενο, ηλεκτρονικό ή έντυπο, εξακολουθεί να αποτελεί το κυριότερο ερμηνευτικό και επικοινωνιακό μέσο ενός μουσείου. Το κείμενο αποτελεί φορέα σκόπιμων ή μη μηνυμάτων καθώς επίσης και το βασικό νοηματικό εργαλείο για τους επισκέπτες (Γκαζή & Νικηφορίδου, 2014:3).

Κεφάλαιο 3: Μελέτη περίπτωσης: η επανέκθεση της συλλογής του ΜΕΛΤ

3.1 Ιστορία του ΜΕΛΤ

Η ίδρυση του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης πραγματοποιήθηκε το 1918 με την αρχική ονομασία «Μουσείον Ελληνικών Χειροτεχνημάτων». Ένα από τα ιδρυτικά στελέχη του Μουσείου υπήρξε ο ποιητής Γεώργιος Δροσίνης. Ήταν ένας από τους βασικότερους εκπροσώπους της γενιάς του 1880 με σημαντικό λογοτεχνικό και κοινωνικό έργο. Η σημαντική επιρροή που δέχτηκε από τον Νικόλαο Πολίτη τον έστρεψε προς τη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού (<http://www.melt.gr>).

Η ίδρυση του μουσείου σχετίζεται άμεσα με τις εξελίξεις της πολιτικής αλλά και πνευματικής ζωής της Ελλάδας εκείνης της περιόδου (19^{ος}-20^{ος} αιώνας). Η περίοδος αυτή ήταν ιδιαίτερα τεταμένη με σημαντικότερο το εθνικό ζήτημα το οποίο βρισκόταν σε έξαρση. Ως εκ τούτου, η ανάγκη για απόδειξη της διαχρονικής συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού ήτα ιδιαίτερα επιτακτική. Το νεοσύστατο Μουσείο είχε ως στόχο του να καλύψει την ανάγκη αυτή όπως επίσης και το κενό στη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού, η οποία μετρούσε από την πτώση της Κωνσταντινούπολης μέχρι και τη δημιουργία του νέου ελληνικού κράτους (<http://www.melt.gr>).

Η οργάνωση του Μουσείου πραγματοποιήθηκε μέσα από τη σύσταση διοικητικής επιτροπής την οποία αποτελούσαν αρχαιολόγοι, άνθρωποι των τεχνών και των γραμμάτων καθώς και εκπρόσωποι σωματείων που ασχολούνταν ως επί τον πλείστον με τα χειροτεχνήματα. Διευθυντής του νέου Μουσείου υπήρξε ο ζωγράφος Κωνσταντίνος Μαλέας ενώ το κτήριο στεγάστηκε στο Τζαμί του Κάτω Σιντριβανιού ή Τζαμί Τζισδαράκη που χτίστηκε το 1759. Στον χώρο του στεγάστηκε η έκθεση της συλλογής με τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης και λαϊκής τέχνης, τα οποία κάλυπταν την περίοδο της τουρκοκρατίας. Τα αντικείμενα αυτά προέρχονταν τόσο από την Ελλάδα όσο και από τις υπόλοιπες περιοχές στις οποίες κατοικούσαν Έλληνες. Η συλλογή του νέου Μουσείου προέκυψε κυρίως μέσα από δωρεές και

αγορές αντικειμένων, με σημαντικότερους προμηθευτές τις περιόδους τους Έλληνες και ξένους παλαιοπώλες και γυρολόγους. Η αξία, η μοναδικότητα και η αισθητική αποτελούσαν από τα σημαντικότερα κριτήρια επιλογής των αντικειμένων (<http://www.melt.gr>).

Κατά τη τρίτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα (1923) το Μουσείο, το οποίο έφερε την ονομασία «Μουσείο Ελληνικών Χειροτεχνημάτων» μετονομάστηκε σε «Εθνικό Μουσείο Κοσμητικών Τεχνών» υπό τη διεύθυνση του Γεωργίου Δροσίνη (1923-1926). Ο Δροσίνης είχε ως στόχο του τη δημιουργία της εθνικής κοσμητικής τέχνης και ως εκ τούτου το Μουσείο άρχισε να συγκεντρώνει αντικείμενα τα οποία πιστοποιούσαν τη συνέχεια στην ελληνική τέχνη και τα οποία χρονολογούνταν από την αρχαιότητα μέχρι και τη σύγχρονη εποχή. Σημαντικά στην ανάπτυξη του Μουσείου την εποχή εκείνη συνέβαλαν μεγάλες προσωπικότητες της τέχνης και του πνεύματος όπως ο Αριστοτέλης Ζάχος, ο Δημήτρης Πικιώνης και η Αγγελική Χατζημιγάλη. Το Μουσείο απέκτησε τη σημερινή του ονομασία (Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης) κατά το 1931, στα πρότυπα των ευρωπαϊκών μουσείων. Το 1935, ωστόσο, επανήλθε στους στόχους αλλά και στο περιεχόμενο της προγενέστερης ονομασίας του. Σημαντική ήταν και η συμβολή της Άννας Αποστολάκη η οποία έλαβε τη θέση της διευθύντριας την ίδια χρόνια και προσπάθησε σημαντικά να καθιερώσει το Μουσείο. Το Μουσείο έκλεισε κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και τα εκθέματά του μεταφέρθηκαν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στο οποίο και παρέμειναν τα μετέπειτα χρόνια (<http://www.melt.gr>).

Η αναδιοργάνωση του Μουσείου καθώς και η βασικότερη περίοδος ανάπτυξης του ξεκίνησε το 1956 υπό τη διεύθυνση της Πόπης Ζώρα. Δύο χρόνια αργότερα (1958) το Μουσείο άνοιξε τις πόρτες του στο κοινό ενώ τον επόμενο χρόνο μετονομάστηκε και πάλι σε «Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης». Τη νέα αυτή περίοδο το Μουσείο απέκτησε την οριστική του φυσιογνωμία και αποκρυστάλλωσε το περιεχόμενο των συλλογών του. Κατά τα τέλη της επόμενης δεκαετίας το Τζαμί αδυνατούσε να ικανοποιήσει τις αυξημένες πλέον εκθεσιακές απαιτήσεις του Μουσείου, εξαιτίας της συνεχούς εξέλιξής του. Στις αρχές του 1970 η κεντρική έκθεση του Μουσείου εγκαταστάθηκε στο κτήριο της οδού Κυδαθηναίων ενώ το Τζαμί Τζισδαράκη εξακολουθούσε να λειτουργεί με την έκθεση της νεοελληνικής κεραμικής, τα αντικείμενα της οποίας προέκυψαν από τη σημαντική δωρεά της Συλλογής του Βασίλη Κυριαζόπουλου. Το Μουσείο άρχισε σταδιακά να επεκτείνεται

με σημαντικές προσθήκες που πραγματοποιήθηκαν στην κεντρική του έκθεση, όπως το Λουτρό των Αέρηδων το 1988, το Σπίτι της οδού Πανός 22 το 2003 και το Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Οργάνων-Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη το 2014 (<http://www.melt.gr>).

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες το Μουσείο άρχισε να κατευθύνεται προς μία τεκμηρίωση του παραδοσιακού πολιτισμού, επηρεασμένη από τις ασυνέχειές του, από τις επιρροές που αυτός δέχτηκε αλλά και την καταγραφή των στοιχείων που καθορίζουν τον καθημερινό υλικό βίο. Το 1981, μετά τη συνταξιοδότηση της Πόπης Ζώρα, τη διεύθυνση του Μουσείου ανέλαβε η Ελένη Ρωμαίου-Καρασταμάτη από το 1982 έως το 2008, την οποία διαδέχτηκε για έναν χρόνο η Γιαννούλα Καπλάνη. Από το 2009 τη διεύθυνση ανέλαβα η Μαρία Αυγούλη ενώ από το 2011 μέχρι και σήμερα η Ελένη Μελίδη. Το 2014 τόσο η κεντρική μόνιμη έκθεση στο κτήριο της οδού Κυδαθηναίων όσο και το Τζαμί Τζισδαράκη σταμάτησαν τη λειτουργία τους εν όψει των εργασιών για τη διαμόρφωση του νέου Μουσείου, ξεκινώντας έτσι μία νέα περίοδο στην μακροχρόνια ιστορία του (<http://www.melt.gr>). Η νέα έκθεση του Μουσείου μετατοπίζει το ενδιαφέρον της στον άνθρωπο, προβάλλοντας τον ελληνικό πολιτισμό σφαιρικά. Η σφαιρική αυτή προβολή προκύπτει μέσα από την ερμηνευτική προσέγγιση τόσο της υλικής όσο και της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Μέσα από τα αντικείμενα της λαϊκής τέχνης αναδεικνύεται τόσο ο τρόπος ζωής όσο και οι αντιλήψεις αλλά και τα αισθητικά πρότυπα των ανθρώπων του πρόσφατου παρελθόντος. Παράλληλα αναδεικνύεται η τέχνη και η τεχνογνωσία τους. Τα εκθέματα του νέου Μουσείου αποτελούνται από αντικείμενα που χρονολογούνται από τα μέσα του 18^{ου} μέχρι και το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα (1970), από διαδραστικές ψηφιακές εφαρμογές, από ποικίλο εποπτικό υλικό και από πολυμέσα. Το νέο Μουσείο πρόκειται να αποτελέσει ένα σύγχρονο μουσείο στο οποίο κυριαρχεί η βιωματική προσέγγιση, η ψυχαγωγική εκπαίδευση και η ανανεωσιμότητα. Αξίζει να σημειωθεί ότι εκτός από τη μόνιμη έκθεση θα υπάρχουν και χώροι περιοδικών εκθέσεων και εκδηλώσεων, χώροι για εκπαιδευτικά προγράμματα, πωλητήριο, υπαίθριο θέατρο και καφετέρια (<http://www.melt.gr>).

Το Μουσείο σήμερα, το οποίο μετονομάστηκε σε Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων-Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη (Ε.ΛΑ.ΜΟ.Σ.Φ.Α.) είναι ένα δημόσιο μουσείο το οποίο αποτελεί Ειδική Περιφερειακή Μονάδα του Υπουργείου Πολιτισμού. Στόχος του είναι να συλλέξει,

να καταγράψει, να τεκμηριώσει, να συντηρήσει, να μελετήσει και να προβάλει τα τεκμήρια του νεότερου ελληνικού πολιτισμού. Οι συλλογές του είναι ιδιαίτερα πλούσιες καθώς αποτελούνται από 25.000 αντικείμενα τα οποία προέρχονται από τον ελληνικό νησιωτικό και ηπειρωτικό χώρο. Παράλληλα, μεγάλος αριθμός των αντικειμένων προέρχεται από τις περιοχές στις οποίες έδρασε το ελληνικό στοιχείο. Οι συλλογές του Μουσείου χρονολογούνται από τον 17^ο έως και τον 20^ο αιώνα. Τόσο οι μόνιμες όσο και οι περιοδικές εκθέσεις του Μουσείου φανερώνουν τα στοιχεία εκείνα που διαμόρφωσαν την ταυτότητα του νεότερου ελληνικού πολιτισμού (<http://www.melt.gr>).

Το Μ.Ε.Λ.Τ. & Ε.ΛΑ.ΜΟ. – Σ.Φ.Α. πρόκειται να μεταστεγαστεί στο οικοδομικό τετράγωνο Άρεως-Βρυσακίου-Κλάδου-Αδριανού. Εξαιτίας της διαδικασίας αυτής, στο Μουσείο λειτουργούν, προς το παρόν, οι εξής εκθεσιακοί χώροι: το κτήριο της οδού Πανός στο οποίο στεγάζεται η μόνιμη έκθεση του Μουσείου με θέμα «Άνθρωποι και Εργαλεία: Όψεις της Εργασίας στην Προβιομηχανική Κοινωνία», το Λουτρό των Αέρηδων, το οποίο αποτελεί το μοναδικό δημόσιο λουτρό που έχει διασωθεί και το Μουσείο των Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων-Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη. Το Τζαμί Τζισδαράκη, το οποίο βρίσκεται προσωρινά εκτός λειτουργίας, πρόκειται να αποτελέσει μέρος του νέου Μουσείου (<http://www.melt.gr>).

Το Μουσείο σήμερα, έχει θέσει ορισμένες βασικές αρμοδιότητες. Η πρώτη έγκειται στη φύλαξη, τη συντήρηση, την καταγραφή, την τεκμηρίωση, την έρευνα, τη μελέτη, τη δημοσίευση και κυρίως την έκθεση καθώς και την προβολή των πολιτιστικών αντικειμένων στο κοινό. Η δεύτερη έγκειται στη διαδικασία εμπλουτισμού των συλλογών του Μουσείου μέσα από την αποδοχή των δωρεών που πραγματοποιούνται από φυσικά πρόσωπα, ιδρύματα ή φορείς, από τα προϊόντα κατασχέσεων, από αγορές τόσο από την Ελλάδα όσο και από το εξωτερικό καθώς και από τα πολιτιστικά αγαθά που εντοπίζονται σε όλη την επικράτεια. Η τρίτη, τέλος, αρμοδιότητα έγκειται στην προβολή του Μουσείου στις διεθνείς και δημόσιες σχέσεις, στην ανάπτυξη εκδοτικής δραστηριότητας, στη διαχείριση της βιβλιοθήκης και των αρχείων, στη διοργάνωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων και στην εξεύρεση χορηγιών. (<http://www.melt.gr>).

3.2 Οι συλλογές του ΜΕΛΤ

Η συγκρότηση και η διαχείριση των συλλογών του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης συνάδει με την αλλαγή των αντιλήψεων για τη νεότερη πολιτιστική κληρονομιά. Η μεταβολή αυτή ήταν και είναι αποτέλεσμα των διάφορων κοινωνικών, οικονομικών και ιδεολογικών γεγονότων τόσο σε επίπεδο ελληνικό όσο και σε επίπεδο διεθνές. Για αρκετές δεκαετίες τα αντικείμενα του λαϊκού βίου, όπως τα ενδύματα, τα κοσμήματα και τα κεραμικά, διατηρούνταν εξαιτίας τόσο της αισθητικής όσο και της καλλιτεχνικής τους αξίας και θαυμάζονταν ακριβώς για αυτά τους τα χαρακτηριστικά. Η σημασία τους ήταν ιδιαίτερη εξαιτίας της ικανότητά τους να αποδείξουν την αδιάκοπη ιστορική συνέχεια του ελληνισμού, που ξεκινάει από την αρχαιότητα και φτάνει μέχρι και σήμερα (<http://www.melt.gr>).

Η λαϊκή τέχνη αποτελεί μία έννοια κυρίαρχη τόσο στην ερευνητική προσέγγιση όσο και στη μουσειακή αφήγηση. Τα τελευταία χρόνια οι συλλεκτικές αλλά και οι ερμηνευτικές ενέργειες του νέου Μουσείου έχουν διαφοροποιηθεί σε μεγάλο βαθμό δεδομένου ότι το ενδιαφέρον στρέφεται πλέον και στον ίδιο τον άνθρωπο, στο πρόσωπο δηλαδή που κρύβεται πίσω από το αντικείμενο. Εκτός από την αισθητική τους όψη, τα αντικείμενα αναγνωρίζονται και ως τεκμήρια της ζωής και της καθημερινότητας των ανθρώπων, οι οποίοι τα έφτιαξαν και τα χρησιμοποίησαν. Το Μουσείο επιδιώκει να εντάξει τα αντικείμενα αυτά στα ιστορικά συμφραζόμενα και να τα αξιοποιήσει ως μέσα προκειμένου να αναδειχθούν αλλά και να κατανοηθούν οι διάφορες πτυχές του νεοελληνικού πολιτισμού. Η μορφή και η ιστορία των αντικειμένων αντικατοπτρίζουν τις σύνθετες διαδρομές της ανασυγκρότησης της νεοελληνικής ταυτότητας (<http://www.melt.gr>).

Οι συλλογές και οι εκθέσεις του Μουσείου διαθέτουν και αντικείμενα από το πιο πρόσφατο παρελθόν τα οποία είναι σημαντικά για τη σύνδεσή τους με την καθημερινότητα του χτες, το οποίο είναι κοντινό αλλά παράλληλα διαφορετικό. Διαθέτουν επίσης, αντικείμενα που υποδηλώνουν τον αστικό τρόπο ζωής, κυρίως κατά την περίοδο μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Τα αντικείμενα αυτά *«εμπλέκονται έτσι σε μία ενδιαφέρουσα συνομιλία με τα υλικά κατάλοιπα των αγροτοποιμενικών και των πρώιμων αστικών κοινωνιών του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα»*. Μέσα σε αυτά τα πλαίσια η έρευνα του νέου Μουσείου εστιάζει κυρίως στην πολύπλευρη τεκμηρίωση των αντικειμένων που συλλέγει. Παράλληλα στοχεύει στη συγκέντρωση όλου του σχετικού υλικού, όπως έγγραφα, φωτογραφίες, ταινίες, κ.α. Το Μουσείο ψηφιοποιεί και διαχειρίζεται σε ηλεκτρονική μορφή το πολύμορφο υλικό

του, διευκολύνοντας έτσι την αξιοποίησή του στις εκθέσεις του καθώς και στις εκπαιδευτικές αλλά και κάθε είδους δράσεις του (<http://www.melt.gr>).

3.3 Η συλλογή ενδυμασίας

Οι συλλογές του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης διακρίνονται σε δεκατρείς κατηγορίες: τις ενδυμασίες/εξαρτήματα, την κεντητική, την υφαντική, την αργυροχοΐα, τη μεταλλοτεχνία, την ξυλογλυπτική, την κεραμική, τη λιθογλυπτική, τη ζωγραφική-χαρακτική, το θέατρο σκιών, τις μεταμφιέσεις, τα εργαλεία παραδοσιακών τεχνών και τα έργα κοπτικής τέχνης. Επίκεντρο μελέτης της παρούσας εργασίας αποτελεί η συλλογή της ενδυμασίας καθώς και ο τρόπος επανέκθεσής της στο νέο Μουσείο. Η φορεσιά των νεότερων χρόνων του ελληνικού χώρου έχει μία ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα ιστορία. Με καταβολές από το Βυζάντιο, το οποίο αποτέλεσε συνέχεια του ρωμαϊκού, επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό και από στοιχεία της Ανατολής και πιο συγκεκριμένα από την Περσία. Αναφορικά με τη νεότερη ελληνική φορεσιά, αυτή ενσωμάτωσε και πάλι στοιχεία από την Ανατολή (βράκα) αλλά και τη Δύση (αναγεννησιακό φουστάνι) στα πλαίσια αφενός της οθωμανικής αυτοκρατορίας και αφετέρου των ενετικών και φραγκικών κτήσεων (<http://www.melt.gr>).



Εικόνα 1.

