



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΠΑΤΡΩΝ
UNIVERSITY OF PATRAS

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

Πτυχιακή εργασία

«Λαογραφικά μουσεία στην Αρκαδία:
Χωροχρονικό και πολιτισμικό πλαίσιο»

«Folklore museums in Arcadia: Spatiotemporal and cultural context»

Φοιτήτρια: Μπεκρή Αδαμαντία
Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Βίγλη Μαρία

2020

Υπεύθυνη Δήλωση Περί Μη Λογοκλοπής

Βεβαιώνω ότι είμαι ο συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς, είτε παραφρασμένες.

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

Όνοματεπώνυμο σπουδαστή

Αριθμός μητρώου

Υπογραφή

Αδαμαντία Μπεκρή

515

Αδαμαντία Μπεκρή

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή πραγματεύεται τα Λαογραφικά Μουσεία της Αρκαδίας και εξετάζει το χωροχρονικό και πολιτισμικό πλαίσιο γι' αυτά. Βασικός σκοπός της εργασίας είναι να διερευνηθεί κατά πόσο η Αρκαδία αναδεικνύει τα μουσεία της ως προασπιστές της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Πρόκειται για έρευνα που μελετά τα εξής Μουσεία: Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας, Λαογραφικό Μουσείο Βυτίνας, Μουσείο Υδροκίνησης Δημητσάνας, Μουσείο Λαϊκού Πολιτισμού Δάρα Αρκαδίας, Λαογραφικό Μουσείο Τεγέας, Λαογραφικό Μουσείο Ανδρίτσαινας και άλλα μικρότερα μουσεία του νομού.

Η παρούσα εργασία συγκεντρώνει, εκθέτει, ερευνά και αξιοποιεί το υλικό και άυλο λαογραφικό πολιτιστικό περιεχόμενο των μουσείων αυτών και αποσκοπεί στην διατήρηση της τοπικής πολιτιστικής κληρονομιάς προκειμένου να σωθούν η παράδοση, η ιστορία και τα τοπικά χαρακτηριστικά.

Καταλήγοντας, παρουσιάζονται και αναλύονται τα μουσειολογικά και μουσειογραφικά μοντέλα που εφαρμόστηκαν στα μουσεία αυτά προκειμένου να προωθηθεί η πολιτιστική ιδιαιτερότητα του νομού. Τα συμπεράσματα οδηγούν στον προβληματισμό του πως πρέπει να εφαρμόζονται σήμερα η μουσειακή πολιτική στην περιφέρεια, τι πρέπει να κάνει το κράτος και ποιος μπορεί να είναι ο ρόλος του ιδιωτικού τομέα στην αξιοποίηση πολιτιστικών πόρων.

Λέξεις-κλειδιά

Λαογραφία, Παράδοση, Εθνογραφία, Εθνολογία, Μύθος, Μουσειολογία, Μουσειογραφία.

Abstract

This particular thesis focuses on the folklore museums in Arcadia, relating to spatiotemporal and cultural context. The thesis' main purpose is whether Arcadia displays its museums as pillars of its heritage. The study is divided into four parts and is based on the analysis of the online presence of museums and on-site research, whereas quantity methods were also utilized.

The first part of the present paper, develops the theoretical framework regarding the existence of folklore museums, their content and their mission. The development of the theoretical part was based on the review of existing Greek and foreign scholarship on the topic.

Secondly, we study in depth the techniques of six museums: Folklore Foundation in Dimitsana, Folklore Museum in Vitina, Folklore Museum in Stemnitsa, Folklore Museum in Tegea, Folklore Museum in Tegea and other smaller museums.

In the third and the final part of this paper, our attention is directed on the matter of spatiotemporal and cultural context of each museum.

In the conclusion, a series of proposals are proposed, the implementation of which will, in our view, contribute to strengthening the communication of these organizations with the public.

Key-words

Folklore, tradition, ethnography, ethnology, myth, museology, museography.

Ευχαριστίες

Στο σημείο αυτό, με την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας, η οποία διενεργήθηκε στα πλαίσια του προπτυχιακού προγράμματος σπουδών του τμήματος «Μουσειολογίας, Μουσειογραφίας και Σχεδιασμού Εκθέσεων», είμαι σε θέση να αποδώσω τις ευχαριστίες μου, όχι μόνο σαν δείγμα ευγνωμοσύνης, αλλά και για να αποτελέσει αυτό αφορμή ώστε να γίνει κατανοητή η αξία στήριξης και ανταλλαγής απόψεων κατά τη διάρκεια μιας δοκιμασίας, πράγμα απαραίτητο για το μέλλον.

Θα ήθελα ως εκ τούτου, να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στην καθηγήτρια, κύρια Βίγλη Μαρία, για τη συνεχή υπομονή και στήριξη που επέδειξε προς το πρόσωπο μου και την πολύτιμη επιστημονική του συμβολή καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας, μάλιστα όταν αυτή αφορά ένα τόσο ενδιαφέρον θέμα, όπως και στην κυρία Αλεξοπούλου Αικατερίνη, η οποία αρχικά είχε αναλάβει την πτυχιακή μου εργασία.

Το σημαντικότερο των ευχαριστιών ανήκει σε όλους τους καθηγητές που μου δίδαξαν με στοργή και αφοσίωση τον τρόπο σκέψης και μεθοδολογίας σε ό,τι αφορά τα μουσεία και την λειτουργία τους.

Δεν μπορώ να παραλείψω τους συμφοιτητές και φίλους μου, πλέον συναδέλφους μου, με τους οποίους περάσαμε τέσσερα υπέροχα χρόνια μαζί και ανταλλάξαμε απόψεις και γνώσεις, ενώ δημιουργήσαμε ένα ευχάριστο κλίμα με ομαδικό πνεύμα κατά τη διάρκεια των φοιτητικών μας χρόνων.

Τέλος, ένα τεράστιο ευχαριστώ στην οικογένειά μου για την πίστη τους σε εμένα και τις αποφάσεις μου και για την αμέριστη ηθική υποστήριξη και ενθάρρυνση που μου προσέφεραν στην ερευνητική και ακαδημαϊκή μου πορεία.

«Γηράσκω αεί διδασκόμενος»
-Σόλων(640-560π.Χ.).

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
Μεθοδολογία	1
Κεφάλαιο 1: Βασικοί ορισμοί	3
1.1.: Το μουσείο	4
1.2.: Η Μουσειολογία και η Μουσειογραφία	5
1.3.: Η λαογραφία και τα λαογραφικά μουσεία	7
1.4.: Η εθνολογία και η εθνογραφία	8
1.5.: Ο μύθος	9
1.6.: Η παράδοση	10
Κεφάλαιο 2: Το αρχαϊκό παρελθόν της Αρκαδίας και η συσχέτισή της με τα πιστεύω του Διαφωτισμού και το «αρκαδικό όραμα»	11
2.1.: Το αρχαϊκό παρελθόν της Αρκαδίας	11
2.2.: Διαφωτισμός και άλλες περιόδους	14
2.3.: Το αρκαδικό όραμα	22
Κεφάλαιο 3: Τα κυριότερα λαογραφικά μουσεία της Αρκαδίας και οι θεματικές τους	23
3.1.: Μουσείο Λαϊκού Πολιτισμού Δάρα Αρκαδίας	23
3.2.: Λαογραφικό Μουσείο Βυτίνας	24
3.3.: Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας	26
3.4.: Λαογραφικό Μουσείο Ανδρίτσαινας	27
3.5.: Λαογραφικό μουσείο Τεγέας	29
3.6.: Μουσείο Υδροκίνησης Δημητσάνας	29
3.7.: Λίγα λόγια για τα υπόλοιπα λαογραφικά μουσεία της Αρκαδίας	31
3.8.: Σύγκριση των μουσείων	32
Πηγές	52
Βιβλιογραφία	52
Δικτυογραφία	53
Επιστημονικά περιοδικά και άρθρα	53
Πτυχιακές και διπλωματικές εργασίες	53

Εισαγωγή

Η περιφερειακή ενότητα Αρκαδίας είναι η πιο ορεινή περιοχή της περιφέρειας Πελοποννήσου. Πιο συγκεκριμένα, το 62,56% της περιφερειακής ενότητας Αρκαδίας είναι ορεινό. Ο Νομός Αρκαδίας έχει αρκετούς αρχαιολογικούς χώρους και 160 μοναστήρια μέσω των οποίων «ανθίζει» ο χριστιανισμός. Στην Αρκαδία υπάρχει επίσης και ένας μεγάλος αριθμός από λαογραφικά μουσεία, όπως το Λαογραφικό Μουσείο Βυτίνας, το Μουσείο Λαϊκού Πολιτισμού Δάρα Αρκαδίας, το Λαογραφικό Μουσείο Ανδρίτσαινας και πολλά άλλα τα οποία θα δούμε αναλυτικά στο δεύτερο κεφάλαιο. Ο κύριος λόγος ίδρυσης των λαογραφικών μουσείων ήταν η διάσωση της λαϊκής τέχνης και του πολιτισμού διαφόρων κοινωνικών ομάδων. Σήμερα πολλά έχουν ακόμα και επίσημη ιστοσελίδα. Αρχιτεκτονικά η Αρκαδία έχει πολλά χτίσματα από πέτρα και ξύλο και 42 παραδοσιακούς οικισμούς στους οποίους έχουν χρησιμοποιηθεί αυτά τα υλικά. Πολλά μνημεία στην Αρκαδία έχουν συμπεριληφθεί στο δίκτυο Natura 2000¹.

Στην παρούσα εργασία θα δούμε τους ορισμούς των βασικών εννοιών του θέματος που πραγματεύεται η εργασία όπως η λαογραφία, η μουσειολογία, η παράδοση και άλλες λέξεις που θα συναντάμε πολύ συχνά σε όλα τα κεφάλαια της εργασίας. Στην συνέχεια θα γίνει περιγραφή και ανάλυση των χαρακτηριστικών των λαογραφικών μουσείων τα οποία υπάρχουν στην Αρκαδία. Πολύ ενδιαφέρον έχουν και οι θεματικές των μουσείων όπως παρουσιάζονται σε αυτά αφού μέσω αυτών αναδεικνύεται το πολιτισμικό, ιστορικό, μυθολογικό και κοινωνικό περιβάλλον της περιοχής και φυσικά η ιστορία της Αρκαδίας. Το αρχαϊκό παρελθόν της Αρκαδίας και η συσχέτιση που υπάρχει με τις αντιλήψεις του Διαφωτισμού και το λεγόμενο «αρκαδικό όραμα» θα συζητηθεί συνοδευόμενο από φωτογραφικό υλικό. Τέλος, στην παρούσα εργασία θα εξετασθεί η σχέση λαογραφίας και παράδοσης παρουσιαστούν τα μουσειολογικά και μουσειογραφικά που χρησιμοποιήθηκαν στα μουσεία για την προώθηση της πολιτιστικής ιδιαιτερότητας του νομού. Τέλος, θα συζητηθούν τα συνολικά συμπεράσματα από αυτή τη βιβλιογραφική έρευνα για τα λαογραφικά μουσεία της Αρκαδίας.

Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε για την παρούσα εργασία είναι κυρίως βιβλιογραφική. Αρχικά η προσοχή εστιάστηκε στην ανάγνωση βιβλίων της σχολής μου που εμπεριείχαν τους κατάλληλους ορισμούς. Στην συνέχεια με την βοήθεια επίσημων διαδικτυακών πληροφοριών αλλά και συνεντεύξεων με τους φορείς των λαογραφικών μουσείων παρατέθηκαν τα αναγκαία στοιχεία που αφορούσαν την περιγραφή και λειτουργία των μουσείων. Αυτά τα στοιχεία χρησιμοποιήθηκαν και στην σύγκριση των μουσείων μεταξύ τους αλλά και στην σύνδεσή τους με την ιστορία της Αρκαδίας και τη συλλογική μνήμη. Για την ανάλυση του αρχαϊκού παρελθόντος της Αρκαδίας και την

¹ Οδηγία 92/43/ΕΟΚ «για τη διατήρηση των φυσικών οικοτόπων καθώς και της άγριας πανίδας και χλωρίδας» (θεσμοθετήθηκε από το Συμβούλιο των Ευρωπαϊκών κοινοτήτων).

σύνδεσή του με τον Διαφωτισμό και το «αρκαδικό όραμα» χρησιμοποιήθηκαν ξενόγλωσσα επιστημονικά άρθρα λόγω έλλειψης ελληνικών πηγών οποιαδήποτε μορφής.

Τέλος, οι πληροφορίες που χρησιμοποιήθηκαν αποτελούν κομμάτι βιωματικής προσέγγισης και κάποιες από αυτές αντλήθηκαν από υλικό των ίδιων των μουσείων. Το πλήθος των πληροφοριών ήταν επαρκές ώστε να καλύψει τα διάφορα θέματα, τα οποία έπρεπε να αναλυθούν μέσα στην εργασία. Αυτό διευκόλυνε την ολοκλήρωσή της και την άρτια σύνταξη και δομή της.

Κεφάλαιο 1: Βασικοί ορισμοί

Στην Αρκαδία υπήρχε ζωή από τους νεολιθικούς χρόνους κάτι το οποίο αποδεικνύεται από τα λείψανα που έχουν βρεθεί. Με την Αρκαδία έχουν ασχοληθεί ο Απολλώνιος, ο Ρόδιος και ο Πausanίας με τον τελευταίο να κάνει λόγο για την Αρκαδία στο βιβλίο του «Τα Αρκαδικά» το οποίο εμπεριείχε ιστορικές πληροφορίες, παραδόσεις, έργα τέχνης, θρύλους και άλλα λαογραφικά στοιχεία. Σύμφωνα με τα στοιχεία αυτά, ο πρώτος κάτοικος της Αρκαδίας είναι ο Πελασγός και η αρχαιότερη πόλη του κόσμου είναι η Λυκοσούρα την οποία έχτισε ο γιος του Πελασγού, ο Λυκάονας. Η Αρκαδία πήρε το όνομά της από τον Αρκά, ο οποίος ήταν γιος του Δία και της Καλλιστώς. Στην περιοχή της Αρκαδίας εξέχουσα θέση είχε και ο θεός Πάνας που συμβόλιζε τον έρωτα και την μουσική².

Από τα αρχαία χρόνια η Αρκαδία ήταν γνωστή για τις ορεινές της περιοχές και τον αγροτικό της πληθυσμό. Οι κάτοικοί της ήταν γνωστοί για το παίξιμο του αυλού κατά την διάρκεια της βοσκής και έτσι ξεκίνησε η σύνδεση του τοπικού πολιτισμού με την μουσική. Για αυτό τον λόγο κατείχε ξεχωριστή θέση στην Αρκαδία και ο θεός Πάνας. Η Αρκαδία ήταν σύμβολο της ελευθερίας και των ανθρωπιστικών αξιών. Επιπλέον, αντιπροσώπευε την ανέμελη ζωή, τη γαλήνη, την απλότητα και την ευτυχία. Στο έργο του «Φάουστ», ο Γκαίτε, κάνει αναφορά στη Αρκαδία ως την πηγή έμπνευσης της ευρωπαϊκής κουλτούρας και του ευρωπαϊκού πνεύματος. Σημαντικό ρόλο παίζει η Αρκαδία και στο ποιητικό κίνημα των Ρομαντικών (18^{ος} και 19^{ος} αιώνας) ενώ ο ζωγράφος Πουσέν από την Γαλλία σε έναν από τους πίνακές του αναπαριστά το βουκολικό περιβάλλον της Αρκαδίας το οποίο και διαδόθηκε ως το «Αρκαδικό ιδεώδες» ή «Αρκαδισμός»³.

Η λαογραφία ως αντικείμενο στην Ελλάδα διαμορφώθηκε με βάση τρεις έννοιες: τον λαό, το έθνος και την παράδοση από την ίδρυση του ελληνικού κράτους μέχρι και σήμερα. Η λαογραφία παλαιότερα ονομαζόταν «νεοελληνική εθιμολογία και μυθολογία». Ουσιαστικά η αιτία που αποτέλεσε την απαρχή της λαογραφίας στην Ελλάδα ήταν η δήλωση του Φαλμεράιερ το 1830 ότι ουδεμία σχέση έχουν οι Νεοέλληνες με τους αρχαίους Έλληνες λόγω των αλβανικών και των σλαβικών επιδρομών το 500 μ.Χ. Οι επιδρομές αυτές σύμφωνα με τον Φαλμεράιερ έληξαν την παρουσία της ελληνικής φυλής. Αυτό αποτέλεσε προσβολή προς τον ελληνικό λαό ο οποίος είχε παλέψει για την συνέχεια του ελληνικού έθνους το 1821. Έτσι, η επιστήμη της ιστορίας ανέλαβε την ευθύνη της διατήρησης της συλλογικής μνήμης και την υπεράσπιση της νεοελληνικής συνείδησης. Μαζί λοιπόν με την επιστήμη της ιστορίας θεμελιώθηκε και η επιστήμη της λαογραφίας. Μέσω της ανάδειξης των μνημείων του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού («εγκαταλείμματα» κατά Πολίτη Ν.) στις παραδόσεις, τα ήθη και τα έθιμα

² Λάππα Α. (2016). Διαχείριση πολιτισμικής κληρονομιάς: η περίπτωση των μεταβυζαντινών και νεότερων κοσμικών μνημείων στην Αρκαδία. [διδακτορική διατριβή] Αθήνα: Χαροκόπειο πανεπιστήμιο

³ Λάππα Α. (2016). Διαχείριση πολιτισμικής κληρονομιάς: η περίπτωση των μεταβυζαντινών και νεότερων κοσμικών μνημείων στην Αρκαδία. [διδακτορική διατριβή] Αθήνα: Χαροκόπειο πανεπιστήμιο

του απλού λαού, η επιστήμη της λαογραφίας τόνισε τον ελληνικό χαρακτήρα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας⁴.

Σημαντική ήταν και η πορεία της λαογραφίας που άλλαξε μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο λόγω της αστικοποίησης που παρατηρήθηκε. Το αντικείμενό της παρέμεινε το ίδιο -η διαφύλαξη των πολιτισμικών στοιχείων του λαού- με την διαφορά ότι πλέον αναδεικνύονταν τα στοιχεία του λαού στα αστικά κέντρα και όχι του αγροτικού λαού. Την ίδια εποχή η διαδικασία της απόδειξης των αρχαίων στοιχείων στις σύγχρονες εκδηλώσεις του λαού απορρίφθηκε ως μέθοδος και την θέση της πήρε η αποδοχή της αλλαγής των πολιτισμικών στοιχείων από περίοδο σε περίοδο. Ταυτόχρονα η λαογραφία διευρύνεται ως έννοια και αφορά την διάσωση οποιονδήποτε πολιτισμικών στοιχείων οποιασδήποτε κοινωνικής ομάδας και όχι μόνο του αγροτικού πληθυσμού (παραδοσιακή λαογραφία) λόγω του διαφωτισμού και της μόρφωσης που απευθύνεται πια σχεδόν σε όλο τον πληθυσμό. Ο Κυριακίδης Σ. ο οποίος διαδέχθηκε τον Πολίτη, ο οποίος χρησιμοποίησε πρώτος τον όρο «λαογραφία» το 1884, τονίζει αυτή την διεύρυνση του αντικείμενου της λαογραφίας ορίζει την έννοια του λαού ως τον πληθυσμό που έχει αίσθηση της κοινής καταγωγής, των κοινών ηθών, του κοινού τρόπου σκέψης και της κοινής παράδοσης. Την ιστορία της λαογραφίας ολοκληρώνουν χρονολογικά μετά τον Κυριακίδη Β. οι: Μέγας Γ., Λουκάτος Δ., ο Ήμμελος, η Κυριακίδου-Νέστορος Α. και ο Μερακλής Μ. Ο τελευταίος υπογραμμίζει τον κοινωνικό χαρακτήρα των πολιτισμικών στοιχείων της λαογραφίας⁵.

1.1.: Το μουσείο

Το μουσείο ορίζεται σύμφωνα με το ICOM (International Council of Museums, Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων) (2007), ως ένα ίδρυμα μη κερδοσκοπικό που ερευνά, συλλέγει, συντηρεί, ερμηνεύει και εκθέτει αντικείμενα των ανθρώπων και του περιβάλλοντός τους. Ο σκοπός του μουσείου είναι να υποστηρίζει την κοινωνία και την ανάπτυξή της μέσω της διαδικασίας της έκθεσης υλικών και άυλων στοιχείων πολιτιστικής κληρονομιάς με επιμέρους στόχους την μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία. Το μουσείο είναι φυσικά ανοιχτό στο κοινό. Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων τον Ιούλιο του 2019 πρότεινε προς ψηφοφορία έναν καινούριο ορισμό για την λέξη μουσείο που θα αντικαθιστούσε τον παραπάνω ορισμό. Ωστόσο, η ψηφοφορία αναβλήθηκε και έτσι ο επίσημος ορισμός του μουσείου είναι ακόμα ο παραπάνω.

Υπάρχουν πολλά είδη μουσείων ανάλογα με το είδος των αντικειμένων που συλλέγονται και παρουσιάζονται. Για παράδειγμα τα μουσεία μπορεί να είναι αρχαιολογικά, λαογραφικά, ιστορικά κ.α. ανάλογα με την επιστήμη με την οποία το κάθε μουσείο ασχολείται ξεχωριστά. Αν ο επιστημονικός τομέας με τον οποίο ασχολείται το

⁴ Τζάκης Δ. (2002). Για την ιστορία της ελληνικής λαογραφίας. στο Αικατερινίδης Γ., Αλεξάκης Ε., Πατράκου Μ.Ε., Θανόπουλος Γ., Σπαθάρη-Μπεγλίτη Ε., Τζάκης Δ. *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι, Ο Νεότερος Λαϊκός Βίος*, Πάτρα: ΕΑΠ

⁵ Ντάτση Ε. (2008). Ο "λαός" της λαογραφίας» στο Γκότσης Κ. και Σπαθάρη - Μπεγλίτη Ε. (επιμ.). *Δημόσιος και ιδιωτικός βίος στην Ελλάδα II: οι νεότεροι χρόνοι, Ανθολόγιο Δοκιμίων για τον Δημόσιο και Ιδιωτικό Βίο στην Ελλάδα (19^{ος} -20^{ος} αιώνας)*, Πάτρα: ΕΑΠ

μουσείο δεν είναι σαφής, υπάρχει ο κίνδυνος μίας γενικότερης ασάφειας γύρω από τον ρόλο του μουσείου αυτού. Έχουν γίνει διάφορες προσπάθειες κατηγοριοποίησης των μουσείων. Το κοινό στοιχείο τους είναι η απόδειξη του εύρους και της διαφορετικότητας των μουσειακών αντικειμένων. Στην επιλογή της κατάλληλης συλλογής για το κάθε μουσείο, παίζουν ρόλο πολλοί παράγοντες όπως ο επιστημονικός τομέας, οι θεματικές ενότητες που έχει θέσει ως στόχους το κάθε μουσείο και ο ρόλος και η λειτουργία του. Επίσης η κινητικότητα των συλλογών των μουσείων εξαρτάται από το είδος των μουσείων. Για παράδειγμα τα μουσεία τέχνης τείνουν να έχουν μεγαλύτερη κινητικότητα σε σχέση με τα ιστορικά μουσεία. Επίσης, σε μικρά σε μέγεθος μουσεία εκτίθεται σχεδόν το σύνολο των αντικειμένων σε σχέση με τα πιο μεγάλα μουσεία που διαθέτουν αποθηκευτικούς χώρους και δεν παρουσιάζουν το σύνολο των συλλογών τους⁶.

1.2.: Η Μουσειολογία και η Μουσειογραφία

Η μουσειολογία εννοιολογικά είναι οι μουσειακές σπουδές. Δεν έχει καμία σχέση με την πρακτική, η διαδικασία της οποίας ονομάζεται μουσειογραφία. Η μουσειολογία ως όρος έγινε ευρέως αποδεκτός το 1950 περίπου και έχει πέντε (5) σημασίες⁷:

1. Στην πρώτη με τον όρο μουσειολογία αναφερόμαστε σε οτιδήποτε σχετίζεται με μουσεία όπως τα μουσειολογικά τμήματα μιας βιβλιοθήκης ή οι μουσειολογικές ερωτήσεις. Η σημασία αυτή χρησιμοποιείται περισσότερο στις Αγγλοσαξονικές χώρες αλλά και στην Αμερική. Ο όρος χρησιμοποιείται και για να περιγράψει το επάγγελμα του επιμελητή μουσείου ονομάζοντάς τον μουσειολόγο.
2. Η δεύτερη σημασία περιλαμβάνει τις μουσειακές σπουδές δηλαδή η μουσειολογία εδώ αναφέρεται στην επιστημονική έννοια η οποία είναι εφαρμοσμένη. Η έννοια αυτή είναι περισσότερο αποδεκτή σε πανεπιστημιακά ιδρύματα του δυτικού κόσμου και ασχολείται με την ιστορία των μουσείων, τον ρόλο που αυτά έχουν στην κοινωνία, τους διάφορους τρόπους έρευνας και συντήρησης, τις δράσεις τους, την μεταλαμπάδευση της γνώσης, το πώς είναι οργανωμένα τα μουσεία και πως λειτουργούν, την αρχιτεκτονική τους, τις θεματικές τους και την δεοντολογία τους⁸.
3. Η τρίτη σημασία της μουσειολογίας χρησιμοποιείται στην κεντρική και ανατολική Ευρώπη και σχετίζεται με την επιστημονική έρευνα όπου η μουσειολογία αποτελεί διακριτό πεδίο. Είναι δηλαδή ένας ανεξάρτητος επιστημονικός κλάδος που μελετά την σχέση του ανθρώπου με την πραγματικότητα (μουσειακότητα). Σε αυτό το πλαίσιο τα μουσεία απλώς παραθέτουν μία έκφραση της πραγματικότητας σε μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή μέσω της συλλογής και συντήρησης αντικειμένων.
4. Αυτή η προσέγγιση επηρέασε την ICOFOM (International Committee for Museology), από την δεκαετία του 1980 έως το 1990. Η μουσειολογία αποτελεί

⁶ Μπούνια Α. (2012). Στα παρασκήνια του μουσείου: η διαχείριση των μουσειακών συλλογών. Αθήνα: Πατάκη

⁷ Desvallees A., Mairesse F. (2014). Βασικές έννοιες μουσειολογίας. Διεθνή Επιτροπή Μουσειολογίας ICOM-Ελληνικό τμήμα, Armand Colin

⁸Desvallees A., Mairesse F. (2014). Βασικές έννοιες μουσειολογίας. Διεθνή Επιτροπή Μουσειολογίας ICOM-Ελληνικό τμήμα, Armand Colin

κοινωνική επιστήμη και παρουσιάζει μία στάση του ανθρώπου προς την πραγματικότητα. Η πραγματικότητα αυτή εκφράζεται αντικειμενικά μέσω των μουσείων τα οποία αποτελούν μία έκφραση της μνήμης. Ωστόσο, σήμερα ο ορισμός της μουσειολογίας ως ένα διακριτό επιστημονικό πεδίο δεν είναι αποδεκτός διότι τα χαρακτηριστικά της (όπως για παράδειγμα η μεθοδολογία) δεν ανταποκρίνονται στα κριτήρια που υπάρχουν ώστε να είναι αποδεκτή ως επιστημονική προσέγγιση.

5. Η νέα μουσειολογία έχει τις ρίζες της στη δεκαετία του 1980 στην Γαλλία. Εδώ υπογραμμίζεται ο κοινωνικός ρόλος των μουσείων, η διεπιστημονικότητά τους και οι καινούριοι τρόποι έκφρασης και επικοινωνίας. Η νέα μουσειολογία μελετούσε τα νέα είδη μουσείων. Τα παλαιά είδη μουσείων ή αλλιώς το κλασσικό μοντέλο μουσείων βασιζόταν κυρίως στις συλλογές τους, ενώ τα νέα είδη μουσείων όπως τα οικομουσεία, τα κοινωνικά μουσεία κ.α. έχουν ως στόχο την αξιοποίηση της τοπικής κληρονομιάς με στόχο την τοπική ανάπτυξη.
6. Τέλος, η τελευταία σημασία της μουσειολογίας είναι ευρύτερη και περιλαμβάνει όλες τις υπόλοιπες. Επικεντρώνεται στην σχέση του ανθρώπου με την πραγματικότητα όπου η πραγματικότητα τεκμηριώνεται και γίνεται αντιληπτή μέσω της άμεσης αισθητηριακής επαφής. Αυτός ο ορισμός αφορά και το κλασσικό μοντέλο μουσείων αλλά και τα νέα είδη μουσείων. Ο Bernard Deloche βασισμένος σε αυτή την τελευταία σημασία της μουσειολογίας πρότεινε την χρήση του όρου μουσειακή φιλοσοφία. Σύμφωνα με τον Deloche, η μουσειολογία ή μουσειακή φιλοσοφία έχει δύο ρόλους. Ο πρώτος είναι η λειτουργία της ως μεταθεωρία για την επιστήμη της ενορατικής στοιχειοθετημένης τεκμηρίωσης και ο δεύτερος είναι η λειτουργία της ως κανονιστική ηθική για την λειτουργία όλων των ιδρυμάτων που φέρουν την ευθύνη διαχείρισης της λειτουργίας της ενορατικής στοιχειοθετημένης τεκμηρίωσης.

Εν κατακλείδι, η Μουσειολογία είναι μια εφαρμοσμένη επιστήμη ,η επιστήμη του μουσείου. Μελετά την ιστορία και τον ρόλο του στην κοινωνία ,τους ειδικούς τρόπους έρευνας και φυσικής συντήρησης των εκθεμάτων ,της παρουσίασης και του ξαναζωντανέματός τους,της μετάδοσης των γνώσεων γι αυτά ,της οργάνωσης και της λειτουργίας ,της νέας ή μουσειακής αρχιτεκτονικής ,των θέσεων που αποκτώνται ή επιλέγονται ,της τυπολογίας και της δεοντολογίας.

Όπως αναφέραμε παραπάνω, οι πρακτικές και τεχνικές εφαρμογές της μουσειολογίας λέγονται μουσειογραφία⁹. Παρ' όλα αυτά ο όρος «μουσειογραφία» είναι πιο παλιός από τον όρο «μουσειολογία». Η μουσειογραφία αφορά τις τεχνικές σχεδιασμού και εξοπλισμού των εγκαταστάσεων, την συντήρηση, την αποκατάσταση, την ασφάλεια και την έκθεση δηλαδή τις πρακτικές δράσεις που σχετίζονται με τα μουσεία. Η μουσειογραφία ονομάζεται και μουσειακή πρακτική («museum practice») ιδιαίτερα στις αγγλόφωνες χώρες. Στα γαλλικά η χρήση της λέξης «μουσειογραφία» χρησιμοποιείται για να εκφράσει την τέχνη των εκθέσεων. Αυτή η έννοια μπορεί να ονομαστεί και «εκθεσιογραφία» διότι αφορά το περιεχόμενο της έκθεσης, τις προδιαγραφές της και την λειτουργικότητα που έχουν οι χώροι στους οποίους βρίσκεται

⁹Desvallees A., Mairesse F. (2014). Βασικές έννοιες μουσειολογίας. Διεθνή Επιτροπή Μουσειολογίας ICOM-Ελληνικό τμήμα, Armand Colin

η έκθεση μαζί με τους άλλους χώρους του μουσείου. Η μουσειογραφία επομένως μπορεί να είναι από την έκθεση αυτή καθαυτή που βλέπουν οι επισκέπτες έως και την διαχείριση του προγράμματος και των συλλογών του μουσείου. Ο όρος μουσειογραφία διαφέρει από την σκηνογραφία και την διακόσμηση ενός μουσείου ως προς το ότι το αντικείμενο της μουσειογραφίας εκτός από τον σχεδιασμό της έκθεσης και την εύρεση των μεθόδων οπτικοποίησης, έγκειται στην διασφάλιση της κατανόησης του μηνύματος του μουσείου από τους επισκέπτες και την διάσωση των πολιτιστικών στοιχείων. Το επάγγελμα επομένως του μουσειογράφου είναι ένα επάγγελμα που έχει τα χαρακτηριστικά του διαμεσολαβητή μεταξύ του εφόρου των συλλογών, του αρχιτέκτονα και των επισκεπτών του μουσείου¹⁰.

1.3.: Η λαογραφία και τα λαογραφικά μουσεία

Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης πρώτος έδωσε τον ορισμό της λαογραφίας στην Ελλάδα, και στην συνέχεια ο Στίλπων Κυριακίδης σε τρεις εργασίες του ερεύνησε αναλυτικά και διατύπωσε το περιεχόμενο και τη μέθοδο της λαογραφικής επιστήμης¹¹.

Τα λαογραφικά μουσεία συλλέγουν και παράλληλα διασώζουν αντικείμενα του παραδοσιακού πολιτισμού. Ο σκοπός των λαογραφικών μουσείων είναι «η ανίχνευση, η μελέτη και η παρουσίαση» του παραδοσιακού τρόπου ζωής κάθε περιοχής. Τα λαογραφικά μουσεία έχουν άμεση σχέση με την συλλογική μνήμη αφού βασικός τους στόχος είναι να την συντηρούν και παράλληλα να παρέχουν και νέες πληροφορίες. Η παροχή αυτών των νέων πληροφοριών είναι πολύ σημαντική αφού το λαογραφικό μουσείο δεν πρέπει να αποτελεί έναν χώρο όπου παρουσιάζονται μόνιμα εκθέματα αλλά έναν χώρο μέσω του οποίου ενισχύεται η κοινωνική συνοχή σε συνεχή βάση. Οι πληροφορίες που δίνει το λαογραφικό μουσείο μας οδηγούν στις αξίες που έχει η κάθε κοινωνία και είναι ένας τύπος σύνδεσης της παλιάς εκείνης κοινωνίας με την σύγχρονη κοινωνία του σήμερα -η οποία αποτελεί την εξέλιξη της. Έτσι η γνώση της ιστορίας της κάθε τοπικής κοινωνίας, κάνει τους ανθρώπους να ενώνονται κάτω από την έννοια-ομπρέλα του πατριωτισμού και έτσι αναπτύσσεται η κοινωνική αλληλεγγύη. Η συλλογή αντικειμένων στο λαογραφικό μουσείο έχει ως σκοπό να παρουσιάσει την «πολιτιστική ταυτότητα της περιοχής όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τα αντικείμενα της καθημερινής ζωής του πληθυσμού της»¹². Ο ρόλος επομένως του λαογραφικού μουσείου είναι αρχικά η συλλογή των αντικειμένων, η συντήρησή τους και η έκθεσή τους μαζί με την παρουσίασή τους¹³.

Στην Ελλάδα όπως αναφέραμε ο Πολίτης Ν.Γ. (1909) ήταν αυτός που πρώτος ασχολήθηκε με την λαογραφία και την περιγράφει ως «καλλιτεχνία, γλυπτική, γραφική, ποικιλτική και ως αισθητική των χρωμάτων και των σχημάτων». Αυτή η συμβολή του

¹⁰ Desvallees A., Mairesse F. (2014). Βασικές έννοιες μουσειολογίας. Διεθνή Επιτροπή Μουσειολογίας ICOM-Ελληνικό τμήμα, Armand Colin

¹¹ Κυριακίδης Α.Ν. (1966). Λαογραφία: η ουσία και η μέθοδος. *Φιλολογος*, 6, 3-17

¹² Χατζητάκη-Καψωμένου Χ. (1978). *Οδηγός για τη συλλογή του υλικού και την οργάνωση τοπικού λαογραφικού μουσείου*. Θεσσαλονίκη: «Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία, 14

¹³ Χατζητάκη-Καψωμένου Χ. (1978). *Οδηγός για τη συλλογή του υλικού και την οργάνωση τοπικού λαογραφικού μουσείου*. Θεσσαλονίκη: «Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία

Πολίτη ήταν αυτό που καθόρισε την στροφή από τον «αρχαϊσμό» στον «λαϊκισμό». Εδώ είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι η λαϊκή τέχνη δεν σημαίνει μόνο καλλιτεχνία αλλά και τεχνική¹⁴. Ο Νικόλαος Πολίτης δημοσίευσε την μελέτη του «Μελέτη επί του βίου των νεότερων Ελλήνων: νεοελληνική μυθολογία» (τόμος Α', το 1881 και τόμος Β', το 1874) την οποία έγραψε σε ηλικία 19 ετών το 1971. Ο Πολίτης υποστήριξε ότι η λαογραφία αποτελεί εθνική επιστήμη η οποία ερευνά τον εθνικό χαρακτήρα ώστε να διασφαλισθεί η εθνική συνέχεια. Το 1884 ο ίδιος, έδωσε τον ορισμό της λαογραφίας: «Η λαογραφία εξετάζει τας κατά παράδοσιν δια λόγων, πράξεων ή ενεργειών εκδηλώσεις του ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού»¹⁵. Ο Πολίτης είχε μία τάση να συγκρίνει τα δεδομένα περί λαογραφίας στην Ελλάδα με το εξωτερικό. Αυτό στην εποχή του ονομαζόταν «συγκριτική μέθοδος» και ο ίδιος έκανε ουσιαστικά μία σύγκριση μεταξύ της λαογραφίας στην Ελλάδα και της εθνολογίας, όπως ονομάζεται η λαογραφία, στο εξωτερικό.

1.4.: Η εθνολογία και η εθνογραφία

Η εθνολογία και η εθνογραφία είναι δύο λέξεις που έχουν κοινό το πρώτο συνθετικό τους δηλαδή το «έθνο-». Σύμφωνα με την Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας (Ε.Ε.Ε.) η εθνολογία είναι η επιστήμη που ασχολείται με τα φαινόμενα που συντελούν στην διαμόρφωση του πολιτισμού του ανθρώπου που είναι μέλος σε κοινωνικές ομάδες. Σύμφωνα με την Ε.Ε.Ε. η εθνολογία συνδέεται άμεσα με την ανθρωπολογία και μαζί αποτελούν μία επιστήμη που είναι ταυτόχρονα κοινωνική και ανθρωπιστική. Η επιστήμη αυτή έχει ένα δυναμικό προφίλ αφού αναλύει και ερμηνεύει διαχρονικά την συμπεριφορά και την δραστηριότητα του ανθρώπου. Επίσης, η εθνολογία έχει διττό ρόλο. Δεν μελετά και ερμηνεύει δηλαδή μόνο τον πολιτισμό των κοινωνικών ομάδων αλλά διδάσκει και τις πληροφορίες αυτές με έναν εκλαϊκευμένο τρόπο ώστε να είναι κατανοητές στο ευρύ κοινό.

Η εθνογραφία επικεντρώνεται στην μελέτη των εθίμων, των «πιστεύω» και των παραδόσεων μιας κοινωνίας που περνούν από την μία γενιά στην άλλη και διατηρούν έτσι μία συγκεκριμένη κουλτούρα. Με άλλα λόγια εθνογραφία είναι η μελέτη των κοινωνικών ομάδων με βάση την κουλτούρα τους (τη γλώσσα, τη θρησκεία, των συνηθειών κλπ., καθώς και τις υλικές εκδηλώσεις των δραστηριοτήτων τους) και με βάση το νόημα που έχει η κουλτούρα αυτή για εκείνους¹⁶. Η εθνογραφία επομένως είναι μία μέθοδος έρευνας η οποία εστιάζει στην εξωτερική οπτική και κατανόηση των χαρακτηριστικών των κοινωνικών ομάδων. Αυτό ενέχει έναν σοβαρό κίνδυνο, την ανάπτυξη στερεοτύπων. Αυτό θα πρέπει να το αποφύγει ο ερευνητής μέσω της βαθιάς γνώσης που μπορεί να αποκτήσει για την μέθοδο της εθνογραφίας και μέσω της

¹⁴ Χατζητάκη-Καψωμένου Χ. (1978). *Οδηγός για τη συλλογή του υλικού και την οργάνωση τοπικού λαογραφικού μουσείου*. Θεσσαλονίκη: «Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία

¹⁵ Ιγγλέζου Δ.Ν. (2014). *Λαογραφία και τεχνολογίες της πληροφορίας και της επικοινωνίας (ΤΠΕ): διδακτικές προσεγγίσεις δημοτικών τραγουδιών με την χρήση των ΤΠΕ*. [διπλωματική εργασία] Ρόδος: Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 12

¹⁶ Anderson L.G. (1989). Critical ethnography in education: Origins, current status and new directions. *Review of educational research*, 59 (3), 249-270

συνειδητής αποφυγής των στερεοτύπων που δημιουργούνται. Επίσης η βιβλιογραφική μελέτη για την κοινωνική ομάδα με την οποία θα ασχοληθεί θα τον βοηθήσει να είναι πιο έτοιμος να την προσεγγίσει και να συναναστραφεί με τους ανθρώπους της. Οι διαπροσωπικές σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ του ερευνητή και της κοινωνικής ομάδας θα καθορίσουν την ποιότητα του υλικού καθώς και την ποσότητα του υλικού. Γι' αυτό τον λόγο και ο χρόνος κατά τον οποίο βρίσκεται ο ερευνητής στο πεδίο χρειάζεται να είναι μεγάλος¹⁷. Η μέθοδος της παρατήρησης μπορούμε να πούμε ότι είναι μέρος της εθνογραφίας και βοηθά στο να υπάρχουν πληροφορίες για το περιβάλλον μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται ένα γεγονός¹⁸. Στη μέθοδο της εθνογραφίας δεν υπάρχουν προκαθορισμένα ερωτήματα. Τα ερωτήματα γεννιούνται στο πεδίο και γι' αυτό τον λόγο ο ρόλος του ερευνητή είναι πολύ σημαντικός στην επιτυχία της εθνογραφικής έρευνας. Σύμφωνα με τον Anderson (1989)¹⁹ η εθνογραφία ως μέθοδος έχει χρησιμοποιηθεί ευρύτατα στις μελέτες κοινωνικής ανθρωπολογίας και εκπαίδευσης.

1.5.: Ο μύθος

Για να ορίσουμε τον μύθο²⁰ χρειάζεται να ξεκινήσουμε από την ανθρώπινη συνείδηση και να ψάξουμε να βρούμε το πως λειτουργεί για να φτάσουμε στην ύπαρξη του μύθου μέσω της νόησής μας. Δεν ξεκινάμε λοιπόν από τον μύθο προσπαθώντας να τον ορίσουμε βρίσκοντας χαρακτηριστικά του. Ο μύθος γεννιέται από την ανθρώπινη συνείδηση διότι συμβάλλει στην ολοκλήρωσή της. Στον μύθο δεν χρειάζεται να υπάρχει η σχέση αιτίου και αιτιατού, μόνο η αιτιότητα και μία απλή χρονική σειρά. Αιτιότητα σημαίνει το να υπάρχει μία ιστορία που να εξηγεί την απαρχή ενός πράγματος. Ο μύθος γεννιέται από την θέληση του ανθρώπου να γίνονται αυτά που επιθυμεί με την φαντασία του αφού αυτά δεν μπορούν να πραγματοποιηθούν στον πραγματικό κόσμο. Η φύση του μύθου εμπεριέχει εξωφυσικά και εξωιστορικά στοιχεία. Επιπλέον, μέσω των μύθων ερμηνεύονται κοινωνικά και ψυχολογικά φαινόμενα.

Συγκρίνοντας τον μύθο με την επιστημονική γνώση, παρατηρούμε ότι ενώ η αναζήτηση και η εύρεση της αλήθειας μας οδηγεί στην επιστημονική γνώση όπου τον πρώτο ρόλο έχει η διάνοια, στον μύθο τον πρώτο ρόλο έχει η φαντασία σε συνδυασμό με την διάνοια. Η επιστημονική γνώση δηλαδή έχει συμμετοχικό ρόλο στην δημιουργία ενός μύθου. Για παράδειγμα ο κεραυνός είναι ένα φυσικό φαινόμενο που έχει επιστημονική εξήγηση αλλά η αιτία του είναι μυθολογική διότι αποδίδεται στην θέληση του Δία. Έτσι βλέπουμε ότι στον μύθο συνδυάζεται το λογικό με το παράλογο και το επιστημονικό με το φανταστικό. Άλλοι μύθοι μπορεί να έχουν θρησκευτικό περιεχόμενο

¹⁷ Ραυτοπούλου Α. (2018). *Προσεγγίζοντας εθνογραφικά την τάξη του νηπιαγωγείου*. [διπλωματική εργασία] Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών

¹⁸ Anderson L.G. (1989). Critical ethnography in education: Origins, current status and new directions. *Review of educational research*, 59 (3), 249-270

¹⁹ Anderson L.G. (1989). Critical ethnography in education: Origins, current status and new directions. *Review of educational research*, 59 (3), 249-270

²⁰ Τσάτσος Κ., Κακρίδης Ι.Θ., Κυριακίδου-Νέστορος Α. (2013). *Ελληνική μυθολογία: Εισαγωγή, ανάλυση και ερμηνεία του ελληνικού μύθου*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών

χωρίς αυτό να σημαίνει ότι συμπίπτει το θρησκευτικό με το μυθικό στοιχείο. Ο ορισμός του μύθου επομένως εντοπίζεται στην νοητική του μορφή και όχι στο περιεχόμενο²¹.

1.6.: Η παράδοση

«Η παράδοση είναι αυτό που μας ενώνει»²²: η έννοια της παράδοσης αφορά τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων και την σχέση ανάμεσα στους ανθρώπους και στον τόπο στον οποίο γεννήθηκαν. Η παράδοση επίσης αφορά την συλλογική μνήμη η οποία συνδέει τους ανθρώπους μεταξύ τους. Στις παραδοσιακές κοινωνίες, η τέχνη είναι εφαρμοσμένη, δηλαδή δεν υπάρχει διαχωρισμός του χρηστικού (τεχνικά άρτιο) και του καλλιτεχνικού (αισθητικά ωραίου) δημιουργήματος. Η λαϊκή τέχνη είναι τομέας του παραδοσιακού πολιτισμού και προϊόν της παραδοσιακής κοινωνίας και ο τεχνίτης λέγεται αλλιώς και καλλιτέχνης, δηλαδή μιλάμε για το ίδιο πρόσωπο. Στις παραδοσιακές κοινωνίες ο αγοραστής έχει ταυτόχρονα πρακτική και αισθητική ικανοποίηση. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι ιστορικά ο παραδοσιακός πολιτισμός ξεκίνησε στην αρχή της Τουρκοκρατίας και ολοκληρώθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Η αλλαγή έρχεται με την επικράτηση της βιομηχανίας. Η διατήρηση της λαϊκής τέχνης στην σύγχρονη κοινωνία οφείλεται είτε στην αφθονία μίας πρώτης ύλης που έχει ως αποτέλεσμα την μειωμένη τιμή του κατασκευασμένου προϊόντος σε σύγκριση με το έτοιμο προϊόν, είτε στην έλλειψη επαγγελματιών που θα έκαναν τους τεχνίτες να αλλάξουν το επάγγελμά τους. Υπάρχει επίσης και μία μικρή κατηγορία προϊόντων που δεν έχουν βιομηχανοποιηθεί. Παράλληλα, η πολιτισμική ιδιαιτερότητα των διαφόρων κοινωνικών ομάδων τείνει να εκλείψει στην εποχή της επικράτησης της βιομηχανίας λόγω της καλύτερης συγκοινωνίας, της μαζικής επικοινωνίας και της υπερβολικής ποσότητας των διαθέσιμων καταναλωτικών αγαθών. Έτσι εμφανίζεται η ανάγκη δημιουργίας τοπικών λαογραφικών μουσείων²³.