Η συλλογή ενδυμασίας του Μουσείου χαρακτηρίζεται από μία ιδιαίτερη ποικιλομορφία ενδυματολογικών συνόλων τα οποία έχουν τοπικό προσδιορισμό. Η κάθε τοπική φορεσιά διαφέρει από τις υπόλοιπες ως προς την ηλικία, την οικονομική, την κοινωνική και την οικογενειακή κατάσταση, καθώς και ως προς τα ατομικά χαρακτηριστικά της ταυτότητας του κάθε ατόμου. Οι παραδοσιακές ενδυμασίες διατηρήθηκαν μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, οπότε και η ευρωπαϊκή μόδα εισέβαλε σε μεγάλο βαθμό τόσο στις πόλεις όσο και στα χωριά. Τα παλιότερα και περισσότερο παραδοσιακά ενδυματολογικά πρότυπα εκτοπίστηκαν εξολοκλήρου από τα φραγκικά ρούχα. Μέσα από την πλούσια συλλογή ενδυμασιών και εξαρτημάτων ενδυμασιών του Μουσείου προβάλλονται σύνολα αλλά και μεμονωμένα εξαρτήματα από τις διάφορες περιοχές του ευρύτερου ελληνικού χώρου. Αξίζει να σημειωθεί ότι εκτίθενται και ορισμένες ενδυμασίες οι οποίες χρονολογούνται στον 18^ο αιώνα και αποτελούν από τις ελάχιστες που έχουν διασωθεί μέχρι και σήμερα (<http://www.melt.gr>).



Εικόνα 2.



Εικόνα 3.



Εικόνα 4.

3.4 Η επανέκθεση της συλλογής ενδυμασίας, οι περιορισμοί που τίθενται και η ανάγκη επανατεκμηρίωσης της συλλογής

Στο παρόν κεφάλαιο θα παρουσιαστούν οι πληροφορίες που συνέλεξε η ερευνήτρια αναφορικά με την επανέκθεση των συλλογών ενδυμασίας στο νέο Μουσείο. Οι πληροφορίες που θα παρουσιαστούν είναι αποτέλεσμα της συνέντευξης

που πραγματοποιήθηκε τον Οκτώβρη του '14 με την κα Ελένη Παπαθωμά, την επιμελήτρια της συλλογής ενδυμασίας.

Μέχρι και την προσωρινή διακοπή της έκθεσης της συλλογής ενδυμασίας του ΜΕΛΤ, δηλαδή το 2014, οι φορεσιές που εκτίθενται στο κοινό ήταν σταθερές από τη δεκαετία του 1950. Κατά τη δεκαετία του 1970 το Μουσείο σε μια προσπάθεια ομαδοποίησης των ενδυματολογικών συνόλων που έκανε, έδωσε περισσότερη έμφαση στη γεωγραφική προέλευση της κάθε φορεσιάς της συλλογής, την οποία και χωρίσανε σε δύο μεγάλες ενότητες: εκείνες τις φορεσιές που προέρχονταν από τη νησιωτική



Εικόνα 5.

Ελλάδα και εκείνες που προέρχονταν από την ηπειρωτική Ελλάδα. Η παρουσίαση των ενδυμασιών, γίνεται εκείνη την εποχή με έναν τρόπο που εστιάζει στο γεγονός της διαφορετικής τους προέλευσης, διαφορά που είχε επιλεγεί να τονίζεται και στις λεζάντες, παρά το γεγονός ότι προέκυπτε κι ένας οικονομικός, κοινωνικός και γεωγραφικός συσχετισμός. Η διαφορά τους επίσης έγκειτο στο είδος της φορεσιάς, σχετικά με το αν οι φορεσιές ήταν αστικές, αγροτοκτηνοτροφικές, κ.α. Σύμφωνα με την κ. Παπαθωμά, ωστόσο, η έμφαση δινόταν σχεδόν πάντα στις νυφικές φορεσιές και όχι στις φορεσιές τις καθημερινής ζωής. Αρκετές είναι οι φορές που η λεζάντα της κάθε φορεσιάς δίνει μερικές περαιτέρω πληροφορίες αναφορικά με «το πώς

μπορεί η ίδια φορεσιά να διαφοροποιείται ανάλογα με την κοινωνική και οικογενειακή κατάσταση της γυναίκας. Ότι όταν δηλαδή παντρεύεται φοράει αυτό κι όταν κάνει το πρώτο της παιδί βγάζει αυτό και φοράει κάτι άλλο και πώς δηλαδή η φορεσιά γίνεται κώδικας για να καταλαβαίνει κανείς αμέσως βλέποντάς την την οικογενειακή της και την κοινωνική της ηλικία όπως λέμε , εκτός απ' τη βιολογική της ηλικία , την κοινωνική της ηλικία».

Σκοπός του νέου Μουσείου είναι, μέσα από την επανέκθεση των συλλογών, να δώσει μεγαλύτερη έμφαση στο κομμάτι της κοινωνικής πληροφορίας που προσλαμβάνει ο επισκέπτης από τις φορεσιές και όχι τόσο στο γεωγραφικό κομμάτι. Σύμφωνα με την κ. Παπαθωμά, *«αντί να δίνουμε πρώτη τη γεωγραφική πληροφορία , άμεσα ορατή στον καθένα και σε δεύτερο επίπεδο την κοινωνική πληροφορία , θα δώσουμε πρώτα την κοινωνική πληροφορία και σε δεύτερο επίπεδο τη γεωγραφική . Στη λεζάντα , δηλαδή , θα βλέπει κανείς ότι αυτή είναι η φορεσιά από τη Θεσσαλία κι αυτή είναι η φορεσιά από την Ήπειρο ενώ σε πρώτο επίπεδο θα βλέπει ότι αυτές είναι οι νυφικές φορεσιές , οι καθημερινές φορεσιές».*

Στο πλαίσιο της ανάδειξης της κοινωνικής πληροφορίας αναφέρεται ότι υπήρξε μία περίοδος κατά την οποία η παραδοσιακή φορεσιά ενώ είχε αρχίσει να εγκαταλείπεται από τον λαό, χρησιμοποιήθηκε από τους βασιλιάδες με στόχο να έρθουν πιο κοντά του. Τέτοια παραδείγματα, σύμφωνα με την κα Παπαθωμά αποτελούν ο Όθων και η Αμαλία, αλλά και πολλοί, σύγχρονοι του Όθων και της Αμαλίας, βασιλείς της Ευρώπης. Χαρακτηριστικά, μάς λέει *« Ότι υπήρξε μια περίοδος , που ουσιαστικά είναι στο μεταίχμιο , που αρχίζει να εγκαταλείπεται η παραδοσιακή φορεσιά. Που χρησιμοποιήθηκε ως πούμε από τους βασιλιάδες για να έρθουν πιο κοντά στο λαό τους, για να δείξουνε ... που είναι – δεν γίνεται μόνο στη Ελλάδα , γίνεται και σε άλλες χώρες της Ευρώπης την ίδια περίοδο – ε... ο Όθων και η Αμαλία είναι οι πρώτοι που το κάνουνε στην Ελλάδα , να ενστερνιστούνε αν όχι ατόφιες τις παραδοσιακές φορεσιές που βρήκανε αλλά τα βασικά τους μέρη»* . Παράδειγμα επίσης, αποτελεί και η Ρωσίδα πριγκίπισσα, βασίλισσα της Ελλάδας, Όλγα, η οποία συνδύασε στην ενδυμασία της στοιχεία της παραδοσιακής Αττικής φορεσιάς με στοιχεία τόσο της αριστοκρατικής όσο και της τσαρικής αυλής, όπως για παράδειγμα μία φούστα με ουρά συνδυασμένη με χρυσοκέντητα βαρύτιμα σιγκούνια (τύπος γιλέκου). Η κα Παπαθωμά επισημαίνει *« Η Αμαλία βέβαια φτιάχνει έναν τύπο φορεσιάς ο οποίος μετά γίνεται κατά κάποιο τρόπο μόδα και εξαπλώνεται και τον*

*φοράνε πολλές γυναίκες σε βαθμό που κάποια στιγμή να θεωρηθεί Εθνική Φορεσιά !
Ακόμα και σήμερα στις παρελάσεις τα κορίτσια ντύνονται με φορεσιά Αμαλίας . Η Όλγα
όμως αυτή τη φορεσιά την έφτιαξε μόνο για τον εαυτό της και για τις κυρίες της αυλής
» . Τέλος, μάς λέει πως « ... ο Όθων , η Αμαλία , ο Γεώργιος , η Όλγα ... είναι ξένοι !
Δεν είναι Έλληνες , είναι από ξένες οικογένειες οπότε έχουν έναν παραπάνω λόγο να
θέλουνε να ... δείξουν στον λαό τους ... τον υιοθετημένο λαό τους (γέλιο) ότι είμαστε ...
δικοί σας !»*

Σύμφωνα με την επιμελήτρια της συλλογής ενδυμασίας και μετά από συγκεκριμένη ερώτηση της ερευνήτριας, ένας από τους προτεινόμενους τίτλους του νέου Μουσείου είναι ο τίτλος «Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού» με προσδιορισμό περισσότερο χωροχρονικό. Ο χρονικός προσδιορισμός έγκειται στην περίοδο των τελευταίων δυόμισι αιώνων ενώ ο χωρικός έγκειται στον ελληνικό χώρο αλλά με μία περισσότερο ευρεία έννοια «*ότι κατοικούσανε Έλληνες και ανέπτυξαν τέχνη, ζωή που είχε κάποια κοινά χαρακτηριστικά ώστε να τα συμπεριλάβουμε στο ... ελληνικό!*»

Αναφορικά με την ηλεκτρονική τεκμηρίωση της συλλογής ενδυμασίας, ξεκίνησε το 2007 με τη χρήση του museum plus. Νωρίτερα η ηλεκτρονική τεκμηρίωση ήταν πιο φτωγή και περιορισμένη και παρείχε λιγότερες δυνατότητες, ωστόσο υπήρχε, γεγονός που διευκόλυνε το έργο του προγράμματος για την τεκμηρίωση των μουσειακών συλλογών museum plus. Στην πραγματικότητα υπήρχαν δύο βάσεις δεδομένων, αυτή που είχε λίγα αντικείμενα με περισσότερες πληροφορίες και αυτή που είχε πολλά αντικείμενα με συνοπτική βασική πληροφόρηση, αποτελώντας στην ουσία έναν καταλογογράφο. Η δεύτερη βάση διέθετε δεδομένα συγκεκριμένα , δηλαδή , το όνομα του αντικειμένου, τον αριθμό μητρώου, την περιοχή και τη θέση φύλαξης. Τα αντικείμενα της πρώτης κατηγορίας είχαν τεκμηριωθεί με το πρόγραμμα musa το οποίο χρησιμοποιούσαν αρκετά μουσεία, όπως το Πελοποννησιακό Λαογραφικό (ΠΛΙ) το οποίο και άρχισε πρώτο να το χρησιμοποιεί.

Ένας από τους στόχους στο πλαίσιο της επανέκθεσης είναι να παρουσιαστούν και αντικείμενα που δεν ήταν εκτεθειμένα στον παλιό εκθεσιακό χώρο . Αυτό μπορεί να επιδιώκεται για διάφορους λόγους. Σύμφωνα με την κ. Παπαθωμά, «*ένας λόγος μπορεί να είναι για να αντικατασταθούν φθαρμένα αντικείμενα . Ένας άλλος λόγος*

είναι γιατί ... βρέθηκαν και φυσικά προτιμήθηκαν , αντικείμενα που με τα κριτήρια της τεκμηρίωσης που εφαρμόζουμε σήμερα , θεωρήθηκαν πιο αυθεντικά είτε γιατί είχανε ιδανικά περισσότερη πληροφόρηση είτε γιατί με βάση τη βιβλιογραφική και άλλη έρευνα κρίθηκε ότι είναι πιο αυθεντικά από κάποια που ήτανε ήδη εκτεθειμένα και εκ των υστέρων θεωρούμε ότι δεν ήτανε και τόσο αυθεντικά σε σχέση μ' αυτά».

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της διαδικασίας της επανέκθεσης μιας ενδυμασίας για το νέο Μουσείο αποτελεί η κερκυραϊκή φορεσιά. Αλλαγή σε αυτή τη φορεσιά πραγματοποιείται στον κεφαλόδεσμο καθώς, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία που ερεύνησε η επιμελήτρια, ο κεφαλόδεσμος αυτός αποτελούσε κομμάτι φορεσιάς μίας άλλης περιοχής της Κέρκυρας και ήταν στην πραγματικότητα μία διαφορετική φορεσιά. Αυτές οι δύο διαφορετικές φορεσιές είχαν αναμιχθεί μεταξύ τους στο παρελθόν, όχι μόνο στις προθήκες του μουσείου αλλά και σε έγγραφα, σύμφωνα με την κα Ελένη Παπαθωμά, βιβλία. Μία ακόμη αλλαγή για την έκθεση στο νέο Μουσείο έγκειτο στην αλλαγή της φούστας, *«η οποία ήταν σε άριστη κατάσταση αλλά ήτανε προφανές ότι ήτανε ραμμένη σε πιο σύγχρονη εποχή, αντιγράφοντας ουσιαστικά την παραδοσιακή, την παλιά φούστα με έναν τρόπο που θα το έκανε ένα χορευτικό συγκρότημα και θα την έκανε πιο πρακτική για να τη φοράει στο χορό, που όμως δεν ήταν έτσι η παλιά πραγματικά φορεμένη φούστα ... και έχοντας βρει εγώ μια τέτοια φούστα στη συλλογή , την προτιμώ παρόλο που ήτανε πολύ φθαρμένη και πήρε περισσότερο χρόνο η συντήρησή της αλλά μ' αυτό το κριτήριο αυθεντικότητας, αυτό εννοώ αλλάζαμε αντικείμενα».* Γενικότερα, στην επανέκθεση του νέου Μουσείου προτιμάται να εκτεθούν αντικείμενα που φέρουν περισσότερες ή πιο σαφείς πληροφορίες δεδομένου ότι ο σκοπός του μουσείου πλέον είναι να δοθεί το στοιχείο της προσωπικής ιστορίας, ακολουθώντας την τάση της σύγχρονης ιστοριογραφίας κατά την οποία οι πολλές μικρές ιστορίες συνθέτουν τελικά τη μεγάλη ιστορία. Μέσα από τη διαδικασία αυτή ο επισκέπτης προσεγγίζει το αντικείμενο με περισσότερο συναισθηματισμό, ο οποίος προκύπτει από την ταύτιση του με την προσωπική ιστορία που κρύβεται πίσω από το κάθε αντικείμενο. Σκοπός, σύμφωνα με την κα Παπαθωμά, είναι να ταυτιστεί ο επισκέπτης με το προσωπικό στοιχείο ούτως ώστε να ενεργοποιηθεί το θυμικό του, το οποίο θα τον οδηγήσει στο νοητικό *« Θέλω να ενεργοποιήσω το θυμικό για να του περάσω μετά το νοητικό ... Έτσι γίνεται ! Ή έτσι θα έπρεπε να γίνεται . Έτσι γίνεται και στην εκπαίδευση. Σε όλα γίνεται ... και γιατί θέλω και να περάσει και καλά ! (γέλιο) τόσο απλοϊκά».* Για την επιμελήτρια της συλλογής

ενδυμασίας, «*Η μουσειακή εμπειρία , τουλάχιστον με τα σύγχρονα κριτήρια αλλά νομίζω κι ανέκαθεν είναι ένας συνδυασμός ψυχαγωγίας και εκπαίδευσης, είναι μια διττή μορφή εμπειρίας και για να εκπαιδευτείς στο μουσείο πρέπει να σε κερδίσει το μουσείο και να περνάς καλά εκεί που είσαι*».

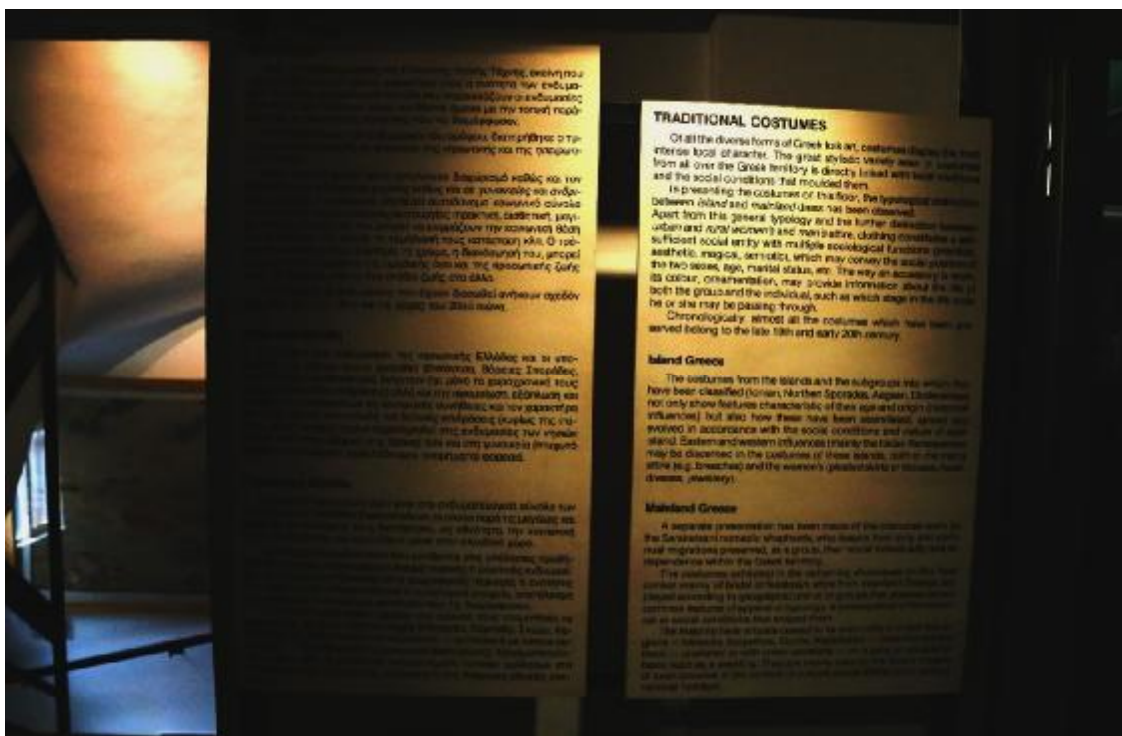
Η επέμβαση που θα πραγματοποιηθεί στα αντικείμενα της εν λόγω συλλογής που θα αποτελέσουν τα εκθέματα του νέου Μουσείου παρατηρούμε ότι επικεντρώνεται κυρίως στον τρόπο της παρουσίασής τους. Όσων αφορά όμως στην τεκμηρίωση της ογκώδης συλλογής του Μουσείου και πιο συγκεκριμένα της συλλογής ενδυμασίας, γίνονται προσπάθειες να τεκμηριωθούν εκ νέου όλα τα αντικείμενα που θα εκτεθούν ή θα επανεκτεθούν . Παράδειγμα αποτελεί η φορεσιά της Κέρκυρας που αναφέρθηκε παραπάνω, στο σημείο αυτό η κα Παπαθωμά διευκρινίζει, « *Ψάχνουμε εκ νέου να τεκμηριώσουμε . Γι' αυτό έφερα και το παράδειγμα της Κέρκυρας που είναι παράδειγμα , δεν έγινε έτσι μόνο στη φορεσιά της Κέρκυρας. Απλά στη φορεσιά της Κέρκυρας η έρευνα κατέδειξε ότι υπήρχανε προβλήματα* ». Το παράδειγμα της επιμελήτριας, φανερώνει ότι η τεκμηρίωση δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή ως μία τελεσίδικη διαδικασία, δεδομένου ότι είναι μία διαδικασία που αλλάζει σε βάθος χρόνου. Η αλλαγή αυτή οφείλεται στις πρόσθετες πληροφορίες που ενδέχεται να προκύψουν για ένα αντικείμενο χρόνια μετά την αρχική του τεκμηρίωση αλλά και στις απαιτήσεις που αλλάζουν ανάλογα με την επικρατέστερη μουσειακή πολιτική ανά την εποχή. Οι πρόσθετες πληροφορίες είναι άλλοτε προσθετικές στις ήδη υπάρχουσες και άλλοτε διορθωτικές . Για τον λόγο αυτόν η κα Παπαθωμά αναφέρει πως «*δεν παίρνουμε ως δεδομένη την τεκμηρίωση του παρελθόντος ότι αφού έτσι είπαν ότι είναι η φορεσιά της Κέρκυρας οι προηγούμενες επιμελήτριες , έτσι είναι ! Όχι ! Γιατί ναι μεν ξέρανε αλλά η έρευνα προχωράει και προκύπτουνε νέα στοιχεία και μπορεί μια παρεξήγηση ... και οι απαιτήσεις είναι διαφορετικές ! Και μπορεί μια παρεξήγηση του παρελθόντος να τη διορθώσω εγώ τώρα και μια παρεξήγηση που κάνω εγώ τώρα και δεν την υποπτεύομαι , να μου τη διορθώσει ο μελλοντικός επιμελητής* ».