²¹ Τσάτσος Κ., Κακρίδης Ι.Θ., Κυριακίδου-Νέστορος Α. (2013). Ελληνική μυθολογία: Εισαγωγή, ανάλυση και ερμηνεία του ελληνικού μύθου. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών

²² Χατζητάκη-Καψωμένου Χ. (1978). *Οδηγός για τη συλλογή του υλικού και την οργάνωση τοπικού λαογραφικού μουσείου*. Θεσσαλονίκη: «Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία, 5

²³ Χατζητάκη-Καψωμένου Χ. (1978). *Οδηγός για τη συλλογή του υλικού και την οργάνωση τοπικού λαογραφικού μουσείου*. Θεσσαλονίκη: «Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία

Κεφάλαιο 2: Το αρχαϊκό παρελθόν της Αρκαδίας και η συσχέτισή της με τα πιστεύω του Διαφωτισμού και το «αρκαδικό όραμα»

2.1.: Το αρχαϊκό παρελθόν της Αρκαδίας

Η Αρκαδία όπως έχουμε αναφέρει και επιγραμματικά και στα δύο προηγούμενα κεφάλαια, υπήρξε μία περιοχή – σύμβολο της βουκολικής ζωής, που ενέπνευσε μέχρι τους τελευταίους αιώνες συγγραφείς, ποιητές και καλλιτέχνες. Ονομαζόταν και Δρυμαία, λόγω των πολυάριθμων δασικών εκτάσεών της και των περίφημων δρυμών με τις βελανιδιές. Από την αρχαιότητα η Αρκαδία ήταν γνωστή ως μία ιδιαίτερα ορεινή και δυσπρόσιτη χώρα, με κοιλάδες και λαγκαδιές που περιβάλλονται από ψηλά βουνά. Οι κάτοικοί της ήταν κυρίως βοσκοί προβάτων και αιγών, ένας λαός αγροτικός και τραχύς που ζούσε απλά και ξέγνοιαστα μέσα στο φυσικό περιβάλλον των κοιλάδων και των βουνών²⁴.

Οι Αρκάδες ποιμένες είχαν την συνήθεια να παίζουν τον αυλό, που είναι ένα είδος φλογέρας, κατά τη διάρκεια της βοσκής και να συνθέτουν τραγούδια που μιλούσαν για τους έρωτες των βοσκών στη φύση. Έτσι στην περιοχή δημιουργήθηκε μία παράδοση δημοτικής ποιμενικής-βουκολικής ποίησης. Την παράδοση αυτή εξέφραζε ο θεός Πάνας ο οποίος σύμφωνα με την μυθολογία ανακάλυψε τον αυλό. Σύμφωνα με τον μύθο, ο Πάνας ο κατσικοπόδαρος, γιος του Ερμή και θεός της γονιμότητας, ήταν Αρκαδικής καταγωγής και είχε δικό του ιερό στη Λυκόσουρα όπου τους χρησμούς ερμήνευε η νύμφη Ερατώ. Εδώ, κυνηγούσε τη Σύριγγα, τη νεαρή κόρη του ποταμού Λάδωνα, που τρομαγμένη ζήτησε από τον Δία να την σώσει και αυτός την μεταμόρφωσε σε καλαμιά. Μετανιωμένος ο Πάνας για το σπασμένο από τα χέρια του σώμα της ζηλεμένης, ένωσε τα καλάμια και έφτιαξε μία φλογέρα, που δεν εγκατέλειψε ποτέ και έμεινε μέχρι σήμερα να έχει το όνομά του, η γνωστή «σύριγγ του Πανός». Ένας ακόμα μύθος θέλει να μεγαλώνει στην Αρκαδία η ξακουστή ηρωίδα Αταλάντη, που ανατράφηκε από αρκούδες και κυνηγούς. Όμορφη σκληρή αλλά άφταστη στο κυνήγι, ήταν αυτή που κατάφερε το θανάσιμο κτύπημα στο περίφημο κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου, με το τομάρι του να φυλάγεται στον ιερό ναό της Αλέας Αθηνάς στην Αρκαδική Τεγέα²⁵.

Η βουκολική-ποιμενική ποίηση και η μουσική των Αρκάδων βοσκών, άρχισε να εμπνέει σημαντικούς ποιητές της αρχαιότητας, που έγραψαν στίχους στους οποίους ποιμένες τραγουδούσαν και αντάλλασσαν τραγούδια μέσα σε ένα όμορφο, γαλήνιο και γνήσιο φυσικό τοπίο, απαλλαγμένο από κάθε επικίνδυνη εξωτερική παρέμβαση. Το τοπίο αυτό παρέπεμπε σε μια επίγεια «Αρκαδία» συνώνυμη με έναν τόπο παραδείσου όπου ο άνθρωπος μπορεί να βρει γαλήνη, ευδαιμονία και ευτυχία. Επομένως ο όρος Αρκαδία χρησιμοποιείται για να δηλώσει ένα φανταστικό και παραδεισένιο ουτοπικό τόπο. Έτσι με την πάροδο του χρόνου αναπτύχθηκε το λογοτεχνικό είδος της βουκολικής - ποιμενικής ποίησης, της οποίας το κύριο θέμα ήταν οι έρωτες μεταξύ ποιμένων. Πατέρας

²⁴ Νικηταρά-Κρεμμύδα (1992). *Αφιέρωμα στην Αρκαδία: Αρκαδικά Τοπωνύμια*. Τρίπολη: Έκδοση Νομαρχίας Αρκαδίας

²⁵ Βλασσοπούλου-Καρύδη Μ. (2010). *Αρκάδες*. Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση

της βουκολικής – ποιμενικής ποίησης θεωρείται ο Έλληνας ποιητής της Ελληνιστικής περιόδου Θεόκριτος (310- 250 π.Χ.) που γεννήθηκε στις Συρακούσες. Ο Θεόκριτος έζησε για κάποιο διάστημα στη νήσο Κω και στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου την εποχή του Πτολεμαίου του δεύτερου. Αν και άνθρωπος της πόλης ο ίδιος, στο έργο του αναπολεί τη φύση, γλυκιές μυρωδιές, βαλσαμόχοτο και μέλισσες που βουίζουν πάνω από τα νερά του ρυακιού και αναφέρεται με νοσταλγία στους βοσκούς της παιδικής του ηλικίας και στην όμορφη εξοχή της πατρίδας του. Έγραψε τα Βουκολικά Ειδύλλια ενώ ήταν στην Αλεξάνδρεια. . Στα ειδύλλια στήνεται το σκηνικό ένα φυσικό τοπίο, μία ευτοπία η οποία συντίθεται από το πεύκο, τις πηγές, τους βράχους, έναν καταρράκτη, ένα λόφο, τα αρμυρίκια, τους αγρούς, μία φτελιά, έναν βωμό του Πριάμου και των Νυμφών, ένα ποιμενικό θώκο και τις βελανιδιές. Ο Ντόβερ θεωρεί ότι η ποίηση του Θεόκριτου έχει σχέση με τα λαϊκά τραγούδια της Σικελίας. Ωστόσο, άλλες θεωρίες ανιχνεύουν τις αρχές της στα λατρευτικά δρώμενα της Σικελίας και της Πελοποννήσου. Ο ίδιος ονομάζει την ποίησή του, «Βουκολικάν Αοιδάν». Σε κάθε περίπτωση όλες οι θεωρίες προσπαθούν να συνδέσουν αυτό το ποιητικό είδος με τα θρησκευτικά δρώμενα. Οι μελετητές αναζήτησαν ακόμη κρυμμένα νοήματα πίσω από την επιφάνεια, έψαξαν αλληγορίες και σύμβολα και κατέληξαν να δώσουν φιλοσοφική διάσταση στη Θεοκρίτεια ποίηση θεωρώντας την επικούρεια²⁶.

Στην ποίηση του Θεόκριτου, φαίνεται ότι ισχύει μία συγκεκριμένη ιεραρχία ανάλογα με τα ζώα. Οι βουκόλοι ή βούται είναι οι βοσκοί των βοδιών, σαφώς οι «αριστοκράτες» επειδή το βόδι είναι ανώτερο από τα άλλα ζώα. Ακολουθούν οι ποιμένες (βοσκοί προβάτων), ενώ οι αιπόλοι (βοσκοί αιγών) βρίσκονται στην πιο χαμηλή θέση. Έτσι σε δακτυλικό εξάμετρο αναφούν αντί για βασιλιάδες και ήρωες, ο έρωτας, ο ποιμενικός θρήνος, η μουσική και η προσωποποίηση της φύσης, με κυρίαρχα θέματα βουνά, ποτάμια, φυτά και ζώα, βουκολικές θεότητες και φόντο πάντα τους απλούς ανθρώπους, βοσκούς και αγρότες μέσα στον δικό τους χώρο. Οι βοσκοί του Θεόκριτου δεν είναι λογοτεχνικές συμβατικές μορφές, αλλά γεμάτοι ζωή επιρρεπείς στα ερωτικά και καμιά φορά άξεστοι²⁷.

Τρεις αιώνες αργότερα ο Βιργίλιος (70 – 19 π.Χ.), ο μεγαλύτερος Ρωμαίος ποιητής, εμπνεύστηκε από τα «Ειδύλλια» για να γράψει στα Λατινικά δέκα ποιητικά αριστουργήματα της Βουκολικής ποίησης, γνωστά ως «Εκλογές» ή «Βουκολικά». Αντίθετα από τον Θεόκριτο, ο οποίος είχε τοποθετήσει τους ποιμένες του στη Σικελία, ο Βιργίλιος τους επανέφερε στην Αρκαδία, μια Αρκαδία όμως που έμοιαζε εντυπωσιακά με την Βόρεια Ιταλία από όπου ο ίδιος καταγόταν. Οι «Εκλογές» είναι ένα από τα σημαντικότερα βουκολικά ποιητικά επιτεύγματα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Σε ένα ποίημά του, μάλιστα, μιλάει για δύο νέους Αρκάδες που διαγωνίζονται στον αυλό.

Επομένως, ένα από τα τυπικότερα χαρακτηριστικά του ποιμενικού-βουκολικού λογοτεχνικού είδους ή των ποιμενικών ειδυλλίων είναι ότι έχει ως θέμα τη ζωή των

²⁶ Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων-Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (2010). *Ιστορία του μεσαιωνικού και του νεότερου κόσμου 565-1815 Β' Γενικού Λυκείου*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων

²⁷ Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων-Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (2010). *Ιστορία του μεσαιωνικού και του νεότερου κόσμου 565-1815 Β' Γενικού Λυκείου*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων

βοσκών και τους έρωτές τους στην εξοχή. Από τη γένεσή του το ποιμενικό είδος είναι μία λογοτεχνία φυγής. Τόσο στα «Ειδύλλια» του Θεόκριτου όσο και στις «Εκλογές» του Βιργιλίου εκφράζεται η διάθεση της φυγής από τον σκληρό και κυνικό κόσμο της μεγάλης πόλης και η επιστροφή στη φύση. Ιδιαίτερα, η νοσταλγία της επιστροφής στο «φυσικό» τρόπο ζωής, σ' ένα φανταστικό κόσμο ιδανικής απλότητας στη φύση είναι η ουσία του Αρκαδισμού²⁸.

Υπό την επιρροή του Χριστιανισμού το Ιδεώδες του Αρκαδισμού αποκτά τη διάσταση της επιστροφής στο χαμένο παράδεισο σε μία Εδέμ. Η Αρκαδία λειτουργεί ως αρχέτυπο σε όλη την ιστορία. Στον μεσαιώνα γράφονται μυθιστορήματα υποδεικνύοντας αυτόν τον φανταστικό και ιδανικό τόπο που ταυτίζεται με την ανέμελη ζωή κοντά στη φύση. Βέβαια, οι μεσαιωνικοί στοχαστές δεν μπορούσαν να περιπλανηθούν σε αυτή την άσχημη περιοχή των δασών και βοσκοτόπων κάτω από την λαμπερή ειδωλολατρική θεότητα. Χριστιανοί στοχαστές όπως ο Ιερώνυμος και ο Αυγουστίνος απέρριψαν όλη την ποίηση του Οράτιου και του Βιργιλίου. Στα τέλη του 11^{ου} αιώνα έγραψε για την Αρκαδία ο Marbod επίσκοπος της Rennes. Στον μεσαιωνικό κόσμο, ο στοχασμός της φύσης αντικαταστάθηκε από στοχασμό του Θεού και ο φιλοσοφικός προβληματισμός από ρουτίνες προσευχής²⁹.

Με το πέρασμα των αιώνων, και ειδικότερα κατά την Αναγέννηση και το Διαφωτισμό, ο αρκαδικός μύθος έμελλε να επηρεάσει βαθιά την ευρωπαϊκή κουλτούρα, δημιουργώντας φιλοσοφικά, λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά ρεύματα. Ιδιαίτερα, κατά την Αναγέννηση, η Αρκαδία νοήθηκε ως μία ιδεατή χώρα όπου βασιλεύει η επίγεια ευτυχία και κυριαρχούν οι αρχές του ανθρωπισμού, η γαλήνη, η ειρήνη, η δικαιοσύνη και η απλότητα. Έτσι, η ιδεατή Αρκαδία, έμελλε να εξυμνηθεί σε πληθώρα πεζών και ποιητικών έργων βουκολικής έμπνευσης, τα ποιμενικά ειδύλλια και τα ποιμενικά δράματα. Ήδη από τις αρχές του 14^{ου} αιώνα, οι Δάντης, Πετράρχης και Βοκκάκιος, επηρεασμένοι από τον Βιργίλιο, έγραψαν βουκολικά ειδύλλια, προσαρμόζοντάς τα στο πνεύμα της αναγεννησιακής Ιταλίας. Λίγο αργότερα το Αρκαδικό Ιδεώδες βρήκε εξέχουσα έκφραση στην περίφημη Ιταλική Αρκαδική Ακαδημία της Ρώμης, ένα αξιόλογο πνευματικό και καλλιτεχνικό κίνημα που ξεκίνησε αρχικά στη Ρώμη το 1656, από μία ομάδα ανθρώπων των γραμμάτων υπό την κηδεμονία της βασίλισσας Χριστίνας της Σουηδίας³⁰.

²⁸ Schultz K. (2017). Dark, imaginative Arcadias: the merging of landscape and human experience in William Blake's and Samuel Palmer's illustrations to the Eclogues of Virgil. *Bowdoin journal of art*, N/A, 1-32

²⁹ Moore E.M. (2010). Short essay: Passage to Arcadia. *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 1, 132-141

³⁰ Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων-Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (2010). *Ιστορία του μεσαιωνικού και του νεότερου κόσμου 565-1815 Β' Γενικού Λυκείου*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων

Ο Γάλλος ζωγράφος Ν. Πουσσέν (Nicolas Poussin, 1594 – 1665)³¹, στηριζόμενος στο καλλιτεχνικό ρεύμα του Αρκαδισμού, ζωγράφησε έναν από τους σημαντικότερους πίνακές του, που είναι γνωστός με τον τίτλο «Οι ποιμένες της Αρκαδίας» ή «Et in Arcadia Ego» και εκτίθεται στο μουσείο του Λούβρου.



Εικόνα 1: N. Poussin, “Et in Arcadia Ego”, («Και στην Αρκαδία εγώ» ή «οι Ποιμένες της Αρκαδίας», 1637-38, Λούβρο.

Ο παραπάνω πίνακας αναπαριστά με στοχαστική και μελαγχολική διάθεση τρεις Αρκάδες ποιμένες να στέκονται συμμετρικά γύρω από ένα τάφο με φόντο ένα όμορφο τοπίο. Ένας από αυτούς είναι γονατισμένος στο έδαφος και διαβάζει τη λατινική επιγραφή «Et in Arcadia Ego». Ο δεύτερος βοσκός φαίνεται να συζητά για την επιγραφή με μία νέα που στέκεται κοντά του. Ο τρίτος στέκεται δίπλα σκεπτικός. Όλες οι μορφές του πίνακα είναι αρχαιότροπα ντυμένες³².

2.2.: Διαφωτισμός και άλλες περίοδοι

Μετά την αναγέννηση, το Αρκαδικό τοπίο της ποίησης έγινε ευνοημένο σύμβολο των ανθρωπιστικών επιστημών. Ταξιδιώτες όπως ο Winckelmann και ο Goethe επισκέφτηκαν τα μέρη αυτά, ελπίζοντας να κατανοήσουν την προέλευση του πολιτισμού. Για τον Γκαίτε το ταξίδι στην Ιταλία πήρε ως σύνθημα : «Ημουν επίσης στην Αρκαδία!», “Auch Ich sto Arkadien!”. Το ταξίδι του Γκαίτε ήταν μία πραγματική και φανταστική επιστροφή σε ένα μέρος που δεν ήταν ποτέ. Η Αρκαδία είχε γίνει μία χώρα γαλήνης στοχασμού και καλλιτεχνικής κυριαρχίας. Με την πρόοδο των Φυσικών επιστημών, που

³¹ Heehs P. (1995). Narrative painting and narratives about painting: Poussin among the philosophers. *Narrative*, 3 (3), 211-231

³² Heehs P. (1995). Narrative painting and narratives about painting: Poussin among the philosophers. *Narrative*, 3 (3), 211-231

είχε αρχίσει να γίνεται αισθητή από τον 17^ο αιώνα, άνοιγε ο δρόμος για την απελευθέρωση από τις προλήψεις του Μεσαίωνα. Τώρα κάποιοι διανοούμενοι επιχειρούσαν, βασισμένοι στη λογική, να ανακαλύψουν φυσικούς νόμους που πίστευαν ότι διέπουν τη λειτουργία του κόσμου. Πρωτοπόροι υπήρξαν ο Φράνσις Μπέικον (ή Βάκων 1561 – 1626), που υποστήριξε ότι κάθε επιστημονική θέση πρέπει να επαληθεύεται με πείραμα για να γίνεται αποδεκτή, ο Ρενέ Ντεκάρτ (ή Καρτέσιος, 1596 – 1650), που τόνισε ότι η συστηματική αμφιβολία είναι ο μόνος δρόμος προς την αληθινή γνώση, ο Τζόν Λόκ (1632 – 1704), που διατύπωσε τη θέση ότι οι άνθρωποι έχουν απαραβίαστα φυσικά δικαιώματα (ζωής ελευθερίας, περιουσίας) και ο Ισαάκ Νιούτον (ή Νεύτων 1642 -1727), που εφαρμόζοντας την επαγωγική μέθοδο (διανοητική πορεία από το ειδικό στο γενικό) διατύπωσε τον νόμο της παγκόσμιας έλξης και υποστήριξε ότι το σύμπαν λειτουργεί με φυσικούς νόμους. Στοιχεία Αρκαδισμού μπορούμε να ανιχνεύσουμε στα κείμενα του Γάλλου φιλοσόφου Μ. Μονταίν (1533 – 1592) και του Ελβετού φιλοσόφου του διαφωτισμού Ζ. Ζ. Ρουσό (1712- 1778)³³.

Η απόρριψη κάθε αυθεντίας, η κριτική κάθε υφιστάμενης γνώσης, η αποδοχή της λογικής ως του μόνου ασφαλούς τρόπου ερμηνείας του κόσμου και η πεποίθηση ότι ο άνθρωπος μπορεί να προοδεύει διαρκώς, ήταν θέσεις που συμερίζονταν πολλοί ευρωπαίοι διανοούμενοι. Έτσι διαμορφώθηκε βαθμιαία ένα κίνημα που ονομάστηκε Διαφωτισμός. Πρωτοεμφανίστηκε στην Αγγλία στο τέλος του 17^{ου} αιώνα, κορυφώθηκε στη Γαλλία τον 17^ο αιώνα και εξαπλώθηκε στην Ευρώπη και έξω απ' αυτήν. Οι εκπρόσωποί του, ονομάστηκαν φιλόσοφοι ή διαφωτιστές. Κορυφαίοι ανάμεσά τους υπήρξαν οι Ρουσό, Βολτέρος, Ντιντερό, Μοντεσκιέ και Ντ' Αλαμπέρ. Ο Ρουσό στο έργο του κοινωνικό συμβόλαιο (1782), αναφέρει ότι για να προστατεύσουν την ιδιοκτησία τους οι πλούσιοι, που είναι λίγοι, σύναψαν ένα συμβόλαιο με τους φτωχούς που είναι πολλοί. Το συμβόλαιο θεσμοθέτησε την ιδιοκτησία και κατά συνέπεια την ανισότητα. Γι' αυτό και ο Ρουσό αποκαλεί αυτό το συμβόλαιο 'κακό'. Επομένως οι ίδιοι οι άνθρωποι ευθύνονται για τον πόνο τους. Επιπλέον το συμβόλαιο αυτό 'νομιμοποιεί' την ανισότητα στα μάτια των φτωχών. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πώς ο Ρουσό είναι ένας πρώιμος σοσιαλιστής. Φαίνεται πως ο Μάρξ επηρεάστηκε βαθύτατα από τα γραπτά του Ρουσό. Για να βγάλει λοιπόν τους ανθρώπους από αυτήν την δυσχέρεια, ο Ρουσό δημιουργεί το δικό του κοινωνικό συμβόλαιο. Με το κοινωνικό του συμβόλαιο ο Ρουσό προσπαθεί να συμφιλιώσει την φυσική ελευθερία, με την κοινωνία και την πολιτική τάξη. Με αυτό το συμβόλαιο, όλοι οι άνθρωποι στην φυσική κατάσταση δέχονται να παραχωρήσουν τα δικαιώματα και τις ελευθερίες τους σε όλους τους άλλους. Με αυτόν τον τρόπο ο άνθρωπος μετατρέπεται από ένα εγωϊστικό ον σε έναν αλτρουιστή πολίτη. Ο Ρουσό θέλει η εξουσία να ανήκει στο σύνολο των ανθρώπων. Οι φορείς της εκτελεστικής εξουσίας δεν είναι αφέντες του λαού, μα υπάλληλοί του. Ο λαός πρέπει να μπορεί να τους διορίζει και να τους απολύει όποτε θέλει³⁴.

Για τους διαφωτιστές, η εκπαίδευση ήταν ένα από τα μέσα για τη διασφάλιση της συνεχούς προόδου του ανθρώπου. Στο πλαίσιο αυτό, ο Ρουσό στο έργο του Αιμίλιος,

³³ Moore E.M. (2010). Short essay: Passage to Arcadia. *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 1, 132-141

³⁴ Vitti M. (2003). *Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας

υποστήριξε ότι η εκπαίδευση πρέπει να βασίζεται στην προσωπική αναζήτηση του διδασκόμενου. Ο δάσκαλος δεν πρέπει να λειτουργεί ως αυθεντία χρειάζεται μόνο να θέτει ερωτήματα και να οδηγεί τον μαθητή στην ανακάλυψη απαντήσεων. Στον ευρωπαϊκό διαφωτισμό πρωταγωνιστικό ρόλο στη ζωή των ανθρώπων έχει η λογική. Οι διαφωτιστές πρέσβευαν τον ορθολογισμό και την πίστη στην πρόοδο, αξιώνοντας αλλαγές σε όλες τις πτυχές της ανθρώπινης δραστηριότητας, στους πολιτικοκοινωνικούς θεσμούς, την οικονομία την εκπαίδευση και τη θρησκεία. Δίνεται σημασία στην ισότητα και την ομοιότητα, όχι στην διαφορετικότητα. Ο γαλλικός διαφωτισμός είναι αυτός που επηρεάζει τον ελληνικό, μέσω κυρίως των Φαναριωτών. Γι' αυτό και έλεγαν τότε ότι «Τα φώτα ήλθαν στην Ελλάδα από τη Γαλλία». Στην Ελλάδα όμως υπέστη αλλαγές για να προσαρμοστεί στα τοπικά δεδομένα. Έτσι το υπερεθνικό υπόβαθρο του Γαλλικού διαφωτισμού αντικαταστάθηκε από τον τονισμό της Ελληνικότητας. Το χαρακτηριστικό αυτό που βοήθησε τον Ελληνισμό να επιβιώσει κατά την διάρκεια της τουρκοκρατίας, η αίσθηση της εθνικής υπεροχής χαρακτηριστικό της τάσεως του ρομαντισμού συνδυάστηκε με την εμπιστοσύνη στη δύναμη της λογικής, στοιχείο του ευρωπαϊκού διαφωτισμού για να δημιουργήσει αυτόν τον υβριδικό ελληνικό διαφωτισμό³⁵.

Τον 19^ο αιώνα ο Γκαίτε (1749 – 1832) υμνεί την Αρκαδία στο γνωστό έργο Φάουστ. Ο Γκαίτε συνδέει ποιητικά τον ρομαντικό μεσαίωνα της Δυτικής Γερμανίας με την κλασική ιδιοφυία των Ελλήνων, τοποθετώντας το γάμο του Φάουστ και της Ελένης της Τροίας στο μεσαιωνικό κάστρο “Αρκαδία” της Σπάρτης (Τρίτη πράξη του δεύτερου μέρους). Αναφορά στο αρκαδικό ιδεώδες κάνουν επίσης ο Γερμανός ποιητής Σίλλερ (1759 – 1805) και ο Γερμανός φιλόσοφος Νίτσε (1844 – 1900). Τις τρεις τελευταίες δεκαετίες πριν την επανάσταση, αναβιώνει η λυρική ποίηση με κύριους εκπροσώπους το Χριστόπουλο και το Βηλαρά. Οι ποιητές αυτοί ονομάζονται προσωπομικοί γιατί τα έργα τους τοποθετούνται χρονικά στα παιδικά χρόνια του Διονύσιου Σολωμού πριν εκείνος ξεκινήσει την ποιητική του δράση. Ο ποιητής Χριστόπουλος, μνημονεύεται κυρίως για το ποιητικό του έργο τη συλλογή Λυρικά, που είχε γίνει πολύ δημοφιλής κατά τη διάρκεια της ζωής του. Δημοσιεύτηκε έντεκα φορές (πρώτη έκδοση το 1811 στη Βιέννη). Τα ποιήματά του είναι σύντομες συνθέσεις επηρεασμένες από τον Αρκαδισμό και τον Ανακρεοντισμό (γι' αυτό και τον αποκαλούσαν «Νέο Ανακρέοντα») με κομψή στιχουργική και εύθυμη διάθεση, που συχνά όμως επικρίθηκε ως ψυχρή και επιφανειακή. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζουν οι μεταφράσεις του από την αρχαιοελληνική γραμματεία, μία μετάφραση της ραψωδίας Α' της Ιλιάδας και ποιημάτων της Σαφούς. Τα Λυρικά του Χριστόπουλου ήταν κάποια από τα ποιήματα που μελέτησε ο Διονύσιος Σολωμός στην προσπάθειά του να διαμορφώσει την ποιητική του γλώσσα. Ο Βηλαράς αποτιεί επίσης φόρο τιμής στην αρκαδική θεματολογία με μία περιγραφή της άνοιξης³⁶.

Περνώντας στην επιρροή που είχε η Αρκαδία στο ποιητικό κίνημα του Ρομαντισμού παρατηρούμε ότι αρκετοί ήταν οι ζωγράφοι που επηρεάστηκαν από το κίνημα του Αρκαδισμού. Ο Αμερικανός ρομαντικός ζωγράφος Cole T. δημιούργησε εξαιρετικούς πίνακες με αρκαδικά τοπία. Κάποια από αυτά είναι ο «Κήπος της Εδέμ» (1828) που βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή, η «Απομόνωση» (1836) που βρίσκεται στην

³⁵ Vitti M. (2003). *Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας

³⁶ Πολίτης Λ. (1998). *Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Κοινότητα Ν. Υόρκης και το υπέροχο έργο του «Το Αρκαδικό Όνειρο» (1838) που βρίσκεται στο μουσείο τέχνης του Denver³⁷.



Εικόνα 2: Cole, T. «Το Αρκαδικό Όνειρο», 1838, Denver museum.

Άλλοι οκτώ (8) πίνακες, που εντάσσονται στο λεγόμενο «Αρκαδισμό» και απεικονίζουν Αρκαδικά θέματα παρατίθενται παρακάτω:



Εικόνα 3: Rembrandt Van Rijn, Ο Ρέμπραντ ως ποιμένας με φλογέρα. 1636. Rijksmuseum. Άμστερνταμ.

³⁷ Umbach M. (2002). Classicism, enlightenment and the ‘Other’: thoughts on decoding eighteenth-century visual culture. *Art history*, 25 (3), 319-340



Εικόνα 4 : P. P. Rubens, Τοπίο με βοσκό και το κοπάδι του. 1638. Εθνική Πινακοθήκη-Λονδίνο.



Εικόνα 5: Cl. Lorrain, Ποιμενικό τοπίο. 1648. Yale University Art Gallery.



Εικόνα 6: S. P. Lely, Ένα αγόρι ποιμένας. 1658-1660, Dulwich picture gallery.



© The Wallace Collection

Εικόνα 7: Fr. Boucher, Βοσκός που παίζει αυλό σε βοσκοπούλα. 1747-1750. Wallace Συλλογή. Λονδίνο.



Εικόνα 8: J. Fr. Millet, Οι ποιμένες της Αρκαδίας. 1843. Musée Thomas-Henry, Cherbourg-



Octeville.

Εικόνα 9: Fr. Lenbach, Ένας βοσκός. 1860. Schack Gallery Munich (Πινακοθήκη του Schack), Μόναχο.



Εικόνα 10: Th. Cole, Ένα βράδυ στην Αρκαδία. 1846. Wadsworth Atheneum, Hartford, CT. Η.Π.Α.

Και ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911), ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες λογοτέχνες, επηρεάστηκε από την αρκαδική ποιμενική λογοτεχνία. Στο ποιητικό διήγημά του «Όνειρο στο κύμα» μπορούμε να εντοπίσουμε χαρακτηριστικά θέματα του αρκαδικού ποιμενικού βουκολικού ειδυλλίου³⁸.

Κάποια από τα πιο σημαντικά Αρκαδικά χαρακτηριστικά του έργου του είναι³⁹:

- Η ιδιότητα των κεντρικών ηρώων: στο «Όνειρο στο κύμα» ο κεντρικός ήρωας είναι ένας νεαρός πτωχός και αγράμματος βοσκός που θα ερωτευθεί μία κοπέλα. Ο ήρωας ζει στην αθωότητα της «φυσικής κατάστασης», ελεύθερος και απόλυτα ευτυχής στη φύση όπου βόσκει το κοπάδι του. Στην αρκαδική ποιμενική λογοτεχνία τα εξωτερικά σωματικά χαρακτηριστικά υπερτονίζονται, ενώ υποτονίζονται τα ψυχικά. Ο πολύπλοκος ψυχικός κόσμος ανήκει σε όσους έχουν ζήσει τη φθορά της ωριμότητας και βρίσκονται εγκλωβισμένοι στον αστικό τρόπο ζωής.
- Η περιγραφή του τόπου που τον εξιδανικεύει: υπάρχει ένας μεγάλος φυσικός χώρος, στον οποίο ο βοσκός αισθάνεται ελεύθερος και ευτυχισμένος. Νοιώθει ότι τα πάντα είναι δικά του, αν και τυπικά δεν του ανήκουν. Αισθάνεται μέρος της φύσης και όχι μόνο συνυπάρχει αρμονικά με τη φύση, αλλά και ενώνεται μαζί της. Ο χώρος είναι επίσης ένα τυπικό και ουσιαστικό χαρακτηριστικό της αρκαδικής λογοτεχνίας.
- Οι αρκαδικοί ποιμένες εμφανίζονται ελεύθεροι από κοινωνικούς περιορισμούς και κοινωνικές συμβάσεις, ζουν εκτός νόμων, ζουν μέσα στην απλότητα και την εντιμότητα. Είναι και αισθάνονται απόλυτα ελεύθεροι. Στην αρκαδική λογοτεχνία η έννοια της ιδιοκτησίας και ο οικονομικός παράγοντας δεν έχουν θέση.
- Ο χρόνος. Ο αρκαδικός χρόνος ορίζεται με βάση τις αγροτικές εργασίες που επαναλαμβάνονται σταθερά ακολουθώντας τον κύκλο των εποχών. Η επανάληψη αυτή αποδίδεται με τη θαμιστική αφήγηση.
- Ο αισθησιακός χαρακτήρας του έρωτα.. Η ευτυχία ταυτίζεται με τα ερωτικά αισθήματα.
- Οι ήρωες ταυτίζονται εν μέρει με τα ζώα, ενώ μπορούμε να αποδώσουμε και συμβολισμούς στα ζώα. Ένα ακόμα τυπικό στοιχείο της αρκαδικής λογοτεχνίας είναι η πολύ στενή σχέση των ηρώων με τα ζώα.
- Ο ενδόμυχος πόθος του αφηγητή για μια επιστροφή στο φυσικό παράδεισο του παρελθόντος, που όμως, δεν μπορεί πια να πραγματοποιηθεί. Το όραμα του αφηγητή για μια γαλήνια, ευτυχισμένη ζωή, κοντά στη φύση, αποτελεί την ουσία του Αρκαδισμού στη λογοτεχνία. Η «φυσική» ζωή εξιδανικεύεται υπάρχει νοσταλγία για το παρελθόν και επιθυμία για φυγή από τη σκληρή πραγματικότητα του παρόντος. Επιθυμία για επιστροφή στην ελευθερία των λόγγων, των κοιλάδων, του αιγιαλού και των βουνών της χαμένης Αρκαδίας. Επιθυμία για την επιστροφή στο χώρο και χρόνο που τα μαλλιά ανέμιζαν ελεύθερα στους ανέμους.
- Ο ώριμος αφηγητής, όταν θα βρεθεί παγιδευμένος στην πόλη, θα αισθανθεί νοσταλγία για το παρελθόν του και οραματιστεί την επιστροφή σ' αυτόν το

³⁸ Παπαδιαμάντης Α. και Κασρινάκη Α. (2017). *Ήτον πνοή, ίδαλμα αφάνταστον, όνειρον...* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

³⁹ Παπαδιαμάντης Α. και Κασρινάκη Α. (2017). *Ήτον πνοή, ίδαλμα αφάνταστον, όνειρον...* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

χωροχρόνο, ο οποίος αποτελεί τη φανταστική Αρκαδία που έχει οριστικά χαθεί. Επομένως η «Αρκαδία» είναι ο ιδεατός χώρος και χρόνος του έφηβου βοσκού.

Στο πλαίσιο της νεωτερικότητας η Αρκαδία θεωρήθηκε συχνά ως μία εξωπραγματική κατάσταση από την πραγματικότητα, παρά ένας τρόπος στοχασμού ή τέχνης. Σύμφωνα με μελέτη των ανθρωπιστικών επιστημών, μερικές φορές η Αρκαδία απεικονίζεται ως τεχνητή και ιδιότροπη. Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο επικρατούσε η αίσθηση της απογοήτευσης και της εχθρότητας. Ενάντια στη δυνατότητα της ελευθερίας του πολιτισμού, όπως εκφράζεται στη φιλοσοφία του Ernst Cassirer, ήρθε μια αίσθηση άγχους και απόλυτης ιστορικότητας. Στα γραπτά του Heidegger, ήρθε η απόρριψη της προσωπικής ευθύνης για τους άλλους ή για την ίδια την ιστορία, αφού «όλα είναι πεπρωμένα»⁴⁰.

2.3.: Το αρκαδικό όραμα

Στην πιο πάνδημη μορφή του είναι μία αναπόληση της αθώας ζωής ,του ποιμενικού παράδεισου. Είναι μία νοσταλγία για τις αγνές αξίες της φυσικής ζωής ,για την παράδοση άνευ όρων στον κύκλιο χορό του χρόνου. Είναι ένας φόρος τιμής στο αρκαδικό μέτρο που δεν επιτρέπει στα ανθρώπινα να επιβληθούν στη φύση. Για τους αναζητητές που έχουν κάποια κλειδιά ,το αρκαδικό ιδεώδες είναι ένας κόσμος Δύναμης και Γνώσης.

Στην Αρκαδία η ζωή είναι μία πολύ παλιά ιστορία. Οι μύθοι επιμένουν πως εδώ γεννήθηκε η ζωή. Οι Ρωμαίοι για να εκφράσουν τον θαυμασμό τους είπαν Arca Deorum Κιβωτό του Θεού .Η αναγέννηση κωδικοποίησε το αρκαδικό μυστικό στην αινιγματική φράση ET IN ARCADIA EGO-Ήμουν Κι Εγώ στην Αρκαδία .Η μυστική παράδοση πήρε αυτήν την φράση ,την αναγραμμάτισε και την έκανε πιο αινιγματική : I TENGO ARCANA DEI. Πράγματι, είναι ο απόλυτος αναγραμματισμός . Σημαίνει : Κρατώ τα Μυστικά του Θεού.

Σε όλους τους αιώνες έφτασαν εδώ από πολύ, πολύ μακριά ,φωτισμένοι άνθρωποι για να κατανοήσουν αυτά τα μυστικά του Θεού. Για να βαπτιστούν μέσα στο Αρκαδικό Ιδεώδες . Θέλησαν να βρεθούν εδώ για να καταλάβουν το νόημα της ζωής έτσι όπως το ερμηνεύει η Αρκαδία. Ήρθαν να μπουν μέσα σε αυτό το ρεύμα της δύναμης που κάνει την Αρκαδία έναν τόπο πέρα από τους τόπους, μια γη πέρα από τη γη .Η Αρκαδία όπως όλα τα θαύματα ,δεν εξηγείται. Βιώνεται.

⁴⁰ Moore E.M. (2010). Short essay: Passage to Arcadia. *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 1, 132-141

Κεφάλαιο 3: Τα κυριότερα λαογραφικά μουσεία της Αρκαδίας και οι θεματικές τους

Η Αρκαδία όπως έχουμε αναφέρει είναι ως επί το πλείστο ορεινή περιοχή με ιστορία και πολλούς μύθους που την έχουν ως γενέτειρα. Ο Αρκαδισμός ή το Αρκαδικό Ιδεώδες αντιπροσωπεύουν τον τρόπο ζωής των ανθρώπων, την αρμονία που είχαν με την φύση, την γαλήνη στην ψυχή τους και τον σεβασμό που είχαν για τις αξίες του ανθρωπισμού. Το Αρκαδικό Ιδεώδες είναι φυσικά κατά του σύγχρονου καταναλωτισμού αλλά μπορούμε να το βρούμε ακόμα και σήμερα στη σύγχρονη τέχνη. Το περιβάλλον στην Αρκαδία είναι άγριο και παρθένο. Αυτό έρχεται να προστατεύσει μαζί με τις αξίες του Αρκαδικού Ιδεώδους, η Διεθνής Αρκαδική εταιρεία που ιδρύθηκε το 2007 και είναι ενεργή μέχρι και σήμερα⁴¹.

Η ίδρυση των λαογραφικών μουσείων στην Αρκαδία δεν ήταν ένα έργο που πραγματοποιήθηκε εύκολα. Κυρίως η εξεύρεση οικονομικών πόρων για την ανέγερσή τους ήταν ένα μείζον ζήτημα το οποίο όμως επιλύθηκε από ιδιώτες. Οι επισκέπτες των λαογραφικών μουσείων στην περιοχή μαθαίνουν για τον τρόπο ζωής και τον πολιτισμό που υπήρχε στην Αρκαδία μέσω διαφόρων εκθεμάτων όπως οι παραδοσιακές φορεσιές, τα εργαλεία, τα όπλα, τα μουσικά όργανα και άλλα. Το Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών συνεργάζεται με πολλά λαογραφικά μουσεία και συλλόγους με τον ίδιο σκοπό: να διασωθούν πολιτιστικά στοιχεία διαφόρων κοινωνικών ομάδων σε όλη την Ελλάδα. Ο ρόλος του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας είναι να προβάλλει τα στοιχεία αυτά μέσω επιστημονικών δημοσιευμάτων⁴².

3.1.: Μουσείο Λαϊκού Πολιτισμού Δάρα Αρκαδίας

Το Μουσείο Λαϊκού Πολιτισμού Δάρα Αρκαδίας είναι ένας μη κερδοσκοπικός οργανισμός που υπάγεται στον Σύνδεσμο Δαραίων. Οι επιστημονικά υπεύθυνοι είναι η Κορδοπάτη Α. και ο Πλάκας Σ. Την έρευνα που πραγματοποιείται στα πλαίσια του μουσείου αναλαμβάνουν η Κορδοπάτη Α. που είναι φιλόλογος και η Κορδοπάτη Α. που επαγγέλλεται θεολόγος. Η επίσημη ιστοσελίδα δημιουργήθηκε τον Ιούλιο του 2014 και είναι εξαιρετικά ενεργή έως σήμερα. Η τελευταία εκδήλωση έλαβε χώρα στον χώρο του μουσείου στις 14 Αυγούστου του 2016 με αφορμή τα δύο χρόνια που έκλεισε το μουσείο.

Στην λειτουργία του μουσείου έχουν συνδράμει εθελοντές οι οποίοι έχουν ασχοληθεί με την προώθηση και με την οργάνωση των δράσεων του μουσείου. Το μουσείο έχει συνεργαστεί και με άλλους φορείς οι οποίοι δυστυχώς δεν αναφέρονται ονομαστικά. Παρ' όλα αυτά, αναφέρεται γενικά η συμβολή των φίλων του μουσείου και των φορέων χωρίς ωστόσο να αναφέρεται κάτι πιο συγκεκριμένο. Το μουσείο δεν είναι

⁴¹ Ματσούκα Σ.Κ. (2014). *Η σχολή της Αρκαδίας*. [διπλωματική εργασία] Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

⁴² Τσιάνης, Σωτήριος Ι. 2013. *Δημοτικά τραγούδια από τη Βυτίνα Αρκαδίας, Μουσική συλλογή (1959) – μελέτη – μεταγραφή*. Βασιλική Χρυσανθοπούλου. Αθήνα: Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών & Κοινωνικό και Πολιτιστικό Ίδρυμα Τρύφωνος Θαλασσινού (χορηγός)

ανοιχτό συγκεκριμένες μέρες και ώρες. Ο επισκέπτης χρειάζεται να συνεννοηθεί τηλεφωνικά ώστε να πάει κάποιος εθελοντής και να ανοίξει το μουσείο.

Οι πιο πρόσφατες πληροφορίες που μπορούμε να βρούμε για την έκθεση του μουσείου χρονολογούνται τον Οκτώβριο του 2015. Η έκθεση του μουσείου χωρίζεται σε θεματικές. Η πρώτη θεματική είναι η «καθημερινή ζωή» και τα εκθέματα προέρχονται από την μόνιμη συλλογή «Ιωάννη Μπακόπουλου». Στο ισόγειο το μουσείο παρουσιάζει περιοδικές εκθέσεις όπως το «Ξύλινο πατητήρι» που ανήκει στην συλλογή του Μπακόπουλου Ι. Επίσης, κάθε Οκτώβριο το μουσείο λαϊκού πολιτισμού Δάρα Αρκαδίας με αφορμή τον τρύγο, που λαμβάνει χώρα από τον Αύγουστο έως τον Οκτώβριο, παρουσιάζει το πώς επεξεργάζονται τα σταφύλια και το πώς παράγεται το κρασί. Στο μουσείο εκτίθεται σχετικά με τον τρύγο το βαγενάκι ή βαρελάκι το οποίο φέρει μεταλλική κάνουλα και μία επιγραφή («Εγώ ο Αλφειός σας κερνάω»). Το βαρελάκι χρονολογείται το 1977. Τα βαγενάκια ή βαρελάκια κατασκεύαζε ο Μπακόπουλος Ι. που ήταν από τους καλύτερους βαρελοποιούς. Ακόμα και σήμερα τα βαγενάκια χρησιμοποιούνται σε πολλά σπίτια της περιοχής. Ένα άλλο έκθεμα που σχετίζεται με τον τρύγο είναι το πατητήρι ή αλλιώς ληνός. Εκεί πατούσαν τα σταφύλια με γυμνά πόδια και αργότερο με ειδικό εξοπλισμό. Ο μούστος που παραγόταν μεταφερόταν σε ξύλινα βαρέλια ώστε να γίνει η ζύμωση και έπειτα τα βαρέλια αυτά σφραγίζονταν. Το κρασί που παραγόταν ήταν έτοιμο για δοκιμή την περίοδο της εορτής των Φώτων το Γενάρη. Η εποχή του τρύγου ήταν πολύ σημαντική για τις οικογένειες στην ελληνική ύπαιθρο διότι τους εξασφάλιζε τα προς το ζην και ακόμα περισσότερα. Γι' αυτό τον λόγο λάμβαναν χώρα μεγάλες γιορτές με τραγούδια και συμμετοχή από τους κατοίκους στην όλη διαδικασία. Ο τρύγος αλλιώς λεγόταν και «πανηγύρι της μουστιάς». Έτσι, αναδεικνύονταν και ο πολύ σημαντικός ρόλος της αλληλεγγύης και της συνεργασίας σε όλη αυτή την διαδικασία του τρύγου. Μόνιμη έκθεση στο μουσείο από το 2016 και μετά αποτελεί η αίθουσα με την ξυλόγλυπτη συλλογή του Ιωάννη Μπακόπουλου.



Εικόνα 11: Εξωτερική όψη στο Λαογραφικό Μουσείο Δάρα 3.2.: Λαογραφικό Μουσείο Βυτίνας

Το Λαογραφικό Μουσείο Βυτίνας ιδρύθηκε το 1986. Ο χώρος στον οποίο στεγάζεται παραχωρήθηκε από τον δήμο Βυτίνας το 2000. Το υλικό το οποίο υπάρχει στην έκθεση προέρχεται από ιδιωτικές συλλογές (Αναγνωστόπουλος και Κούκας) από έναν δάσκαλο και έναν κουρέα, οι οποίοι όλα αυτά τα χρόνια περισυνέλεξαν αντικείμενα από σπίτια και εκεί κατοίκους. Οι συλλογές αυτές περιλαμβάνουν γεωργικά εργαλεία, οικιακά σκεύη, εκκλησιαστικά αντικείμενα και φορεσιές. Υπάρχει επίσης ένας αργαλειός και μία αναπαράσταση τσαγκαράδικου. Ο επισκέπτης μπορεί να δει και μία συλλογή φωτογραφιών. Το μουσείο λειτουργεί υπό την αιγίδα του πολιτιστικού συλλόγου Βυτίνας. Υπεύθυνη επικοινωνίας είναι η πρόεδρος του πολιτιστικού συλλόγου. Λειτουργεί από 1^η Νοεμβρίου έως 31 Μαρτίου και οι μέρες και ώρες που μπορεί κάποιος να το επισκεφθεί είναι τα Σαββατοκύριακα από τις 11.00 έως τις 17.00. Τέλος, υπάρχει πρόβλημα στην συντήρηση των αντικειμένων που υπάρχουν στο μουσείο μιας και για οικονομικούς λόγους δεν γίνεται καθόλου συντήρηση. Σε αυτό συνέβαλαν οι φοιτητές του ΤΕΙ Αθήνας οι οποίοι επιλέγοντας το μουσείο ως πλαίσιο πρακτικής άσκησης συνέβαλαν καθοριστικά στην συντήρηση των εκθεμάτων.



Εικόνα 12 :Εξωτερική όψη στο λαογραφικό μουσείο Βυτίνας

Στην προώθηση των εκθεμάτων του Λαογραφικού Μουσείου Βυτίνας έχει βοηθήσει ιδιαίτερα το Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών με την δημοσίευση πρωτογενούς επιστημονικού υλικού του μουσείου. Πιο συγκεκριμένα το Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας έχει διασώσει τραγούδια τα οποία διατηρούνται μέσω των γιορτών-πανηγυριών και διαφόρων φεστιβάλ. Η πρωτοβουλία αυτή στηρίζεται και από Κοινωνικό και Πολιτιστικό Ίδρυμα Τρύφωνος Θαλασσινού που εδρεύει στην Βυτίνα και έχει ως σκοπό την διάσωση των παραδοσιακών τραγουδιών⁴³.

Τα αντικείμενα τα οποία εκτίθενται στο μουσείο προέρχονται από τις ιδιωτικές συλλογές του Αναγνωστόπουλου Λ. και Κούκα Σ. Οι θεματικές της συνολικής έκθεσης του μουσείου είναι: οικιακά σκεύη, ρούχα, αμπελουργικά, τσαγκαράδικο, γεωργικά,

⁴³ Τσιάνης, Σωτήριος Ι. 2013. *Δημοτικά τραγούδια από τη Βυτίνα Αρκαδίας, Μουσική συλλογή (1959) – μελέτη – μεταγραφή*. Βασιλική Χρυσανθοπούλου. Αθήνα: Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών & Κοινωνικό και Πολιτιστικό Ίδρυμα Τρύφωνος Θαλασσινού (χορηγός)

υλοτομικά, εκκλησιαστικά, φούρναρης, φωτογραφικό υλικό, σίδερα, ραπτομηχανές και ιστορικά κείμενα ,τεκμήρια ενός τρόπου ζωής που έχει παρέλθει αλλά που οι Βυτιναίοι θυμούνται με νοσταλγία.