Ακόμα, σε ερώτηση εάν υπάρχει μία συγκεκριμένη μουσειακή πολιτική για τον τρόπο διεξαγωγής της μουσειακής τεκμηρίωσης όσων αφορά στις διάφορες συνεντεύξεις που πραγματοποιούνται με σκοπό τη συλλογή των πληροφοριών για την αφήγηση της ιστορίας ενός αντικειμένου, η επιμελήτρια τονίζει « *Υπάρχει μια μουσειακή πολιτική , υπάρχουνε κάποια στάνταρ πράγματα που όλες μας πρέπει να*

ρωτήσουμε . Δεν επαφίεται δηλαδή στην ευφυΐα της Ελένης αλλά υπάρχουν κάποια στάνταρ πράγματα που είτε πάω εγώ είτε πάει η Νίκη είτε πάει ... θα τα ρωτήσει . Βέβαια κι εδώ παρεμβαίνει το προσωπικό στοιχείο . Γιατί το πώς θα εξελιχθεί μία συζήτηση και το τι θα της έρθει της Ελένης να ρωτήσει στην πορεία , ενδεχομένως είναι διαφορετικό από το πώς θα εξελισσόταν η συζήτηση αν στη θέση της Ελένης ήταν η Ελεωνόρα και τι θα ερχόταν στο μυαλό της Ελεωνόρας επιπλέον να ρωτήσει . Τα βασικά όμως ναι , προκύπτουν από τη μεθοδολογία της λαογραφίας , εθνογραφίας , πες την όπως θες που τα έχει λυμένα αυτά . Δηλαδή έχει εργαλεία , ερωτηματολόγια και άξονες , τι ζητάς από τον πληροφορητή , όμως ούτε αυτοί μπορούν να προβλέψουν τον τρόπο προσέγγισης των πραγμάτων στο μέλλον ! Που μπορεί να έχει ... θα έχει , άλλη οπτική γωνία και θα ζητάει ενδεχομένως άλλες πληροφορίες » . Όταν ερωτήθηκε εάν είναι τεκμηριωτική αδυναμία και μειονέκτημα το να μην είναι δυνατόν να βρεθεί πληροφορητής για ένα αντικείμενο ώστε να προκύψει ενδεχομένως μία συνέντευξη μαζί του για καταγραφή των σχετικών πληροφοριών γύρω από το αντικείμενο, η επιμελήτρια της συλλογής εξέφρασε το αδιέξοδο στο οποίο έρχεται ένας ερευνητής που δεν έχει πληροφόρηση σχετικά με ένα αντικείμενο που θέλει να χρησιμοποιήσει στον εκθεσιακό χώρο, « Έχω πιάσει πολλές φορές τον εαυτό μου πάνω από ένα αντικείμενο που έχω βρει στην αποθήκη ας πούμε και το κοιτάζω , έχω κοιτάξει το μητρώο , δεν έχω άλλες πληροφορίες και κοιτάζω το αντικείμενο και του λέω μίλα μου !! (γέλια) ... εννοείται ότι θα 'θελα εκείνη την ώρα να μπορώ να έχω αυτή τη δυνατότητα της συνέντευξης , ακόμα και με τον παλαιοπόλη πόσο μάλλον με τον άνθρωπο που έδωσε το αντικείμενο στον παλαιοπόλη, αλλά εντάξει αυτό είναι μάταιο , δεν ... παίζει ! » . Ακόμη , «... όταν έχεις το αντικείμενο μπροστά σου και του λες μίλα , υπάρχουν τρόποι να σου μιλήσει που κι αυτό συναρτώμενο με τη γνώση που έχεις γύρω από τις τεχνικές κατασκευής ενδεχομένως ή από διάφορα τεχνικά στοιχεία ... καταρχάς υπάρχουν πληροφορίες που μπορείς να πάρεις ... εγώ στάνταρ τι κάνω ; Βάζω τα χέρια μου στις τσέπες! Ή θα σκόψω και θα το μυρίσω ... με όχι πάντα (γέλια) ευχάριστα αποτελέσματα . Στις τσέπες, θα μου πεις τι θα βρεις στις τσέπες , λύρες ; Έχω ακόμα την ελπίδα ότι θα βρω κάτι συγκλονιστικό ! Μπορεί να μη βρω κάτι τόσο συγκλονιστικό αλλά έχω βρει ας πούμε χαρτοπόλεμο ! Και τι μου είπε το γεγονός ότι βρήκα χαρτοπόλεμο ; Ότι αυτή η φορεσιά φορέθηκε ως αποκριάτικη στολή , γι' αυτό είχε χαρτοπόλεμο στη τσέπη . Αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον στοιχείο για την ιστορία της ζωής του αντικειμένου. Που ακόμα κι αν το υποθέτω, γιατί ξέρω ότι πολλές φορές αυτές οι παραδοσιακές φορεσιές που ήταν στα μπαούλα , της γιαγιάς όταν έπαψαν να

φοριούνται από τη γιαγιά έχουν φορεθεί ως αποκριάτικες αλλά εδώ το ξέρω γιατί βρήκα μία απόδειξη ! Δεν είναι απλά μια υπόθεση και το ξέρω για τη συγκεκριμένη φορεσιά ή έχω βρει μέσα σε κάλτσα ρύζι ... που σημαίνει ότι φορέθηκε ως νυφική !»

Πολλά ωστόσο, φαίνεται ότι είναι τα αντικείμενα που εκτίθενται χωρίς πολλές πληροφορίες παρά μόνο τις βασικές. Ακόμα και στο ενδεχόμενο ύπαρξης παραπάνω πληροφοριών και πάλι δε θα ήταν δυνατή η παρουσίασή τους εξαιτίας της έλλειψης χώρου. Όπως χαρακτηριστικά μάς αναφέρει η κα Παπαθωμά, «Μπορεί εγώ να έχω δεκαπέντε σελίδες πληροφορίες για αυτό το αντικείμενο, εκεί όμως έχω μία λεζάντα τρεις αράδες» . Ένας ακόμη λόγος που δε χρησιμοποιείται μεγάλος όγκος πληροφόρησης ακόμη κι όταν αυτές βρίσκονται στη διάθεση του επιμελητή είναι και η επίσημη θέση της σύγχρονης μουσειακής πολιτικής για την προσέλκυση του κοινού, ότι δηλαδή ένα μεγάλο κείμενο δεν είναι ελκυστικό από τον επισκέπτη και το προσπερνά, σε αντίθεση με την περίπτωση που συγκεκριμένες πληροφορίες αναγράφονται στη λεζάντα κάτω από το έκθεμα. Συγκεκριμένα, η κα Παπαθωμά, λέει « Εννοώ καθαρά από άποψη χώρου και το τι θεωρείται καλό επικοινωνιακά για τον επισκέπτη , θεωρείται ας πούμε κακό να έχεις μεγάλα κείμενα σε ένα μουσείο και δε θεωρείται από διαστροφή αλλά επειδή από έρευνες , έχουν διαπιστώσει ότι οι επισκέπτες δε διαβάζουν... και διαβάζουν μόνο τα βασικά , οπότε εσύ δεν μπορείς να έχεις ένα κατεβατό ακόμα κι αν το έχεις διαθέσιμο , πρέπει να επιλέξεις ποια πληροφορία θα βάλεις».



Βλέπουμε ότι εδώ θίγεται η παράμετρος της μουσειακής κόπωσης, η οποία πέραν του χώρου είναι ένας ακόμα περιορισμός σχετικά με τον εκθεσιακό σχεδιασμό και τη μουσειακή ερμηνεία.



Σύμφωνα με την κα Παπαθωμά, «*τόρα για πρώτη φορά γίνεται τέτοιας έκτασης συντήρηση και με τα σύγχρονα δεδομένα συντήρησης που είναι πολύ διαφορετικά από αυτά που ίσχυαν τη δεκαετία του '70 και του '80*». Η συντήρηση αντιμετωπίστηκε ως μία καλή ευκαιρία για επανατεκμηρίωση της συλλογής στο βαθμό που αυτό είναι επιτρεπτό. Σχετικά με την παρουσίαση της συλλογής της στο πλαίσιο της επανέκθεσής της η επιμελήτρια εξηγεί πως «*όταν κάναμε τη μουσειολογική (μελέτη) και μας ζητήθηκε από την κάθε επιμελήτρια συνοδευτικά στη μουσειολογική να υποβάλουμε ένα κείμενο που να μιλάει για τη συλλογή της καθεμιάς και για τον τρόπο που η κάθε συλλογή θα υπάρχει στο νέο μουσείο , στο κείμενο που είχα κάνει για την ενδυμασία ένα από τα πράγματα που είχα γράψει μπροστά μπροστά ήταν το ότι επειδή η εμπειρία του παρελθόντος δείχνει ότι τα αντικείμενα φθείρονται δραματικά λόγω της έκθεσής τους ακόμα και σε καλές συνθήκες έκθεσης κι επειδή η εμπειρία επίσης δείχνει ότι ο επισκέπτης πρέπει να έχει έναν λόγο για να ξαναέρθει στο μουσείο , θα επιδιώξουμε την ανανέωση των εκθεμάτων σε τακτά χρονικά διαστήματα*». Η ιδέα της αυτή σαφώς είχε θετική κριτική ωστόσο, σε πλαίσια ρεαλιστικά, δεν ήταν ιδιαίτερα

εφικτή ή τουλάχιστον ήταν εφικτή αλλά σε βάθος χρόνου και με αρκετές δυσκολίες. Πιο συγκεκριμένα, όταν μία λεζάντα κατασκευάζεται είναι δύσκολο να αντικατασταθεί από μία άλλη για ένα νέο αντικείμενο στον εκθεσιακό χώρο, δεδομένου ότι δεν είναι ένα αυτοκόλλητο που απλά μπορεί κάποιος να το κολλήσει και με την ίδια ευκολία να το ξεκολλήσει αλλά «έχει μία άλλη λογική πιο οργανικά δεμένη με την κατασκευή της προθήκης και δεν είναι εύκολο να αλλάξει ή βλέπεις ότι η προθήκη και οι τρόποι ανάρτησης έχουν χτιστεί με την προϋπόθεση των συγκεκριμένων αντικειμένων . Καταλαμβάνουν αυτόν τον όγκο , έχουν αυτές τις διαστάσεις ... (!) οπότε δουλεύουμε λίγο παραπάνω πια τα συγκεκριμένα αντικείμενα που έχουν επιλεγεί , με τις συγκεκριμένες θεματικές , δηλαδή έχει κλείσει αυτό το κομμάτι της διαμόρφωσης της αφήγησης . Είναι αυτά τα αντικείμενα , θα εκτεθούν σε αυτές τις ενότητες – υποενότητες και θέλουμε περίπου να πούμε αυτά τα πράγματα. Αυτό έχει κλείσει οπότε τώρα έχουμε αρχίσει την φιλοβελονιά , δηλαδή τι παραπάνω μπορούμε να βγάλουμε από το κάθε αντικείμενο και πώς θα το συσχετίσουμε με το άλλο...». Ζητούμενο τώρα, σύμφωνα με την επιμελήτρια της συλλογής ενδυμασίας, είναι να συσχετιστούν οι φορεσιές με τα υπόλοιπα αντικείμενα της μουσειακής συλλογής. Ένα ακόμα πρόβλημα στην επανέκθεση των αντικειμένων είναι το γεγονός ότι πρέπει να γίνει διαλογή από 8,500 κομμάτια ώστε να παρουσιαστούν στο κοινό μόνο τα 500. Ο συσχετισμός που επιδίωξε να πραγματοποιήσει η επιμελήτρια κατά την επανέκθεση της συλλογής της ήταν αυτός με το χορό και το τραγούδι. Πιο συγκεκριμένα η επιμελήτρια διαπίστωσε κατά την έρευνά της πως «σε πολλές από αυτές τις φορεσιές που είναι νυφικές γιορτινές και λοιπά υπάρχει ένας συσχετισμός με τη μουσική και το χορό (...)με την έννοια ότι τις φοράγανε αυτές τις φορεσιές και χορεύανε ! Οι οποίες έχουν ένα συγκεκριμένο όγκο , ένα συγκεκριμένο βάρος , έχουν ένα συγκεκριμένο κόψιμο ώστε να κρατάνε το σώμα έτσι (σε συγκεκριμένη στάση) . Το σιγκούνι ας πούμε είναι πάρα πολύ στενό κι όταν το βλέπεις λες αυτό είναι παιδικό , μα δεν είναι παιδικό , δεν είναι γιλέκο που θα κλείσει μπροστά , μένει ανοιχτό και για να μπορέσει να σταθεί και για να χωρέσει η πλάτη , η πλάτη πρέπει να είναι έτσι ! Αυτό όταν το συνειδητοποίησα ήτανε αποκάλυψη». Ένας τρόπος υλοποίησης αυτού του συσχετισμού είναι τα ψηφιακά οπτικοακουστικά εκθέματα, σύμφωνα με την κ. Παπαθωμά, «τα ψηφιακά ακουστικά εκθέματα που θα έχουμε και σε κάνα δυο περιπτώσεις που θα έχω και οπτικό, οπτικοακουστικό έκθεμα να δείξω κι εκεί τον χορό αν έχω αυτή τη δυνατότητα ... αλλά τουλάχιστον σε κάποιες συρταριέρες που θα έχουμε που θα ανοίγει ο επισκέπτης , θα βλέπει τα αντικείμενα και θα ενεργοποιείται ένα

ακουστικό ψηφιακό έκθεμα σκέφτομαι να βάλω τέτοιο περιεχόμενο . Για παράδειγμα στην ενότητα που θα έχουμε με τις νύφες , έχουμε μία συρταριέρα που θα έχει μέσα αντικείμενα από το Πωγώνι και λέω στο ψηφιακό έκθεμα να ακούγεται πωγωνίσιο τραγούδι , πωγωνίσια μουσική κι αν βρω κι ένα πωγωνίσιο παραμύθι που να συνδυάζει το στοιχείο της φορεσιάς». Στην πραγματικότητα θα γίνει μία προσπάθεια ανάδειξης των υλικών αντικειμένων με παράλληλη ανάδειξη και των άυλων στοιχείων που τα συνοδεύουν. Οι ιδέες αυτές, ωστόσο, σύμφωνα με την επιμελήτρια ενδέχεται να σκοντάψουν σε πολλά εμπόδια όπως η έλλειψη τεχνικής δυνατότητας, χώρου ή οικονομικών πόρων. Παράλληλα εμπόδια συναντά και η διαδικασία της τεκμηρίωσης, δεδομένου ότι εξαρτάται από τις προτεραιότητες που έχει ο εκάστοτε φορέας , ιδιαίτερα σε ένα εγχείρημα όπως αυτό του ΜΕΛΤ , επανέκθεσης μιας μεγάλης συλλογής που κατέχει σε ένα νέο εξ ολοκλήρου κτιριακό περιβάλλον. Στην πραγματικότητα, η σωστή , επαρκής τεκμηρίωση απαιτεί χρόνο, κόπο και μέσα που τελικά είναι πολύ δύσκολο έως και αδύνατο να βρεθούν, με αποτέλεσμα η όλη διαδικασία να καταλήγει στο minimum.



Συμπεράσματα-Προτάσεις

Από την παραπάνω έρευνα, διαπιστώθηκε η σημαντικότητα των διαδικασιών τόσο της τεκμηρίωσης όσο και της ερμηνείας στο χώρο των μουσείων , καθώς και άμεση σύνδεση των διαδικασιών αυτών μεταξύ τους, το ότι η ερμηνεία δηλαδή ενός εκθέματος εξαρτάται άμεσα από την τεκμηρίωση που το συνοδεύει.

Πιο συγκεκριμένα, «η τεκμηρίωση είναι απαραίτητη σε όλες τις πτυχές των μουσειακών δραστηριοτήτων . Συλλογές χωρίς επαρκή τεκμηρίωση δεν είναι πραγματικές μουσειακές συλλογές». (network.icom.museum/cidoc/) Η τεκμηρίωση καθιστά δυνατή τη μεταφορά και διαίωνιση της πληροφορίας γύρω από τα μουσειακά αντικείμενα, πράγμα που είναι απαραίτητο για τη μουσειακή ερμηνεία και τη μετέπειτα έκθεση των αντικειμένων , την παρουσίασή τους στο κοινό και τέλος την επικοινωνία των μηνυμάτων που φέρει η πληροφορία με τον επισκέπτη. Η ευθύνη των εργαζομένων του μουσείου ως προς το κομμάτι αυτό, έγκειται στο ότι είναι ευθύνη προς το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Η ευθύνη ενός εργαζομένου σε μουσείο, είναι συναρτώμενη με την υποχρέωση που έχει προς το κοινό του μουσείου καθώς είναι ο άμεσος εκπρόσωπός του. Επομένως, τόσο αυτή η ευθύνη σχετίζεται με την προστασία των εμπιστευτικών πληροφοριών του μουσείου όσο και με την ανάλογη υποχρέωση να μοιράζεται το μουσείο τη γνώση που σχετίζεται με τις συλλογές του με το εξειδικευμένο κοινό , αλλά και με όποιον επιθυμεί να λάβει αυτή τη γνώση.

Οι περιορισμοί τόσο στην τεκμηρίωση των μουσειακών συλλογών όσο και στη μουσειακή ερμηνεία έχουν να κάνουν με τον *χρόνο* (αυστηρά χρονοδιαγράμματα) που δίνεται στον εκάστοτε επιμελητή , με τον *χώρο* που παρέχεται (εκθεσιακός χώρος) αλλά και με τις *τεχνικές δυνατότητες* και τους *οικονομικούς πόρους* που είναι διαθέσιμοι. Έτσι, αναγκαστικά μπαίνουν ορισμένες προτεραιότητες που δημιουργούν ένα χάσμα μεταξύ του τι επιδιώκεται και του τι τελικά πραγματώνεται.