3.3.: Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας

Το Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας εγκαινιάσθηκε 1^η Σεπτεμβρίου 1985 και είναι Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου χωρίς να έχει κερδοσκοπικό χαρακτήρα. Ο Ιωάννης και η Ειρήνη Σαββοπούλου είναι οι άνθρωποι που επένδυσαν ώστε να πραγματοποιηθεί η ίδρυση και η ολοκλήρωση της κατασκευής του μουσείου. Το μουσείο είναι μέλος του Ελληνικού τμήματος του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων. Επίσης, είναι υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού. Ο σκοπός ίδρυσης του μουσείου είναι η διάσωση λαογραφικού υλικού από όλη την Ελλάδα και όχι μόνο από την περιοχή της Στεμνίτσας. Το μουσείο στηρίζεται οικονομικά στο Υπουργείο Πολιτισμού και στις δωρεές. Στην διοίκησή του βρίσκεται ένα επταμελές συμβούλιο. Το μουσείο αποτελείται από δύο κτήρια: ένα κτήριο τριών ορόφων που ήταν η κατοικία του Γεωργίου Χατζή. Το τριώροφο κτίριο του 18^{ου} αιώνα χτίστηκε σύμφωνα με την παράδοση ,για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες μιας πολυμελούς οικογένειας. Η παράδοσή του αποδίδει ιστορική σημασία διότι σε αυτό γίνονταν συγκεντρώσεις των οπλαρχηγών του 1821 και ακόμη σε αυτό έγινε η σύγκληση της Α΄ Πελοποννησιακής Γερουσίας στις 29 Μαΐου 1821. Υπάρχει ακόμη ,ένα δεύτερο κτήριο το οποίο χτίστηκε με βάση την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της περιοχής και με την οικονομική υποστήριξη των Ιωάννη και Ειρήνη Σαββοπούλου, Παναγιώτη Αγγελόπουλο και Ιωάννη Μαρτίνου. Το Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας ως μέλος του Ελληνικού τμήματος του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων συμμετέχει σε ένα φάσμα δραστηριοτήτων και συνεργάζεται με πανεπιστήμια του εξωτερικού. Επιπλέον συνεργάζεται φυσικά με το Υπουργείο Πολιτισμού και με άλλα λαογραφικά μουσεία και από το 1989 έως το 2009 παρείχε σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του έναν μεγάλο αριθμό εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Είναι άξιο αναφοράς ότι η ψηφιοποίησή του (δηλαδή η προβολή του μουσείου ηλεκτρονικά) υποστηρίχθηκε από ευρωπαϊκούς (80%) και εθνικούς (20%) πόρους.

Στο Λαογραφικό Μουσείο της Στεμνίτσας υπάρχει πλούσια συλλογή εκθεμάτων. Υπάρχουν αναπαραστάσεις παραδοσιακών εργαστηρίων, αναπαράσταση ενός παραδοσιακού σπιτιού στην περιοχή της Στεμνίτσας, αντικείμενα μεταλλοτεχνίας, κεραμικής και ξυλογλυπτικής, εκκλησιαστικά σκεύη, κεντήματα, φορεσιές, μεταβυζαντινές εικόνες και φιγούρες θεάτρου. Πιο αναλυτικά, στο πρώτο και παλαιότερο κτήριο του μουσείου, στο ισόγειο μπορεί να βρει ο επισκέπτης τις αναπαραστάσεις παραδοσιακών εργαστηρίων όπως αργυροχρυσοχόου, καμπανών, τσαγκαράδικο και αποστακτήριο σταφυλιών. Επίσης , το ισόγειο ή κατώι ,χρησίμευε ως στάβλος και εκεί αποθηκεύονταν τα ξύλα και το κρασί μέσα σε τεράστια <<βαγένια>>, βαρέλια δηλαδή. Επιπρόσθετα, στον ημιώροφο υπάρχει η αναπαράσταση ενός παραδοσιακού σπιτιού της Στεμνίτσας με έπιπλα, υφαντά, φωτογραφίες και διάφορα χρηστικά και διακοσμητικά αντικείμενα. Η αναπαράσταση αυτή αφορά ένα εύπορο παραδοσιακό σπίτι του 19^{ου} αιώνα, στα δωμάτια του οποίου μπορούμε να δούμε και ένα δωμάτιο αφιερωμένο στην

υφαντική με αργαλειό. Υπάρχει και η αναπαράσταση ενός τρίχωρου σπιτιού μίας οικογένειας που ανήκει στην μεσαία τάξη. Στον πρώτο όροφο παρουσιάζεται η συλλογή του Ιωάννη και Ειρήνης Σαββοπούλου με διάφορες ενδυμασίες, αργυροχοΐα, κεντήματα, υφαντά, μεταλλοτεχνία, ξυλογλυπτική και μεταβυζαντινές εικόνες. Στο δεύτερο κτίριο που χτίστηκε αργότερα, στον ημιώροφο υπάρχει μία αίθουσα διαλέξεων, με την κατάλληλη υποδομή και τον απαραίτητο εξοπλισμό και μία έκθεση με αντικείμενα εκκλησιαστικής αργυροχρυσοχοΐας, υφαντά και άλλα αντικείμενα λαϊκής οικιακής τέχνης. Στο πρώτο όροφο υπάρχει η συλλογή του Καραδήμα που ήταν караγκιοζοπαίχτης καθώς και έκθεση με αστικές και αγροτικές ενδυμασίες.

Οι θεματικές της συνολικής έκθεσης του μουσείου που αφορά και τα δύο κτήρια είναι: όπλα και εξαρτήματα, αργαλειός και εξαρτήματα, εργαλεία αργυροχρυσοχόου, εικόνες και ιερά σκεύη, έπιπλα και μπουλά, εργαλεία γανωτή, φιγούρες του θεάτρου σκιών, καμπάνες και κουδούνια, κεντήματα, κεραμικά, εργαλεία κηροπλάστη, νομίσματα, κοσμήματα, τάματα, υφαντά και φορεσιές.



Εικόνα 13:Εξωτερική όψη στο Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας

3.4.: Λαογραφικό Μουσείο Ανδρίτσαινας

Το μουσείο αυτό ιδρύθηκε από τον Εξωραϊστικό Σύλλογο Γυναικών Ανδρίτσαινας το 1981 με σκοπό να διασώσουν την πολιτιστική τους κληρονομιά. Το μουσείο σήμερα βρίσκεται στο Αρχοντικό του Γεωργίου Κανελλόπουλου. Η αρχιτεκτονική του κτηρίου είναι ιδιαίτερη και αναδεικνύει την έκθεση όπου πρωταγωνιστούν η παράδοση, η τέχνη και η καθημερινή ζωή των κατοίκων της Ανδρίτσαινας. Επιπλέον το ίδιο το εσωτερικό του κτηρίου είχε παραδοσιακά έπιπλα και σκεύη εξ' αρχής κάτι που βοήθησε την έκθεση του μουσείου που εκτείνεται στους τρεις (3) ορόφους του κτηρίου. Τα περισσότερα από τα εκθέματα χρονολογούνται την περίοδο από το 1832 έως το 1932. Ο αριθμός των εκθεμάτων είναι περίπου τέσσερις χιλιάδες (4.000).

Στην δημιουργία και συντήρηση του μουσείου βοήθησαν το Υπουργείο Πολιτισμού και το Ίδρυμα Μιχελή. Το μουσείο λειτουργεί Τετάρτη, Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή από τις 12 έως τις 15.00. Σημειώνεται ότι την πρώτη Κυριακή των

μηνών Οκτώβριο, Νοέμβριο, Δεκέμβριο, Ιανουάριο, Φεβρουάριο, Μάρτιο, Απρίλιο και Μάιο το μουσείο δεν είναι ανοιχτό. Ανοίγει όμως αντί της Κυριακής την Τρίτη μετά την Κυριακή. Η ξενάγηση στο μουσείο γίνεται και εκτός του ωραρίου του μουσείου μετά από συνεννόηση.



Εικόνα14 :Εξωτερική όψη στο λαογραφικό μουσείο Ανδρίτσαινας

Το Λαογραφικό Μουσείο της Ανδρίτσαινας εκτείνεται σε τρεις (3) ορόφους. Στον πρώτο όροφο του μουσείου υπάρχουν εκθέματα που δείχνουν την ζωή σε ένα παραδοσιακό αστικό σπίτι που χρονολογείται από το τέλος του 19^{ου} έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Στον δεύτερο όροφο υπάρχουν τοπικές φορεσιές αντρών και γυναικών . Το μουσείο που όπως είπαμε ενισχύεται από το κτήριο το οποίο είχε παραδοσιακά έπιπλα και σκεύη εξ'αρχής περιλαμβάνει και εικόνες της μεταβυζαντινής εποχής που βρισκότουσαν ήδη στο κτήριο, εκκλησιαστικά σκεύη και έγγραφα όπως και προικοσύμφωνα και άλλα δημόσια έγγραφα που χρονολογούνται τον 18^ο και 19^ο αιώνα. Στο μουσείο παρουσιάζεται ένα πλούσιο φωτογραφικό υλικό που χρονολογείται το 1850 και έπειτα, καθώς και πίνακες ζωγραφικής και λιθογραφίες. Στην ιστοσελίδα του μουσείου σημειώνεται ότι υπάρχει και το μπαούλο του Φιλικού Παναγιώτη Αναγνωστόπουλου. Από την σύντομη παρουσίαση του μουσείου καταλαβαίνουμε ότι τα εκθέματα έχουν δομηθεί χρονικά με τα πιο πρόσφατα εκθέματα να καταλαμβάνουν τον πρώτο όροφο και τα πιο παλιά εκθέματα τον τελευταίο όροφο του κτιρίου. Επομένως οι θεματικές παρουσιάζονται με γνώμονα την χρονολογία και όχι ανάλογα με το θέμα της κάθε έκθεσης. Παρ'όλα αυτά στην ιστοσελίδα του μουσείου παρουσιάζονται κάποιες θεματικές μέσω φωτογραφιών όπως τα κουστούμια και οι παραδοσιακές ενδυμασίες, οι τάπητες, τα κεραμικά και ο χαλκός, τα έργα ζωγραφικής, οι λιθογραφίες και οι φωτογραφίες. Τέλος, στον χώρο του μουσείου πραγματοποιείται ένα παζάρι κάθε Αύγουστο από τον Εξωραϊστικό Σύλλογο Γυναικών Ανδρίτσαινας. Έως το 2016 διοργανώνονταν από το σύλλογο και εκδρομές. Η επικοινωνία με τον σύλλογο γίνεται σε τηλέφωνα και διεύθυνση που υπάρχουν στην Αθήνα.

3.5.: Λαογραφικό μουσείο Τεγέας

Το μουσείο στεγάζεται στο κτήριο της πρώην οικοκυρικής σχολής Τεγέας του Τεγεάτικου Συνδέσμου. Ιδρύθηκε το 1996 και ο επισκέπτης μπορεί να το βρει κοντά στα ερείπια του αρχαίου ναού της Αλέας Αθηνάς. Στην έκθεση του μουσείου παρουσιάζεται ο καθημερινός τρόπος ζωής του ανθρώπου. Παρουσιάζεται επομένως ο πολιτισμός της αγροτικής περιοχής της Τεγέας διασώζοντας αντικείμενα με σκοπό την διατήρηση υλικού συλλογικής μνήμης. Στα αντικείμενα της έκθεσης περιλαμβάνονται γεωργικά εργαλεία, σκεύη καθημερινής χρήσης, φορεσιές και υλικό από την καθημερινή ζωή. Με αυτό τον τρόπο δεν διατηρείται μόνο η συλλογική μνήμη των μεγάλων σε ηλικία ανθρώπων αλλά εκπαιδεύει και τις νεότερες γενεές στα ήθη, έθιμα και ιστορία, προστατεύοντας έτσι την παράδοση του τόπου. Με αυτό τον τρόπο γίνεται η σύνδεση του παρελθόντος και το σήμερα. Το μουσείο λειτουργεί Δευτέρα έως Παρασκευή από τις 9.00 έως τις 15.00 και τα Σάββατα από τις 10.00 έως τις 16.00. Το λαογραφικό μουσείο Τεγέας παραμένει ανοιχτό το διάστημα από τις 14 έως τις 21 Αυγούστου με ώρες λειτουργίας από τις 9 έως τις 22.00. Με τηλεφωνική συνεννόηση μπορούν να γίνουν ξεναγήσεις σε σχολεία.



Εικόνα 15 :Εξωτερική όψη στο λαογραφικό μουσείο Τεγέας

Οι θεματικές της συνολικής έκθεσης του μουσείου είναι: τα γεωργικά εργαλεία, τα σκεύη καθημερινής χρήσης, τα ρούχα και οι φορεσιές που είναι οργανωμένα ανά επάγγελμα, τα παραδοσιακά υφαντά και κεντήματα, αναπαραστάσεις παλιών εργαστηρίων όπως το τσαγκαράδικο, το σιδηρουργείο, το κουρείο, το κηροπλαστείο, το ξυλουργείο και ένας παραδοσιακός αργαλειός και χώροι ενός παραδοσιακού σπιτιού όπως η σάλα, η κρεβατοκάμαρα, η κουζίνα, το πλυσταριό και το ζυμωτήρι.

3.6.: Μουσείο Υδροκίνησης Δημητσάνας

Σε αυτό το μουσείο παρουσιάζεται η σημασία της υδροκίνησης στην παραγωγή διαφόρων προϊόντων και την σημασία που είχε αυτό στην παραδοσιακή κοινωνία στο παρελθόν. Το Μουσείο Υδροκίνησης στην Δημητσάνα είναι υπαίθριο και τα κτίσματα

του νερόμυλου και της νεροτριβής, της κατοικίας του μυλωνά, ενός διώροφου κτίσματος το οποίο στέγαζε στον κάτω όροφο το βυρσοδεψείο και το κτίσμα ενός μπαρουτόμυλου έγιναν επισκέψιμα μετά από την απαραίτητη αποκατάστασή τους. Η έκθεση του μουσείου είναι οργανωμένη ως εξής: στο πρώτο κτήριο ο επισκέπτης μπορεί να δει τον νερόμυλο, την νεροτριβή και την κατοικία του μυλωνά. Έξω από τον νερόμυλο υπάρχει και ένα ρακοκάζανο στο οποίο γινόταν η παραγωγή τσίπουρου μετά τον τρύγο. Σε ένα διώροφο κτήριο ακριβώς απέναντι βρίσκεται το βυρσοδεψείο και η κατοικία του βυρσοδέψη. Στο βυρσοδεψείο έχουμε παρουσίαση στάδιο-στάδιο τον τρόπο παραγωγής των δερμάτων. Ο μπαρουτόμυλος βρίσκεται σε ένα πλάτωμα εκεί κοντά. Το μπαρουτί ως υλικό είναι χαρακτηριστικό της περιοχής της Δημητσάνας αφού το 1821 ήταν το κύριο υλικό το οποίο χρησιμοποιούσαν οι κάτοικοι στην επανάσταση, στον αγώνα τους για την ελευθερία. Στην περιοχή του μουσείου υπάρχουν σήμερα τρεχούμενα νερά και ειδικά τα μικρά παιδιά μέσω της παρατήρησης των μηχανισμών που έχουν αποκατασταθεί μπορούν να παρατηρήσουν τους καρπούς να αλέθονται στους αλευρόμυλους και την λειτουργία του μπαρουτόμυλου. Το μουσείο οργανώνει ειδικά για τα παιδιά εκπαιδευτικά προγράμματα και παιχνίδια μέρος των οποίων μπορούν να βρουν οι επισκέπτες στην επίσημη διαδικτυακή ιστοσελίδα του μουσείου.



Εικόνα 16 :Εξωτερικός χώρος του μουσείου
Υδροκίνησης της Δημητσάνας

Για την πλήρη λειτουργία του Μουσείου Υδροκίνησης της Δημητσάνας συνέβαλε και η Ευρωπαϊκή Ένωση μέσω του Περιφερειακού Επιχειρησιακού Προγράμματος Πελοποννήσου (1994-2006). Το μουσείο λειτουργεί από την 1^η Μαρτίου έως και 15 Οκτωβρίου καθημερινά εκτός Τρίτης και ώρες από 10.00 το πρωί έως τις 18.00 το απόγευμα. Τον υπόλοιπο χρόνο λειτουργεί από τις 10.00 έως τις 17.00. Το μουσείο μπορεί να εξυπηρετήσει και ομάδες με ξενάγηση μετά από συνεννόηση. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα προσφέρονται στα σχολεία δωρεάν.

3.7.: Λίγα λόγια για τα υπόλοιπα λαογραφικά μουσεία της Αρκαδίας

Τα υπόλοιπα λαογραφικά μουσεία της Αρκαδίας που καταγράφηκαν αλλά για τα οποία δεν υπάρχουν επίσημες και επαρκείς πληροφορίες ώστε να ενταχθούν σε ξεχωριστά κεφάλαια είναι τα παρακάτω: το Λαογραφικό Μουσείο Ραχών, το Λαογραφικό Μουσείο Δόξας, το Λαογραφικό Μουσείο Βυζικίου, το Λαογραφικό Μουσείο Τρίπολης, το Εκκλησιαστικό Μουσείο Δημητσάνας, το Λαογραφικό Μουσείο Παναγιάς, και το Λαογραφικό Μουσείο Σπαθαρίου.

Για το Λαογραφικό Μουσείο Ραχών δεν υπάρχουν δυστυχώς συγκεκριμένες πληροφορίες ούτε για την ίδρυση και λειτουργία του αλλά ούτε και για τις εκθέσεις. Αυτό που μπορεί να σημειωθεί με σιγουριά είναι ότι εκτίθενται αντικείμενα από την καθημερινή ζωή των κατοίκων της περιοχής.

Το Λαογραφικό Μουσείο Δόξας στεγάζεται στο παλιό δημοτικό σχολείο του χωριού και συστεγάζεται με το πολιτιστικό κέντρο. Δυστυχώς και για αυτό το λαογραφικό μουσείο δεν υπάρχουν επίσημες είτε ανεπίσημες πληροφορίες που να το περιγράφουν.

Πληροφορίες για το Λαογραφικό Μουσείο Βυζικίου υπάρχουν στην επίσημη ιστοσελίδα της περιοχής του Βυζικίου, χωρίς όμως να έχουμε πληροφορίες για τις θεματικές που υπάρχουν στις εκθέσεις του. Η ανάγκη διάσωσης λαϊκών αντικειμένων ξεκίνησε στο Βυζίκι το 1959. Η υλοποίηση βέβαια αυτής της ανάγκης άργησε να πραγματοποιηθεί και εν τέλει «πήρε οστά» με τη βοήθεια του Υπουργείου Παιδείας που παραχώρησε το κτήριο Ανδρικήκη για αυτό τον σκοπό 11 χρόνια μετά, το 1970. Ο σκοπός ίδρυσης του μουσείου Βυζικίου είναι η διάσωση και η φύλαξη ιστορικών κειμηλίων της περιοχής. Σε αυτό τον σκοπό βοήθησε και η Ένωση Βυζικιωτών. Η συλλογή των αντικειμένων προς έκθεση έγινε από τους Φλούδα Α.Ι., Σωτηρόπουλο Δ., Κατσιώνη Η., Δεσποτόπουλο Φ. και Γάκη Κ.Α., οι οποίοι μέσα στα επόμενα 2 χρόνια μάζεψαν διακόσια είκοσι (220) αντικείμενα. Στην συνέχεια ακολούθησε η καταγραφή του υλικού και η παράδοσή του προς φύλαξη ώστε να προχωρήσει και η έκθεση των αντικειμένων στο μουσείο. Η πρώτη έκθεση του υλικού έγινε το 1979 με αφορμή το 2^ο Φεστιβάλ Άκοβας όπου έγινε και η πρώτη παρουσίαση του μουσείου στο κοινό. Δυστυχώς ο χώρος Ανδρικήκη δεν ήταν ακόμα έτοιμος τότε ώστε το υλικό να μπορέσει να παρουσιαστεί επίσημα στο μουσείο. Το 1989 έγινε η επίσημη σύσταση του μουσείου και το 1995 δύο μαθήτριες με την καθοδήγηση του κοινοτάρχη Καραπανάγου Γ. και της Λεοναρδοπούλου-Καραπανάγου Α. ταξινόμησαν και τοποθέτησαν τα εκθέματα στα ράφια στον δεύτερο όροφο του κτηρίου Ανδρικήκη. Το μουσείο έγινε Νομικό Πρόσωπο δημοσίου Δικαίου το 1997 και εγκαινιάστηκε επίσημα το 2002 ως Λαογραφικό Μουσείο Βυζικίου.

Το Λαογραφικό Μουσείο Τρίπολης είναι ιδιωτικό και ανήκει στον κ.Μπιρμπίλη Α. ο οποίος παλαιότερα ασχολούνταν με το ποδόσφαιρο. Στην έκθεσή του ο κ.Μπιρμπίλης παρουσιάζει χάλκινα σκεύη και άλλα αντικείμενα από την Τριπολιτσία τα οποία έχουν παρουσιαστεί και σε διάφορες άλλες εκθέσεις καθώς και στις ακαδημαϊκές αίθουσες της σχολής Ευελπίδων.

Το Εκκλησιαστικό Μουσείο Δημητσάνας ιδρύθηκε το 1992, με την πρωτοβουλία του μητροπολίτη Γόρτυνας και Μεγαλοπόλεως κ. Θεόφιλου. Το μουσείο ανήκει στην Ιερά Μητρόπολη Γόρτυνας και Μεγαλοπόλεως. Σε αυτό έχουν συνδράμει και οι: Αγγελόπουλος Π. και Αγγελόπουλος Δ. Το μουσείο στεγάζεται στο σπίτι του Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως Γρηγορίου του Πέμπτου (Ε'). Στην είσοδο της διώροφης μονοκατοικίας υπάρχει η πρόταση: «Εν τη οικία ταύτη εγεννήθει ο Πατριάρχης Γρηγόριος ο Ε' απαγχονισθείς τη 10 Απριλίου 1821 εν Κωνσταντινούπολει». Τα εκθέματα χωρίζονται θεματικά σε αγιογραφίες, ιερά σκεύη, σταυρούς, ευαγγέλια, θυμιατά, άμφια και ένας επιτάφιος και προέρχονται από την ευρύτερη περιοχή της Γορτυνίας.

Το Λαογραφικό Μουσείο Παναγιάς ιδρύθηκε με πρωτοβουλία του κ. Τσαγκάρη Δ. και συντηρήθηκε μέσα στα χρόνια με την υποστήριξη φορέων και ιδιωτών πολιτών. Οι κάτοικοι της Παναγιάς ήταν αυτοί που προσέφεραν τα αντικείμενα που έγιναν τα αρχικά εκθέματα του λαογραφικού μουσείου. Τα επίσημα εγκαίνια του μουσείου έγιναν το 1999. Τα εκθέματα περιλαμβάνουν οικιακά σκεύη, υφαντά και αντικείμενα που χρησιμοποιούσαν καθημερινά οι κάτοικοι του χωριού Παναγιάς. Υπάρχουν επίσης αναπαραστάσεις εργαστηρίων ποικίλων επαγγελμάτων όπως αυτό του τσαγκάρη, του κουρέα και του σιδερά. Υπάρχουν επίσης πολλά γεωργικά αντικείμενα και αντικείμενα πολέμου όπως διάφορα σπαθιά και όπλα που είχαν χρησιμοποιήσει οι κάτοικοι. Ο σκοπός του μουσείου είναι η δημιουργία γέφυρας μεταξύ του παρελθόντος και των νέων σήμερα.

Τέλος, για το Λαογραφικό Μουσείο Σπαθαρίου, δεν υπάρχουν πολλές πληροφορίες. Είναι το λαογραφικό μουσείο που ιδρύθηκε πιο πρόσφατα, το 2009, από τον σύλλογο Σπαθαριωτών. Στεγάζεται στο δημοτικό σχολείο του χωριού, και παρουσιάζει οικιακά σκεύη, εργαλεία, παλιές φωτογραφίες καθώς και κειμήλια τα οποία έχουν δωρίσει οι κάτοικοι του χωριού.

3.8.: Σύγκριση των μουσείων

Τα μουσεία που παρουσιάστηκαν σε αυτό το κεφάλαιο είναι λαογραφικά και βρίσκονται στον νομό Αρκαδίας. Έχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά αλλά και αρκετές διαφορές. Όλα ανταποκρίνονται στον ορισμό του λαογραφικού μουσείου αφού είναι όλα μη κερδοσκοπικά ιδρύματα με συλλογές αντικειμένων των ανθρώπων και του περιβάλλοντός τους που ερευνούν, συλλέγουν, συντηρούν, εκθέτουν και περιγράφουν τα αντικείμενα αυτά με σκοπό να υποστηρίξουν την κοινωνία και να διατηρήσουν την συλλογική μνήμη. Όλα τα μουσεία αυτά είναι ανοιχτά στο κοινό και ακολουθούν την λαογραφική επιστήμη κάτι που συνεπάγεται ξεκάθαρες θεματικές των εκθεμάτων και ξεκάθαρο ρόλο των μουσείων. Επίσης, σε κανένα από τα λαογραφικά μουσεία που έχουν συμπεριληφθεί στην εργασία δεν έχει αναφερθεί κινητικότητα στις συλλογές τους, κάτι που δικαιολογείται λόγω του επιστημονικού τομέα που ακολουθούν τα μουσεία αυτά. Όσον αφορά την επιλογή των εκθεμάτων τους υπάρχουν και κοινά στοιχεία αλλά και στοιχεία που διαφέρουν από μουσείο σε μουσείο. Για παράδειγμα, εκθέματα που αφορούν τον τρύγο υπάρχουν σχεδόν σε όλα τα μουσεία (Μουσείο Λαϊκού Πολιτισμού

Δάρα Αρκαδίας, Λαογραφικό Μουσείο Βυτίνας, Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας και Μουσείο Υδροκίνησης Δημητσάνας) με εκθέματα που ποικίλουν όπως είναι το βαγενάκι, τα αμπελουργικά εργαλεία, το αποστακτήριο σταφυλιών και το ρακοκάζανο.

Οι διαφορές ανάμεσα στα μουσεία που εντοπίζονται με βάση την επιλογή των εκθεμάτων τους αφορούν στα περισσότερα την διάσωση τοπικού λαογραφικού υλικού με εξαίρεση το Μουσείο Στεμνίτσας του οποίου σκοπός είναι η διάσωση λαογραφικού υλικού από όλη την Ελλάδα και όχι μόνο από την περιοχή της Στεμνίτσας. Επιπλέον, η οργάνωση των εκθεμάτων και ο τρόπος τοποθέτησής τους βασίζονται ως επί το πλείστο στις θεματικές που θέλει το κάθε μουσείο να παρουσιάσει εκτός από το Λαογραφικό Μουσείο Ανδρίτσαινας, όπου βλέπουμε τα εκθέματα να οργανώνονται χρονολογικά. Επίσης, κάποια από τα μουσεία έχουν ειδικά προγράμματα και εκπαιδευτικό υλικό που απευθύνονται σε παιδιά όπως το Μουσείο Υδροκίνησης Δημητσάνας και ειδικότερα το Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας που συνεργάζεται και με πανεπιστήμια του εξωτερικού και άλλα μουσεία, ψηφιοποιώντας και κάποια από τα προγράμματα αυτά.. Τέλος, ο σκοπός των λαογραφικών μουσείων δίνεται ξεκάθαρα μέσω των συλλογών του Μουσείου Λαϊκού Πολιτισμού Δάρα Αρκαδίας και του Λαογραφικού Μουσείου Τεγέας στα οποία η προώθηση της αλληλεγγύης και συνεργασίας και η διατήρηση της συλλογικής μνήμης μαζί με την εκπαίδευση των νεότερων γενεών στην ιστορία και τα ήθη και τα έθιμα αποτελούν πρωταρχικό σκοπό τους αντίστοιχα.

Κεφάλαιο 4: Η μέθοδος εφαρμογής και τα μουσειολογικά και μουσειογραφικά μοντέλα που εφαρμόστηκαν στα μουσεία για την προώθηση της πολιτιστικής ιδιαιτερότητας του νομού

Όπως αναφέραμε στον ορισμό η λαογραφία ασχολείται με την ιδιαιτερότητα του κάθε τόπου και με τις συνήθειες και τις παραδοσιακές ασχολίες των ανθρώπων. Αξίζει να σημειωθεί πως εκείνη την εποχή, όπως έχει προαναφερθεί, τα αρχοντικά πολλών κατοίκων της περιοχής μετατράπηκαν σε λαογραφικά μουσεία από τους ίδιους ή σε συνεργασία με τοπικούς φορείς, με σκοπό να γίνει το όνομα τους ευρέως γνωστό, καθώς θα είχε αποκτήσει περίσσια αίγλη. Στο εσωτερικό ενός τέτοιου αρχοντικού βρίσκονται συλλογές από αντικείμενα που μας βοηθούν να καταλάβουμε πως ζούσαν κάποτε αυτοί οι άνθρωποι. Σε ένα λαογραφικό μουσείο, ανάμεσα σε άλλα εκθέματα, βλέπουμε και διάφορες παραδοσιακές φορεσιές. Έτσι μαθαίνουμε πώς ντύνονταν οι άνθρωποι τις καθημερινές και πώς τις γιορτινές ημέρες. Ακόμη εκεί, μπορεί να δει κανείς την πλήρη συλλογή αυθεντικών εργαλείων αγροτικών και οικιακών ασχολιών, παλιών κεντημάτων με σκηνές από τα ήθη και τα έθιμα του τόπου.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, το κτήριο, σαν οίκημα, φανερώνει την ταυτότητα του κάθε μουσείου και αποτελεί το ίδιο μουσειακό έκθεμα. Στο χώρο των λαογραφικών μουσείων, ο επισκέπτης δεν αντιλαμβάνεται μόνο το εκτιθέμενο αντικείμενο, αλλά δίνει επίσης προσοχή στην κατασκευή και τον τρόπο μέσα από τον οποίο είναι τοποθετημένο, δηλαδή στο φωτισμό, στα χρώματα και στις υφές του περιβάλλοντος χώρου. Στο παρελθόν, τα μουσεία εξαρτιόνταν άμεσα από το κέλυφός τους για ζητήματα φωτισμού, αερισμού, θέρμανσης και ψύξης, με αποτέλεσμα η αρχιτεκτονική τους να επηρεάζεται από αυτές τις ανάγκες. Πολλές από τις κτιριακές κατασκευές σχεδιάζονταν να αλληλεπιδρούν με το φυσικό περιβάλλον και ο φυσικός φωτισμός μπορούσε να αποδώσει αυτή την αίσθηση με τον καλύτερο τρόπο.

Τα τελευταία χρόνια τα μουσεία αποτελούν σημαντικά στοιχεία πολιτιστικής κληρονομιάς για τον τόπο που τα φιλοξενούν και έχει αναπτυχθεί έντονα η τάση να λειτουργεί ακόμα και το ίδιο το μουσείο ως έκθεμα. Σε κάθε περίπτωση ο σχεδιασμός του φωτισμού σε ένα μουσείο αποτελεί εξίσου σημαντικό κομμάτι με το σχεδιασμό της ίδιας της έκθεσης, αφού ο φωτισμός είναι αναπόσπαστο μέρος της αρχιτεκτονικής.

Στόχος πάντα είναι η δημιουργία ενός χώρου που να συγκεντρώνει και να μεταδίδει σωστά την εκτιθέμενη πληροφορία ώστε να διασκεδάσει και να επιμορφώσει το κοινό, μεριμνώντας παράλληλα για την προστασία και συντήρηση των εκθεμάτων.

Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας

Ξεκινώντας την ανάλυσή μας από το μουσείο της Στεμνίτσας έχει διαμορφωθεί έτσι ώστε να κρατάει ακόμη την αρχοντική και παραδοσιακή ομορφιά του. Το εξωτερικό κέλυφος είναι καλυμμένο με πέτρα, η οποία ακολουθεί την παραδοσιακή οικοδόμηση εκείνης της εποχής.

Με την είσοδό μας στην πρώτη πτέρυγα στο ισόγειο του εκθεσιακού χώρου του μουσείου, υπάρχουν τα εργαστήρια του αργυροχρυσόχου, χαρακτηριστικό επάγγελμα

της Στεμνίτσας, του κηροπλάστη, του καμπανά, του μπαλωματή , του τσαγκάρη του βυρσοδέψη, του γανωματή καθώς και αποστακτήριο σταφυλιών. Στους τοίχους επικρατεί το λευκό χρώμα, φυσικός φωτισμός στις εισόδους και τα παράθυρα τα οποία είναι τοποθετημένα δίπλα από την πόρτα για να προστατευθούν τα εκθέματα από το φως και την υπεριώδη ακτινοβολία που είναι κύριες αιτίες φθορών των εκθεμάτων και είναι άμεσα εξαρτημένες από την ευαισθησία των υλικών που τις δέχονται. Γύρω από τα εκθέματα βλέπουμε να διαχέεται στον χώρο τεχνητός φωτισμός, ο οποίος προσδίδει φωτεινότητα και υπάρχει αναπαράσταση αντικειμένων με ομοιώματα ανθρώπων, κάνοντας τον επισκέπτη να αισθάνεται ότι βρίσκεται σ εκείνη την εποχή. Ανεβαίνοντας, στο μεσοπάτωμα και τη σκάλα που οδηγεί σε αυτό ,προβάλλεται η παραδοσιακή αρχιτεκτονική και ο εξοπλισμός του στεμνιτσιώτικου σπιτιού. Υπάρχει μια αναπαράσταση του εσωτερικού χώρου του σπιτιού με αυθεντικά έπιπλα, υφαντά, μεταξωτά, κεντήματα, κασέλες, παλαιές φωτογραφίες μέσα σε ξύλινες κορνίζες καρφισωμένες, πάνω στο άσπρο χρώμα του τοίχου καθώς, και διάφορα διακοσμητικά και χρηστικά αντικείμενα.



Εικόνα 17:Η σάλα στο εσωτερικό χώρο στο Λαογραφικό μουσείο Στεμνίτσας

Πρόκειται για τη σάλα ενός εύπορου σπιτιού του 19ου αιώνα, ένα δωμάτιο με εργαλεία υφαντικής καθώς το τρίχωρο (χειμωνιάτικο ,κάμαρη, και κελάρι) μιας ασθενέστερης οικονομικά οικογένειας. Έτσι η οικογένεια μαζευόταν κυρίως στο καθιστικό που περνούσε την περισσότερη ώρα της, ενώ δίπλα ήταν και η κουζίνα με όλα τα μαγειρικά σκεύη τοποθετημένα πάνω σε ξύλινο τραπέζι και το τζάκι. Χαρακτηριστικό των σπιτιών ήταν η διακόσμηση με χειροποίητα λευκά είδη όλα από την νοικοκυρά. Ακόμα , στο σπίτι υπήρχε και ένας μικρός χώρος για την αποθήκευση όλων εκείνων των σκευών που χρειαζόταν για το νοικοκυριό ,από κουτάλες και πιρούνες, πήλινα δοχεία για τα υγρά, σκάφη δίσκοι και πιατέλες και πολλά ακόμα.

Αλλάζοντας όροφο στην πρώτη πτέρυγα αλλάζουμε και θεματολογία. Υπάρχει χώρος ειδικά διαμορφωμένος και εξοπλισμένος με προθήκες όπου εκτίθενται τα αντικείμενα της κυρίως συλλογής ή δωρεάς του ζεύγους Σαββοπούλου. Παραδοσιακές ενδυμασίες της περιοχής, φορέματα για καθημερινή χρήση ,τουαλέτες για την έξοδο και

τις γιορτές ακόμα και τα νυφικά τους. Πλούσιες ενδυμασίες γυναικών και ανδρών είναι τοποθετημένες μέσα σε επιτραπέζιες προθήκες και γυάλινες βιτρίνες με τον απαραίτητο τεχνητό φωτισμό τόσο για την προφύλαξη τους από την καταστροφή του πέρασμα του χρόνου, όσο και για αισθητικούς λόγους. Στον ίδιο χώρο υπάρχει έκθεση με όπλα και πληροφορίες για τη χρήση τους, τα χαρακτηριστικά τους και τους ιδιοκτήτες τους. Όλα τους με χειροποίητες λαβές και περίτεχνα στολίδια.

Από την άλλη, τα κεντήματα, και οι μεταβυζαντινές φορητές εικόνες είναι τοποθετημένα σε επιτοίχιες προθήκες κολλημένες πάνω στον τοίχο για να αναδείξουν με αυτόν τον τρόπο την αρχοντιά τους και την νοικοκυροσύνη τους . Ξύλινες με υπέροχα χρώματα που διατηρούνται σε άψογη κατάσταση ,καθώς και με ασημένιες λεπτομέρειες. Μέρος της έκθεσης φιλοξενεί και χειροποίητες αγιογραφίες των προηγούμενων αιώνων και φυσικά διάφορα εκκλησιαστικά είδη και εικονοστάσια από τα σπίτια ή μοναστήρια της περιοχής. Στην πρώτη πτέρυγα υπάρχει επιπρόσθετα και ο αργαλειός ένα στοιχείο, το οποίο φανερώνει την λαϊκή παράδοση μέσα στο σπίτι και την βασική ασχολία των γυναικών τότε.



Εικόνα 18 :Αναπαράσταση αργαλειού στο Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας

Τέλος, στην δεύτερη πτέρυγα του λαογραφικού μουσείου Στεμνίτσας στον πρώτο όροφο φιλοξενούνται βιβλία, χειρόγραφα, προγαμαϊά συμβόλαια, νομίσματα και πολλά ακόμα όλα από δωρητές της περιοχής μέσα σε γυάλινες προθήκες συνοδευόμενες από τεχνητό φωτισμό. Ενώ, στον δεύτερο όροφο της δεύτερης πτέρυγας εκτίθενται προθήκες επιτοίχιες φιγούρες ,σκηνικά, ρεκλάμες, εργαλεία κ.α. από την συλλογή του ντόπιου Καραγκιοζοπαίχτη Λάμπρου Καραδήμα(δωρεά των παιδιών του). Επίσης προθήκες αμφίπλευρες με ενδυμασίες αστικές και αγροτικές. Έχουν επιλεχθεί στις προθήκες με βάση το υλικό με το οποίο είναι φτιαγμένο διότι ανήκουν στα ευαίσθητα αντικείμενα. Στα ρούχα χρησιμοποιούσαν ένα ειδικό κερύ για να μην υπήρχε αλλοίωση στα υφάσματα.

Λαογραφικό Μουσείο Τεγέας

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα μουσεία στην Αρκαδία, είναι το Λαογραφικό Μουσείο Τεγέας, που στεγάζεται στους ειδικά φροντισμένους χώρους ενός ωραίου πετρόκτιστου κτιρίου της πρώην Οικοκυρικής Σχολής Τεγέας, στην επισκοπή Τεγέας. Ασχολείται με την καθημερινή υλική ενασχόληση των ανθρώπων μέσα στο περιβάλλον στο οποίο ζούσε, περιλαμβάνοντας τις διατροφικές συνήθειες και της δραστηριότητες του.

Πηγαίνοντας στον χώρο αντικρίζουμε ένα νεότερο και ζεστό σπίτι γεμάτο από παλιά αντικείμενα, όπως του παππού και της γιαγιάς. Το κτήριο χωρίζεται σε ενότητες, τις οποίες ο επισκέπτης καταλαβαίνει με την είσοδο του στο μουσείο. Από την μία βλέπουμε μια πλούσια σάλα, η οποία έχει έναν ξύλινο καναπέ, τη λεγόμενη ντιβανοκασέλα, που φυλάσσονταν μέσα αντικείμενα όπως σεντόνια, πλεκτά, μαξιλαροθήκες κ.α. Πάνω ήταν στρωμένα ριχτάρια σε έντονο χρώμα κίτρινο, με μαξιλαράκια σε χρώμα λευκό, που τα είχαν φτιάξει οι ίδιες οι νοικοκυρές με μαλλί και έδιναν στον χώρο μια φωτεινή και αρμονική διάθεση. Ακριβώς δίπλα βρίσκεται η ξύλινη τραπεζαρία στρωμένη με ένα λευκό κεντημένο ύφασμα λευκού χρώματος και στην μέση είχε ένα σχέδιο σε σχήμα ρόμβου μπλε χρώματος, φτιαγμένο με βελονάκι. Πάνω είναι τοποθετημένα οικιακά σκεύη από γυαλί, όπως τασάκι, δοχείο για τα φρούτα και έναν ξύλινο δίσκο πράσινου χρώματος συνοδευόμενο από μια τσαγιέρα, στο εσωτερικό του μέρος. Παράλληλα λάμπες πετρελαίου είναι πάνω στην τραπεζαρία για να μας δείξει το πώς έβλεπαν στο σκοτάδι. Η αναπαράσταση αυτή μας πηγαίνει σε νεότερη εποχή και μας δηλώνει πως οι γυναίκες εκείνη την εποχή ήταν σημαντικό να γνωρίζουν δουλειές του σπιτιού. Από την άλλη, προχωρώντας σε έναν άλλο χώρο του μουσείου βλέπουμε την λεγόμενη παλιά γωνιά, η οποία ήταν φτωχή με πιο παλιά έπιπλα. Υπάρχει μια αναπαράσταση από αντικείμενα καθημερινής χρήσης που χρησιμοποιούσαν, σκεύη για το μαγείρεμα φτιαγμένα από χαλκό, τα οποία ήταν γανωμένα για να μην σκουριάζουν. Αυτά ήταν τοποθετημένα πάνω σε επιτοίχιο κατασκεύασμα από ξύλο διακοσμημένο με λευκό σεμέν. Στην γωνιά του τοίχου στο πάτωμα ήταν στρωμένες κουρελούδες, οι οποίες αναπαριστούσαν το στρώμα για να κοιμόνται και πίσω στην πλάτη είχαν πάντες για να κρατάει την υγρασία και να ακουμπάνε με έντονα χρώματα, κάνοντας τον τοίχο πιο φωτεινό στον χώρο. Ακριβώς δίπλα είναι το τζάκι του σπιτιού που χρησίμευε για να ζεσταθούν αλλά και να μαγειρέψουν. Το κοντό ξύλινο τραπεζάκι στο κέντρο το λεγόμενο σοφρά που έτρωγε η οικογένεια με ξύλινα σκαμπό γύρω από αυτό, καθώς δεν είχαν πολλά πιάτα και έτρωγαν από το σκεύος – σαγάνι. Το υπόλοιπο μέρος χρησιμοποιούταν για κουζίνα, την κοφίνα που τοποθετούσαν το ψωμί για να το προστατέψουν για να μην πάνε τα ζούφια. Κάθε φτωχό σπίτι της Τεγέας ήταν διακοσμημένο με αυτόν τον τρόπο ενώ την σάλα την είχαν μόνο τα πλούσια σπίτια.



Εικόνα 19 :Η παλιά γωνιά στο λαογραφικό μουσείο της Τεγέας

Ακόμη, στο εσωτερικό χώρο του μουσείου υπάρχουν γεωργικά εργαλεία, με τα οποία καλλιεργούσαν τα κτήματα τους, αλλά παράλληλα βλέπουμε και τις ασχολίες των κατοίκων της Τεγέας. Όπως αναπαραστάσεις παλαιών εργαστηρίων, α) πεταλωτήριο, το οποίο έφτιαχνε σιδερένια αντικείμενα τα λεγόμενα πέταλα για τις οπλές των αλόγων με σκοπό την προστασία των πελμάτων τους, β) τσαγκαράδικο εργαστήριο, το οποίο αναλάμβανε επιδιορθώσεις χαλασμένων παπουτσιών, γ) σιδηρουργείο, το εργαστήριο που γινόταν η κατεργασία σιδήρου και μετάλλων, δ) κουρείο, ο χώρος που ήταν για άνδρες για να κουρευτούν και να ξυριστούν, ε) κηροπλαστείο, το μέρος όπου παρασκεύαζαν κεριά για να έχουν φως το βράδυ για να βλέπουν και για θρησκευτικές εκδηλώσεις, και ζ) ξυλουργείο, επάγγελμα επεξεργασίας ξύλου για έπιπλα. Αυτές ήταν οι επαγγελματικές και βασικές ενασχολήσεις κυρίως από τεγεάτες άντρες της εποχής εκείνης. Οι γεωργικές ασχολίες τους, φαίνονται ζωντανά μέσα από τα διάφορα εργαλεία που είχαν. Μέσα στο χώρο, ο επισκέπτης μπορεί να δει συλλογές από παλιές και πρόσφατες φωτογραφίες και να καταλάβει πως αντικαταστάθηκαν με καινούργια αντικείμενα όπως για παράδειγμα το αλέτρι που αργότερα, δημιουργήθηκε το τρακτέρ.

Στο κτήριο του μουσείου συναντάμε παραδοσιακούς χώρους για γυναίκες, οι οποίες μάθαιναν οικιακές ασχολίες. Όπως το ζυμωτήριο ένας χώρος που μάθαιναν να ζυμώνουν ψωμί ενώ στο πλυσταριό μάθαιναν να πλένουν ρούχα, κεντήματα, φορεσιές και χαλιά κ.α. Μέσα στον χώρο υπήρχαν συλλογές από φορεσιές καταμεμημένες ανά επάγγελμα από την λειτουργία της καθημερινής ζωής. Η γεωργική φορεσιά η λεγόμενη αλατζάς, πρόχειρη και απλή, την οποία φορούσαν για να πηγαίνουν στα χωράφια. Η νυφική φορεσιά το λεγόμενο μαυροφούστανο που το φορούσαν όταν παντρεύονταν. Αναπαράσταση από μια κούκλα τοπικής φορεσιάς μαζί με την νάκα στον ώμο, μας αναδεικνύει πώς κουβαλούσαν τα μικρά μωρά μαζί τους. Συλλογές από τοπικές φορεσιές και φωτογραφίες ήταν σχεδιασμένες μέσα σε ξύλινες προθήκες. Ένας ξεχωριστός χώρος ήταν ο παραδοσιακός αργαλειός που ύφαινε υφαντά ο οποίος δεν έλειπε από το νοικοκυριό. Το μουσείο προσφέρει σημαντικό εκπαιδευτικό έργο και συμβολίζει το

πνεύμα της περιοχής, καθώς διαθέτει την ολυμπιακή δάδα της πρώτης Ολυμπιάδας, η οποία βρίσκεται μέσα σε ξύλινη επιτραπέζια προθήκη.



Εικόνα 20 : Η πρώτη ολυμπιακή δάδα στο λαογραφικό μουσείο Τεγέας

Στους τοίχους όλου του κτηρίου επικρατεί το λευκό χρώμα που φανερώνει την αγνότητα και την φωτεινότητα στο χώρο. Γύρω από αυτό είναι διάφορα κάδρα που απεικονίζουν διάφορα κεντήματα που δημιουργούσαν και είναι παράδειγμα το πόσο νοικοκυρές ήταν. Ο φυσικός φωτισμός είναι επαρκής από τις πόρτες και τα παράθυρα και ο τεχνητός φωτισμός από τις λάμπες δίνοντας στον χώρο φωτεινότητα και θερμότητα.

Λαογραφικό μουσείο Ανδρίτσαινας

Ένας ιδιαίτερος τρόπος ανάδειξης των εκθεμάτων είναι το Μουσείο της Ανδρίτσαινας το οποίο προβάλλει και αναδεικνύει αντικείμενα που προέρχονται αποκλειστικά από την τοπική περιοχή. Όλα είναι ανεκτίμητης αξίας του λαϊκού πολιτισμού αλλά και των παλαιών αρχοντικών οικογενειών της Ανδρίτσαινας..

Με την είσοδο μας, αντικρίζουμε έναν καθρέπτη πάνω σ' έναν σκαλιστό κορμό με το φανάρι που φωτίζει στους δρόμους και το κεντημένο «καλώς ήρθατε» υποδέχονται τον επισκέπτη.