Σχετικά με τους χρονικούς περιορισμούς της τεκμηρίωσης της συλλογής ενδυμασίας, η επιμελήτρια προτείνει « *Εντάξει έχουν χαθεί πολλά ... αλλά αν φέρεις το αντικείμενό σου πιο κοντά χρονικά , αν δεν ψάχνεις τη φορεσιά του 19^{ου} αιώνα που δεν έχεις*

ελπίδες να βρεις πληροφορητές ζώντες αλλά ψάχνεις τον τρόπο ντυσίματος της δεκαετίας του '40 και του '50 ας πούμε είτε σε χωριό είτε σε πόλη ... έχεις πάρα πολλές ελπίδες να βρεις πληροφορητές . Αν ξεκολλήσεις και πεις ότι μπορεί εμένα να μου φαίνεται χθεσινό το '40 και το '50 αλλά σε εκατό χρόνια από τώρα θα είναι ότι είναι για μένα ο 19^{ος} , θα με ευγνωμονούν οι μελλοντικοί ερευνητές – επιμελητές που μάζεψα αυτές τις πληροφορίες τώρα που μπορώ ! Βέβαια στην εποχή μας και όσο ερχόμαστε πιο κοντά χρονικά έχουμε και άλλες πηγές υπάρχει και τηλεόραση , υπάρχει κινηματογράφος , υπάρχουν άπειρες εφημερίδες , περιοδικά αλλά άλλο κομμάτι αυτό άλλο κομμάτι η πηγή άνθρωπος . Τέλοσπαντων , οπότε θέλω να πω ότι και αυτή η προσέγγιση, βάζω το αντικείμενο και ζητάω πληροφορίες από τον επισκέπτη ή ζητάω από τον επισκέπτη να μπει στη θέση του ερευνητή και αυτό είναι μια πρακτική που εφαρμόζεται σήμερα ».

Ενώ αναφορικά με την ερμηνεία της συλλογής ενδυμασίας στο πλαίσιο της επανέκθεσής της στο Νέο Μουσείο η κα Παπαθωμά ισχυρίζεται πως αξίζει να σημειωθεί « ότι θα γίνει μια προσπάθεια να αναδείξει τα αντικείμενα που είναι υλικά και να μπορέσει ταυτόχρονα να αναδείξει και τα άυλα στοιχεία που συνδυάζονται με αυτά ».

Συμπερασματικά, από τη συνέντευξη παρατηρήθηκαν ορισμένα κωλύματα σχετικά με τη συνεργασία του επιστημονικού προσωπικού και του διοικητικού προσωπικού ενός μουσείου , ότι δεν υπάρχουν μεταξύ του οι ίδιοι κώδικες δεοντολογίας και στην πλειονότητα των μουσείων το διοικητικό προσωπικό δε μπορεί να αφουγκραστεί τις ανησυχίες των επιμελητών για τις συλλογές του μουσείου. Στο κομμάτι αυτό , θα βοηθούσε μία επιμόρφωση σε σχέση με τη φροντίδα των συλλογών σε όλους τους εργαζομένους το ίδιο και η ύπαρξη ενός κοινού κώδικα δεοντολογίας ώστε να αποφεύγονται οι μεταξύ τους παρεξηγήσεις και να επιτευχθεί η αρμονική συνεργασία που είναι το κλειδί για τις εσωτερικές διεργασίες που γίνονται σε ένα μουσείο.

Τέλος , αξίζει να αναφερθεί ότι στο πλαίσιο της επανέκθεσης της συλλογής της , η ενότητα της ενδυμασίας μετονομάζεται και θα παρουσιαστεί όπως μας αναφέρει η κα Παπαθωμά ως Ντύσιμο και Στολισμός .

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Γκαζή, Α., Νικηφορίδου, Α. (2014). *Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις. Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης*. Διαθέσιμο στο https://www.researchgate.net/profile/Andromache_Gazi/publication/202058878_Keimena_gia_mouseia_kai_ektheseis_Semasia_methodologia_epharmoges/links/0fcfd50e83b8b54301000000/Keimena-gia-mouseia-kai-ektheseis-Semasia-methodologia-epharmoges.pdf

Desvallees, A., Mairesse, F. (2009). *Βασικές έννοιες της μουσειολογίας*. Διαθέσιμο στο http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museology_WEB_greek.pdf

Μερακλής, Μ.Γ. (1988). *Τι είναι λαϊκή λογοτεχνία. Επιστημονικοί Διάλογοι*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή

Μπούνια, Α. (2004). *Τα πολυμέσα ως ερμηνευτικά εργαλεία στα ελληνικά μουσεία: γενικές αρχές και προβληματισμοί*

Μπούνια, Α. (2011). *Στα παρασκήνια του μουσείου*. Αθήνα: Πατάκη

Μούλιου, Μ. (2014). *Εισαγωγή στη μουσειολογία*. Διαθέσιμο στο [file:///C:/Users/%CE%95%CF%85%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%B5%CE%B%CE%AF%CE%B1/Downloads/%CE%99%CE%91106_%CE%95%CE%99%CE%A3%CE%91%CE%93%CE%A9%CE%93%CE%97%20%CE%A3%CE%A4%CE%97%20%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%93%CE%99%CE%91_1-eclass%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/%CE%95%CF%85%CE%B1%CE%B3%CE%B3%CE%B5%CE%B%CE%AF%CE%B1/Downloads/%CE%99%CE%91106_%CE%95%CE%99%CE%A3%CE%91%CE%93%CE%A9%CE%93%CE%97%20%CE%A3%CE%A4%CE%97%20%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%93%CE%99%CE%91_1-eclass%20(1).pdf)

Νούσια, Τ., Γκαζή, Α. (2003). *Αρχαιολογία στον ελληνικό χώρο. Μουσειολογία, μέριμνα για τις αρχαιότητες*. τ. Γ', Πάτρα: ΕΑΠ

Οικονόμου, Μ. (2003). *Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*. Αθήνα: Κριτική

Παπαδάκη, Ε. (2016). *Διερεύνηση του ρόλου του ερμηνευτικού σχεδιασμού στις μουσειακές εκθέσεις: η περίπτωση του μουσείου φυσικής ιστορίας Ηρακλείου Κρήτης*. Πτυχιακή εργασία, Ηράκλειο Κρήτης. Διαθέσιμο στο <http://repository.library.teimes.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/5926/%CE%94%CE%99%CE%95%CE%A1%CE%95%CE%A5%CE%9D%CE%97%CE%A3%CE%97%20%CE%A4%CE%9F%CE%A5%20%CE%A1%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%A5%20%CE%A4%CE%9F%CE%A5%20%CE%95%CE%A1%CE%9C%CE%97%CE%9D%CE%95%CE%A5%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%9F%CE%A5%20%CE%A3%CE%A7%CE%95%CE%94%CE%99%CE%91%CE%A3%CE%9C%CE%9F%CE%A5%20%20%CE%A3%CE%A4%CE%99%CE%A3%20%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%91%CE%9A%CE%95%CE%A3%20%CE%95%CE%9A%CE%98%CE%95%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%A3%20%CE%97%20%CE%A0%CE%95%CE%A1%CE%99%CE%A0%CE%A4%CE%A9%CE%A3%CE%97%20%CE%A4%CE%9F%CE%A5%20%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%9F%CE%A5%20%CE%A6%CE%A5%CE%A3%CE%99%CE%9A%CE%97%CE%A3%20%CE%99%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A1%CE%99%CE%91%CE%A3%20%CE%97%CE%A1%CE%91%CE%9A%CE%9B%CE%95%CE%99%CE%9F%CE%A5%20%CE%9A%CE%A1%CE%97%CE%A4%CE%97%CE%A3..pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Σκαλτσά, Μ. (1999). *Για τη μουσειολογία και τον πολιτισμό*. Θεσσαλονίκη: Εκδ. Εντευκτήριον

Σκουλαρίκη, Δ. (2005). *Σύστημα πολιτισμικής και βιβλιογραφικής τεκμηρίωσης μουσειακών εκθεμάτων. Παράδειγμα από το αρχαιολογικό μουσείο των Αβδήρων*. Μεταπτυχιακή εργασία, Ηράκλειο. Διαθέσιμο στο <https://www.ics.forth.gr/publications/skoulariki.pdf>

Τάνης, Κ. (2015). *Οι συλλογές εκθεμάτων του ΝΟΗΣΙΣ στη νέα ψηφιακή εποχή*. Διαθέσιμο στο <http://www.tmth.gr/home/62-museums/1047-noesis-03-tekmiriosi>

Γιαννακίδου, Α. (2008). «Θράκη Αέναον Φως». Αλεξανδρούπολη: Παραγωγή Εθνολογικό Μουσείο Θράκης

Φωτόπουλος, Δ. (2000). *Το ένδυμα στην Αθήνα , στο γύρισμα του 19^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Ε.Λ.Ι.Α.

Χατζημιγάλη, Α.(1983). *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά*. Αθήνα: Μέλισσα

Χριστοφοράκη, Μ. (1994). *Τεκμηρίωση πολιτιστικών αγαθών με το σύστημα ΚΛΕΙΩ*. Μεταπτυχιακή εργασία, Ηράκλειο. Διαθέσιμο στο https://www.ics.forth.gr/publications/Christoforaki_master.pdf

Ξενόγλωσση

Bennett, T. (1988). *Museum and the people*. Στο Lumley, R. (επιμ.). *The museum time machine*. London and New York: Routledge for Comedia

Black, G., (2005). *The engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. Oxford: Routledge

CIDOC-ICOM, (2007). *Statement of principles of museum documentation*. Διαθέσιμο στο http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/cidoc/DocStandards/principles6_2.pdf

McKenna, G. & Patsatzi, E. (ed.), *Spectrum. The UK Museum Documentation Standard*, (2007). version 3.1, Cambridge: MDA

Tilden, F. (1997). *Interpreting our heritage*. Chapel Hill: University of North Carolina Press

Simmons, J.E. (2006). *Things great and small. Collections Managements Policies*. Washington D.C.: AAM

Vergo, P. (1989). *The new museology*. London: Reaction Books

Veverka, J. (1994). *Interpretive Master Planning*, Helena MT: Falcon Press

Διαδικτυακές πηγές

<http://www.melt.gr/gr/to-mouseio/i-istoria-tou-mouseiou/>

<http://www.melt.gr/gr/syloges/oi-syloges/politiki-tou-mouseiou-sti-diaheirisi-ton-sylogon-tou/>

<http://www.melt.gr/gr/syloges/oi-syloges/endymasies-eksartimata/>

<http://www.melt.gr/gr/to-mouseio/to-mouseio-simera/>

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω/ουμε ότι είμαι/είμαστε ο/οι συγγραφείς/εις αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα/είχαμε για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω/έχουμε αναφέρει τις οποίες πηγές από τις οποίες έκανα /κόναμε χρήση δεδομένων, ιδεών η λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Ακόμη δηλώνω/ουμε ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα/εμάς προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω/ουμε πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου/μας ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 1

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΟΥΧΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΤΣΙΚΡΙΚΑ ΕΛΕΩΝΟΡΑ

189



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 2

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΟΥΧΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 3

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΟΥΧΟΥ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Παράρτημα 1: Συνέντευξη

Ελ. Τσικρίκα - Είχαμε μείνει στο ότι κάποιες φορεσιές ή εξαρτήματα ... πως αλλιώς είπαμε τα ονομάζεις τα εξαρτήματα ;

Ελ. Παπαθωμά - Μέρη φορεσιάς . Το εξάρτημα το χρησιμοποιούμε ... δεν μου πολυαρέσει . Εμ ...

Ελ. Τσικρίκα - ... ότι είναι εκτεθειμένα από τη δεκαετία του '50

Ελ. Παπαθωμά - Είναι σταθερά εκτεθειμένα από τη δεκαετία του '50 και θα εκτεθούν και στο Νέο Μουσείο ξανά ! Μη σου πω οι περισσότερες φορεσιές αλλά με άλλο τρόπο παρουσιασμένες και ενώ τη δεκαετία του '70 κάνουν αυτή την προσπάθεια να τις ομαδοποιήσουνε και πια το κριτήριο είναι αρκετά ... δίνει περισσότερο έμφαση στη γεωγραφική τους προέλευση και στις διαφορές που έχουν λόγω της γεωγραφικής τους προέλευσης , ότι είναι διαφορετικές γι' αυτό και τις χωρίζουνε σε δύο μεγάλες ενότητες . Αν θυμάσαι καθόλου στον όροφο στην Κυδαθηναίων ουσιαστικά ήταν χωρισμένες σε δύο ενότητες , η νησιωτική Ελλάδα και η ηπειρωτική Ελλάδα και παρουσιάζουν τις διαφορετικές φορεσιές ως αποτέλεσμα της διαφορετικής περιοχής προέλευσης που όμως αν διαβάσεις τις λεζάντες – είναι πιο αναλυτικές από ότι ήταν στο παρελθόν – και συσχετίζουν τη γεωγραφία και με την κοινωνία και την οικονομία και λένε ... τονίζουν και αυτές τις διαφορές ... τις διαφορές των αστικών φορεσιών ας πούμε από τις αγροτοκτηνοτροφικές φορεσιές , πάντα βέβαια η έμφαση είναι στη νυφική και γιορτινή φορεσιά , καθημερινές φορεσιές δύσκολα θα δεις ... εμ ... και στις λεζάντες πάντα δίνουνε ορισμένες φορές και λίγες παραπάνω πληροφορίες για το πώς μπορεί η ίδια φορεσιά να διαφοροποιείται ανάλογα με την κοινωνική και οικογενειακή κατάσταση της γυναίκας . Ότι όταν δηλαδή παντρεύεται φοράει αυτό κι όταν κάνει το πρώτο της παιδί βγάζει αυτό και φοράει κάτι άλλο και πώς δηλαδή η φορεσιά γίνεται κώδικας για να καταλαβαίνει κανείς αμέσως βλέποντάς την την οικογενειακή της και την κοινωνική της ηλικία όπως λέμε , εκτός απ' τη βιολογική της ηλικία , την κοινωνική της ηλικία .

Ελ. Τσικρίκα - Αυτό συμβαίνει και σε πολλές φυλές γενικότερα που έχουν μείνει στον παραδοσιακό, τον παλιό ...

Ελ. Παπαθωμά - Ναι ακριβώς ! Τώρα εμείς θα μου πεις τι θα κάνουμε στο καινούργιο Μουσείο ; Εμείς δεν θα ξεφύγουμε πολύ από αυτό γιατί η αλήθεια είναι ότι ισχύουν αυτά δεν είναι λάθος αλλά εμείς τώρα θέλουμε να δώσουμε περισσότερο την έμφαση στο κομμάτι της κοινωνικής πληροφορίας που από τις φορεσιές (!) και λιγότερο γεωγραφικό κομμάτι . Οπότε οι φορεσιές δε θα παρουσιαστούνε ομαδοποιημένες γεωγραφικά αλλά σε θεματικές ενότητες που δίνουνε πρώτη αυτήν την πληροφορία . Δηλαδή κάνουμε μια αντιστροφή , αντί να δίνουμε πρώτη τη γεωγραφική πληροφορία , άμεσα ορατή στον καθένα και σε δεύτερο επίπεδο την κοινωνική πληροφορία , θα δώσουμε πρώτα την κοινωνική πληροφορία και σε δεύτερο επίπεδο τη γεωγραφική . Στη λεζάντα , δηλαδή , θα βλέπει κανείς ότι αυτή είναι η φορεσιά από τη Θεσσαλία κι αυτή είναι η φορεσιά από την Ήπειρο ενώ σε πρώτο επίπεδο θα βλέπει ότι αυτές είναι οι νυφικές φορεσιές , οι καθημερινές φορεσιές κι επίσης θα τονίσουμε ως ενότητες και άλλα πράγματα ... εμ ... όπως ας πούμε το πώς η παραδοσιακή φορεσιά μπορεί να χρησιμεύσει πώς να το πω ... για ... άλλα πράγματα (γέλιο)

Ελ. Τσικρίκα - Για τις πολλαπλές χρήσεις ...

Ελ. Παπαθωμά - Αυτό θα σιχαίνομαι τον εαυτό μου άμα το ακούσω !!

Ελ. Τσικρίκα - Έλα , δε θα ... το δείξω ! (γέλιο)

Ελ. Παπαθωμά - Ότι υπήρξε μια περίοδος , που ουσιαστικά είναι στο μεταίχμιο , που αρχίζει να εγκαταλείπεται η παραδοσιακή φορεσιά . Που χρησιμοποιήθηκε ας πούμε από τους βασιλιάδες για να έρθουνε πιο κοντά στο λαό τους , για να δείξουνε ... που είναι – δεν γίνεται μόνο στη Ελλάδα , γίνεται και σε άλλες χώρες της Ευρώπης την ίδια περίοδο – ε... ο Όθων και η Αμαλία είναι οι πρώτοι που το κάνουνε στην Ελλάδα , να ενστερνιστούνε αν όχι ατόφιες τις παραδοσιακές φορεσιές που βρήκανε αλλά τα βασικά τους μέρη .

Ελ. Τσικρίκα - ... με ένα αστικό στυλ !

Ελ. Παπαθωμά - ... και να τα παραλλάξουνε με έναν πιο αστικό τρόπο ! Η Αμαλία ας πούμε τι κάνει ; Πολύ χαρακτηριστικά ! Παίρνει το κοντογούνι το παραδοσιακό το υδραίικο με το πουκάμισο από μέσα αλλά για φούστα βάζει μια φούστα που είναι της

μόδας εκείνη την περίοδο στην Ευρώπη . Μια τελείως δυτικής μόδας φούστα . Έτσι κάνει αυτό το πάντρεμα .

Ελ. Τσικρίκα - Που μετά καθιερώθηκε ...

Ελ. Παπαθωμά - Κάτι ανάλογο κάνει και η Όλγα το 1880 ...; Δηλαδή και Όλγα ... ψέματα ! Δεκαετία 1860 – 1870 . Δεν ξέρω πότε τη διαμορφώνει τη φορεσιά της η Όλγα αλλά κάνει αυτό ! Παίρνει στοιχεία της παραδοσιακής φορεσιάς της Αττικής και τα συσχετίζει με στοιχεία της φορεσιάς της αριστοκρατικής και της τσαρικής αυλής από την οποία προέρχεται . Η Όλγα είναι Ρωσίδα πριγκίπισσα ... και βάζει ως πούμε μια τεράστια ουρά στη φούστα ενώ από πάνω φοράει σιγκούνια (γέλιο) χρυσοκέντητα , βαρύτιμα και τα λοιπά αλλά είναι σιγκούνια !

Ελ. Τσικρίκα - Έχω δει φωτογραφίες ! πού το είχα δει ; Μήπως σε εκείνο το βιβλίο του Φωτόπουλου ;

Ελ. Παπαθωμά - Ναι ! Εκεί έχει πολλές φωτογραφίες της Όλγας .

Ελ. Τσικρίκα - Έχω εικόνα δηλαδή .

Ελ. Παπαθωμά- Η Αμαλία βέβαια φτιάχνει έναν τύπο φορεσιάς ο οποίος μετά γίνεται κατά κάποιο τρόπο μόδα και εξαπλώνεται και τον φοράνε πολλές γυναίκες σε βαθμό που κάποια στιγμή να θεωρηθεί Εθνική Φορεσιά ! Ακόμα και σήμερα στις παρελάσεις τα κορίτσια ντύνονται με φορεσιά Αμαλίας . Η Όλγα όμως αυτή τη φορεσιά την έφτιαξε μόνο για τον εαυτό της και για τις κυρίες της αυλής .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι .

Ελ. Παπαθωμά - Τις κυρίες επί των τιμών . Δεν τη φόρεσε γενικά ο κόσμος , αυτή είναι μια διαφορά . Τέλοσπαντων , αυτό δείχνει πώς η παραδοσιακή , ως τη χαρακτηρίσουμε φορεσιά , μπορεί να ενσωματωθεί για άλλες σκοπιμότητες . Όχι ότι πια τη φοράει η χωρική των μεσογείων ως πούμε γιατί αυτό έχε μάθει να φοράει αλλά τη φοράει η βασίλισσα για να έρθει κοντά στο λαό της ! και να δείξει ότι είναι ... δική τους !

Ελ. Τσικρίκα - Ένας ... όχι λαϊκισμός αλλά μια τέλοσπαντων μια κατάσταση προσέγγισης και χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων .

Ελ. Παπαθωμά - Ναι του λαού ! Αυτό ! Γιατί η απόσταση έτσι κι αλλιώς ήταν πολύ μεγάλη και οικονομικά και κοινωνικά και από κάθε άποψη (γέλιο) .

Ελ. Τσικρίκα - Πόσο μάλλον σε περιοχές απομακρυσμένες ...

Ελ. Παπαθωμά - ... και εθνικά! Γιατί αυτοί οι βασιλιάδες για τους οποίους μιλάμε τώρα ... ο Όθων , η Αμαλία , ο Γεώργιος , η Όλγα ... είναι ξένοι ! Δεν είναι Έλληνες , είναι από ξένες οικογένειες οπότε έχουν έναν παραπάνω λόγο να θέλουνε να ... δείξουν στον λαό τους ... τον υιοθετημένο λαό τους (γέλιο) ότι είμαστε ... δικοί σας !

Ελ. Τσικρίκα- Ναι (γέλιο) ήρθαμε και θα μείνουμε !

Ελ. Παπαθωμά - Αυτό είναι ενδιαφέρον ! Τέλοσπαντων να μην ... το πλατειάσουμε ...

Ελ. Τσικρίκα - Εεε το κομμάτι της αλλαγής αυτής , στα 100 χρόνια ας πούμε , 100 είπαμε ότι είναι το σύνολο των χρόνων που παρουσιάζονται (τα σύνολα , τα ενδύματα) ;

Ελ. Παπαθωμά - Αν βάλεις ότι είναι ... οι ίδιες φορεσιές αυτές αποκλείεται να παρουσιάζονται από το '18 που ιδρύθηκε το Μουσείο για τον επιπλέον λόγο ότι τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του Μουσείου η συλλεκτική του πολιτική δίνει έμφαση στην καλλιτεχνική διάσταση και περισσότερο σε κεντήματα , σε έργα τέχνης γιατί η τέχνη είναι το ζητούμενο , όχι τόσο ... και όπου μαζεύουνε φορεσιά , νομίζω ότι είναι ... νομίζω ! (τώρα αυτό μην το βάλεις ... γιατί δεν είμαι σίγουρη γι' αυτό που σου λέω , θέλει λίγο ψάξιμο) αλλά έχω την αίσθηση ότι είναι περισσότερο που τη μαζεύουν (τη φορεσιά) γιατί έχει πάνω κεντήματα ας πούμε ή γιατί είναι έργα των χεριών της γυναίκας παρά γιατί τους ενδιαφέρει ως φορεσιά , πώς είναι , τι φοράνε οι άνθρωποι ... αυτό έρχεται πιο μετά .

Ελ. Τσικρίκα - Μα ήταν κι ο αρχικός τίτλος του Μουσείου !

Ελ. Παπαθωμά - Ο αρχικός τίτλος του Μουσείου , έχεις δίκιο , δείχνει σαφώς ότι είναι προσανατολισμένοι στις ... πώς το λέγαν αρχικά ; «Το Μουσείο των κοσμητικών τεχνών»! Θα μου πεις και η ελληνική λαϊκή τέχνη έχει πάλι ... την τέχνη .

Ελ. Τσικρίκα - Πάλι δεν προσδιορίζει και τελείως (το περιεχόμενο των συλλογών του Μουσείου)

Ελ. Παπαθωμά - Αλλά ακόμη και στους ορισμούς της λαϊκής τέχνης που δίνουν οι λαογράφοι από το '50 και μετά , μη σου πω και πιο νωρίς , βάζουνε μέσα και το κομμάτι της καθημερινής ζωής , συσχετίζοντάς το με την τέχνη ... (θες κάπου να το στηρίξεις – το δημοσιογραφικό κασετοφονάκι ... για δεξ! Ναι καλά...)

Ελ. Τσικρίκα - Έτσι !

Ελ. Παπαθωμά - Σούπερ (γέλια)

Ελ. Τσικρίκα - Ε ναι γιατί ;

Ελ. Παπαθωμά - Γράφει ;

Ελ. Τσικρίκα - Ναι ! Γράφει και τη μουσικούλα !

Ελ. Παπαθωμά - Εντάξει , τέλεια ! Μου 'χει τύχει να κάνω συνέντευξη κάτω από ένα δέντρο όπου πρέπει να ήτανε πάνω από ένα εκατομμύριο τζιτζίκια ! (γέλιο) Δεν ακούγαμε όχι τον άνθρωπο ... και μεταφερθήκαμε γιατί δεν υπήρχε περίπτωση να μαγνητοφωνήσουμε !

Ελ. Τσικρίκα - Κοίτα κι εδώ δεν ξέρω πώς ακριβώς θα είναι , εκεί (στα γραφεία του επιστημονικού προσωπικού του ΜΕΛΤ)ίσως ήτανε πιο ουδέτερα (με τους ήχους) . αλλά δε μας ενοχλεί , θα το καταφέρω ! Λοιπόν , τι ήθελα να σε ρωτήσω ; Γενικά ... «Μουσείο Ελληνικών Χειροτεχνημάτων» όταν ιδρύεται .

Ελ. Παπαθωμά - Μπράβο ! Και μετά γίνεται «Μουσείο Κοσμητικών Τεχνών» για λίγα χρόνια και μετά γίνεται πάλι χειροτεχνημάτων μέχρι που γίνεται λαϊκής τέχνης .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι ! Όπου και σήμερα αυτός ο τίτλος ... εντάξει τώρα δεν είναι δικός μας ρόλος να τον ... κρίνουμε .

Ελ. Παπαθωμά - Ναι , εντάξει , εσύ μπορείς να τον κρίνεις και 'μείς τον κρίνουμε αλλά δεν έχει νόημα να με αναφέρεις ... ότι τον κρίνουμε ! Κρίνε τον εσύ ! (γέλιο)

Ελ. Τσικρίκα - ... και σχετικά με αυτό που συζητούσατε , σε είχα ακούσει (να λες) ... ότι το Μουσείο φιλοξενεί αντικείμενα του νεότερου ελληνικού πολιτισμού .

Ελ. Παπαθωμά - Ναι αυτός είναι ένας από τους προτεινόμενους τίτλους . Να γίνει το Μουσείο ... Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού .

Ελ. Τσικρίκα - Αυτό πώς θα γίνει , το «Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού» , να το προσδιορίσω ; Είχα γράψει ας πούμε κάπου τι σημαίνει «Νεότερος Ελληνικός Πολιτισμός» .

Ελ. Παπαθωμά - Είναι χωροχρονικός προσδιορισμός ! Σαν να αναφέρεσαι σε μία χρονική περίοδο , νεότερος δηλαδή των τελευταίων δύο δυόμισι αιώνων , με αυτή την έννοια . Ελληνικός με την έννοια ότι μιλάμε γεωγραφικά ... για την ελληνική ... για τον ελληνικό χώρο με την ευρεία έννοια του όρου γιατί μιλάμε και για περιοχές που είναι εκτός του ελληνικού κράτους αλλά υπήρξαν ως ελληνικός χώρος με την έννοια ότι κατοικούσαν Έλληνες και ανέπτυξαν τέχνη , ζωή που είχε κάποια κοινά χαρακτηριστικά ώστε να τα συμπεριλάβουμε στο ... ελληνικό !

Ελ. Τσικρίκα - ... απλά αυτό το θέμα με τον νεότερο πολιτισμό με έχει μπερδέψει . Γιατί γενικά το να προσδιορίσεις τι είναι λαϊκή τέχνη είναι λίγο μυστήριο με την έννοια ότι ήδη πολλά μουσεία αυτοαποκαλούνται ... εθνογραφικά ! Οπότε το εθνογραφικό τελικά έχει κάποια σχέση με τη λαϊκή τέχνη ; και ποιες οι διαφορές τους ; Αυτό ! Το εθνογραφικό έχει να κάνει γενικά με τι ;

Ελ. Παπαθωμά - Εδώ υπάρχει και μια έριδα μεταξύ των ερευνητών αυτής της επιστήμης ... η δική μου άποψη είναι , αλλά αυτό είναι άποψη οπότε δεν είναι κάτι ... είναι αλλά για να σου δώσει μια ιδέα γιατί δεν είναι μόνο δική μου άποψη , ενδεχομένως είναι και άλλων αλλά εν πάση περιπτώσει , μπορείς να το λάβεις υπόψη σου και να κάνεις και συ τη δική σου έρευνα . Η λαογραφία , εθνογραφία και η κοινωνική ανθρωπολογία σε πάρα πολλά σημεία συμπίπτουν !

Ελ. Τσικρίκα - Ακριβώς !

Ελ. Παπαθωμά - Ενδεχομένως να είναι διαφορετικές ονομασίες για το ίδιο επιστημονικό αντικείμενο και αν κάποιος πει ότι είναι διαφορετικές οι μέθοδοί τους εγώ θα αντικρούσω ότι και στις μεθόδους συμπίπτουν , γιατί και οι τρεις αυτές επιστήμες , σε εισαγωγικά γιατί κατά τη γνώμη μου δεν είναι τρεις διαφορετικές , χρησιμοποιούνε μεθόδους έρευνας κοινές ! Την τοπική παρατήρηση , την παρατήρηση των υλικών τεκμηρίων , την καταγραφή και μελέτη των άυλων μορφών του πολιτισμού , την συνέντευξη και με αρχειακή έρευνα . Δηλαδή τα συμπεριλαμβάνουν όλα αυτά . Το αντικείμενο τους είναι παρόμοιο «ο τρόπος της ζωής των ανθρώπων» και νομίζω ότι περισσότερο έχει να κάνει με έναν τρόπο ονοματοδοσίας και αυτοχαρακτηρισμού ότι δε μ' αρέσει να λέγομαι λαογράφος γιατί

είναι ταυτισμένο με ερασιτέχνες που μαζεύουν δημοτικά τραγούδια ... γιατί ο καθένας δεν κωλώνει να χαρακτηρίσει τον εαυτό του λαογράφο και τα περισσότερα Λαογραφικά Μουσεία ανά την επικράτεια , που υπάρχουν άπειρα , είναι (φτιαγμένα) από ερασιτέχνες είτε συλλέκτες είτε ερευνητές , ερασιτέχνες όμως που δεν έχουνε κανέναν ενδοιασμό να αυτοχαρακτηριστούνε λαογράφοι ενώ δε θα μπορούσανε ποτέ να αυτοχαρακτηριστούν γιατροί ενώ κοινωνικοί ανθρωπολόγοι δεν θα αυτοχαρακτηριστούν εύκολα ούτε εθνογράφοι θα αυτοχαρακτηριστούν . Το λαογράφος λοιπόν πήρε έναν τέτοιο χρωματισμό γιατί ταυτίστηκε με τέτοιου είδους ερασιτέχνες χωρίς όμως να σημαίνει ότι θα έπρεπε να 'ναι έτσι .

Ελ. Τσικρίκα - ... ή ότι είναι κάτι τόσο απλοϊκό σε σχέση με τα άλλα δύο .

Ελ. Παπαθωμά - Και δεν είναι ! έχει κι αυτή τα θεωρητικά της εργαλεία , δεν είναι πάω και καταγράψω ένα δημοτικό τραγούδι , κι ενώ στην ιστορία γίνεται η διάκριση του ιστορικού από τον ιστοριοδίφη , ο ιστοριοδίφης είναι αυτός που μαζεύει και συλλέγει υλικό αλλά δεν είναι απαραίτητα ιστορικός ενώ ιστορικός είναι αυτός που παίρνει το υλικό και το ερμηνεύει και το συνθέτει , στη λαογραφία δεν έγινε ποτέ αυτή η διάκριση και αυτός που κάνει τη μελέτη ονομάζεται λαογράφος και αυτός που κάνει τη συλλογή του υλικού κι αυτός λαογράφος θα ονομαστεί .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι !

Ελ. Παπαθωμά - Τέλοσπαντων , τώρα πάμε αλλού ...

Ελ. Τσικρίκα - Ναι , όπως και στην εξειδίκευση μουσειολόγου – μουσειογράφου που ναι μεν υπάρχει αλλά στο πρακτικό κομμάτι δεν πολύ ... ισχύει !

Ελ. Παπαθωμά - Κι εκεί είναι θέματα , δηλαδή ...

Ελ. Τσικρίκα - Ναι !

Ελ. Παπαθωμά - Τέλοσπαντων , τώρα δε θα τελειώσουμε ποτέ έτσι κι ανοίξουμε αυτές τις συζητήσεις .

Ελ. Τσικρίκα Εντάξει , αλλά αυτό το παράδειγμα μου άρεσε , με τον ιστοριοδίφη .

Ελ. Παπαθωμά - Το δικό μας το Μουσείο , αν πεις ότι πρέπει να μπει σε μια ενότητα και η ενότητα λέγεται εθνογραφικά μουσεία και η άλλη ενότητα λέγεται αρχαιολογικά , στα εθνογραφικά μουσεία θα το βάλεις . Αν η ενότητα λέγεται λαογραφικά μουσεία και η άλλη αρχαιολογικά πάλι στα λαογραφικά μουσεία θα το

βάλεις κι αν η ενότητα λέγεται ανθρωπολογικά μουσεία και η άλλη αρχαιολογικά στα ανθρωπολογικά θα το βάλεις (γέλιο). Δηλαδή δεν ... έτσι είναι ! Είναι αυτού του ... προσανατολισμού μουσείο και θα 'θελα κάποιος να μου πει με ποιο τρόπο θα διαχωρίσει ένα λαογραφικό από ένα εθνογραφικό μουσείο . Θα 'θελα πολύ να το ακούσω αυτό . Δεν έχουσε καμία διαφορά κατά τη γνώμη μου !

Ελ. Τσικρίκα - Απλώς είναι η επιλογή του τίτλου στην ουσία .

Ελ. Παπαθωμά - Ακριβώς ! Ακριβώς ! εμ οπότε αν εσύ θέλεις να δεις τι εννοούμε νεότερο ελληνικό πολιτισμό περισσότερο θα κοιτάξεις στην ιστορία τι θεωρείται νεότερη ελληνική περίοδος και νεότερος ελληνικός πολιτισμός και όχι στα μουσεία ποια είναι εθνογραφικά και ποια είναι λαογραφικά , δεν υπάρχει διαφορά και εντάξει , το λέω με εμφατικό τρόπο . Δηλαδή τι διαφορετικό έχει το μουσείο της Θράκης , της Αλεξανδρούπολης , που λέγεται εθνογραφικό με το Λαογραφικό Πελοποννησιακό Ίδρυμα (ΠΛΙ) ας πούμε ... ή τι διαφορά έχει με το Λαογραφικό Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης , που έχει και τα δύο ! Το ΛΕΜΘ , που έχει και τα δύο μέσα στο ... (τίτλο , ονομασία). Εκεί βέβαια είναι λαο – γραφικό , εθνο – λογικό που θεωρητικά η εθνολογία ασχολείται και περισσότερο με αλλότριους πολιτισμούς . Δηλαδή όχι με τον πολιτισμό ... πάει η Ελεωνόρα όχι για να μελετήσει τα χωριά της Χαλκιδικής αλλά πάει στην Αφρική ας πούμε ...

Ελ. Τσικρίκα - Ναι , ενώ η εθνογραφία

Ελ. Παπαθωμά - Ενώ η εθνογραφία ... σαν την ... να μην πούμε πάλι το ίδιο ! Σαν τη λαογραφία ας πούμε (γέλιο)

Ελ. Τσικρίκα - Ακριβώς !

Ελ. Παπαθωμά - Θα μελετήσει το ... ντόπιο ! ναι ...

Ελ. Τσικρίκα - Ναι , ναι με βοηθάει αυτό , αρκετά .

Ελ. Παπαθωμά - Δηλαδή εκεί εγώ βρίσκω ... βρίσκω διάκριση στην εθνολογία αλλά τα υπόλοιπα ...

Ελ. Τσικρίκα - Όχι ξέρεις , επίσης αυτά είναι λίγο γενικού (περιεχομένου) και μετά θα επιστρέψουμε λίγο στο νέο Μουσείο .

Ελ. Παπαθωμά - Ότι θες !

Ελ. Τσικρίκα - Καταρχάς θυμάσαι πότε έχει αρχίσει η ηλεκτρονική τεκμηρίωση στο Μουσείο; Όχι να μου πεις ακριβώς χρονολογία εννοείται.

Ελ. Παπαθωμά - Κοίτα να δεις , ε μπορώ να σου πω με σιγουριά πότε άρχισε το museum plus, το 2007 , αλλά πριν το museum plus είχανε ηλεκτρονική τεκμηρίωση ε πιο ... πρωτόγονη και με λιγότερες δυνατότητες αλλά υπήρχε ηλεκτρονική τεκμηρίωση, αυτό όμως δεν ξέρω να σου πω από πότε . Μπορώ να ρωτήσω τον Ανδρέα που είναι πολλά χρόνια στο Μουσείο και σίγουρα θα ξέρει κάτι παραπάνω να μου πει . Να με πάρεις ένα τηλέφωνο αν δεν το θυμηθώ τη Δευτέρα , να μου το θυμίσεις .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι φυσικά και μπορώ και να περάσω μια μέρα .

Ελ. Παπαθωμά - Κι αυτό γίνεται ... αλλιώς το museum plus είναι από το 2007 .

Ελ. Τσικρίκα - Ωραία , αυτό το έχω γράψει !

Ελ. Παπαθωμά - Ένας λόγος που το museum plus λειτούργησε σχετικά εύκολα άμεσα ήταν ότι όλη η συλλογή ήτανε σε κάποια ηλεκτρονική ... βάση !

Ελ. Τσικρίκα - Ναι !

Ελ. Παπαθωμά - Οπότε πήρανε , ουσιαστικά ήταν δύο βάσεις , μία που είχε λίγα αντικείμενα με περισσότερες πληροφορίες και μία βάση που είχε πολλά αντικείμενα αλλά ήταν ένας καταλογογράφος ουσιαστικά .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι .

Ελ. Παπαθωμά - Αντικείμενο , αριθμός μητρώου , περιοχή , θέση φύλαξης . Δεν είχε άλλες πληροφορίες ενώ η άλλη ... βάση που ήταν ένα πρόγραμμα ... μούσα , το Πελοποννησιακό Λαογραφικό (ΠΛΙ) νομίζω το πρωτο είχε κάνει και το είχανε χρησιμοποιήσει κάποια μουσεία.

Ελ. Τσικρίκα - Μούσα ; Στα ελληνικά γράφεται ; Γιατί νομίζω το έχω ακούσει ... όχι είναι musa ...

Ελ. Παπαθωμά - Θα το ψάξω να σου πω .

Ελ. Τσικρίκα - Νομίζω το έχω δει κι εγώ σ' ένα βιβλίο .

Ελ. Παπαθωμά - ... το έχω σαν άκουσμα , το πρόγραμμα musa ... και πήραν τότε στην εταιρεία στην proscriptum , πήρανε τα ... συγγνώμη ! (χτυπάει κινητό τηλέφωνο – 23:21) ναι !

(συνέχεια) «να παρουσιαστούν αντικείμενα που δεν ήταν επιλεγμένα»

Ελ. Παπαθωμά - ...δεν ήταν εκτεθειμένα κι εδώ βέβαια υπάρχουν διάφοροι λόγοι ... ένας λόγος μπορεί να είναι για να αντικατασταθούν φθαρμένα αντικείμενα . Ένας άλλος λόγος είναι γιατί ... βρέθηκαν και φυσικά προτιμήθηκαν , αντικείμενα που με τα κριτήρια της τεκμηρίωσης που εφαρμόζουμε σήμερα , θεωρήθηκαν πιο αυθεντικά είτε γιατί είχανε ιδανικά περισσότερη πληροφόρηση είτε γιατί με βάση τη βιβλιογραφική και άλλη έρευνα κρίθηκε ότι είναι πιο αυθεντικά από κάποια που ήτανε ήδη εκτεθειμένα και εκ των υστέρων θεωρούμε ότι δεν ήτανε και τόσο αυθεντικά σε σχέση μ' αυτά .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι , γιατί παίζει ρόλο πάρα πολύ αυτό πλέον και με τα νέα πρότυπα ...

Ελ. Παπαθωμά - Ναι !

Ελ. Τσικρίκα - Το να είναι σίγουρο ότι είναι αυθεντικά . Το να ταυτίζονται κάπως οι πηγές , από πού προήλθαν .

Ελ. Παπαθωμά - Ναι ... ένα παράδειγμα έτσι χαρακτηριστικό είναι στην κερκυραϊκή φορεσιά που ουσιαστικά εκτίθεται πάνω κάτω όπως ήταν . (στο Νέο Μουσείο) Της αλλάζουμε τον κεφαλόδεσμο γιατί με βάση τη βιβλιογραφία διαπιστώνουμε ότι αυτός ο κεφαλόδεσμος που φορούσε ήτανε μιας άλλης περιοχής της Κέρκυρας που δεν φορούσε τα υπόλοιπα της συγκεκριμένης φορεσιάς , ήτανε λίγο διαφορετικά σε αυτήν την άλλη περιοχή που όμως στην εκτεθειμένη εδώ και πολλά χρόνια φορεσιά , αυτά είχανε λίγο παντρευτεί μεταξύ τους και όχι μόνο στην εκτεθειμένη δική μας φορεσιά αλλά και σε ... παρουσιάσεις της φορεσιάς της Κέρκυρας σε άλλα βιβλία , έγκυρα βιβλία , έχει γίνει ένα τέτοιο μπερδεμα . Ή ας πούμε της άλλαξα την φούστα η οποία ήταν σε άριστη κατάσταση αλλά ήτανε προφανές ότι ήτανε ραμμένη σε πιο σύγχρονη εποχή , αντιγράφοντας ουσιαστικά την παραδοσιακή , την παλιά φούστα με

έναν τρόπο που θα το έκανε ας πούμε ένα χορευτικό συγκρότημα που θα την αντέγραφε και θα την έκανε πιο πρακτική για να τη φοράει στο χορό , που όμως δεν ήταν έτσι η παλιά πραγματικά φορεμένη φούστα ... και έχοντας βρει εγώ μια τέτοια φούστα στη συλλογή , την προτιμώ παρόλο που ήτανε πολύ φθαρμένη και πήρε περισσότερο χρόνο η συντήρησή της αλλά μ' αυτό το κριτήριο αυθεντικότητας , αυτό εννοώ αλλάξαμε αντικείμενα και επιπλέον προτιμήσαμε ... (26:05)

(26:25) **επιλέγηκαν αντικείμενα που ήτανε , όπως είπες εσύ , είχανε περισσότερες πληροφορίες . Γιατί μας ενδιαφέρει να δώσουμε και το στοιχείο αυτό της προσωπικής ιστορίας** κι όχι από κουτσομπολίστικη διάθεση , ότι είναι ωραίο να γράψουμε ότι αυτό το φορούσε η Ελεωνόρα που ο μπαμπάς της ήταν ο τάδε και η Ελεωνόρα παντρεύτηκε τον τάδε. Όχι για την κουτσομπολίστικη διάσταση του πράγματος αλλά γιατί υπάρχει κι αυτή η τάση και στη σύγχρονη ιστοριογραφία ότι μέσα από τη σύνθεση των μικρών προσωπικών ιστοριών γίνεται η μεγάλη ιστορία .

Ελ. Τσικρίκα - γίνεται και η σύνδεση ... αλλά μπορείς να βοηθήσεις και τον επισκέπτη να αναπτύξει και μια πιο κριτική ... σκέψη !

Ελ. Παπαθωμά - Ακριβώς και μια πιο συναισθηματική , σε εισαγωγικά ή χωρίς , προσέγγιση στο αντικείμενο γιατί του είναι ίσως πιο ελκυστικό να δει το προσωπικό στοιχείο πίσω από το αντικείμενο . Να ταυτιστεί ενδεχομένως με το προσωπικό στοιχείο ... και γιατί , θα μου πεις θες να απευθυνθείς στο συναισθηματικό , στο θυμικό του επισκέπτη ; **Θέλω να ενεργοποιήσω το θυμικό για να του περάσω μετά το νοητικό .**

Ελ. Τσικρίκα - Έτσι γίνεται .

Ελ. Παπαθωμά - Έτσι γίνεται ! Η έτσι θα έπρεπε να γίνεται . Έτσι γίνεται και στην εκπαίδευση. Σε όλα γίνεται ... και γιατί θέλω και να περάσει και καλά ! (γέλιο) τόσο απλοϊκά !

Ελ. Τσικρίκα- Ναι !

Ελ. Παπαθωμά - Γιατί είναι ένας συνδυασμός ... Η μουσειακή εμπειρία , τουλάχιστον με τα σύγχρονα κριτήρια αλλά νομίζω κι ανέκαθεν . **Είναι ένας συνδυασμός ψυχαγωγίας και εκπαίδευσης , είναι μια διττή μορφή εμπειρίας και**

για να εκπαιδευτείς στο μουσείο πρέπει να σε κερδίσει το μουσείο και να περνάς καλά εκεί που είσαι .

Ελ. Τσικρίκα - Αυτό θα έπρεπε να συμβαίνει και στο χώρο της εκπαίδευσης γενικότερα.

Ελ. Παπαθωμά - Ακριβώς ! Στο σχολείο ... εντάξει , τώρα μην το πάμε εκεί . (γέλιο)

Ελ. Τσικρίκα - Ναι , όχι ! (28:21)

(28:33)... θεωρητικά δηλαδή όπως τα καταλαβαίνω τώρα τα πράγματα , οι ενέργειες είναι δευτερογενείς , που θα γίνουν ή όχι ... ή να μην τις χωρίσω έτσι ; Δηλαδή ότι το πρόσθετο τεκμηριωτικό υλικό δεν είναι καν τεκμηριωτικό στην ουσία , αλλά γίνεται μια συγκρότηση (πληροφοριών) των στοιχείων που έχει το κάθε αντικείμενο που είναι προς έκθεση και πιο πολύ η επέμβαση στο Νέο Μουσείο , στη νέα έκθεση θα είναι πάνω στο κομμάτι της παρουσίασης , όχι στο ότι ψάχνετε εκ νέου να τεκμηριώσετε ...

Ελ. Παπαθωμά - Κι όμως ! **Ψάχνουμε εκ νέου να τεκμηριώσουμε** . Γι' αυτό έφερα και το παράδειγμα της Κέρκυρας που είναι παράδειγμα , δεν έγινε έτσι μόνο στη φορεσιά της Κέρκυρας. Απλά στη φορεσιά της Κέρκυρας η έρευνα κατέδειξε ότι υπήρχανε προβλήματα . Ε δεν πήρα τη φορεσιά της Κέρκυρας και είπα : «Α ! Αυτή είναι η φορεσιά της Κέρκυρας , εγώ θέλω να την εκθέσω γιατί μου υπηρετεί και το νέο μου σκεπτικό αφήγησης , ας τη βάλω ...» αλλά την έψαξα για να τεκμηριώσω , είναι όντως η αυθεντική φορεσιά της Κέρκυρας ; Έχω κάτι άλλο πιο αντιπροσωπευτικό ή πιο αυθεντικό , αν είναι δόκιμο να πούμε πιο αυθεντικό . Εμ ... ή σε ποιο καλή κατάσταση ή με περισσότερες πληροφορίες ; Ή με άλλες πληροφορίες ; Και έτσι κατέληξα σε ένα σύνολο , σε μια φορεσιά που ενώ μοιάζει να είναι αυτή που ήταν εκτεθειμένη , έχει κάποιες βασικές διαφορές που είναι αποτέλεσμα της επιπλέον τεκμηρίωσης . Άρα , φυσικά και μου χρειάστηκε η τεκμηρίωση . Ένα άλλο στοιχείο είναι ότι **δεν παίρνουμε ως δεδομένη την τεκμηρίωση του παρελθόντος** (30:20) ότι αφού έτσι είπαν ότι είναι η φορεσιά της Κέρκυρας οι προηγούμενες επιμελήτριες , έτσι είναι ! Όχι ! Γιατί ναι μεν ξέρανε αλλά η έρευνα προχωράει και προκύπτουν νέα στοιχεία και μπορεί μια παρεξήγηση ... και οι απαιτήσεις είναι διαφορετικές ! Και μπορεί μια παρεξήγηση του παρελθόντος να τη διορθώσω εγώ

τόρα και μια παρεξήγηση που κάνω εγώ τώρα και δεν την υποπτεύομαι , να μου τη διορθώσει ο μελλοντικός επιμελητής .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι , ισχύει !

Ελ. Παπαθωμά - Οπότε δε μπορεί κανείς να παίρνει ως δεδομένα κι αυτά που βρίσκει ...

Ελ. Τσικρίκα - Αυτό που λες είναι κάτι που προφανώς θέλω να αναδείξω σε σχέση και με την ερμηνεία και με την τεκμηρίωση , ότι είναι συνεχείς διαδικασίες .

Ελ. Παπαθωμά - Έτσι είναι !

Ελ. Τσικρίκα - Ποτέ δεν υπάρχει κάποιο τέλος .

Ελ. Παπαθωμά - Ακριβώς ! Όπως το λες . Δεν υπάρχει τέλος . Γιατί ακόμη κι αν εγώ πω ότι τώρα, παίρνω μια φορεσιά τώρα ! που δεν έχει τα προβλήματα του παρελθόντος , ότι δηλαδή την παίρνανε απ' τον παλαιοπόλη και δεν τους ενδιέφερε η προσωπική ιστορία ή από πού ήρθε ή πώς ήρθε και λοιπά και απλά σαν τρόπο απόκτησης γράφανε αγορά απ' τον παλαιοπόλη τάδε ... ακόμη και για σήμερα , παίρνω μία φορεσιά από την Ελεωνόρα , ωραία; Μου τη δίνει η Ελεωνόρα που εγώ την αξιολογώ και συμπεραίνω ότι είναι αξιόπιστη πληροφορήτρια και μου λέει ότι είναι ... γιατί θα μπορούσε και να μην είναι (αξιόπιστη)έτσι; και μου λέει ότι είναι η φορεσιά της γιαγιάς της που την έχει ράψει εκεί και την έχει φορέσει έτσι αλλιώς κι αλλιώς και η γιαγιά της ήταν αυτή , γεννήθηκε τότε , πέθανε τότε , είχε αυτό το όνομα , είχε αυτή την πορεία ζωής . Θεωρητικά έχω τεκμηριώσει πλήρως το αντικείμενο , αν το συσχετίσω και με τη βιβλιογραφία , ότι είναι η φορεσιά από την περιοχή τάδε της Θεσσαλονίκης που πράγματι οι φορεσιές στη Θεσσαλονίκη ήταν έτσι και λοιπά και λοιπά ... τελείωσε ! Δεν τελείωσε όμως (γέλιο) γιατί στο μέλλον μπορεί κάποιος που τον ενδιαφέρουνε άλλες πτυχές γύρω από το αντικείμενο , που εγώ τώρα δε μπορώ να τις σκεφτώ , θα αναζητήσει άλλα πράγματα . Εμένα αυτή είναι η αγωνία μου τώρα , ότι μαζεύω για τα αντικείμενα που μαζεύω , αν αυτές οι πληροφορίες που σκέφτομαι να ζητήσω από τον δωρητή αρκούν για τον μελλοντικό ερευνητή ή επιμελητή ή αν θα 'ρθει ύστερα από σαράντα χρόνια κάποιος και θα πει «Μα , αφού είχε την Ελεωνόρα απέναντί της γιατί δε σκέφτηκε να τη ρωτήσει κι αυτό ;» Αυτό λίγο το 'χω έννοια αλλά δε μπορώ να το προβλέψω .

Ελ. Τσικρίκα - Γι' αυτό δε θα έπρεπε να βοηθάει λίγο μια μουσειακή πολιτική πάνω στην τεκμηρίωση ; Δηλαδή να υπάρχει ναί ... βέβαια , δεν γίνεται και να σε κατευθύνει πλήρως γιατί ...

Ελ. Παπαθωμά - Υπάρχει μια μουσειακή πολιτική , υπάρχουνε κάποια στάνταρ πράγματα που όλες μας πρέπει να ρωτήσουμε . Δεν επαφίεται δηλαδή στην ευφυΐα της Ελένης αλλά υπάρχουν κάποια στάνταρ πράγματα που είτε πάω εγώ είτε πάει η Νίκη είτε πάει ... θα τα ρωτήσει . Βέβαια κι εδώ παρεμβαίνει το προσωπικό στοιχείο . Γιατί το πώς θα εξελιχθεί μία συζήτηση και το τι θα της έρθει της Ελένης να ρωτήσει στην πορεία , ενδεχομένως είναι διαφορετικό από το πώς θα εξελισσόταν η συζήτηση αν στη θέση της Ελένης ήταν η Ελεωνόρα και τι θα ερχόταν στο μυαλό της Ελεωνόρας επιπλέον να ρωτήσει . Τα βασικά όμως ναί , προκύπτουν από τη μεθοδολογία της λαογραφίας , εθνογραφίας , πες την όπως της που τα έχει λυμένα αυτά . Δηλαδή έχει εργαλεία , ερωτηματολόγια και άξονες , τι ζητάς από τον πληροφορητή , όμως ούτε αυτοί μπορούνε να προβλέψουν τον τρόπο προσέγγισης των πραγμάτων στο μέλλον ! Που μπορεί να έχει ... θα έχει , άλλη οπτική γωνία και θα ζητάει ενδεχομένως άλλες πληροφορίες .

Ελ. Τσικρίκα Ελ. Τσικρίκα - Πάντως σίγουρα το κομμάτι των συνεντεύξεων , άσχετα αν δεν καλύπτει πλήρως την τεκμηρίωση γιατί και ταύτιση πρέπει να γίνει μετά των όσων ειπώθηκαν και βιβλιογραφία...

Ελ. Παπαθωμά - Ναι , φυσικά .

Ελ. Τσικρίκα - Αλλά δε θεωρείς ότι είναι μειονέκτημα το να μη μπορείς να πάρεις μία συνέντευξη για κάποιο αντικείμενο ; Για μια φορεσιά ας πούμε που ...

Ελ. Παπαθωμά - Του παρελθόντος ;

Ελ. Τσικρίκα - Ναι .

Ελ. Παπαθωμά - Αυτή είναι η απελπισία μας ...

Ελ. Τσικρίκα - ... όπως και το θέμα με τους παλαιοπώλες και τις αγορές που δε μπορούσε ο παλαιοπώλης να πει ...

Ελ. Παπαθωμά - Έχω πιάσει πολλές φορές τον εαυτό μου πάνω από ένα αντικείμενο που έχω βρει στην αποθήκη ας πούμε και το κοιτάζω , έχω κοιτάξει το μητρώο , δεν έχω άλλες πληροφορίες και κοιτάζω το αντικείμενο και του λέω μίλα μου !! (γέλια)

... εννοείται ότι θα 'θελα εκείνη την ώρα να μπορώ να έχω αυτή τη δυνατότητα της συνέντευξης , ακόμα και με τον παλαιοπόλη πόσο μάλλον με τον άνθρωπο που έδωσε το αντικείμενο στον παλαιοπόλη, αλλά εντάξει αυτό είναι μάταιο , δεν ... παίζει !

Ελ. Τσικρίκα - Από την άλλη , μια τελείως δική μου τώρα , αυτή , οπτική , ότι ακόμα και τα αντικείμενα , όπως λες εσύ ας πούμε αυτό , είναι ένα πολύ ωραίο δια δραστικό κομμάτι στο να επικοινωνήσει ο επιμελητής με τον θεατή . Δηλαδή, αυτό που μου λες τώρα που σε πιάνει εσένα μπροστά σε ένα αντικείμενο που θες να σου μιλήσει , όμως δεν είναι και τόσο εύκολο παρόλο που εσύ έχεις τις γνώσεις , είναι κάτι ... είναι πλέον σε άλλο περιβάλλον , δεν είναι εκεί που δημιουργήθηκε , εκεί που χρησιμοποιήθηκε !

Ελ. Παπαθωμά - Σωστά .

Ελ. Τσικρίκα - Είναι σε ένα νέο περιβάλλον έχει άλλη αξία .

Ελ. Παπαθωμά - Σωστά .

Ελ. Τσικρίκα - Ε δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί ένα αντικείμενο χωρίς μεγάλη πληροφόρηση σε ένα κομμάτι της έκθεσης ; Δηλαδή που δεν έχει πολλές πληροφορίες γύρω του .

Ελ. Παπαθωμά - Αναγκαστικά γίνεται αυτό , είναι τα περισσότερα αντικείμενα ...

Ελ. Τσικρίκα - Και να βάλεις τον θεατή σε μια διαδικασία (36:01)

Ελ. Παπαθωμά - Αναζήτησης !

Ελ. Τσικρίκα - Ναι δηλαδή άμεσα , ότι τα αντικείμενα ξέρεις , καμιά φορά μιλάνε από μόνα τους !

Ελ. Παπαθωμά - Μα έτσι κι αλλιώς , δε θα πω τα περισσότερα , αλλά πολλά από τα αντικείμενα που θα εκτίθενται είναι χωρίς πολλές πολλές πληροφορίες και εκτίθενται με τα βασικά , έτσι κι αλλιώς , ακόμα κι αν έχουνε πολλές πληροφορίες στην συντριπτική πλειοψηφία των περιπτώσεων εγώ δεν έχω τη δυνατότητα να τις δώσω , αυτό είναι μια άλλη παράμετρος που δεν τη θίξαμε μέχρι τώρα .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι ...

Ελ. Παπαθωμά - Μπορεί εγώ να έχω δεκαπέντε σελίδες πληροφορίες για αυτό το αντικείμενο, εκεί όμως έχω μία λεζάντα τρεις αράδες .

Ελ. Τσικρίκα - Άρα δεν εννοείς νομικά δηλαδή , εννοείς από καθαρά χωρική άποψη .

Ελ. Παπαθωμά - Εννοώ καθαρά από άποψη χώρου και το τι θεωρείται καλό επικοινωνιακά για τον επισκέπτη , θεωρείται ας πούμε κακό να έχεις μεγάλα κείμενα σε ένα μουσείο και δε θεωρείται από διαστροφή αλλά επειδή από έρευνες , έχουν διαπιστώσει ότι οι επισκέπτες δε διαβάζουν ...

Ελ. Τσικρίκα - Ναι , μουσειακή κόπωση ...

Ελ. Παπαθωμά - ... και διαβάζουν μόνο τα βασικά , οπότε εσύ δεν μπορείς να έχεις ένα κατεβατό ακόμα κι αν το έχεις διαθέσιμο , πρέπει να επιλέξεις ποια πληροφορία θα βάλεις .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι , να επιλέξεις ποια θα γράψεις , όμως δε μπορείς να το συνοδεύσεις και με κάποια φωτογραφία , πώς ήτανε ... θέλω να σου πω εε ότι στην ουσία η ζωή του αντικειμένου συνεχίζεται .

Ελ. Παπαθωμά - Σωστά .

Ελ. Τσικρίκα - Οπότε έχετε και το πλεονέκτημα ότι από τη στιγμή που το Μουσείο είναι τόσων πολλών χρόνων έχει και μια πορεία ήδη μέσα στο Μουσείο το αντικείμενο .

Ελ. Παπαθωμά - Σωστά .

Ελ. Τσικρίκα - Έχει αλλάξει θέση , ήτανε στην τάδε κούκλα ... δεν θα ήτανε ενδιαφέρον ;

Ελ. Παπαθωμά - Τρελά !!

Ελ. Τσικρίκα - ... να έχει φωτογραφίες γύρω του ;

Ελ. Παπαθωμά - Αυτό που λες είναι σούπερ , υπέροχο είναι αυτό που λες αλλά ούτε αυτό θα γίνει ! Γιατί ούτε για αυτό υπάρχει η δυνατότητα .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι ... του χώρου ...

Ελ. Παπαθωμά - Του χώρου , ακριβώς ! και θα σου πουν , ωραία , αυτό θα μας το πεις στην ενότητα για την ιστορία του Μουσείου όπου αυτό είναι το αντικείμενο , αυτό είναι το θέμα και θα δείξεις φωτογραφίες του χώρου , αλλά δε θα έχεις ... αυτό που είπες είναι πολύ ωραίο!

Ελ. Τσικρίκα - Είναι άμεσο .

Ελ. Παπαθωμά - Να δείξεις πώς ήταν εκτεθειμένο αυτό το αντικείμενο και πώς το εκθέτεις εσύ τώρα ή ακόμα πώς ήτανε πριν τη συντήρηση και πώς έγινε μετά τη συντήρηση !

Ελ. Τσικρίκα - Ναι !

Ελ. Παπαθωμά - Γιατί ουσιαστικά τώρα για πρώτη φορά γίνεται τέτοιας έκτασης συντήρηση και με τα σύγχρονα δεδομένα συντήρησης που είναι πολύ διαφορετικά από αυτά που ίσχυαν τη δεκαετία του '70 και του '80 . Για να μην πάω πιο πίσω ...

Ελ. Τσικρίκα - Επίσης μου έχει μείνει και το κομμάτι που έλεγες , ότι ... όταν συντηρείται ένα αντικείμενο τώρα , που εσύ δεν ήξερες πώς εκτεθήκανε , τώρα έχεις την εμπειρία αυτή που ξαναβγήκαν όλα τα σύνολα (από τις προθήκες - βιτρίνες) και γίναν πάλι μεμονωμένα κομμάτια και μέσα στη διαδικασία της συντήρησης προκύψανε νέες τεκμηριωτικές ... (ευκαιρίες)

Ελ. Παπαθωμά - Έτσι ! ... όταν έχεις το αντικείμενο μπροστά σου και του λες μίλα , υπάρχουν τρόποι να σου μιλήσει που κι αυτό συναρτώμενο με τη γνώση που έχεις γύρω από τις τεχνικές κατασκευής ενδεχομένως ή από διάφορα τεχνικά στοιχεία ... καταρχάς υπάρχουνε πληροφορίες που μπορείς να πάρεις ... εγώ στάνταρ τι κάνω ; Βάζω τα χέρια μου στις τσέπες! Ή θα σκύψω και θα το μυρίσω ... με όχι πάντα (γέλια) ευχάριστα αποτελέσματα . Στις τσέπες, θα μου πεις τι θα βρεις στις τσέπες , λύρες ; Έχω ακόμα την ελπίδα ότι θα βρω κάτι συγκλονιστικό ! Μπορεί να μη βρω κάτι τόσο συγκλονιστικό αλλά έχω βρει ας πούμε χαρτοπόλεμο ! Και τι μου είπε το γεγονός ότι βρήκα χαρτοπόλεμο ; Ότι αυτή η φορεσιά φορέθηκε ως αποκριάτικη στολή , γι' αυτό είχε χαρτοπόλεμο στη τσέπη . Αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον στοιχείο για την ιστορία της ζωής του αντικειμένου. Που ακόμα κι αν το υποθέτω, γιατί ξέρω ότι πολλές φορές αυτές οι παραδοσιακές φορεσιές που ήταν στα μπαούλα , της γιαγιάς όταν έπαψαν να φοριούνται από τη γιαγιά έχουν φορεθεί ως αποκριάτικες αλλά εδώ το ξέρω γιατί βρήκα μία απόδειξη ! Δεν είναι απλά μια υπόθεση και το

ξέρω για τη συγκεκριμένη φορεσιά ή έχω βρει μέσα σε κάλτσα ρύζι ... που σημαίνει ότι φορέθηκε ως νυφική !

Ελ. Τσικρίκα - Ναι ! Είναι ένα στοιχείο που σε οδηγεί εκεί .

Ελ. Παπαθωμά - Ναι σε οδηγεί εκεί , θα μου πεις με απόλυτη ασφάλεια ; Όχι !

Ελ. Τσικρίκα - Εν πάση περιπτώσει δεν είναι κακό ...

Ελ. Παπαθωμά - Δεν είναι κακό , είναι ένα στοιχείο , δεν είναι τελείως απ' το κεφάλι σου . Εμ αυτό που είπες πριν για το αντικείμενο , να το εκθέσεις έστω χωρίς πολλές πληροφορίες , εγώ σκέφτηκα το άλλο το οποίο γίνεται . Μπορεί να μη γίνει στην έκθεση αλλά θα μπορούσε να γίνει σε ιστοσελίδα και δεν είναι κάτι που θα κάνουμε εμείς για πρώτη φορά , το έχουν κάνει άλλοι . Να πεις , δεν ξέρω τίποτα για αυτό ή ξέρω μόνο αυτό ! Εσείς οι επισκέπτες τις ιστοσελίδας πείτε μου ! Δωσ' τε μου πληροφορίες ... και έχουνε ταυτιστεί αντικείμενα έτσι. Η Παπαντωνίου το έκανε , δηλαδή το Πελοποννησιακό Λαογραφικό όταν ετοίμαζε αυτή την έκθεση για τις νύφες και μαζεύανε και νυφικά και φορεσιές ...

Ελ. Τσικρίκα - Το Π.Λ.Ι. !

Ελ. Παπαθωμά - Το Π.Λ.Ι. ναι ... και φορεσιές από γάμους , για να παρουσιάσουνε ουσιαστικά την ιστορία της νυφικής ενδυμασίας με έμφαση όχι στο παραδοσιακό αλλά στο αστικό νυφικό και μαζέψαν άπειρα νυφικά και εκθέσαν έναν αρκετά μεγάλο αριθμό από αυτά σε συνδυασμό ...

Ελ. Τσικρίκα - Τα εκθέσανε , σε ιστοσελίδα ;

Ελ. Παπαθωμά - Όχι , πραγματικά . Σε συνδυασμό με αρκετές φωτογραφίες γάμων και σχετικές με τα νυφικά τα συγκεκριμένα και άσχετες . Λοιπόν έχουνε μια φωτογραφία και το νυφικό νομίζω αλλά δεν έχουνε άλλα στοιχεία , τίποτα και ανεβάζουνε τη φωτογραφία στο Facebook που έχουν ένα δικό τους site , όχι δικό τους ακριβώς , ενδυμασιολογίας και ανεβάσανε τη φωτογραφία και είπανε αν ξέρει κάποιος ποιος εικονίζεται σε αυτή τη φωτογραφία να μας πει . Και βρήκανε ! Ήτανε η νύφη και ο γαμπρός τάδε στην Ελευσίνα , το 1950 τάδε ... γιατί βρέθηκε κάποιος που τους ήξερε και βρήκε περισσότερες πληροφορίες και τις έδωσε ... αυτό είναι εκπληκτικό !

Ελ. Τσικρίκα - Αυτό είναι και το ενδιαφέρον στην εθνογραφία , στη λαογραφία τέλοσπαντων ότι ακόμα δεν έχει χαθεί ο τρόπος να βρεις ανθρώπους εν ζωή να σου πούνε πληροφορίες .

Ελ. Παπαθωμά - Εντάξει έχουν χαθεί πολλά ... αλλά αν φέρεις το αντικείμενό σου πιο κοντά χρονικά , αν δεν ψάχνεις τη φορεσιά του 19^{ου} αιώνα που δεν έχεις ελπίδες να βρεις πληροφορητές ζώντες αλλά ψάχνεις τον τρόπο ντυσίματος της δεκαετίας του '40 και του '50 ας πούμε είτε σε χωριό είτε σε πόλη ... έχεις πάρα πολλές ελπίδες να βρεις πληροφορητές . Αν ξεκολλήσεις και πεις ότι μπορεί εμένα να μου φαίνεται χθεσινό το '40 και το '50 αλλά σε εκατό χρόνια από τώρα θα είναι ότι είναι για μένα ο 19^{ος} , θα με ευγνωμονούν οι μελλοντικοί ερευνητές – επιμελητές που μάζεψα αυτές τις πληροφορίες τώρα που μπορώ ! Βέβαια στην εποχή μας και όσο ερχόμαστε πιο κοντά χρονικά έχουμε και άλλες πηγές υπάρχει και τηλεόραση , υπάρχει κινηματογράφος , υπάρχουν άπειρες εφημερίδες , περιοδικά αλλά άλλο κομμάτι αυτό άλλο κομμάτι η πηγή άνθρωπος . Τέλοσπαντων , οπότε θέλω να πω ότι και αυτή η προσέγγιση , βάζω το αντικείμενο και ζητάω πληροφορίες από τον επισκέπτη ή ζητάω από τον επισκέπτη να μπει στη θέση του ερευνητή και αυτό είναι μια πρακτική που εφαρμόζεται σήμερα .

Ελ. Τσικρίκα - Ναι και για μένα , πάρα πολύ εύστοχη .

Ελ. Παπαθωμά - Είναι ενδιαφέρουσα και εκεί βέβαια πρέπει να έχεις πολλά φίλτρα γιατί δε σημαίνει ότι η κάθε πληροφορία που θα πάρεις είναι έγκυρη , αξιόπιστη και λοιπά . Εκεί δηλαδή πρέπει να έχεις ανθρώπους να ασχολούνται μόνο με αυτό .

Ελ. Τσικρίκα - Ή μπορείς από την άλλη να το κάνεις και σαν παιχνίδι χωρίς να έχεις σκοπό απαραίτητα να δημιουργήσεις , συγκεντρώσεις ένα σύνολο πληροφοριών ...

Ελ. Παπαθωμά - Μπαίνεις στον πειρασμό όμως , δεν γίνεται να σου έρθει η πληροφορία (γέλιο) και να τη δεις απλά σαν παιχνίδι .

Ελ. Τσικρίκα - Αλλά είναι κάτι εποικοδομητικό γιατί υπάρχει μια συνεργασία μετά , δηλαδή συνεργασία και στο χώρο της έρευνας , στο κομμάτι της έρευνας εντός του μουσείου και μετά στο χώρο της έκθεσης , δηλαδή είναι βασικό !

Ελ. Παπαθωμά - Αλήθεια είναι αυτό που λες και είναι και ωραίο , αρκεί να βρεις τον τρόπο να το κάνεις . Εντάξει , δε μπορώ να πω ότι θα είναι τόσο τολμηρή η έκθεσή

μας έτσι όπως είναι τώρα σχεδιασμένη ... αλλά τουλάχιστον με τις δυνατότητες που θα δίνει το ίντερνετ υπάρχουν αυτές οι σκέψεις να γίνουνε τέτοια πράγματα !

Ελ. Τσικρίκα - Δυνατότητες για μικρές αλλαγές , δηλαδή ας πούμε πώς ήταν πριν το Μουσείο, στην ενδυμασία υπήρχε μια βιτρίνα – προθήκη και για να κάνεις μια αλλαγή έπρεπε να γίνει μια διαδικασία απίστευτη. Θα υπάρχουνε ;

Ελ. Παπαθωμά - Κοίτα , δεν είναι μόνο το να προνοήσεις γιατί ας πούμε αυτό που λες το προνοήσαμε ... αλλά πιθανότατα δε θα γίνεται .

Ελ. Τσικρίκα - Τόσο εύκολα να μπορείς να αλλάξεις κάτι !

Ελ. Παπαθωμά - Ναι γιατί όταν κάναμε τη μουσειολογική (μελέτη) και μας ζητήθηκε από την κάθε επιμελήτρια συνοδευτικά στη μουσειολογική να υποβάλουμε ένα κείμενο που να μιλάει για τη συλλογή της καθεμιάς και για τον τρόπο που η κάθε συλλογή θα υπάρχει στο νέο μουσείο , στο κείμενο που είχα κάνει για την ενδυμασία ένα από τα πράγματα που είχα γράψει μπροστά μπροστά ήταν το ότι επειδή η εμπειρία του παρελθόντος δείχνει ότι τα αντικείμενα φθείρονται δραματικά λόγω της έκθεσής τους ακόμα και σε καλές συνθήκες έκθεσης κι επειδή η εμπειρία επίσης δείχνει ότι ο επισκέπτης πρέπει να έχει έναν λόγο για να ξαναέρθει στο μουσείο , θα επιδιώξουμε την ανανέωση των εκθεμάτων σε τακτά χρονικά διαστήματα . Φυσικά ρεαλιστικά τακτά χρονικά διαστήματα τριετίας , πενταετίας με το σκεπτικό ότι μπορεί να βγάλω τη νυφική φορεσιά του Καστελόριζου και να βάλω τη νυφική φορεσιά της Αστυπάλαιας επειδή υπηρετεί με παρόμοιο τρόπο το σκεπτικό της συγκεκριμένης εκθεσιακής υπο ενότητας , δε μου χαλάει δηλαδή τη μουσειακή αφήγηση και με αυτό τον τρόπο θα δείξω και μια άλλη φορεσιά και θα προφυλάξω και το έκθεμα από τη φθορά της έκθεσης . Αυτό είχε γίνει δεκτό σαν λογική όταν όμως έρχεται η ώρα της υλοποίησης βλέπεις ότι έχει διάφορα προβλήματα . Ότι ας πούμε η λεζάντα θα γίνει και μετά είναι πολύ δύσκολο να αλλάξει . Γιατί είναι με τέτοιο τρόπο κατασκευασμένη , δεν είναι ένα αυτοκόλλητο που μπαίνει πάνω στο τζάμι και άρα μπορώ εύκολα να τυπώσω ένα άλλο αυτοκόλλητο . Έχει μία άλλη λογική πιο οργανικά δεμένη με την κατασκευή της προθήκης και δεν είναι εύκολο να αλλάξει ή βλέπεις ότι η προθήκη και οι τρόποι ανάρτησης έχουνε χτιστεί με την προϋπόθεση των συγκεκριμένων αντικειμένων . Καταλαμβάνουν αυτόν τον όγκο , έχουν αυτές τις διαστάσεις ... οπότε δουλεύουμε λίγο παραπάνω πια τα συγκεκριμένα αντικείμενα που έχουν επιλεγεί , με τις συγκεκριμένες θεματικές , δηλαδή έχει κλείσει αυτό το

κομμάτι της διαμόρφωσης της αφήγησης . Είναι αυτά τα αντικείμενα , θα εκτεθούν σε αυτές τις ενότητες – υποενότητες και θέλουμε περίπου να πούμε αυτά τα πράγματα . Αυτό έχει κλείσει οπότε τώρα έχουμε αρχίσει την ψιλοβελονιά , δηλαδή τι παραπάνω μπορούμε να βγάλουμε από το κάθε αντικείμενο και πώς θα το συσχετίσουμε με το άλλο ...

Ελ. Τσικρίκα - Με τα άλλα αντικείμενα δηλαδή .

Ελ. Παπαθωμά - Με τα άλλα αντικείμενα , που αυτό είναι ένα ζητούμενο , να μη δείχνεις ως πούμε μόνο φορεσιές αλλά να τις συσχετίσεις και με άλλα αντικείμενα . Δε μπορώ να πω ότι έχει επιτευχθεί εκατό τοις εκατό . Σε άλλες ενότητες έχει γίνει πιο καλά (ο συσχετισμός) με την έννοια ως πούμε ότι η ενότητα της κατοικίας είναι εξ ορισμού και a priori πιο πολυσυλλεκτική έχει και ξυλογλυπτική έχει και μεταλλικά αντικείμενα έχει και ρούχα . Είναι πιο εύκολο εκεί να κάνεις μια σύνθεση αντικειμένων και από διαφορετικά υλικά αλλά και από διαφορετικές συλλογές . Ενώ στην ενδυμασία ή στην κεντητική , που η ενδυμασία δεν θα παρουσιάζεται ως ενδυμασία αλλά ως ντύσιμο και στολισμός ... Θα ήθελα να σου πω , κάποιες στιγμές το έχω νιώσει λίγο ως έλλειμμα ότι θα ήθελα να έχω συσχετίσει τις φορεσιές και με άλλα αντικείμενα ως πούμε από αυτή την περιοχή αλλά αφενός δεν υπάρχουν και αυτό είναι ένα πράγμα ότι η συλλογή σε δεσμεύει στο πώς θα πας κι αφετέρου παρασύρεσαι κι από την επιθυμία να δείξεις , άμα έχεις μια συλλογή με 8.500 αντικείμενα όπως είναι η συλλογή της ενδυμασίας και καλείσαι να δείξεις 500 , σε πιάνει λίγο μια αγωνία να δείξεις όσα περισσότερα αντικείμενα από την ενδυμασία μπορείς ! Και έτσι ίσως ξεχνάς λίγο τα άλλα. Τέλοσπαντων ! (50:23)

Ελ. Τσικρίκα - Είναι όντως 8.500 ;

Ελ. Παπαθωμά - Περίπου τόσα τα είχα βγάλει κάποια στιγμή . Αν θες μπορώ να το κοιτάξω ξανά . Πάντως είναι εύκολο να το βρούμε από το museum plus και πάλι κατά προσέγγιση αλλά θα το βρούμε . Εγώ λοιπόν αυτό που ένιωσα σαν ανάγκη να μπορέσω να δείξω στην έκθεση σε συσχετισμό με τις φορεσιές ήτανε κάτι άυλο (γέλιο) , ήτανε η μουσική και ο χορός! Διαπίστωσα λοιπόν στο ψάξιμό μου ότι σε πολλές από αυτές τις φορεσιές που είναι νυφικές γιορτινές και λοιπά υπάρχει ένας συσχετισμός με τη μουσική και το χορό , με ποια έννοια ; Με την έννοια ότι τις φοράγανε αυτές τις φορεσιές και χορεύανε ! Οι οποίες έχουν ένα συγκεκριμένο όγκο , ένα συγκεκριμένο βάρος , έχουν ένα συγκεκριμένο κόψιμο ώστε να κρατάνε το σώμα

έτσι (σε συγκεκριμένη στάση) . Το σιγκούνι ας πούμε είναι πάρα πολύ στενό κι όταν το βλέπεις λες αυτό είναι παιδικό , μα δεν είναι παιδικό , δεν είναι γιλέκο που θα κλείσει μπροστά , μένει ανοιχτό και για να μπορέσει να σταθεί και για να χωρέσει η πλάτη , η πλάτη πρέπει να είναι έτσι ! Αυτό όταν το συνειδητοποίησα ήτανε αποκάλυψη .

Ελ. Τσικρίκα - Αυτό θα είναι ωραία να το συνειδητοποιήσει και ο επισκέπτης !!

Ελ. Παπαθωμά - Ναι ! Συν ότι η νύφη στο Ρουμλούκι που φοράει αυτή την καταπληκτική φορεσιά και είναι και πολύ περήφανη που φοράει αυτή την φορεσιά με αυτόν τον κεφαλόδεσμο που το έχει συνδέσει και με τον Μέγα Αλέξανδρο και λοιπά . Η γυναίκα γενικά στο Ρουμλούκι , η γυναίκα που σέρνει τον χορό κρατάει ένα άσπρο μαντήλι ! Αυτό είναι στοιχείο της φορεσιάς της , δε σηκώνεται να χορέψει εάν δεν κρατάει το άσπρο μαντήλι . Και με το μαντήλι και τις κινήσεις του μαντηλιού δίνει τον ρυθμό ... στον κρουστό ! Αυτός λοιπόν μπαίνει στη μέση του κύκλου των γυναικών που χορεύουν και η γυναίκα που σέρνει το χορό του δίνει το ρυθμό και του λέει πώς να κάνει τα χτυπήματα και ανάλογα με τα χτυπήματα είναι τα δικά της βήματα ! Οπότε το μαντήλι είναι οργανικό στοιχείο .

Ελ. Τσικρίκα - Αυτό που λες το έχω διαβάσει και σε ένα βιβλίο της Δώρας Στράτου !

Ελ. Παπαθωμά - Ναι , πιθανότατα και όχι μόνο σε αυτή την περιοχή αλλά και αλλού . Έβλεπα σε μια εκπομπή για το Ρουμλούκι , της ΕΡΤ 3 ... και είναι μια γιαγιά , που δε φοράει φορεσιά φοράει τα ρούχα της τα μαύρα , τα γεροντικά και σηκώνεται να χορέψει και της λέει κάποιος «Το μαντήλι σου το έχεις ;» και του λέει «Πώς ! Πας στον πόλεμο χωρίς όπλο ; Μπορώ να χορέψω χωρίς το μαντήλι ;» είναι τόσο αυτονόητο !

Ελ. Τσικρίκα - Ανατρίχιασα , σκέψου αυτό να μπορέσεις να το μεταδώσεις στον επισκέπτη της έκθεσης ...

Ελ. Παπαθωμά - Σκέφτομαι λοιπόν πολύ έντονα ότι με κάποιον τρόπο πρέπει να μπορέσω να δείξω ότι αυτές οι φορεσιές δε φοριόντουσαν και ήτανε έτσι (στημένες) αλλά φοριόντουσαν και χορεύανε , φοριόντουσαν και γύρω γινότανε χαμός ! Τραγούδια , χοροί , γλέντι , διασκέδαση ... σε πολλές περιπτώσεις μέσα σε τραγούδια περνάει το στοιχείο της φορεσιάς. Μιλάμε και τη γυναίκα και τη φορεσιά της σε

παραδοσιακό τραγούδι . Οπότε πώς να το δείξω αυτό ; Σκέφτομαι να το δείξω στα ψηφιακά ακουστικά εκθέματα που θα έχουμε και σε κάνα δυο περιπτώσεις που θα έχω και οπτικό , οπτικοακουστικό έκθεμα να δείξω κι εκεί τον χορό αν έχω αυτή τη δυνατότητα ... αλλά τουλάχιστον σε κάποιες συρταριέρες που θα έχουμε που θα ανοίγει ο επισκέπτης , θα βλέπει τα αντικείμενα και θα ενεργοποιείται ένα ακουστικό ψηφιακό έκθεμα σκέφτομαι να βάλω τέτοιο περιεχόμενο . Για παράδειγμα στην ενότητα που θα έχουμε με τις νύφες , έχουμε μία συρταριέρα που θα έχει μέσα αντικείμενα από το Πωγώνι και λέω στο ψηφιακό έκθεμα να ακούγεται πωγωνίσιο τραγούδι , πωγωνίσια μουσική κι αν βρω κι ένα πωγωνίσιο παραμύθι που να συνδυάζει το στοιχείο της φορεσιάς .

Αυτό δεν είναι σίγουρο ότι θα γίνει αλλά στο λέω σαν ιδέα , νομίζω ότι πρέπει να το αναφέρεις **ότι θα γίνει μια προσπάθεια να αναδείξεις τα αντικείμενα που είναι υλικά και να μπορέσεις ταυτόχρονα να αναδείξεις και τα άυλα στοιχεία που συνδυάζονται με αυτά.** Ή συνδυάζονταν κάποτε με αυτά . Είναι ελάχιστο , ψίχουλα είναι αλλά τέλοςπαντων να το δώσουμε κάπως αυτό το στοιχείο . Στην ενότητα της κατοικίας , που θα υπάρχουν αυτές οι μινιατούρες , τα ομοιώματα τύπων σπιτιών από κάποιες χαρακτηριστικές περιοχές της Ελλάδας και αυτά θα έχουν υποτίθεται το καθένα ένα ψηφιακό έκθεμα και όταν θα τα πλησιάζεις ακούγονται λόγια , κουβέντες...

Ελ. Τσικρίκα - Χαρακτηριστικά της περιοχής ; Ντοπιολαλιές ;

Ελ. Παπαθωμά - Ναι κι αυτό έχει μεγάλη σημασία που κι αυτό έχει μεγάλες δυσκολίες έκθεσης σε ένα μουσείο , να φανεί η ντοπιολαλιά . Γι' αυτό σου λέω ότι είναι και να το προνοήσεις αλλά είναι και τεχνικοί περιορισμοί που μπορεί να συναντήσεις . Για παράδειγμα, τώρα που συζητάμε όλα αυτά για τα ψηφιακά που θα γίνουν στο Μουσείο , σε αυτή τη φάση είμαστε που κάνουμε τα σενάρια των ψηφιακών και λοιπά , έχει προκύψει το μέγα θέμα , ειδικά στα ακουστικά , της μετάφρασης ! Ο Έλληνας επισκέπτης για παράδειγμα στοιχειωδώς θα καταλάβει , μπορεί να ακούσει την ποντιακή διάλεκτο και να μην καταλάβει τίποτα , αλλά έστω θα καταλάβει ότι είναι ποντιακά , ο ξένος επισκέπτης τι θα καταλάβει ; Ή στο τραγούδι , θα βάλω το κομμάτι για την караγκούνα και πάλι ο Έλληνας , ειδικά ο νέος θα δυσκολευτεί πολύ με τη ντοπιολαλιά να κατανοήσει ... στον ξένο πώς θα το αποδώσουμε αυτό ; Θα μείνει απλά στο άκουσμα !

Ελ. Τσικρίκα - Πέρα από το τι λέμε κι αυτό φαίνεται με τη γλώσσα του σώματος που χρησιμοποιούμε με τους ξένους , μετράει κι αυτό που ακούμε , άσχετα με το νόημα ...

Ελ. Παπαθωμά - Σίγουρα , σίγουρα μετράει . Αλλά στην προσπάθειά σου να προνοήσεις και να καλύψεις τις ανάγκες όλων των επισκεπτών και οι ξένοι επισκέπτες είναι σίγουρα ένα μεγάλο μέρος του κοινού μας , το σκέφτεσαι κι αυτό και λες εάν εγώ ήμουν στη θέση του δε θα ήθελα να καταλάβω τι λέει αυτό το τραγούδι ; Με ποιο τρόπο μπορώ να του δώσω την πληροφορία για το περιεχόμενο του τραγουδιού ; Εκτός που το ακούει κι ακούει το ηχόχρωμα της γλώσσας , το άκουσμα που κι αυτό έχει τη σημασία του αλλά θέλω να καταλάβει και τι λέει το τραγούδι , δεν το έχουμε λύσει . Αλλά θέλω να σου πω ότι **μπορεί να προνοήσεις πράγματα και τελικά να σκοντάψεις στο ότι δεν έχεις την τεχνική δυνατότητα ή ότι δεν έχεις το χώρο ή τα χρήματα !**

Ελ. Τσικρίκα - Βασικό !

Ελ. Παπαθωμά - Βασικό ! (γέλια) πολύ βασικό .

Ελ. Τσικρίκα - Στην τεκμηρίωση παίζουν ρόλο τα χρήματα ;

Ελ. Παπαθωμά - Μόνο αν το μεταφράσω , τώρα σου λέω με βάση την εμπειρία , μόνο εάν το μεταφράσω σε εργατοώρες , αν σου δοθεί δηλαδή ο χρόνος και ο κόσμος να την κάνεις , μόνο με αυτόν τον τρόπο . Ναι . Και σε ταξίδια ... θα ήταν πάρα πολύ ωραία να μου έδιναν τη δυνατότητα να πάω στην Κέρκυρα για να τεκμηριώσω περαιτέρω την Κερκυραϊκή φορεσιά αλλά αυτό αποκλείεται , δεν μου περνάει καν ως σκέψη από το μυαλό γιατί αποκλείεται . Και χρονικά και οικονομικά . **Κοίτα , έχει να κάνει και με τις προτεραιότητες που δίνονται . Η αλήθεια είναι ότι την τεκμηρίωση τη θέλουμε την ευαγγελιζόμαστε και λοιπά αλλά αν τη μεταφράσουμε σε χρόνο , κόπο και μέσα που απαιτεί , τελικά την καταλήγουμε στο **minimum**. (01:00:07) (από το σημείο αυτό και μέχρι 01:09:24 , η συζήτηση συνεχίστηκε off the record όπως μου ζητήθηκε και το πόρισμα αυτής θα συμπεριλάβω στα συμπεράσματα της παρούσας εργασίας).**

Παράρτημα 2: Φωτογραφικό υλικό

Εικόνες του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης από τον προσωπικό αρχείο της ερευνήτριας



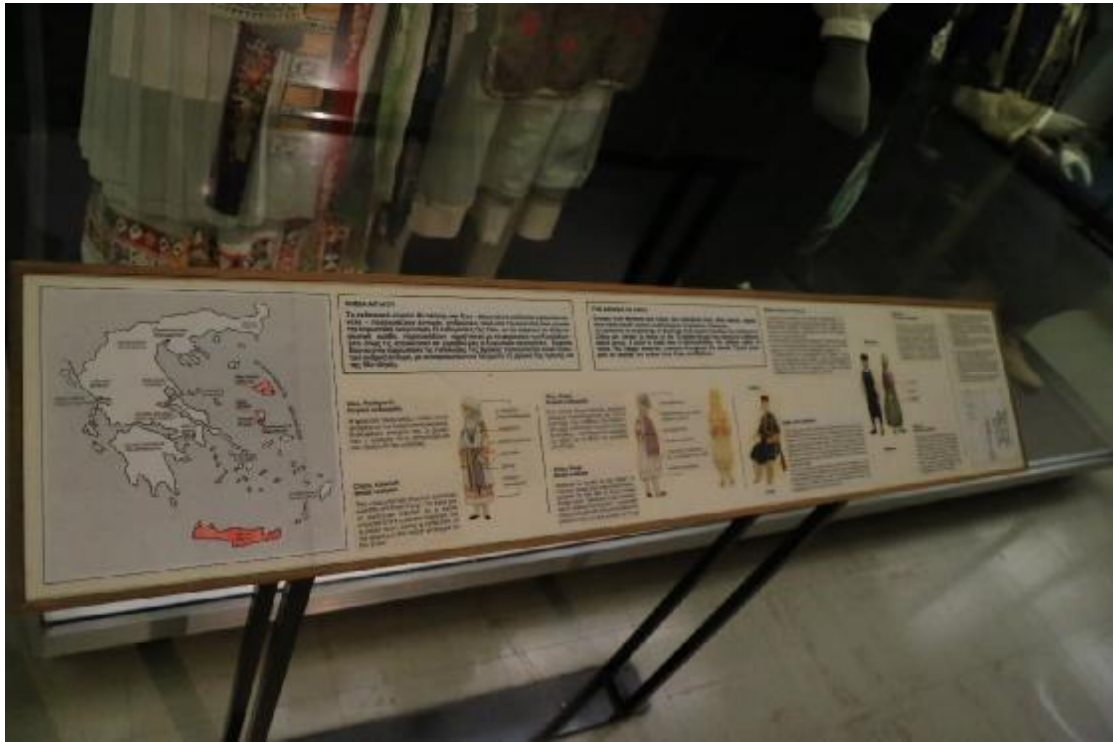












ΧΩΡΙΚΕΣ ΕΝΔΥΜΑΣΙΕΣ

Στην ενότητα αυτή παρουσιάζονται χωρικές ενδυμασίες νομάδων (γεωργών και κτηνοτρόφων) της Θεσσαλίας και της Ηπείρου.

PEASANT COSTU

This section comp both farming and p

Νομάδες Πίνδου - Νυφική ενδυμασία

Η ενδυμασία φοριόταν από τους Αρβανιτόβλαχους που ονομάζονταν Καραγκούνηδες της Ηπείρου.



Άρτα Ανδρική ενδυμασία

Η ενδυμασία είναι γνωστή ως *μπουραζάνα* ή *πανωβράκι*· συγγενεύει σε σχήμα με τα *σαλβάρια* ή *βρακιά* της Μακεδονίας. Συναντάται στην Ηπειρο, στους Σαρακατσάνους και στους Βλάχους και έχει — ανάλογα — λευκό ή μαύρο χρώμα. Φοριέται αλλού ως καθημερινό και αλλού ως γιορτινό ένδυμα.

ζωνάρι (χρησιμοποιεί σαν θήκη)

Arta Men's costume

This costume is referred to as the *bourazána* or *panovráki* ('over-breeches'); its design is close to that of the *salvária* or *vrakiá* of Macedonia. It is to be seen in Epirus where it is worn

Άρτα Ανδρική ενδυμασία

Η ενδυμασία είναι γνωστή ως *μπουραζάνα* ή *πανωβράκι*· συγγενεύει σε σχήμα με τα *σαλβάρια* ή *βρακιά* της Μακεδονίας. Συναντάται στην Ηπειρο, στους Σαρακατσάνους και στους Βλάχους και έχει — ανάλογα — λευκό ή μαύρο χρώμα. Φοριέται αλλού ως καθημερινό και αλλού ως γιορτινό ένδυμα.

ζωνάρι (χρησιμοποιεί σαν θήκη)

Arta Men's costume

This costume is referred to as the *bourazána* or *panovráki* ('over-breeches'); its design is close to that of the *salvária* or *vrakiá* of Macedonia. It is to be seen in Epirus where it is worn by Sarakatsani and Vlachs; it is made of white or blue material respectively. In some places it is everyday wear; elsewhere it is worn only on high days and holidays.

ακουφι ή καλπάκι
 το μλέκι ή ποιά
 το πουκάμισο
 το κουστέκι ή ο σταυραετός



Σούλι Νυφική και γιορτινή ενδυμασία

Παλαιότερος τύπος νυφικής και γιορτινής φορεσιάς, που συντηθιζόταν στα 44 χωριά της περιοχής Σουλίου. Χαρακτηριστικό της είναι το λευκό χρώμα και οι ομοιότητες της με την ανδρική φουστάνελα.

δύο σεγκούνια
 αλυσίδα από κέσμημα με φλουριά
 ζώνη με ασπρένιο πόρπη



Souli Bridal and festal costume

This is the earliest design of bridal and festal costume once worn in the 44 vilalges within the district of Souli. Distinctive features are its white colour and the similarity it bears to the *Iustanella* worn by the menfolk.

Καραγκούνα - περιοχή Καρδίτσας Νυφική και γιορτινή ενδυμασία

Οι Καραγκούνιδες, γεωργοί με ιδιαίτερο τρόπο κοινωνικής οργάνωσης, ήδη και έθιμα, είναι εγκαταστημένοι στο χωριό του θεσσαλικού κάμπου με κέντρα την Καρδίτσα και τα Τρίκαλα. Η φθορά τους παρουσιάζει παραλλαγές στα χωριά της περιοχής.

Οι κύριες στοιχεία (κοτσίδες) ντυμένης

Καραγκούνα - Karditsa region
Bridal and festal costume

The *Karagounidhes* ('black cape people'), an agricultural community with a distinctive social structure and their own customs and lore, are settled in villages around the towns of Karditsa and Trikala in the plain of Thessaly. There are several variants of their costume throughout the region.

1. Γλέσο, ξύλινο ραβδί βουκόνη με δίσκους.
2. Κουπί, μπροστινή ζώνη κρουνοειδούς.
3. Φουσκάλα, μισή πρέζα με δύο φουσκάλα της ζύμης για φέσιλο και ψωμί.
4. Τσικροδοκι (καρό ή αβέσσα) διστός.
5. Καζάνι, ξύλινο δοχείο για το βούτυρο.
6. Καρδίτσα, γλέσο με γαλακτοκόμο.
7. Κροτίδα, χύλινος αβέσσος με δύο ή τρεις δίσκους.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ ΕΡΕΥΝΕΙ ΤΟΝ ΚΑΘΑΡΟ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΖΩΗ.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ ΕΡΕΥΝΕΙ ΤΟΝ ΚΑΘΑΡΟ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΖΩΗ.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ ΕΡΕΥΝΕΙ ΤΟΝ ΚΑΘΑΡΟ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΖΩΗ.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ ΕΡΕΥΝΕΙ ΤΟΝ ΚΑΘΑΡΟ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΖΩΗ.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ ΕΡΕΥΝΕΙ ΤΟΝ ΚΑΘΑΡΟ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΖΩΗ.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ ΕΡΕΥΝΕΙ ΤΟΝ ΚΑΘΑΡΟ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΖΩΗ.



















Το Μουσείο Ελληνικής
Λαϊκής Τέχνης ετοιμάζεται
να μετακομίσει.

Οι Καραγκούνες της Ηπείρου
και της Θεσσαλίας,
η Σουλιώτισσα και ο Αρτινός
αποσύρονται
για να φρεσκαριστούν.



Καραγκούνα Ηπείρου
Karagouna Epirus (Epirus)



Καραγκούνα Θεσσαλίας
Karagouna Thessaly (Thessaly)

The Museum of Greek Folk
Art is preparing
to move.

The two Karagounes women
from Epirus and Thessaly,
the bride from Souli
and the man from Arta
have retired in order to
freshen up.

Ραντεβού στο Μοναστηράκι!

Στο τετράγωνο μεταξύ
των οδών Άρεως, Κλάδου,
Βρυσακίου & Αδριανού,
μια παλιά γειτονιά της Αθήνας
αναστηλώνεται
για να φιλοξενήσει
το νέο Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.



Πρότυπο της Σουλίου Σουλίου
Protypo Souli (Souli)



Άρτινος από την Αρτα
Artinos Arta (Arta)

See you in Monastiraki!

In the area of Monastiraki,
at a block defined by Areos,
Kladou, Vrysakiou and Adrianou
streets, an old neighbourhood
of Athens is being restored,
in order to host the
new Museum of Greek Folk Art.