Στο ισόγειο του μουσείου, είναι εκτεθειμένα όλων των ειδών εργαλεία όπως α) οικιακά σκεύη από χαλκό και πηλό, σίδηρο για ρούχα με κάρβουνα, σιδερένια ταψιά, ξύλινες κουτάλες, ξύλινα γουδιά, πήλινα πιάτα, χάλκινα μπακίρια(μαγειρικά σκεύη) τα οποία ήταν τοποθετημένα πάνω σε ξύλινες επιτοίχιες προθήκες που έμοιαζαν σαν τα παλιά σκρίνιο, β)ξύλινες μεγάλες σκάφες, γαβάθες και καρδάρες είναι τοποθετημένες πάνω στο τοίχο, γ)ζυγαριές κρεμασμένες πάνω στον τοίχο με καρφιά από σίδηρο, δ) κόσκινο για τρίψιμο τραχανά και αργιολόι ήταν κρεμασμένα και καρφωμένα πάνω στο τοίχο, ε) χειροποίητα καρφιά τοποθετημένα σε ξύλινη τάβλα από το μεγαλύτερο προς το

μικρότερο καρφάκι, καθώς επίσης διάφορα σιδερένια ψαλίδια του ράφτη και προβατοψάλιδα για να κουρεύουν τα πρόβατα, ζ) αναπαράσταση από πήλινα πιάτα στρωμένα στο σοφρά έκαναν τον χώρο ζωντανό και ε)ο αργαλειός με την υφάντρα του ήταν τοποθετημένος εσωτερικό χώρο του ισογείου και κρεμασμένα στους τοίχους υφαντά.

Στο πάτωμα, ο επισκέπτης μπορούσε να δει μια περίτεχνη σέλα αλόγου η οποία ήταν από ξύλο, σίδηρο και τοποθετημένο ύφασμα κεντημένο από μαλλί με έντονα χρώματα. Παράλληλα, στον τοίχο ήταν καρφωμένα πάνω σε μια ξύλινη προθήκη η ζύστρα αλόγου, και η σκάλα που τοποθετούσαν πάνω στο άλογο για να ανέβουν. Στον χώρο υπήρχαν διάφορα ξύλινα βαρέλια για τυρί και για κρασί, ψάθινες καλαθούνες για να βάζουν διάφορα πράγματα μέσα. Από τον πέτρινο διάδρομο, ανεβαίνουμε στον πρώτο όροφο που αποτελείται από έξι δωμάτια η οποία είναι μία ενιαία αίθουσα 180τ.μ.Μπαίνοντας στην τραπεζαρία του σπιτιού βλέπουμε ένα ξύλινο τραπέζι στολισμένη με λευκό τραπεζομάντηλο και πάνω σ' αυτό τα σερβίτσια όπως σιδερένια μαχαιροπίρουνα τα οποία ήταν τοποθετημένα μέσα σε λευκό μαντηλάκι , πήλινα πιάτα, γυάλινα ποτήρια και κανάτες. Οι καρέκλες ήταν σιδερένιες με ψάθινο πάτο. Στον χώρο υπήρχαν δύο ξύλινα αντικείμενα στηριγμένα στον τοίχο οι οποίες είχαν μέσα γυάλινα σερβίτσια με γυάλινες προθήκες μπροστά και έκαναν τον χώρο ευχάριστο. Ωστόσο, δεν έλειπαν στον χώρο τα κεντήματα πάνω στα γυαλικά και στις κουρτίνες οι οποίες είχαν λευκό χρώμα και φώτιζαν και ομόρφυναν τον χώρο της τραπεζαρίας.

Πηγαίνοντας, στο σαλόνι αντικρίζουμε δυο τοπικές φορεσιές γυναικείων και ανδρικών ενδυμασιών οι οποίες είναι μέσα σε ξύλινες επιτοίχιες προθήκες έχοντας μπροστά μια προστατευτική γυάλινη τζαμαρία. Δίπλα από τις φορεσιές υπάρχει μία ενδυμασία αγωνιστή με φουστάνελα στηριζόμενη από έναν ξύλινο σκελετό που ελεύθερη στον επισκέπτη να την δει από κοντά.



Εικόνα 21 :Τοπικές φορεσιές στο λαογραφικό μουσείο Ανδρίτσαινας

Πιο δίπλα μία ξύλινη προθήκη μέσα στον τοίχο αναδεικνύει ενδυμασίες τις οποίες φωτίζει με τεχνητό φωτισμό. Ακόμη, γιλέκα, κοντογούνια φούστας, φέσια, εσάρπες,

καπέλα είναι μέσα σε ξύλινες επιτραπέζιες προθήκες στο κέντρο του εσωτερικού χώρου τις οποίες μπορεί ο επισκέπτης με άνεση να ξαναζωντανέψουν αναμνήσεις από προηγούμενους καιρούς. Το υπέροχο σκηνικό συμπληρώνουν τα δυο πανέμορφα νυφικά τα οποία είναι χειροποίητα κεντημένα στο χέρι μέσα σε βιτρίνες , καθώς επίσης η στολή της Αμαλίας η οποία είναι τοποθετημένη μέσα σε επιτραπέζια γυάλινη προθήκη. Στην αίθουσα θα δούμε διάφορα γραμμόφωνα και Πικάπ πάνω σε ξύλινα έπιπλα .

Ένα ξεχωριστό δωμάτιο είναι το χειμωνιάτικο, το οποίο διαθέτει ένα κρεβάτι με ουρανό που είναι σιδερένιο και στολισμένο με διάφορα κεντήματα και ψηλά πάνω ένα λευκό ύφασμα γύρω από το κρεβάτι. Στον χώρο, βρίσκεται μια κούνια με μία κούκλα στην μέση αναπαριστώντας το μωρό με λευκά βρεφικά ρούχα και στολισμένη με λευκά κεντήματα, στηριζόμενη με μια σιδερένια βάση. Μια πολυθρόνα δίπλα από το μωρό ήταν τοποθετημένη για να ξεκουράζεται η μητέρα και να το ταΐζει. Στον εσωτερικό χώρο ήταν τοποθετημένη μια μαντεμένα σόμπα με ξύλα για τις δύσκολες μέρες του χειμώνα. Στους τοίχους ήταν κρεμασμένα ξύλινα κάδρα απεικονίζοντας την χριστιανική θρησκεία με σταυρούς και εικόνες της παναγίας οι οποίες ήταν κεντημένες στο χέρι.

Ένας άλλος χώρος ήταν η κρεβατοκάμαρα με το σιδερένιο κρεβάτι και σιδερένιο επίσης ουρανό στολισμένο με τα περίτεχνα ολοκέντητα σεντόνια και μαξιλάρια, τα κεντημένα νυχτικά του ζευγαριού πάνω στο κρεβάτι. Όπως, επίσης και την γωνία με το καντήλι και την κούνια του μωρού με τα ρουχαλάκια του. Στο πλάι ένα ξύλινο έπιπλο με ένα σκεύος πήλινο ήταν τοποθετημένο για να πλένουν τα χέρια τους στο δωμάτιο.

Ακόμη, ένας ιδιαίτερος χώρος, είναι το γραφείο το οποίο περιλάμβανε το ξύλινο μπαούλο του Παναγιώτη Αναγνωστόπουλο της Φιλικής Εταιρείας με τα αρχικά του γραμμένα πάνω και την ημερομηνία 1832. Ξύλινο γραφείο με μια μικρή βιβλιοθήκη από πάνω κολλημένη στον τοίχο, έχοντας μέσα βιβλία το ένα δίπλα στο άλλο μέσα σε μια γυάλινη προθήκη. Διάφορες σφραγίδες είναι τοποθετημένες πάνω στο γραφείο και δίπλα μελάνη. Στον τοίχο είναι κρεμασμένα διάφορα αυθεντικά όπλα, ντουφέκια μέσα σε ξύλινη επιτοίχια προθήκη με προστατευόμενη γυάλινη τζαμαρία. Στον χώρο είναι ξύλινα έπιπλα που γεμίζουν την αίθουσα ορμονικά, καθώς μια ξύλινη προθήκη με μεταβυζαντινές εικόνες.

Επιπλέον, ένας άλλος χώρος είναι η κουζίνα η οποία έχει στρωμένα και στολισμένα με στρωσίδια, κεντήματα, κουρελούδες σε όλη την αίθουσα, τοποθετημένο τζάκι με δυο ξύλα μέσα και χάλκινα σκεύος στην μέση και δίπλα ένα μικρό τραπεζάκι με τα σερβίτσια πάνω.

Σε όλων τον χώρο του μουσείου θα δούμε επίσης ,σπάνια έγγραφα 18^{ου} και 19^{ου} τοποθετημένα μέσα σε ξύλινες κορνίζες εφημερίδες, συμβόλαια, εικόνες μεταβυζαντινής εποχής, εκκλησιαστικά σκεύη, και συλλογή από φωτογραφίες μέσα σε όμορφα κάδρα. Επιπλωμένα όλα με παλαιά αυθεντικά έπιπλα της οικογενείας πλαισιωμένα με τις φωτογραφίες των προγόνων. Η ομορφιά και πολυτέλεια καλύπτουν τον χώρο.

Τέλος, είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως στους τοίχους επικρατούσε το λευκό χρώμα για να δείξει την αρχοντιά του, και την καθαρότητα μέσα στον χώρο. Φυσικό φως έμπαινε από τις πόρτες και τα παράθυρα, ενώ τεχνητό φως το υποστηριζόταν από τις λάμπες του δωματίου .Το εποπτικό υλικό που υπήρχε στα αντικείμενα έδινε πληροφορίες για να καταλάβει ο επισκέπτης τι ήταν και τι ονομασία είχε παλιά, καθώς ήταν γραμμένο

στην ελληνική και αγγλική γλώσσα με σκοπό να έχουν και ξένους επισκέπτες στο μουσείο. Η είσοδος ήταν δωρεάν.

Λαογραφικό μουσείο Βυτίνας

Ένας άλλος τρόπος ανάδειξης των αντικειμένων, φαίνεται στο πετρόκτιστο λαογραφικό μουσείο που στεγάζεται στην πλατεία της Βυτίνας. Μπαίνοντας στο μουσείο βλέπουμε μία ενιαία αίθουσα γεμάτη από πάμπολλα αντικείμενα και εργαλεία από την πλούσια και κοινωνική κληρονομιά του τόπου.

Στο εσωτερικό της αίθουσας, υπάρχουν ξύλινες βιτρίνες οι οποίες περιλαμβάνουν αντικείμενα όπως την πλάκα και το κοντύλι δηλαδή τετράδια και καλαμένα όργανα γραφής που τα χρησιμοποιούσαν οι μαθητές για να γράφουν γράμματα και αριθμούς. Από την μία πλευρά υπήρχαν τετραγωνάκια για τους αριθμούς και από την άλλη πλευρά κανονικά τα γράμματα. Στο κάτω μέρος, είναι τα βυζαντινά κοινά στέφανα γάμου τα οποία ήταν από σιδερένια κατασκευή και χρησιμοποιούνται ακόμα και σήμερα σε γάμους στην Ρωσία και Γεωργία.

Συνεχίζοντας, αντικρίζουμε το αυθεντικό τσαγκαράδικο σιδερένιας κατασκευής το οποίο επιδιόρθωνε και έφτιαχνε παπούτσια. Πάνω στην μηχανή ήταν ένα παπούτσι από δέρμα για να βλέπει ο επισκέπτης την χρησιμότητα του και να είναι πιο ζωντανή η εικόνα. Δίπλα ήταν τοποθετημένη η ξύλινη καρέκλα του τσαγκάρη και ο σιδερένιος πάγκος με τα διάφορα εργαλεία του πάνω, αναπαριστώντας την εποχή εκείνη. Στον τοίχο πάνω είναι καρφωμένη μια ξύλινη επιτοίχια προθήκη η οποία περιλαμβάνει τα παπούτσια τα οποία έφτιαχνε ο τσαγκάρης όπως για παράδειγμα τα γουρουνοτσάρουχα, τσαρούχια με φούντες, και παπούτσια της εποχής. Τα γουρουνοτσάρουχα φορέθηκαν στην κατοχή και ήτανε από ακατέργαστο δέρμα τα οποία δεν τα άφηναν έξω από το σπίτι διότι τα έτρωγαν τα τσακάλια.



Εικόνα 22 :Γουρουνοτσάρουχα στο Λαογραφικό μουσείο Βυτίνας

Πιο πέρα, εκτίθενται τα ποιμενικά όπως τα τσοκάνια, τα τροκάνια, και τα κουδούνια από σίδηρο που έβαζαν στα ζώα και τα χρησιμοποιούσαν για ηγετικό ρόλο τα λεγόμενα γκεσέμια που συμβάδιζαν πίσω από τα υπόλοιπα ζώα. Μέσα σ' ένα ξύλινο σκεύος είναι τοποθετημένα οι κάδοι με τους οποίους βουτύρωναν το γάλα και ήταν κατασκευασμένοι από σίδηρο, ενώ ακριβώς δίπλα ήταν ξύλινες μαγκούρες και γκλίτσες που χρησιμοποιούσαν στην καθημερινότητα τους. Προχωρώντας στην αίθουσα, μια κούκλα αντρικής μορφής απεικονίζει τον δασικό υπάλληλο να φοράει μία μάλλινη κάπα γκρι χρώματος με σαρίκια, τα οποία ήταν τα διακριτικά της στολής του Τρύφωνα Κοντόπουλου από Βυτίνα. Συγκεκριμένα, στο εσωτερικό μέρος της κάπας έχει ένα πρόσθετο ύφασμα και γράφει Πόκοβα 27/10/30, η οποία έχει φορεθεί και σε παράσταση εθνικού θεάτρου. Ακόμη, στον χώρο υπάρχουν σκεύη όπως για παράδειγμα ξύλινο μπαρουτόγουδο το οποίο στεκόταν όρθιο με μια ξύλινη βάση. Τα τρία βασικά στοιχεία του μπαρουτιού ήταν κάρβουνο, θιάφι, νίτρο τα έβρισκαν με κάποια δυσκολία, και τα τοποθετούσαν μέσα για να ομογενοποιηθούν τα υλικά. Παράλληλα ένα άλλο ξύλινο σκεύος ήταν το αλατόγουδο το οποίο έβαζαν το χοντρό αλάτι και το χτύπαγαν μέχρι να γίνει ψιλό, που το προμήθευαν από το ελληνικό μονοπώλιο. Στην αίθουσα, εκτίθενται διάφορα οικιακά σκεύη που χρησιμοποιούσαν οι νοικοκυρές πάνω σε μια ξύλινη επιτοίχια προθήκη. Για παράδειγμα, χάλκινα ταψιά, μπρίκια, ενώ ξύλινες κουτάλες, πιρούνες ήταν κρεμασμένες με σιδερένιο αντικείμενο πάνω στο ξύλινο έπιπλο. Τα σιδερένια καβουρδιστήρια που έφτιαχναν τον καφέ και οι μύλοι που τον άλεθαν ήταν τοποθετημένα πάνω στην ξύλινη προθήκη. Στο πάνω ράφι, ήταν το μεταλλικό χαβάνι με καμπανιζέ ήχο και δίπλα σιδερένιοι μύλοι με ξύλινο χεράκι για να γυρίζουν έκοβαν κρέας, πιπέρι.

Ένα άλλο μέρος της έκθεσης του μουσείου είναι το κομμάτι του πεταλωτή για το πετάλωμα των αλόγων. Σιδερένιες τανάλιες, κλαδευτήρια, και μεταλλικά πέταλα τα οποία ήταν κρεμασμένα σε τσιγκέλι πάνω στο έπιπλο με πρόκες. Διάφορα επίσης αντικείμενα όπως α)χαβάνι δηλαδή μια συσκευή που έμοιαζε σαν κεραμίδι με δύο σιδερένια στηρίγματα και έκοβε τον καπνό πολύ ψιλοκομμένο με μια σιδερένια μαχαίρα μπροστά β)δοκάνι όπως ονομάζεται είναι μια σιδερένια παγίδα για να πιάνουν ζώα, γ)στο ίδιο ράφι στην γωνία είναι τοποθετημένα αθλητικά εποπτικά μέσα διδασκαλίας του πρώτου ελληνικού σχολείου μετά την τουρκοκρατία, τα σιδερένια βαράκια και σφαίρες για τους σφαιροβόλους. Ακριβώς δίπλα ήταν κρεμασμένες οι σιδερένιες ζυγαριές της εποχής η λεγόμενη παλάντζα, το καντάρι και η μία ζυγαριά που ζύγιζε τα βαριά αντικείμενα καθώς και η ζυγαριά του μπακάλη. Με μία μαθηματική σχέση ζύγιζαν τα προϊόντα τους ένα προς δέκα πχ. Όταν βάζαμε 10 κιλά πάνω μπροστά βάζαμε 1 και με ένα σιδερένιο εργαλείο προσέγγιζαν ακρίβεια του μισού κιλού. Στον τοίχο κρεμασμένη ήταν η βρυσούλα η αλλιώς ο νιπτήρας ο οποίος ήταν τετράγωνο κουτί με πράσινο χρώμα και είχε μια μικρή βρυσούλα μπροστά. Ξύλινα ράφια στον τοίχο με διάφορα φωτιστικά: λάμπες πετρελαίου, λυχνάρια, φανάρια τα οποία είναι τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο. Στο πάνω ράφι είναι οι γκαζιέρες που μαγειρεύαν και πιο ψηλά στον τοίχο ήταν κρεμασμένες μέσα σε ξύλινες κορνίζες με διάφορα σχέδια γύρω από αυτές που απεικονίζουν δύο φωτογραφίες με πρόσωπα. Μια άλλη κορνίζα καρφωμένη με μια ξύλινη τάβλα στο έπιπλο, αναγράφοντας Δίπλωμα χρυσού μεταλλίου μέλι με το όνομα

Τριαντάφυλλο Παπαναστασίου είναι πλέον έκθεμα στο μουσείο. Οικιακά σκεύη πήλινα αντικείμενα και κυψέλες τα λεγόμενα κουβέλια τα οποία ήταν ψάθινα και πήλινα χρησμένα με σβουνιά αγελάδας. Ένας αρκετά μεγάλος χώρος είναι αφιερωμένος στον αργαλειό ο οποίος ύφαινε τα ρούχα, ενώ παράλληλα έντυνε τους ανθρώπους με τα ρούχα που χρειάζονταν και ομόρφαινε τα σπίτια με κουρελούδες και υφαντά. Βοηθητικά εργαλεία είναι η ανέμη τύλιγαν την κλωστή σε κουβάρι και το ανεμίδι σε μασούρι. Πάντες με άρμα του ήλιου σαν θέμα που έβαζαν στα σπίτια τους είναι κρεμασμένα με σκοινί ψηλά στον τοίχο με πολλά φωτεινά και χαρούμενα χρώματα. Από κάτω, ο ρουχισμός που είχαν φτιάξει από τον αργαλειό που ήταν πάνω σε ξύλινους σκελετούς όπως φορέματα, ποδιές, φούστες, πανωφόρια, καπέλα και έδιναν στον επισκέπτη την εύκαιρα να δει πως ήταν. Κάτω από το παράθυρο του μουσείου, είναι η κούνια τα λεγόμενα μπεσίκια, έχοντας μέσα μια κούκλα τυλιγμένη με ρούχα μωρού και δίπλα η νάκα, δηλαδή το Πορτομπεμπέ της εποχής. Συνεχίζοντας, εκτίθενται τα ξύλινα σκαφίδια, δηλαδή τα ζυμωτήρια για να ζυμώνουν το ψωμί, συνοδευόμενα από την πινακωτή που έβαζαν το ζυμάρι, το πλαστήρι στο οποίο έπλαθαν το ψωμί, η κρησάρα για το κοσκίνισμα του αλευριού και με το φουρνόφτυαρο το έριχναν στον ζεστό φούρνο για να ψηθεί.

Στο λαογραφικό μουσείο της βυτίνας, είναι όλα τα αμπελουργικά μηχανήματα για την διαδικασία τσίπουρου το ξύλινο πατητήρι, η τσιπουριά που ήταν ένα είδος πρέσας βίδωνε και πρεσάριζε με μεγάλη δύναμη τα στέμφυλα .Στον τοίχο είχαν κρεμάσει ασκούς από δέρμα με τους οποίους μετέφεραν μούστο και κρασί. Στην μέση του εσωτερικού χώρου, είναι ένα μακρύ ξύλινο επιτραπέζιο έπιπλο, τοποθετημένα πάνω διάφορα σίδερα του ράφτη δηλαδή επαγγελματικά, οικιακά δηλαδή του σπιτιού, και τα εκδρομικά τους, δηλαδή όταν έφευγαν τα έπαιρναν μαζί τους. Ακόμη, ραπτομηχανές χειροκίνητες, και μία ιδιαίτερη με την ονομασία όλγα ή χελώνα, διότι την είχε φέρει η βασίλισσα Όλγα με την φωτογραφία της πάνω αλλά δυστυχώς έχει σβηστεί από την πέραση του χρόνου. Παράλληλα, ονομαζόταν χελώνα διότι έμοιαζε από τα ποδαράκια και την ουρίτσα της όταν έβγαινε από το καβούκι της, η οποία κιόλας γάζωνε διπλά ακόμη και δέρμα παπουτσιών .



Εικόνα 23 : Χειροκίνητη ραπτομηχανή στο Λαογραφικό μουσείο Βυτίνας

Προχωρώντας στην αίθουσα, διακρίνουμε τα γεωργικά εργαλεία του αγρότη που όργωνε τη γη. Ξύλινο αλέτρι ήταν τοποθετημένο κάτω από το παράθυρο του μουσείου, που όργωνε τα χωράφια είτε με ένα, είτε με δύο ζώα εκείνη την εποχή. Μπροστά από το αλέτρι ήταν ο πετρόμυλος που άλεθαν το σιτάρι, ενώ στην γωνία είχαν τα σαμάρια των αλόγων και λαιμαριές που έβαζαν όταν όργωναν. Στην κολώνα του δωματίου είχαν τοποθετήσει το εργαλείο του υλοτόμου, μια ξύλινη κατασκευή με σιδερένιες κόφτρες και λάμες, δηλαδή αλυσοπρίονο της εποχής και ένα μεγάλο πριόνι που έσκιζε τα ξύλα η κορδέλα του μαραγκού. Ο τρόπος που δούλευε το δείχνει η φωτογραφία που βρισκόταν πάνω στον τοίχο καρφωμένη με μια κορνίζα από φωτογραφία. Πλησιάζοντας στο τέλος της έκθεσης, βρίσκεται μια ξύλινη βιτρίνα με προστατευτικό γυαλί μπροστά, έχοντας μέσα ένα ντουφέκι μεγάλο, ένα πήλινο πιάτο το οποίο έγραφε: Η μονή του Αρκαδίου, όγδοη Νοεμβρίου 1866. Τότε είχε γίνει μια μάχη με φρούραρχο τον Ιωάννη Δημακόπουλο από την Βυτίνα. Δίπλα από την βιτρίνα είναι ένα έπιπλο ξύλινο, δηλαδή τα αναλόγια με τα μνηαία που ήταν τα βιβλία ψαλτικής για κάθε μήνα ξεχωριστά. Το κηροπλαστείο ήταν μια στρογγυλή σιδερένια κατασκευή κεριών κρεμασμένη από ένα ξύλινο έπιπλο, ενώ πίσω χριστιανικές εικόνες βρίσκονται μέσα σε κορνίζες. Πάνω στο ξύλινο έπιπλο είναι μέσα σε κορνίζα το γνήσιο αντίγραφο της διαθήκης του Κολοκοτρώνη το 1841. Στο πάτωμα, είναι ακουμπισμένο ένα ξύλινο γαϊδουράκι ξυλογλυπτικής τέχνης με βραβείο χρυσού μεταλλίου του Γιάννη Παπαλάμπρου 1932 ενώ το δεύτερο το έχει η οικογένεια στο σπίτι.



Εικόνα 24 : Ξυλογλυπτική τέχνη στο Λαογραφικό Μουσείο Βυτίνας

Επιπλέον, στον τοίχο είναι καρφωμένες σε κορνίζες η γκραβούρα «Η Ναυμαχία του Ναβαρίνου» 1927 μεγάλης αξίας η οποία κυκλοφόρησε και σε γραμματόσημο και ψηλά οι δυο ιδρυτές του μουσείου ο κ. Αναγνωστόπουλος και κ. Κούκας, οι οποίοι παραχώρησαν όλη την συλλογή το 2010. Στους τοίχους του μουσείου επικρατεί το λευκό χρώμα ενώ κάτω από τα παράθυρα του κτηρίου το χρώμα της πέτρας. Από τις πόρτες και τα παράθυρα υπάρχει φυσικός φωτισμός ενώ τεχνητός φωτισμός από τις λάμπες δωματίου. Το λαογραφικό μουσείο Βυτίνας διαθέτει άνετη πρόσβαση σε Α.Μ.Ε.Α,

καθώς εποπτικό υλικό για τα αντικείμενα με λεζάντες και σήμανση αποτροπής επαφής ατυχήματος.

Λαογραφικό μουσείο Δάρα

Ένας άλλος τρόπος προβολής των αντικειμένων εφαρμόζεται στο μουσείο Δάρα, το οποίο χαρακτηρίζεται ως σύγχρονο με προϋποθέσεις και αρχές που επιτρέπουν στους επισκέπτες να έχουν μια άνετη και ευχάριστη μουσειακή εμπειρία.

Το κτήριο του μουσείου διαθέτει τον απαραίτητο εξοπλισμό πρόσβασης ατόμων με αμαξίδιο. Η σχεδίαση για την πρόσβαση των ατόμων με ειδικές ανάγκες έχει υπολογιστεί, καθώς έχουν ρυθμιστεί θέματα όπως: οι αποστάσεις, ώστε να μην εμποδίζονται τα αμαξίδια και η πορεία των ατόμων με μειωμένη όραση, τα κατάλληλα ύψη των εκθεμάτων, η δυνατότητα εύκολης ανάγνωσης των κειμένων και άλλες σχεδιαστικές παρεμβάσεις. Ειδικό κάθισμα κινείται πάνω σε ράμπα στην κεντρική κλίμακα εξυπηρετώντας άτομα με κινητικά προβλήματα, ηλικιωμένους και εγκυμονούσες.

Προβαίνοντας, στο μουσείο είναι τοποθετημένες πάνω στο ξύλινο πάτωμα μια γυναικεία και ανδρική παραδοσιακή φορεσιά, όρθιες μπροστά μας να στέκονται πάνω σε ένα ξύλινο σκελετό, υποστηρίζοντας το με μια σιδερένια κατασκευή. Στους τοίχους κυριεύει το γκρι ως ουδέτερο χρώμα, μειώνει την επιθετικότητα. Ένα ξύλινο κάδρο με σκούρο χρώμα αναγράφει την ονομασία του μουσείου και είναι τοποθετημένο στον τοίχο. Επίσης, διαμορφώνονται περιοδικές εκθέσεις, οι οποίες αναδεικνύονται για λίγο χρονικό διάστημα στο χώρο του μουσείου. Για παράδειγμα, τον Οκτώβριο είναι αφιερωμένη στον τρύγο ως εκθέματα συλλογής για την επεξεργασία και την αποθήκευση του κρασιού. Ένα από τα εκθέματα είναι το βαγενάκι ή βαρελάκι το οποίο είναι μικρογραφία χρηστικού αντικειμένου με μεταλλική κάνουλα. Είναι τοποθετημένο πάνω σε τσιμεντένιο αντικείμενο άσπρου χρώματος και φέρει σταυρούς και ήλιους στις δυο πλευρές. Στο πίσω μέρος υπάρχει κολλημένο πάνω σε αυτό ένα ταμπελάκι από σιδερένιο υλικό και γραμμένο με μαύρα γράμματα εποπτικό υλικό, το οποίο μας δίνει πληροφορίες για το τόπο και χρόνο κατασκευής του αντικειμένου. Στο πάνω μέρος διαθέτει μικρό στόμιο τη λεγόμενη οκνίτσα, το οποίο στέκεται σε μικρή ξύλινη χειροποίητη υποδοχή χωρίς διακοσμητικά στοιχεία. Ένα άλλο από τα εκθέματα είναι και το πατητήρι το οποίο, στεκόταν δίπλα από το άλλο έκθεμα με τετράγωνο κενό στο κάτω μέρος. Αποτελείται από αραιές ξύλινες ράβδους με μεταλλική περιμετρική υποστήριξη.

Συνεχίζοντας στον χώρο, ερχόμαστε σε επαφή με αντικείμενα ξυλογλυπτικής τοποθετημένα πάνω στον τσιμεντένιο τοίχο έχοντας μπροστά μια γυάλινη βιτρίνα για την προστασία των αντικειμένων. Εκτός από το εποπτικό υλικό, στην ελληνική και αγγλική γλώσσα, που υπάρχει στον χώρο για περισσότερες πληροφορίες υπάρχει και οπτικοακουστικό υλικό. Παράλληλα, διαθέτει καθισματάκια για ξεκούραση των επισκεπτών μέσα στην αίθουσα της έκθεσης, καθώς και βίντεο για καλύτερη κατανόηση από άτομα με ειδικές ανάγκες. Γύρω από τον χώρο έχουν τοποθετηθεί αντικείμενα καθημερινής χρήσης πάνω από μία υπερυψωμένη άσπρη τσιμεντένια προθήκη, υπολογίζοντάς το στα μέτρα του αμαξιδίου, για την καλύτερη κίνηση μέσα στο χώρο.

Πολλά αντικείμενα έχουν σχεδιαστεί για άτομα με ολική τύφλωση, ώστε να μπορούν να τα ψηλαφίσουν και να γίνει πιο κατανοητή η ξυλογλυπτική τέχνη.



Εικόνα 25 :Ξυλογλυπτική τέχνη στο λαογραφικό μουσείο Δάρα

Από τις πόρτες και τα παράθυρα του μουσείου διαχέεται στον χώρο το φυσικό φως, ενώ η έκθεση υποστηρίζεται από τεχνητό φωτισμό, καθώς παράλληλα και τα αντικείμενα στο χώρο. Ο φωτισμός των μουσειακών αντικείμενων έχουν λάβει μέτρα προστασίας και την ανάλογη απόσταση τους από τα εκθέματα για πιθανή αλλοίωση τους. Είναι σημαντικό να επισημάνουμε ότι το Λαογραφικό Μουσείο Δάρα διαθέτει τουαλέτα για Α.Μ.Ε.Α. στον όροφο της κύριας έκθεσης για άμεση εξυπηρέτηση και καθοδήγηση με την ανάλογη σήμανσή του.

Υπαίθριο μουσείο Υδροκίνησης

Παράλληλα, ένα εκσυγχρονισμένο κτήριο είναι και το Μουσείο Υδροκίνησης, το οποίο έχει παραδοσιακές εγκαταστάσεις και υδροκίνητους μηχανισμούς. Είναι υπό την αιγίδα της Π.Ι.Ο.Π. (Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς). Το υπαίθριο μουσείο προβάλλει την σημασία της υδροκίνησης στην παραδοσιακή κοινωνία. Εστιάζοντας στις προβιομηχανικές τεχνικές που αξιοποιούν το νερό για την παραγωγή διάφορων προϊόντων, τις συνδέει με την ιστορία και τη καθημερινότητα της τοπικής κοινωνίας με το πέρασμα του χρόνου.

Μπαίνοντας στον χώρο, υπάρχει κόστος εισόδου και ενημερωτικά φυλλάδια για την καλύτερη προσαρμογή και ενημέρωση μας στο κτήριο. Κατεβαίνοντας προς το μουσειακό χώρο υπάρχει πωλητήριο το οποίο παρέχει βιβλία, διάφορα αντικείμενα και αναψυκτήριο για ξεκούραση. Το πρώτο κτήριο στεγάζει νεροτριβή και αλευρόμυλο με οριζόντια φτερωτή, το οποίο λειτουργεί ακόμα και σήμερα στο μουσείο. Ξύλινη δεξαμενή σε κυκλικό σχήμα είναι σχηματισμένη στο εσωτερικό του χώρου και μια μάνικα με πίεση νερού να βγαίνει μέσα από τον τοίχο, κεντρίζοντας το ενδιαφέρον του επισκέπτη. Γύρω από τους πέτρινους τοίχους υπάρχουν λεζάντες με εποπτικό υλικό και

φωτογραφίες στα ελληνικά και στα αγγλικά με πλούσιες πληροφορίες για την ιστορία και την χρήση των αντικειμένων.



Εικόνα 26 :Νεροτριβή στο Υπαίθριο μουσείο Υδροκίνησης της Δημητσάνας

Στο διπλανό δωματιάκι, υπάρχει ένα τζάκι, στο οποίο ζούσε ο μυλωνάς με την πολυμελή οικογένεια του. Η χρήση βίντεο στον χώρο και οι χώροι ξεκούρασης αποτελούν κύριες πηγές σχεδίασης και μελέτης μουσειολογικού ενδιαφέροντος. Ο χώρος διαθέτει φυσικό φως από τις πόρτες και τα παράθυρα και στον εσωτερικό του κτηρίου χρησιμοποιείτε τεχνητός φωτισμός, ιδιαίτερα για τις λεζάντες, ενώ για την ασφάλεια των επισκεπτών υπάρχουν πυροσβεστήρες για τυχόν πυρκαγιά. Προβολείς με κρυφό φωτισμό στην ξύλινη οροφή είναι τοποθετημένη σε σωστά σημεία έτσι ώστε να αποδίδει μια φυσική και αρμονική διάθεση στο χώρο. Φώτα κινδύνου είναι μακριά από τα φωτοευαίσθητα αντικείμενα του χώρου, ενώ δεν λείπει η απαραίτητη σήμανση, η οποία βρίσκεται στον εσωτερικό και εξωτερικό χώρο του μουσείου. Έξω από τον μύλο θα δούμε το μεταλλικό ρακοκάζανο, το οποίο έχει στηθεί στην ύπαιθρο και το χρησιμοποιούσαν μετά τον τρύγο, για την παραγωγή τσίπουρου από τις φλούδες των σταφυλιών. Ακριβώς απέναντι, είναι ένα διώροφο κτήριο το οποίο είναι η κατοικία του βυρσοδέψη πάνω και το βυρσοδεψείο του κάτω. Το δωμάτιο είναι χωρισμένο σε ζώνες ανάλογα με τα στάδια επεξεργασίας δέρματος. Πολλά δείγματα δέρματος είναι εκτεθειμένα στο εσωτερικό αλλά παράλληλα στον εξωτερικό χώρο απλώνοντάς τα πάνω σε ένα σκονί. Παρέχει οπτικοακουστικό βίντεο με ξύλινα καθίσματα των επισκεπτών στον χώρο για την προβολή της επεξεργασίας του καθώς επίσης υπομνήματα χαρτών και σχεδιαγράμματα για τον προσανατολισμό των κτηρίων.

Βγαίνοντας, στο λιθόστρωτο έδαφος κατευθυνόμαστε σε ένα πλάτωμα μιας δεξαμενής, που καταλήγει στο μπαρουτόμυλο. Υπάρχει ένας κινούμενος μηχανισμός ενός μπαρουτόμυλου με κόπρανα ζώων. Είναι μια κατασκευή από σίδηρο και ξύλο, η οποία είναι διαδραστική ως προς τους επισκέπτες, οι οποίοι μπορούν να παρακολουθήσουν την ρυθμική κίνηση του μπαρουτόμυλου και τον τρόπο λειτουργίας

του. Ακόμα, οι μικροί επισκέπτες έχουν την δυνατότητα να ρίξουν σπόρους καλαμποκιού στην σκαφίδα του αλευρόμυλου και να δουν πως αλέθετε από τις μύλοπετρες και πέφτει στην αλευροδόχη.



Εικόνα 27:Μπαρουτόμυλος στο Λαογραφικό μουσείο Υδροκίνησης

Το μουσείο Υδροκίνησης, οργανώνει εκπαιδευτικά προγράμματα με παιχνίδια και δραστηριότητες για σχολεία και ομαδικές επισκέψεις καθώς και οπτικοακουστικές παραγωγές που μαθαίνουν πως με την δύναμη του νερού λειτουργούσαν εκατοντάδες εργαστήρια από την κοιλάδα του Λούσιου ποταμού.

Επίλογος

Στην εργασία αυτή εξετάστηκαν λαογραφικά μουσεία της Αρκαδίας. Τα μουσεία αυτά είναι ιδιαίτερα σημαντικά για την παράδοση του τόπου, καθώς αποτελούν αναπόσπαστα στοιχεία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Μέσα από αυτά αναδεικνύεται το ιστορικό, κοινωνικό και φυσικά, το πολιτισμικό περιβάλλον της περιοχής. Κύριος σκοπός της εργασίας ήταν να αναδειχθούν τα μουσεία αυτά, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους αλλά και η συμβολή τους στην πολιτιστική παράδοση.

Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο ορίσαμε βασικές έννοιες της παρούσας εργασίας, όπως το μουσείο και τα είδη του, η μουσειολογία και η μουσειογραφία, καθώς και τα βασικά τους χαρακτηριστικά. Ο ορισμός αυτών των εννοιών ήταν ιδιαίτερα σημαντικός, καθώς αποτέλεσε το βασικό άξονα πάνω στον οποίο στηρίχθηκε η ανάλυση. Συγκεκριμένα, οι εφαρμογές της μουσειολογίας, της επιστήμης που μελετά την ιστορία του μουσείου, το ρόλο του αλλά και τεχνικές συντήρησης των εκθεμάτων, βρίσκουν εφαρμογή στη μουσειογραφία, η οποία πέρα από το σχεδιασμό, το περιεχόμενο και τον τρόπο παρουσίασης των εκθεμάτων, διασφαλίζει το πολιτιστικό μήνυμα του μουσείου, και τη σημασία του. Ακόμα, μεταξύ άλλων, ορίστηκε η έννοια των λαογραφικών μουσείων, τα οποία διασώζουν αντικείμενα του παραδοσιακού πολιτισμού.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, εξετάστηκε το αρχαϊκό παρελθόν της Αρκαδίας και η συσχέτισή του με τα πιστεύω του Διαφωτισμού. Η παραδοσιακή αρκαδική ποιμενική-βουκολική ποίηση παρουσίαζε την Αρκαδία σαν ένα τοπίο φυσικό, γαλήνιο, όμορφο και απαλλαγμένο από κάθε κίνδυνο. Το τοπίο είναι ιδανικό, ονειρικό, ένας επίγειος παράδεισος. Αυτό το είδος ποίησης επηρέασε πολλούς ποιητές ανά τους αιώνες και ιδιαίτερα την περίοδο του Διαφωτισμού. Πολλοί ποιητές εξύμνησαν την ιδεατή Αρκαδία μέσα από ποιμενικά ειδύλλια και ποιμενικά δράματα. Το «αρκαδικό όραμα» ως εκ τούτου, αντιπροσωπεύει την αναπόληση μιας αθωότητας, μιας γαλήνιας ζωής, ενός ποιμενικού παραδείσου. Είναι μια νοσταλγία για το φυσικό τρόπο ζωής αλλά και μια ωδή στη φύση.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάστηκαν έξι λαογραφικά μουσεία της Αρκαδίας. Μέσα από μία εκτενή ανάλυση και περιγραφή δείξαμε τα κύρια χαρακτηριστικά τους αλλά και τις θεματικές τους. Δίνονται σημαντικές πληροφορίες για το κάθε μουσείο, όπως το έτος ίδρυσης, οι θεματικές, οι συλλογές, αλλά και πληροφορίες για τον επισκέπτη. Επίσης, επιχειρήθηκε μία σύγκριση των μουσείων. Όλα τα μουσεία είναι μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί, ανοιχτά προς το κοινό, που σκοπό έχουν να προωθήσουν τον πολιτισμό και τη συλλογική μνήμη. Ωστόσο υπάρχουν και διαφορές ανάμεσά τους, όπως για παράδειγμα η επιλογή των εκθεμάτων, οργάνωσή τους και ο τρόπος τοποθέτησής τους.

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο συζητήθηκαν τα μουσειογραφικά μοντέλα που εφαρμόστηκαν στα μουσεία. Τα μουσεία είναι στοιχεία πολιτιστικής κληρονομιάς.

Ακόμα και το ίδιο το μουσείο είναι ένα έκθεμα, για αυτό και πρέπει οι κτιριακές κατασκευές να αλληλεπιδρούν με το φυσικό περιβάλλον. Τα έξι μουσεία της ανάλυσης, παρουσιάζονται εδώ από μουσειογραφική σκοπιά.

Η συντήρηση των λαογραφικών μουσείων είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς αυτά αποτελούν σύνδεση με το ιστορικό παρελθόν και την παράδοση του εκάστοτε τόπου. Τα λαογραφικά μουσεία κρατούν ζωντανή την παράδοση και προωθούν τον πολιτισμό. Τα λαογραφικά μουσεία δεν είναι μόνο ένας χώρος στον οποίο παρουσιάζονται εκθέματα της παραδοσιακής ζωής. Είναι ένα μέρος το οποίο παρέχει πολύτιμες πληροφορίες για την ιστορία, τις αξίες, τον πολιτισμό. Είναι ένα μέσο το οποίο συνδέει τη σημερινή κοινωνία με την κοινωνία του «τότε». Μέσα από αυτά παρουσιάζεται, τονίζεται και διατηρείται η πολιτιστική ταυτότητα του λαού. Στόχος θα πρέπει να είναι πάντα η δημιουργία ενός μουσειακού χώρου ο οποίος να συγκεντρώνει και να μεταδίδει σωστά την εκτιθέμενη πληροφορία ώστε να διασκεδάσει αλλά και να επιμορφώσει τους επισκέπτες.

Τα λαογραφικά μουσεία είναι απαραίτητο να διασωθούν και να αναδειχθούν, καθώς έτσι θα αναδειχθεί η παράδοση, η ιστορία και ο πολιτισμός. Η συντήρηση λοιπόν των μουσείων κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική.

Τα λαογραφικά μουσεία, όχι μόνο της Αρκαδίας, αλλά και ολόκληρης της Ελλάδας μπορούν να μελετηθούν περαιτέρω προκειμένου να κατανοήσουμε καλύτερα τις ρίζες μας και τον πολιτισμό μας.

Πηγές

Βιβλιογραφία

- Desvallees A., Mairesse F. (2014). *Βασικές έννοιες μουσειολογίας*. Διεθνή Επιτροπή Μουσειολογίας ICOM-Ελληνικό τμήμα, Armand Colin
- Vittì M. (2003). *Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας
- Βλασσοπούλου-Καρούδη Μ. (2010). *Αρκάδες*. Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση
- Μπούνια Α. (2012). *Στα παρασκήνια του μουσείου: η διαχείριση των μουσειακών συλλογών*. Αθήνα: Πατάκη
- Νικηταρά-Κρεμμύδα (1992). *Αφιέρωμα στην Αρκαδία: Αρκαδικά Τοπωνύμια*. Τρίπολη: Έκδοση Νομαρχίας Αρκαδίας
- Ντάτση Ε. (2008). Ο "λαός" της λαογραφίας» στο Γκότσης Κ. και Σπαθάρη - Μπεγλίτη Ε. (επιμ.). *Δημόσιος και ιδιωτικός βίος στην Ελλάδα II: οι νεότεροι χρόνοι, Ανθολόγιο Δοκιμίων για τον Δημόσιο και Ιδιωτικό Βίο στην Ελλάδα (19^{ος} - 20^{ος} αιώνες)*, Πάτρα: ΕΑΠ
- Παπαδιαμάντης Α. και Καστρινάκη Α. (2017). *Ήτον πνοή, ίδαλμα αφάνταστον, όνειρον...* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
- Πολίτης Λ. (1998). *Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- Τζάκης Δ. (2002). Για την ιστορία της ελληνικής λαογραφίας. στο Αικατερινίδης Γ., Αλεξάκης Ε., Πατράκου Μ.Ε., Θανόπουλος Γ., Σπαθάρη-Μπεγλίτη Ε., Τζάκης Δ. *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι, Ο Νεότερος Λαϊκός Βίος*, Πάτρα: ΕΑΠ
- Τσάτσος Κ., Κακρίδης Ι.Θ., Κυριακίδου-Νέστορος Α. (2013). *Ελληνική μυθολογία: Εισαγωγή, ανάλυση και ερμηνεία του ελληνικού μύθου*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Τσιάνης, Σωτήριος Ι. 2013. *Δημοτικά τραγούδια από τη Βυτίνα Αρκαδίας, Μουσική συλλογή (1959) – μελέτη – μεταγραφή*. Βασιλική Χρυσανθοπούλου. Αθήνα: Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών & Κοινωνικό και Πολιτιστικό Ίδρυμα Τρύφωνος Θαλασσινού (χορηγός)
- Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων-Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (2010). *Ιστορία του μεσαιωνικού και του νεότερου κόσμου 565-1815 Β' Γενικού Λυκείου*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων
- Υπουργείο Πολιτισμού (1984). *Πρακτικά Α' συνεδρίου για την αναβίωση του «Αρκαδικού Ιδεώδους»*. Αθήνα: Έκδοση Ένωσης Βυζικιωτών
- Χατζητάκη-Καψωμένου Χ. (1978). *Οδηγός για τη συλλογή του υλικού και την οργάνωση τοπικού λαογραφικού μουσείου*. Θεσσαλονίκη: «Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία

Δικτυογραφία

- [Επίσημη ιστοσελίδα της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας \[τελευταία πρόσβαση 29/7/2020\]](https://www.societyforethnology.gr/el/society/objectives) <https://www.societyforethnology.gr/el/society/objectives>
- [Επίσημη ιστοσελίδα του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων \(ICOM\) \[τελευταία πρόσβαση 14/8/2020\]](https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/) <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- Επίσημη ιστοσελίδα του λαογραφικού μουσείου Ανδρίτσαινας [τελευταία πρόσβαση 28/7/2020] <http://www.andritsainamuseum.gr/gr/creation.html>
- Επίσημη ιστοσελίδα του λαογραφικού μουσείου Βυζικίου [τελευταία πρόσβαση 28/7/2020] <http://vyziki.gr/index.php/2014-02-13-19-15-50/2014-02-13-19-17-44>
- Επίσημη ιστοσελίδα του λαογραφικού μουσείου Στεμνίτσας [τελευταία πρόσβαση 2/8/2020] <http://www.stemnitsamuseum.gr/museum.php>
- Επίσημη ιστοσελίδα του λαογραφικού μουσείου Τεγέας [τελευταία πρόσβαση 2/8/2020] <http://www.tegeatikos.gr/mimousio.html>
- [Επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου υδροκίνησης Δημητσάνας \[τελευταία πρόσβαση 20/8/2020\]](https://www.piop.gr/el/diktuo-mouseiwn/Mouseio-Ydrokinisis/to-mouseio.aspx) <https://www.piop.gr/el/diktuo-mouseiwn/Mouseio-Ydrokinisis/to-mouseio.aspx>

Επιστημονικά περιοδικά και άρθρα

- Anderson L.G. (1989). Critical ethnography in education: Origins, current status and new directions. *Review of educational research*, 59 (3), 249-270
- Heehs P. (1995). Narrative painting and narratives about painting: Poussin among the philosophers. *Narrative*, 3 (3), 211-231
- Moore E.M. (2010). Short essay: Passage to Arcadia. *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies*, 1, 132-141
- Schultz K. (2017). Dark, imaginative Arcadias: the merging of landscape and human experience in William Blake's and Samuel Palmer's illustrations to the Eclogues of Virgil. *Bowdoin journal of art*, N/A, 1-32
- Umbach M. (2002). Classicism, enlightenment and the 'Other': thoughts on decoding eighteenth-century visual culture. *Art history*, 25 (3), 319-340
- Κυριακίδης Α.Ν. (1966). Λαογραφία: η ουσία και η μέθοδος. *Φιλολόγος*, 6, 3-17

Πτυχιακές και διπλωματικές εργασίες

- Ιγγλέζου Δ.Ν. (2014). *Λαογραφία και τεχνολογίες της πληροφορίας και της επικοινωνίας (ΤΠΕ): διδακτικές προσεγγίσεις δημοτικών τραγουδιών με την χρήση των ΤΠΕ*. [διπλωματική εργασία] Ρόδος: Πανεπιστήμιο Αιγαίου

- Λάππα Α. (2016). Διαχείριση πολιτισμικής κληρονομιάς: η περίπτωση των μεταβυζαντινών και νεότερων κοσμικών μνημείων στην Αρκαδία. [διδακτορική διατριβή] Αθήνα: Χαροκόπειο πανεπιστήμιο
- Ματσούκα Σ.Κ. (2014). *Η σχολή της Αρκαδίας*. [διπλωματική εργασία] Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
- Ραυτοπούλου Α. (2018). *Προσεγγίζοντας εθνογραφικά την τάξη του νηπιαγωγείου*. [διπλωματική εργασία] Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών