



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
—ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837—

ΣΧΟΛΗ ΘΕΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΤΗΣ
ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ

Πτυχιακή Εργασία

«Συλλογές ενδυμασίας στα ελληνικά λαογραφικά μουσεία. Η περίπτωση του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος»

Δήμα Μαρία

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αικατερίνη Δερμιτζάκη

Αθήνα, Οκτώβριος, 2019

Περίληψη

Τα μουσεία τον 21^ο αιώνα αποτελούν σημαντικό κομμάτι της κοινωνίας, καθώς μέσα από τα μουσεία αντικατοπτρίζεται η ίδια η κοινωνία. Με την πάροδο του χρόνου οι αλλαγές που συντελέστηκαν κυρίως στη διαμόρφωσή τους, αλλά και στις συλλεκτικές πρακτικές τους, είχαν ως αποτέλεσμα τη διεύρυνση των συλλογών τους και την αύξηση της γνώσης τους. Η παρούσα πτυχιακή εργασία επικεντρώνεται σε μια κατηγορία μουσείων: τα λαογραφικά. Πιο συγκεκριμένα, έχει ως στόχο να παρουσιάσει το Πελοποννησιακό Λαογραφικό ίδρυμα και τη συμβολή της Ιωάννας Παπαντωνίου στη διαμόρφωσή του και στη συγκρότηση των ενδυματολογικών συλλογών του. Ωστόσο, αναφορά θα γίνει και στη σύγκριση του ΠΛΙ ως προς τη συγκρότησή του και τις συλλογές ενδυμασίας με το Λύκειο Ελληνίδων, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο και με το νέο μουσείο ενδυμασίας στη Καλαμάτα.

Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο θα παρουσιαστεί ο ρόλος των μουσείων τον 21^ο αιώνα. Για τον σκοπό αυτό θα γίνει αναφορά στον τρόπο με τον οποίο τα μουσεία εξελίχθηκαν στην πορεία του χρόνου, αλλά και στο τρόπο με τον οποίο άλλαξαν τις συλλεκτικές πρακτικές τους. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται η επιστήμη της λαογραφίας, πως διαμορφώθηκε, ποιος είναι ο σκοπός και το αντικείμενό της, αλλά και ποιές σημαντικές προσωπικότητες βοήθησαν στη διαμόρφωσή της. Το τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζει συνοπτικά τη διαμόρφωση των λαογραφικών μουσείων και των συλλογών ενδυμασίας, κάνοντας αναφορά και στην ιστορία της ενδυμασίας. Ενδεικτικά, θα αναφερθούν στο ίδιο κεφάλαιο και τρία μουσεία ως παραδείγματα, το μουσείο του Λυκείου Ελληνίδων, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο και το νέο μουσείο στη Καλαμάτα. Στο τελευταίο κεφάλαιο, το τέταρτο, θα γίνει αναφορά στο Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα που είναι και ο στόχος της πτυχιακής και στη σημαντική συμβολή της Ιωάννας Παπαντωνίου στη συγκρότηση των συλλογών και στην ίδρυση και ανάπτυξη του μουσείου.

Περιεχόμενα	σελ
Περίληψη	1
Πίνακας εικόνων	4
Πρόλογος	5
Εισαγωγή	6
Κεφάλαιο 1. Οι τάσεις των σύγχρονων μουσείων	8
1.1. Το μουσείο τον 21ο αιώνα. Ιστορική αναδρομή	8
Κεφάλαιο 2. Επιστήμη της Λαογραφίας	13
2.1. Το ιστορικό, πολιτικό και πνευματικό πλαίσιο της γέννησης της λαογραφίας ως επιστήμης.	13
2.2. Το αντικείμενο μελέτης της λαογραφίας. Η συμβολή του Νικολάου Πολίτη στη διαμόρφωση της επιστήμης της λαογραφίας στην Ελλάδα	16
Κεφάλαιο 3. Η ανάπτυξη των λαογραφικών συλλογών και μουσείων στον ελληνικό χώρο: Παραδείγματα συλλογών ενδυμασίας.	21
3.1. Η σημασία της ενδυμασίας. Η ελληνική φορεσιά	21
3.2. Η ανάπτυξη λαογραφικών μουσείων και συλλογών στην Ελλάδα	25
3.3. Η ίδρυση της Ελληνικής Λαογραφικής εταιρείας	27
3.4. Το μουσείο του Λυκείου Ελληνίδων και η συλλογή ενδυμασίας	32
3.4.α. Η συλλογή ενδυμασίας	34
3.5. Η συλλογή ενδυμασιών του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου	39
3.6. Η συλλογή ενδυμασιών της Βικτώρια Καρέλια και το νέο μουσείο ενδυμασίας στη Καλαμάτα	44
Κεφάλαιο 4. Το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα	49
4.1. Η ίδρυση του ΠΛΙ και η συμβολή της Ιωάννας Παπαντωνίου στη διαμόρφωσή του.	49

4.1.α.Λειτουργία και ο σκοπός του μουσείου	52
4.1.β.Βραβείο Ευρωπαϊκού Μουσείου της Χρονιάς	54
4.2. Η συλλογή ενδυμασιών	56
4. 3. Η συμβολή του ΠΛΙ στη τοπική κοινωνία	62
4.4. Σύγκριση του ΠΛΙ με το Λύκειο Ελληνίδων, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο και το νέο μουσείο στη Καλαμάτα	65
Βιβλιογραφία	69

Πίνακας εικόνων

Εικόνα 1. Τουρκικές λίρες από το ζωνάρι που φορούσε ο μακεδονομάχος Παύλος Μελάς

Εικόνα 2. Το παράσημο αστέρας του Καποδίστρια

Εικόνα 3. Χρυσό διάλιθο περιβραχιόνιο

Εικόνα 4. Χρυσό δακτυλίδι με προτομή του Αγίου Βασιλείου

Εικόνα 5. Αμάνικος επενδυτής 4581/4

Εικόνα 6. Φουστάνι 2217

Εικόνα 7. Μανικωτός επενδυτής 9197/11

Εικόνα 8. Φέσι 788/1

Εικόνα 9. Ενδυμασία Καραγκούνας

Εικόνα 10. Ενδυμασία της Φωτεινής Κολοκοτρώνη

Εικόνα 11. Ανδρική Παραδοσιακή ενδυμασία από τη Κρήτη

Εικόνα 12. Στολή υπαξιωματικού της εποχής του Όθωνα

Εικόνα 13. Χρυσοκέντητος επενδυτής

Εικόνα 14. "Ντουλαμάς". Πανωφόρι κόκκινο με κεντήματα. Πελοπόννησος. Τέλη 19ου αι.

Εικόνα 15. Ζακέτο με γιλέκο του οίκου John Redfern & Son. Παρίσι. Δεκαετία 1880. 2009.6.1117

Εικόνα 16. Βικτωριανό «τουρνούρι». Δεκαετία 1880.2009.6.1114

Πρόλογος

Τη πτυχιακή εργασία με τίτλο «Συλλογές ενδυμασίας στα ελληνικά λαογραφικά μουσεία. Η περίπτωση του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος» την επέλεξα διότι αποτελεί ένα ενδιαφέρον θέμα. Ένας από τους λόγους που επέλεξα να μελετήσω το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα είναι το γεγονός ότι κατάγομαι από το Ναύπλιο, την περιοχή στην οποία εδράζεται το παρόν μουσείο. Η συγκεκριμένη εργασία με βοήθησε να καταλάβω και να κατανοήσω καλύτερα τον τόπο μου.

Εισαγωγή

Η έννοια του πολιτισμού συνίσταται σε όλα εκείνα τα επιμέρους στοιχεία που βοηθούν στη βελτίωση της καθημερινής ζωής του ανθρώπου. Ειδικότερα, σχετίζεται άμεσα με τα επιτεύγματα του κάθε λαού σε επίπεδο υλικό και άυλο, δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο το διαχωρισμό ανάμεσα σε υλικά και άυλα πολιτιστικά αγαθά που χρήζουν προστασίας. Βασικός σκοπός των μουσείων είναι η διαφύλαξη των πολιτιστικών αυτών αγαθών. Άλλωστε, βάσει του σύγχρονου ορισμού τους τα μουσεία ικανοποιούν μια ιδιαίτερη ανθρώπινη ανάγκη, τη δημιουργία ενός μόνιμου αρχείου για το πώς έζησαν οι άνθρωποι και τι πέτυχαν σε έναν αλληλεξαρτώμενο κόσμο. Η παγκοσμιοποίηση έχει διαφοροποιήσει σαφώς τον ρυθμό της αλλαγής του κόσμου μας και σε ένα βαθμό έχει συνδέσει πλέον το τοπικό, εθνικό στοιχείο με το παγκόσμιο. Μέσα σε αυτό το εννοιολογικό πλαίσιο τα μουσεία είναι χώροι στους οποίους οι άνθρωποι μπορούν να εξερευνήσουν τις προσωπικές τους πεποιθήσεις εν τω μέσω καθολικών αληθειών¹. Πιο συγκεκριμένα η σύσταση μουσείων λαϊκού πολιτισμού εκφράζει την ανάγκη μιας κοινωνίας να διατηρήσει και να αναδείξει την εθνική ή και την τοπική ταυτότητα. Σε ένα μεγάλο βαθμό, η ανάγκη αυτή οδήγησε και στη διαμόρφωση των πρώτων λαογραφικών μουσείων τον 19^ο αιώνα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Στην παρούσα εργασία παρουσιάζεται το Πελοποννησιακό Λαογραφικό ίδρυμα και η συμβολή της Ιωάννας Παπαντωνίου στη συγκρότηση των συλλογών του και στην ίδρυσή του. Τα πρώτα κεφάλαια αποτελούν το θεωρητικό τμήμα της εργασίας, όπου γίνεται μια ανασκόπηση στην εξέλιξη του θεσμού του μουσείου και στην ανάπτυξη της λαογραφικής επιστήμης. Ακολουθεί μια σύντομη επισκόπηση στις συνθήκες και στα πρόσωπα που συνέβαλαν στη συγκρότηση της λαογραφίας ως επιστήμης και στη συγκρότηση των πρώτων λαογραφικών συλλογών, με έμφαση στη μορφή του Νικολάου Πολίτη, «πατέρα» της ελληνικής λαογραφίας. Στη συνέχεια παρουσιάζεται το πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν οι πρώτες λαογραφικές συλλογές και μουσεία στην Ελλάδα, δίνοντας έμφαση στους στόχους της διαμόρφωσής τους. Ακολουθεί μια παρουσίαση στην ανάπτυξη των συλλογών του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος και στη δράση που έχει αναπτύξει στην πόλη του Ναυπλίου,

¹ <https://el.wikipedia.org/wiki/Μουσείο>

καθώς και σε άλλα δύο παραδείγματα μουσείων στη λαογραφική συλλογή των οποίων πρωταρχικό ρόλο διαδραματίζουν οι ενδυμασίες. Στο τελευταίο κεφάλαιο, επιχειρείται μια συγκριτική ανάλυση της συλλεκτικής πρακτικής των συγκεκριμένων μουσείων και των συνθηκών ίδρυσής τους.

Κεφάλαιο 1. Οι τάσεις των σύγχρονων μουσείων

1.1. Το μουσείο τον 21^ο αιώνα. Ιστορική αναδρομή

Τα μουσεία από το παρελθόν μέχρι σήμερα έχουν εξελιχθεί πάρα πολύ μέσα στο χρόνο. Διαμορφώνουν ένα χώρο στον οποίο συγκεντρώνονται συλλογές, που αποτελούνται από υλικά και άυλα αντικείμενα, τα οποία αφηγούνται την ιστορία των ανθρώπων, δηλαδή το πως έζησαν. Με άλλα λόγια ζωντανεύουν το παρελθόν στο παρόν². Σύμφωνα με τον ορισμό που δόθηκε το 2007 στον Κανονισμό του Διεθνούς Συμβουλίου (ICOM): « Το μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός (institution) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της, με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία»³. Από τον παραπάνω ορισμό συνάγεται ότι βασική αποστολή του μουσείου είναι να παρουσιάζει στο κοινό την κληρονομιά του παρελθόντος και μέσα από αυτή να ενισχύει τη γνώση του ατόμου, αλλά και να μας θυμίζει ποιοι είμαστε.

Ωστόσο, μια αναδρομή στην ιστορία του θεσμού, φανερώνει ότι οι λειτουργίες του και ο ρόλος του αλλάζουν ανάλογα με τις ανάγκες της κάθε εποχής και της κοινωνίας⁴. Αρχικά, η ιστορία του μουσείου ξεκινάει από την αρχαιότητα και πιο συγκεκριμένα από την αρχαία Ελλάδα. Ο όρος «μουσείο» αναφερόταν στο τόπο λατρείας των Μουσών που αποτελούσε χώρο διαλογισμού αλλά και φιλοσοφικών συζητήσεων⁵. Ωστόσο, από την εποχή αυτή υπήρχε στη φύση του ανθρώπου η συλλογή και η φύλαξη αντικειμένων. Τα μεγάλα ιερά αλλά και οι ακαδημίες αποτέλεσαν προδρομικές μορφές του μουσείου και θεωρούνταν χώροι για την ανάπτυξη της πνευματικής καλλιέργειας⁶. Σκοπός τους ήταν να συνδυαστούν οι Τέχνες, τα γράμματα και οι επιστήμες μέσα από τις φιλοσοφικές συζητήσεις⁷. Εν αντιθέσει, το μουσείο με τη σύγχρονη έννοια σήμερα

² Βλ. Macdonald 2012, 33

³ Βλ. Desvallees και Mairesse 2012, 89

⁴ Βλ. Crane 2012, 158

⁵ Βλ. Abt 2012, 178

⁶ Βλ. Abt 2012, 178

⁷ <https://www.pemptousia.gr/2014/04/i-istoriki-exelixi-ton-mousion-apo-ti/>

αποτελεί χώρο για τη διαφύλαξη της πολιτισμικής κληρονομιάς, αλλά και την ανάδειξη του έθνους.

Το 14ο αιώνα, την περίοδο της Αναγέννησης, εμφανίζεται ένας χώρος για τη συγκέντρωση συλλογών, οι λεγόμενες αίθουσες με αξιοπερίεργα αντικείμενα, cabinets of curiosity, οι οποίες αποτελούν τις πρώτες μορφές μουσείου και θυμίζουν το σημερινό μουσείο⁸. Τα ερμάρια αυτά διέθεταν μεγάλη ποικιλία αντικειμένων από διάφορες θεματικές (π.χ βιβλία μέχρι και σκελετούς ζώων) και δεν είχαν κάποιο εκπαιδευτικό σκοπό. Οι συλλογές αυτές ανήκαν σε μια ομάδα αριστοκρατών, οι οποίοι στόχο είχαν να αναδείξουν το κοινωνικό τους στάτους. Συνεπώς, η μορφή αυτή δεν καθιστούσε εφικτή τη πρόσβαση στο ευρύ κοινό, αλλά απευθυνόταν σε μια κλειστή ελιτίστικη κοινωνία πλουσίων, στην οποία και μόνο επιτρέπονταν η είσοδος σε αυτές.

Την ίδια περίοδο εμφανίζεται το λεγόμενο studio ή studioli, το οποίο συνιστούσε αίθουσα μελέτης και βρισκόταν σε εσωτερικό χώρο. Μέσα σε αυτό ο ιδιοκτήτης, που συνήθως ήταν λόγιος, συγκέντρωνε αντικείμενα, τα οποία και εξέθετε στο περιορισμένο κοινό που διέθετε το προνόμιο της πρόσβασης σε αυτές με σκοπό την ανάπτυξη διαλόγου και την ανταλλαγή απόψεων μεταξύ τους. Με αυτό το τρόπο διαμορφωνόταν ένας χώρος αντίστοιχος με το μουσείο, σύμφωνα με την κλασική έννοια του όρου για τη ψυχαγωγία των πλουσίων⁹. Οι πρώτες αυτές ιδιωτικές συλλογές αφορούσαν κάθε είδους αντικείμενα και η ταξινόμησή τους στο χώρο γίνονταν με βάση τη προέλευσή τους και το σκοπό που υπηρετούσαν. Έτσι, οι συλλογές αυτήν τη περίοδο χωρίζονταν σε δύο κατηγορίες, σε naturalia και artificialia. Η πρώτη κατηγορία αναφέρεται στα αντικείμενα της φύσης που συγκεντρώνονταν κυρίως από λόγιους, με σκοπό να εμπλουτίσουν τα ερευνητικά τους ενδιαφέροντα. Η δεύτερη κατηγορία αποτελούνταν από κάθε λογής αντικείμενα, τα οποία ήταν κατασκευασμένα από τον άνθρωπο και εξυπηρετούσαν διαφορετικές ανάγκες από την ανάγκη μελέτης και κατανόησης της αρχαιότητας έως την ανάγκη προβολής του εκλεπτυσμένου γούστου ή της κοινωνικής και οικονομικής ισχύος των ιδιοκτητών¹⁰.

Βλέποντας αυτές τις εναλλαγές στην έννοια της ανάπτυξης του μουσείου διαφαίνεται ότι η εξέλιξή του βρίσκεται σε συνάρτηση με τη κοινωνία μέσα στην οποία το μουσείο λειτουργεί και αναπτύσσεται ως οργανισμός. Κατά ανάλογο τρόπο, μεταβλήθηκαν και

⁸ Βλ. Mason 2012, 58

⁹ Βλ. Abt 2012, 185-187

¹⁰ Βλ. Abt 2012, 186

οι συλλογές, οι οποίες συστηματοποιήθηκαν και σταδιακά από ιδιωτικές, προσβάσιμες σε ορισμένες κατηγορίες κοινού, κατά τα τέλη του 18^{ου} και κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα αποτέλεσαν τον πυρήνα των συλλογών των δημοσίων μουσείων. Αξιοσημείωτο είναι ότι το 19ο αιώνα διαμορφώθηκαν τα Empire cabinet και τα whatnot, ειδικά έπιπλα στα σπίτια πολιτών, τα οποία χρησίμευαν για την έκθεση των προσωπικών συλλογών και αναδείκνυαν την μόρφωσή τους και την εκλεπτυσμένη αισθητική τους¹¹. Συνεπώς, καθώς άλλαζαν οι στόχοι των μουσείων οι συλλογές γίνονταν πιο περιεκτικές, άρχισαν και οι ίδιες να τροποποιούνται για να ανταποκριθούν στην επιστημονική εξειδίκευση και στη διαμόρφωση ποικίλων κινήτρων και κανόνων για τη συγκέντρωση των αντικειμένων και την οργάνωσή τους σε μια συλλογή¹².

Έτσι, αν και υπάρχουν διαφορετικές πρακτικές του συλλέγειν και ποικίλες μορφές συλλογών, γεγονός παραμένει ότι «τα μουσεία διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην καθιέρωση της αντίληψης, σύμφωνα με την οποία «συλλογή» είναι κάτι περισσότερο –και διαφορετικό– από το άθροισμα των μερών της¹³.

Μάλιστα κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα και ιδιαίτερα προς τα τέλη του διατυπώθηκαν πολλά ερωτήματα ως προς το τι συλλέγουν τα μουσεία αλλά και ως προς τον σκοπό των συλλογών και την ερμηνεία τους. Σύμφωνα με την Ανδρομάχη Γκαζή «Παλαιότερα η διαχείριση των συλλογών ήταν μια δουλειά που αφορούσε αποκλειστικά τους επιμελητές των μουσείων, και όλες οι παραπάνω λειτουργίες ήταν σαφώς προσανατολισμένες γύρω από τα αντικείμενα. Η πρόσβαση και η χρήση των αντικειμένων περιοριζόταν σε ένα στενό κύκλο επιστημόνων, ειδικών μελετητών και εκλεκτών επισκεπτών. Ωστόσο, σήμερα τα μουσεία συνειδητοποιούν τη δημόσια υποχρέωση που έχουν αναλάβει απέναντι στο κοινό τους, εφόσον έχουν στη κατοχή τους συλλογές που ανήκουν στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο»¹⁴. Τέλος, μέσα από αυτό επιβεβαιώνεται ότι οι συλλεκτικές πρακτικές των μουσείων έχουν αλλάξει. Ενώ παλιά οι συλλογές ήταν απόκτημα των ιδιωτών για την ανάδειξη της θέσης τους, πλέον αποτελούν δημόσιο αγαθό και έχουν εκπαιδευτικό χαρακτήρα που ανταποκρίνεται στους στόχους και στις ανάγκες του κάθε μουσειακού οργανισμού.

¹¹ Βλ. Macdonald 2012, 137-140

¹² Βλ. Shelton 2012, 117

¹³ Βλ. Macdonald 2012, 134-135.

¹⁴ Βλ. Γκαζή 2004, 7

Επιπροσθέτως, τον 21^ο αιώνα τα σύγχρονα μουσεία υιοθετούν νέες πρακτικές για την αντίληψη του συλλέγειν. Οι συλλογές τεκμηριώνονται και καταγράφονται πλέον συστηματικά από το μουσείο. Αυτή η υιοθέτηση της ανοικτής συλλογής για το κοινό και η σωστή διαχείρισή της έδωσε τη δυνατότητα οι συλλογές να είναι προσβάσιμες όχι μέσω του διαδικτύου αλλά και να δοθεί η δυνατότητα έρευνας τους μέσω νέων προσεγγίσεων από διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα, βάσει των λεγόμενων «πολιτισμικών σπουδών»¹⁵.

Το μουσείο από χώρος φιλοσοφικών συζητήσεων αναδείχθηκε σε χώρο συλλογής και αποθήκευσης αντικειμένων όχι μόνο του υλικού, αλλά και του άυλου πολιτισμού, ο οποίος σταδιακά απέκτησε εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Επομένως, το μουσείο έστρεψε βαθμιαία το ενδιαφέρον του από τις συλλογές, την έρευνα και τη διαχείρισή τους στο κοινό, με σκοπό την ανάπτυξη γνώσεων αλλά και την ευημερία της κοινωνίας, με αποτέλεσμα στην σημερινή εποχή να έχει αποκτήσει έναν πιο ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα¹⁶.

Επιπλέον, με τη πάροδο του χρόνου το μουσείο από χώρο, όπου επιτρεπόταν η πρόσβαση σε ένα συγκεκριμένο κοινό, που αποτελούνταν από την ελίτ της κοινωνίας, μετατρέπεται πλέον σε χώρο προσβάσιμο σε όλους. Μάλιστα, από το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα τα μουσεία άρχισαν να αυξάνονται, χάρη στην ανάπτυξη της βιομηχανίας και της τεχνολογίας, λόγω του ότι ο παραδοσιακός πολιτισμός άρχισε να υποβαθμίζεται, τέθηκε η ανάγκη να σωθεί η πολιτιστική κληρονομιά, μέσα από τη προβολή της από τα μουσεία. Τα περισσότερα μουσεία ιδρύθηκαν μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, οπότε η ανάγκη για τη διατήρηση των αναμνήσεων του πολέμου, ευνόησε τη δημιουργία τους¹⁷.

Σήμερα μέσα από τη διαφύλαξη της πολιτισμικής κληρονομιάς του ανθρώπου και της φύσης το μουσείο συνιστά πηγή γνώσης για το κοινό, δίνοντας του τα ερεθίσματα να σκέφτεται, να δρα και να εξελίσσεται.

Οι τάσεις των σύγχρονων μουσείων πλέον βασίζονται στην ανθρωποκεντρική θεώρηση, γεγονός το οποίο συνεπάγεται και αλλαγή στη φύση των αγαθών και των υπηρεσιών που προσφέρει. Αποστολή του είναι να συλλέγει, να διατηρεί και να

¹⁵ Βλ. MacDonald 2012, 152.

¹⁶ Βλ. Macdonald 2012, 139

¹⁷ Βλ. Fyfe 2012, 80-81

παρουσιάζει τα αντικείμενα στο κοινό, δίνοντας όμως έμφαση σε ψυχαγωγικές και εκπαιδευτικές δραστηριότητες που προσφέρουν γνώση, έμπνευση και ευχαρίστηση.

Συνεπώς, τα μουσεία πάντοτε προσαρμόζονταν στις ανάγκες της κοινωνίας και ως κοινωνικός θεσμός δεν απευθύνονται σε μεμονωμένα άτομα αλλά προσπαθούν να υπηρετήσουν τις αντίστοιχες προθέσεις και επιθυμίες διαφορετικών ομάδων κοινού, που διαθέτουν την κατάλληλη διαπαιδαγώγηση για να δεχτούν τις αλλαγές στον ρόλο και στην οπτική του μουσείου¹⁸.

Καθώς τα τελευταία χρόνια τα μουσεία έχουν αυξηθεί σε παγκόσμιο επίπεδο υπάρχει μεγάλος ανταγωνισμός μεταξύ τους για την προσέλκυση ποικίλων κατηγοριών κοινού και την ολοκληρωμένη επικοινωνία τους με τα εκθέματα¹⁹. Σε σύγκριση με παλαιότερα, οπότε τα μουσεία δεν διέθεταν μουσειοπαιδαγωγούς και στόχος τους ήταν η ανάδειξη μόνο του κοινωνικού τους κύρους και όχι η αλληλεπίδραση με το κοινό, πλέον απαρτίζονται από μια μεγάλη ποικιλία επιστημονικών ειδικοτήτων, οι οποίες εργάζονται με σκοπό τη συνοχή και τη σωστή λειτουργία τους. Οι άνθρωποι που εργάζονται σε αυτά και ευθύνονται για τη διαχείριση της πολιτισμικής κληρονομιάς, φροντίζουν μέσα από έρευνες κοινού να γνωρίσουν τις προτιμήσεις των επισκεπτών τους και να καταστήσουν δυνατή την ισότιμη πρόσβαση σε όλες τις ομάδες κοινού στους χώρους των μουσείων. Επιπλέον, με την εξέλιξη της τεχνολογίας οι επαγγελματίες των μουσείων προσφέρουν τη δυνατότητα πρόσβασης ομάδων κοινού στις συλλογές τους, τις οποίες, λόγω αδυναμίας φυσικής πρόσβασης στους χώρους του μουσείου, τις επισκέπτονται ψηφιακά μέσω των ιστοσελίδων τους, αντλώντας την κατάλληλη γνώση από αυτές²⁰. Με βάση τα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, είναι φανερό ότι τα μουσεία μέσα στο χρόνο βαθμιαία μεταβάλλονται, ακολουθώντας την εξέλιξη της κοινωνίας.

Τέλος, στην επόμενη ενότητα θα γίνει αναφορά στην επιστήμη της λαογραφίας, πως διαμορφώνεται, ποιο είναι το αντικείμενο μελέτης της και πόσο σημαντική είναι η συμβολή του Νικόλαου Πολίτη σε αυτήν και κυρίως στον ελληνικό χώρο.

¹⁸ Βλ. Falk, Dierking, Adams 2012, 464-465

¹⁹ Βλ. Γκαζή 2004, 9

²⁰ Βλ. Γκαζή 2004, 10-11

Κεφάλαιο 2. Επιστήμη της Λαογραφίας

2.1. Το ιστορικό, πολιτικό και πνευματικό πλαίσιο της γέννησης της λαογραφίας ως επιστήμης.

Ο αιώνας στον οποίο διαμορφώνεται η επιστήμη της λαογραφίας είναι ο 19ος αιώνας. Την περίοδο αυτή υπήρξαν στην Ευρώπη συγκρούσεις και αναταραχές. Αρχικά, οι ναπολεόντειοι πόλεμοι δημιούργησαν νέα σύνορα με τον σχηματισμό νέων κρατών, αναπτύσσοντας την έννοια του έθνους, με βάση την αρχή της φυλετικής συνείδησης. Οι συγκρούσεις και οι αναταραχές προκάλεσαν τη διάλυση αυτοκρατοριών με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν εθνικά κράτη, που είχαν ως στόχο την ανάπτυξη της εθνικής συνείδησης. Επιπλέον, τον αιώνα αυτό κάνει την εμφάνισή της η λαογραφία με τη δημιουργία των εθνών κρατών, η οποία αποτελεί προϊόν αυτού του εθνοκεντρισμού και του ρομαντικού κλίματος που αναπτύχθηκε κυρίως στη Γερμανία. Ως συνέπεια, το κλίμα αυτό που διαμορφώθηκε βοήθησε την ανάπτυξη της λαογραφίας στην Ελλάδα²¹.

Τον 19ο αιώνα στη Γερμανία κάνει την εμφάνισή του ο Ρομαντισμός, ένα κίνημα το οποίο πρεσβεύει ότι ο λαός ταυτίζεται με την έννοια του έθνους, Επομένως ο λαός θεωρείται δημιουργός του εθνικού πολιτισμού. Από την άλλη πλευρά στη γερμανική εθνική ιδεολογία το έθνος ταυτίζεται με την έννοια του κράτους. Σε αυτό το ιστορικό και πολιτικό περιβάλλον εμφανίζεται η λαογραφία, η οποία υιοθέτησε τη ρομαντική θεώρηση της έννοιας του έθνους²². Σύμφωνα με τον πατέρα της γερμανικής λαογραφίας Wilhelm Heinrich Riehl η λαογραφία « αποτελεί τον προθάλαμο της επιστήμης του κυβερνάν (Staatswissenschaft)... Ο υψηλός προορισμός της είναι να αποκαλύψει την αλήθεια της αυτοσυνείδησης της λαϊκής ζωής και να δείξει έτσι το δρόμο προς μια γνήσια τέχνη του κυβερνάν (Staatskunt)»²³. Στην Γερμανία, οι ρομαντικοί υποστήριζαν ότι το κράτος είναι ένας οργανισμός που διέπεται από τον δικό του εσωτερικό νόμο από το Volksgeist, από τη ψυχή του λαού σύμφωνα με την ελληνική απόδοση του όρου. Συνεπώς, οι νόμοι του κράτους και η διοικητική του πολιτική οφείλουν να συμφωνούν με τις ανάγκες της ψυχής του λαού και να την εκφράζουν. Εφόσον λοιπόν στη ρομαντική γερμανική θεώρηση το έθνος ταυτίζεται με

²¹ Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος 1978, 23

²² Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος 1978, 22

²³ Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος 1978, 31

τον λαό, αντιλαμβανόμαστε ότι η λαογραφία στη Γερμανία διακατέχεται από έναν έντονο ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα έθνος με τη συνειδητοποίηση της έννοιας της κοινότητας. Το εθνικοσοσιαλιστικό αυτό κράτος ευνόησε τη λαογραφία, καθώς αποστρεφόταν την εξατομίκευση και ενσωμάτωσε ένα ρομαντικά φορτισμένο έθνος με τη δημιουργία μιας κοινότητας που στηριζόταν στο έθνος και στο παρελθόν και όχι στο μέλλον. Βεβαίως το κίνημα του Ρομαντισμού δεν διαδόθηκε μόνο στη Γερμανία, αλλά εμφανίστηκε και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, με πιο χαρακτηριστικές την Αγγλία και τη Γαλλία. Ωστόσο, στις χώρες αυτές η λαογραφία δεν επηρεάστηκε μόνο από το θεωρητικό πλαίσιο του ρομαντισμού, αλλά διαμορφώθηκε επίσης βάσει των αρχών του του εθνικισμού, ενός κινήματος ο οποίος εξελισσόταν ανάλογα με το πολιτικό και πολιτιστικό υπόβαθρο των χωρών αυτών²⁴.

Στην Ελλάδα η ελληνική λαογραφία παρουσιάζει ομοιότητες με τη γερμανική λαογραφία (Volksunde), η οποία στάθηκε για τους Έλληνες λόγιους το πρότυπο για τη συγκρότηση της ελληνικής λαογραφικής επιστήμης. Άλλωστε, η λαογραφία στην Ελλάδα είχε και αυτή εθνικό χαρακτήρα και γι' αυτό χαρακτηρίστηκε και ως εθνική επιστήμη. Όπως και στη Γερμανία, έτσι και εδώ η λαογραφία είχε μια εθνική αποστολή: να αποδείξει την αδιάλειπτη συνέχεια του έθνους, σύμφωνα με την ιδεολογία συγκρότησης των εθνικών κρατών. Σύμφωνα με τον Μ. Μερακλή: «η ελληνική λαογραφία ιδρύθηκε επίσημα στις αρχές του 20ου αιώνα, κυοφορήθηκε στους προεπαναστατικούς χρόνους, μέσα στον πρώιμο 19ο αιώνα αλλά και τον 18ο αιώνα, όταν ακμάζει μέσα και έξω στην Ελλάδα ο νεοελληνικός διαφωτισμός, έντονα ρομαντικοποιημένος, θέλει να μορφώσει το αμόρφωτο γένος, θέλει να το διαμορφώσει εθνικά, δεν σημαίνει στροφή στην αρχαιότητα, οι αρχαίοι δεν ήταν αυτοσκοπός, σκοπός ήταν η τόνωση της ιδέας του γένους και του έθνους.»²⁵. Ωστόσο, θερμοί υποστηρικτές της λαογραφίας υπήρχαν κυρίως στην ύπαιθρο, όπου μέσα από παραδοσιακά έθιμα αλλά και παραδοσιακές ενδυμασίες φαίνεται η αναβίωση της.

Όπως, προαναφέρθηκε, ένας σημαντικός λόγος για τη συγκρότηση της επιστήμης της λαογραφίας στην Ελλάδα ήταν η ανάγκη απόδειξης της αδιάρρηκτης συνέχειας της νεοελληνικής εθνικής ταυτότητας από την κλασική αρχαιότητα. Τον 19ο αιώνα οι Έλληνες Λόγιοι έρχονται αντιμέτωποι με την θεωρία του ιστορικού Fallmerayer, ο οποίος υποστήριξε ότι στις φλέβες των νεοελλήνων δεν υπήρχε σταγόνα αίμα

²⁴ Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος 1978, 22

²⁵ Βλ. Μερακλής 2002, 118

αρχαιοελληνικό. Η διατύπωση της παραπάνω θεωρίας είχε ως συνέπεια την αντίδραση των Ελλήνων λογίων, οι οποίοι υποστήριξαν ότι το ίδιο αίμα κυλάει στις φλέβες των αρχαίων και νέων Ελλήνων και το απέδειξαν στο επίπεδο του πολιτισμού. Εφόσον λοιπόν αμφισβητήθηκε η νεοελληνική εθνική ταυτότητα, ήταν αναγκαίο να τεκμηριωθεί η αδιάκοπη εθνική συνέχεια με βάση τον λαϊκό πολιτισμό. Εν κατακλείδι, έργο της λαογραφίας και αποστολή της ήταν η θεμελίωση της ρομαντικής έννοιας του έθνους που ήταν αναγκαία, λαμβάνοντας υπόψη τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα της εποχής της συγκρότησής της ως νέας επιστήμης²⁶. Στην επόμενη ενότητα θα γίνει αναφορά στο αντικείμενο μελέτη της λαογραφίας και στη συμβολή του Νικ. Πολίτη στη διαμόρφωση της επιστήμης της λαογραφίας στην Ελλάδα.

²⁶ Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος 1978, 24

2.2. Το αντικείμενο μελέτης της λαογραφίας. Η συμβολή του Νικολάου Πολίτη στη διαμόρφωση της επιστήμης της λαογραφίας στην Ελλάδα

Αντικείμενο μελέτης της λαογραφίας είναι ο λαϊκός πολιτισμός, ο οποίος πήρε υπόσταση από τα γνωρίσματα που οφείλονταν κυρίως στο γεωγραφικό περιορισμό της έννοιας του λαού. Πιο συγκεκριμένα σύμφωνα με Ευ. Αυδίκου: «Τα στοιχεία του κατά «παράδοσιν, του ομαδικού και του αυθόρμητου» αποτέλεσαν τα βασικά κριτήρια για την ένταξη ενός φαινομένου στα προϊόντα του λαϊκού πολιτισμού»²⁷. Στο πεδίο μελέτης της λαογραφίας εντάσσονται διάφορες εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού, οι οποίες φαίνεται να επικρατούν μέχρι και σήμερα²⁸. Πρόκειται για τα μνημεία του λόγου, όπως είναι τα τραγούδια, μαντινάδες, ευχές, κατάρες, παροιμίες, μύθοι, παραμύθια και θρύλοι. Η δεύτερη μεγάλη κατηγορία των θεμάτων που πραγματεύεται η επιστήμη της λαογραφίας είναι τα «κατά παράδοσιν πράξεις και ενέργειες», δηλαδή η εθμική λαογραφία, σύμφωνα με τον χωρισμό που πρότεινε ο Νικόλαος Πολίτης²⁹. Στη δεύτερη αυτή κατηγορία στα θέματα μελέτης της λαογραφίας περιλαμβάνονται το σπίτι, οι τροφές και τα ποτά, τα υφαντά, η λαϊκή βιοτεχνία και τέχνη, η ενδυμασία και τα κοσμήματα, ο λαϊκός βίος και τα επαγγέλματα, η κοινωνική παραδοσιακή ζωή και η οργάνωση της οικογένειας, οι επαγγελματική οργάνωση, το λαϊκό δίκαιο και η ψυχαγωγία. Φυσικά, το παραπάνω συνοπτικό διάγραμμα των λαογραφικών θεμάτων που πρότεινε ο Νικ. Πολίτης δεν έμεινε αμετάβλητο στην πορεία του χρόνου. Επίσης, από χώρα σε χώρα οι λαογράφοι επιστήμονες αλλά και τα ερευνητικά ιδρύματα μπορούν να ακολουθούν διαφορετικά διαγράμματα θεματικών, ανάλογα με τις απόψεις τους ή της τάσεις της έρευνας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν ακολουθούν έναν παραδοσιακό άξονα μελέτης. Άλλωστε, ο όρος λαογραφία ταυτίζεται με τον όρο που καθιερώθηκε διεθνώς, δηλαδή τον όρο Folklore, που αποτελείται από το πρώτο συνθετικό το Folk που σημαίνει λαός και το δεύτερο το lore, που σημαίνει τη γνώση που έχει ο λαός και προσεγγίζει δυο επιστημονικές έννοιες, τόσο την περιγραφή ενός πολιτισμού που θεωρείται δημιουργία ενός λαού, όσο και την εθνογραφία³⁰. Ο προσανατολισμός της λαογραφίας από τα πρώτα χρόνια ανάπτυξής της, αυτής δηλαδή που αρχίζει το 1880 και ιδιαίτερα από τις αρχές του 20ού αιώνα σε θέματα σχετικά με

²⁷ Βλ. Αυδίκου 1994, 116

²⁸ Βλ. Αλεξάκης 2002, 43

²⁹ Βλ. Λουκάτος, 1992, 91

³⁰ Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος 1978, 148-149 και Αλεξάκης 2002, 42

τη λαϊκή αγροτική ζωή της υπαίθρου οφείλεται στο γεγονός ότι η έννοια του λαού ταυτίστηκε με αυτήν της ζωής της υπαίθρου και τον αγροτικό πληθυσμό. Η εικόνα αυτή που παρουσιαζόταν συχνά ως ειδυλλιακή, ανταποκρίθηκε στις ανάγκες της εποχής και ιδιαίτερα στην ανάγκη ανόρθωσης του κράτους και ενωτικής συσπείρωσης των πολιτών του. Για αυτόν τον λόγο το κράτος πρόβαλε σταδιακά ως ιδανικό τον νεοελληνικό – αγροτικό πολιτισμό και όχι μόνο τους αρχαίους προγόνους. Ωστόσο, η μελέτη του λαού και του λαϊκού πολιτισμού διέρχεται μεταπολεμικά μεγάλη αμφισβήτηση. Όταν η τοπική παράδοση χάνεται και νέες μορφές πολιτισμού δημιουργούνται, πώς μπορεί να προσδιορίσει τι είναι λαϊκό; Έτσι και στην Ελλάδα η αναστάτωση που προκάλεσε ο πόλεμος και η ταχύτατη πορεία προς την ανάπτυξη και υποκατάσταση των παλαιότερων μορφών του πολιτισμού με νέες αλλάζει και τη μορφή του λαϊκού πολιτισμού³¹. Ειδικότερα, με την εισχώρηση του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης στον καθημερινό τρόπο ζωής, αλλά και με την μεγάλη αλλαγή που συντελέστηκε ανάμεσα στις σχέσεις πόλης και χωριού, η λαογραφία δεν έχει πλέον ως πεδίο μελέτης μόνο τον αγροτικό πληθυσμό, αλλά προσανατολίζεται πλέον και στη μελέτη της σύγχρονης ζωής, η οποία, εξαιτίας της βιομηχανικής παραγωγής και ανάπτυξης δημιούργησε νέους τρόπους σκέψης και συμπεριφοράς. Οι αλλαγές που συντελέστηκαν στο τρόπο ζωής των ανθρώπων στις μέρες μας, με την ανάπτυξη της τεχνολογίας έθεσαν νέους στόχους για τη λαογραφία, η οποία άρχισε να συνεργάζεται και με άλλες κοινωνικές επιστήμες, όπως με την ιστορία, την ανθρωπολογία και την κοινωνιολογία. Έτσι, αν και σύμφωνα με τον Ελ. Αλεξάκη: «Λαογραφία μπορεί να θεωρηθεί η συστηματική και μεθοδική μελέτη ενός συγκεκριμένου λαϊκού πολιτισμού με τις τοπικές και άλλες ιδιαιτερότητές του από γηγενείς επιστήμονες»³², σήμερα η λαογραφία προχωρά σε μια πιο σύγχρονη προσέγγιση του αντικείμενου της, υιοθετώντας μεθόδους από την επιστήμη της Ανθρωπολογίας. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Ελ. Αλεξάκη, η σύγχρονη λαογραφία δεν μπορεί να προσεγγίσει το αντικείμενο μελέτης της, χωρίς τη ανθρωπολογία³³. Ο ίδιος ερευνητής, υποστήριξε το 1989 ότι η ελληνική λαογραφία, λόγω των ενδιαφερόντων της, δεν είναι πλέον μια επιστήμη του folklore, και για να συνάδει με τα ενδιαφέροντά της, θα πρέπει στο μέλλον είτε να περιορίσει το αντικείμενό της είτε να αλλάξει τον τίτλο της. Η άποψη αυτή μπορεί να θεωρηθεί αντιπροσωπευτική των νέων αναζητήσεων της επιστήμης της λαογραφίας,

³¹ Βλ. Λουκάτος, 1992, 79-84 και Κυριακίδου-Νέστορος 1978, 180-185.

³² Βλ. Αλεξάκης 2002, 45

³³ Βλ. Αλεξάκης 2002, 45

αλλά και των διχαστικών απόψεων που διατυπώθηκαν ως προς το μέλλον της. Ως απάντηση στην θέση του Αλεξάκη, ο γνωστός λαογράφος Μιχάλης Μερakλής πρότεινε τον όρο «κοινωνική λαογραφία»³⁴. Με τον όρο αυτό ο Μερakλής επιχειρεί να προσδιορίσει τη στροφή της λαογραφίας προς τη σύγχρονη πραγματικότητα. Ο όρος αυτός, όπως και ο λαϊκός πολιτισμός είναι για τον ίδιο κάτι μοναδικό, όπως αναφέρει «λαϊκό είναι το ομαδικό, έστω κι αν πρόκειται για ομάδες που συμμετέχουν σε πολιτισμικά προϊόντα που δεν παράγονται από τις ίδιες»³⁵. Ωστόσο, παράλληλα σημειώνει ότι στις μέρες μας, η αλλαγή της συμπεριφοράς των ανθρώπων, λόγω της εξέλιξης της τεχνολογίας και του πολιτισμού καθιστά δύσκολη την ανάπτυξη του λαϊκού πολιτισμού³⁶. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η λαογραφία συνδέθηκε άμεσα με τις επιστήμες της κοινωνιολογίας και της ανθρωπολογίας, αντλώντας στοιχεία από τη θεωρία τους. Επιπλέον, η λαογραφία, δεν έχει συνδεθεί μόνο με αυτές τις δύο επιστήμες, αλλά έχει ενσωματώσει δεδομένα και μεθόδους από άλλες επιστήμες ανθρωπιστικές, όπως η ιστορία, η φιλολογία και η αρχαιολογία και γι' αυτό έχει αποκτήσει πρωτοποριακή εμπειρία³⁷.

Στον ελλαδικό χώρο, όπως αναφέρει ο Ελ. Αλεξάκης « η νέα επιστήμη της λαογραφίας αναλαμβάνει να τεκμηριώσει και να προβάλει την πολιτιστική ετερότητα του ελληνισμού έναντι των γειτόνων του, κυρίως να ενσωματώσει τη λαϊκή κουλτούρα στην αρχαία ελληνική κληρονομιά»³⁸. Σε αυτήν τη διαδικασία, η συμβολή του Νικολάου Πολίτη είναι ευρέως αναγνωρισμένη σήμερα.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Νικόλαος Πολίτης που θεωρείται ο ιδρυτής της επιστήμης της λαογραφίας, εισήγαγε το 1884 τον όρο «Λαογραφία» και προσδιόρισε το αντικείμενό της, δηλαδή τις εκδηλώσεις του λαϊκού βίου. Επιπλέον, ο ορίζοντας μελέτης της λαογραφίας για τον Ν. Πολίτη δεν παρέμεινε μόνο στο εθνικό πεδίο, υπηρετώντας το πατριωτικό της χρέος, αλλά επεκτάθηκε και σε μια ανθρωπολογική-συγκριτική, που όχι μόνο συνέκρινε αρχαίες και νεώτερες ελληνικές λαογραφικές εκδηλώσεις αλλά τις συνέδεε με φαινόμενα πολιτισμού και από τον υπόλοιπο κόσμο³⁹.

³⁴ Βλ. Αλεξάκης 2002, 40

³⁵ Βλ. Αυδίκος 1994, 117

³⁶ Βλ. Αυδίκος 1994, 118-119

³⁷ Βλ. Αυδίκος 1994, 120

³⁸ Βλ. Αλεξάκης 2002, 55

³⁹ Βλ. Αλεξιάδης 2003, 25

Ωστόσο, το ενδιαφέρον του Νικόλαου Πολίτη επικεντρωνόταν σε λαογραφικά θέματα σχετικά με τον ελληνισμό, όπως λέξεις, παροιμίες, ήθη, έθιμα, δημοτικά τραγούδια, παραμύθια κ.ά. Σπούδασε φιλοσοφία και νομική στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών. Το 1870 έγινε μέλος στο Φιλολογικό Σύλλογο Παρνασσού. Λίγα χρόνια αργότερα το 1890 διορίστηκε καθηγητής της Ελληνικής Μυθολογίας και Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθήνας. Κίνητρο για την ανάπτυξη του ενδιαφέροντος του για τη λαϊκή παράδοση αποτέλεσε το έργο του Γάλλου Claude Fauriel με θέμα τη συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών και του Γερμανού Jakob Philipp Fallmerayer⁴⁰. Αξιοσημείωτο είναι ότι το 1882 σε συνεργασία με τους Τιμ. Φιλήμων, Σπ. Λάμπρου, Γ. Δροσίνη κ.α. ίδρυσε την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία⁴¹. Και αρκετά χρόνια αργότερα, το 1908 ίδρυσε την Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία. Συνέπεια της ερευνητικής του δράσης υπήρξε η δημιουργία το 1916 του Λαογραφικού αρχείου, το οποίο είχε ως σκοπό «τη συγκέντρωση, κατάταξη, αποθησαύριση και δημοσίευση λαογραφικών φαινομένων»⁴². Το 1926 το Λαογραφικό Αρχείο», προσαρτήθηκε στην Ακαδημία Αθηνών και μετέπειτα, το 1966, μετονομάστηκε σε «Κέντρον Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας».

Αξιοσημείωτη είναι η συμβολή του Νικολάου Πολίτη στην έρευνα της γλώσσας του λαού και των δημιουργημάτων της, με σκοπό την ανάδειξη αδιάσειστων τεκμηρίων που φανερώνουν τη συνέχεια του ελληνικού έθνους . Το πρώτο νεανικό του έργο που εξυπηρετεί τον σκοπό αυτό είναι η «Μελέτη επι του βίου των νεωτέρων Ελλήνων: Νεοελληνική Μυθολογία», τόμος Α΄, το οποίο συνέγραψε σε ηλικία δεκαεννέα ετών και το οποίο βραβεύτηκε το 1871. Το έργο αν και κάνει σαφή αναφορά στον τίτλο του στους νεώτερους Έλληνες, επιχειρεί να αναδείξει τα σημεία εκείνα που είναι κοινά ανάμεσα στον βίο των νεώτερων και αρχαίων Ελλήνων⁴³. Η πατριωτική και εθνική διάσταση στο έργο του Πολίτη εκφράζεται μέσω της υιοθέτησης της ιστορικής μεθόδου διερεύνησης των λαογραφικών φαινομένων, την οποία χρησιμοποιεί παράλληλα με τη συγκριτική μέθοδο, προκειμένου να αναδείξει την ιστορική τους καταγωγή. Με τη χρήση της τελευταίας, της συγκριτικής μεθόδου, συνδέει την ελληνική λαογραφία με τη διεθνή ανθρωπιστικά ρεύματα, τα οποία την εποχή αυτή

⁴⁰ Βλ. Αλεξιάδης 2003, 24-25

⁴¹ Βλ. Μινώτου 1997, 25

⁴² Βλ. Αλεξιάδης 2003, 24-25, 27

⁴³ Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος 1978, 91.

επικεντρώνονται στην πανανθρώπινη διάσταση των φαινομένων του πολιτισμού, την οποία αποδεικνύουν μέσω της συγκριτικής θεωρίας.

Πέραν των μελετών του, ο Πολίτης για να εξασφαλίσει τη συνέχιση της σπουδής της λαογραφίας και να ενισχύσει το ενδιαφέρον από την πλευρά του λαού, το 1907 προσάρτησε τη λαογραφία ως αντικείμενο μελέτης στη διδασκαλία του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Στόχο είχε να κατανοήσουν οι φοιτητές την έννοια και τους σκοπούς της λαογραφίας για τη μετέπειτα πορεία τους στην έρευνα και σπουδή αυτού του αντικειμένου⁴⁴.

Τέλος, ο Πολίτης ως τμηματάρχης Μέσης Εκπαιδευσεως του Υπουργείου Παιδείας και κατόπιν ως γενικός επιθεωρητής (1887) φρόντισε για τη συστηματική συλλογή λαογραφικού υλικού. Για τον σκοπό αυτό έδωσε εντολή με ειδική εγκύκλιο σε εκπαιδευτικούς και δασκάλους να συγκεντρώσουν λαογραφικό υλικό από τον τόπο τους, το οποίο θα το χρησιμοποιούσε στη συνέχεια στις εργασίες του⁴⁵. Οι δύο νέοι κλάδοι της φιλολογίας και της αρχαιολογίας οδήγησαν το Νικ. Πολίτη και τους μετέπειτα λαογράφους στην ερμηνεία των εθίμων του ελληνισμού. Για το Νικόλαο Πολίτη η προφορική παράδοση αποτελούσε το κείμενο που έπρεπε να καταχωρηθεί σε καταλόγους για μετέπειτα σύγκριση με άλλες παραδόσεις. Ασχολήθηκε με τον υλικό βίο και βοήθησε στη συλλογή δημοτικών τραγουδιών, με αποτέλεσμα να αναγνωριστεί η δημοτική γλώσσα και να χρησιμοποιηθεί στη λογοτεχνία. Επίσης, επεκτάθηκε και στην Εθνογραφία με ήθη και έθιμα που αφορούσαν τον παραδοσιακό πολιτισμό⁴⁶.

Έχοντας υπόψη το αντικείμενο μελέτης της λαογραφίας και τη συμβολή του Νικολάου Πολίτη στην ανάδειξή της, θα διερευνήσουμε στη συνέχεια την ανάπτυξη των λαογραφικών μουσείων, αλλά και τη σημασία της ενδυμασίας, και ειδικότερα της ελληνικής ενδυμασίας, ενός θέματος ειδικού ενδιαφέροντος και μακράς ενασχόλησης για την Ελληνική λαογραφία.

⁴⁴ Βλ. Αλεξιάδης 2003, 25

⁴⁵ Βλ. Αλεξιάδης 2003, 25

⁴⁶ Βλ. Κακάμπουρα 2010, 332

Κεφάλαιο 3. Η ανάπτυξη των λαογραφικών συλλογών και μουσείων στον ελληνικό χώρο: Παραδείγματα συλλογών ενδυμασίας.

3.1. Η σημασία της ενδυμασίας. Η ελληνική φορεσιά

Η ενδυμασία αφορά όλους τους ανθρώπους. Ωστόσο, κάθε άνθρωπος έχει τους δικούς του τρόπους αντίληψης ως προς την ενδυμασία. Για αυτόν τον λόγο, η ενδυμασία εμφανίζεται με διάφορους τρόπους και μορφές και επιδέχεται εύκολα αλλαγές⁴⁷. Σύμφωνα με τον Γρ. Γκιζέλη: «Αι ιδέαι των ανθρώπων σχετικώς με το ένδυμα διαφέρουν αναλόγως της κοσμοθεωρίας ενός εκάστου, ως και των αντιλήψεων του δια την ζωήν. Πολλοί απαρνούνται το ένδυμα. Το απορρίπτουν ως μη φυσικόν, ως επίπλαστον και ως δευσμευτικόν της ανθρώπινης ελευθερίας. Άλλοι, περιφρονούντες πάσαν εκδήλωσιν ανθρωπίνης φιλαρέσκειας, δέχονται μόνον την χρησιμότητα του ενδύματος δεδομένου ότι δι' αυτού επιτυγχάνεται η προστασία του σώματος. Υπάρχουν όμως ορισμένοι, οι οποίοι μολονότι μέχρι ενός σημείου βλέπουν το ένδυμα ως έκφρασιν εμπνευσμένης δημιουργικότητας και καλλιτεχνικής διαθέσεως, αποβλέπουν ωστόσο εις την εμπορικήν εκμετάλλευσιν»⁴⁸.

Την παλιά εποχή η κοινωνία φαίνεται ότι καθόριζε τον τρόπο ένδυσης, μέσα από τον οποίο διαμορφωνόταν εντός της ένα μοντέλο ρόλων, το οποίο καθόριζε ανάλογα με την κοινωνική θέση την κατάλληλη ενδυμασία για κάθε άτομο⁴⁹. Σύμφωνα με τον ίδιο ερευνητή « το ένδυμα ως γλώσσα επικοινωνίας δια να κατανοηθή πλήρως πρέπει να τοποθετηθή εντός των πλαισίων του πολιτισμικού συστήματος μιας κοινωνίας και να συσχετισθή προς τα επι μέρους συστήματα αυτού»⁵⁰.

Ειδικότερα, σε μια κλειστή κοινωνία όπως είναι η αγροτική, υπήρχαν αυστηρά μέτρα όσον αφορά τη μορφή του ενδύματος. Έτσι, οι άνθρωποι δέχονταν ενδυματολογικούς περιορισμούς, με βάση την ηλικία, το φύλο και τη συγγένεια. Ειδικότερα, στις παραδοσιακές κοινωνίες συνηθιζόταν σε περίπτωση παράβασης να επιβάλλονται κυρώσεις από αυτές. Αυτό συνέβαινε, διότι, το ένδυμα κατά τη δεκαετία του 1960

⁴⁷ Βλ. Γκιζέλης 1974, 7

⁴⁸ Βλ. Γκιζέλης 1974, 7

⁴⁹ Βλ. Γκιζέλης 1974, 23

⁵⁰ Βλ. Γκιζέλης 1974, 26

αποτελούσε σύμβολο της κοινωνίας και όχι του ατόμου ξεχωριστά, ως εκ τούτου η μη τήρηση του περιορισμού επέφερε και κοινωνικές κυρώσεις, δηλαδή τον αποκλεισμό από την ίδια κοινωνία⁵¹. Ο Γρ. Γκιζέλης επεξηγεί τους λόγους για τους οποίους η απόκλιση από τους νόμους της ενδεδειγμένης ενδυμασίας αποτελεί παράπτωμα, ως εξής: «Το ένδυμα χρησιμοποιείται ως μέσον διαφοροποίησης όχι του ατόμου από την ομάδα αλλά μιας ομάδος από άλλην. Το ένδυμα ως σύμβολον της ομάδος χρησιμοποιείται ως μέσον ταυτότητας των μελών της μετ'αυτής και συγχρόνως ως μέσον ταυτότητας των μελών της μετ'αυτής και συγχρόνως ως μέσον εκφράσεως αντιθέσεως προς άλλας ομάδας»⁵². Η γυναικεία ενδυμασία σε αντίθεση με την αντρική ήταν συντηρητική, καθώς ο ρόλος της γυναίκας ήταν περιορισμένος μέσα στο σπίτι⁵³.

Επιπλέον, πέρα από την κοινωνική ομάδα ή το κοινωνικό στρώμα το οποίο μπορεί να προσδιορίζουν οι φορεσιές, ανάλογα με το φύλο, την κοινωνική ομάδα ή την κοινωνική ηλικία με την οποία σχετίζονται, μπορούν να προσδιορίζουν και το εκάστοτε έθνος. Έτσι, τα κοινά δομικά και διακοσμητικά μια φορεσιάς δημιουργούν την έννοια της εθνικής ενδυμασίας, την οποία διαμορφώνουν τα ίδια τα έθνη, θέλοντας να ενισχύσουν την εθνική τους ταυτότητα⁵⁴.

Στη σύγχρονη κοινωνία η δημιουργία της έννοιας της μόδας, η οποία αντιπροσώπευε έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής είχε ως αποτέλεσμα την αλλαγή στην ενδυμασία και ως εκ τούτου και τη διατάραξη των ρόλων στη κοινωνία⁵⁵. Σύμφωνα με το Γρ. Γκιζέλη «η μόδα είναι μια φανερή προσπάθεια των ατόμων μιας κοινωνικής τάξεως να ταυτιστούν με ομάδα ανωτέρας κοινωνικής τάξεως»⁵⁶. Με τη μεταβολή των ρόλων που επικρατούσε στις κλειστές κοινωνίες, δημιουργείται ο όρος unisex η μόδα του μονόφυλου, όπου τοποθετεί τα δύο φύλα σε διαφορετικά επίπεδα μέσα στη κοινωνία⁵⁷. Η επικράτηση της μόδας, είχε ως αποτέλεσμα να χάσει η φορεσιά τη λειτουργικότητά της. Έτσι, φθίνει σταδιακά η χρήση των παραδοσιακών φορεσιών, οι οποίες αντικαθίστανται από νέου τύπου ενδυμασίες. Η διαχείριση και η εθνογραφική ανάλυση της παραδοσιακής φορεσιάς, η τυπολογία της, η τεχνική της ραφής και η διακόσμησή

⁵¹ Βλ. Γκιζέλης 1974, 37-38

⁵² Βλ. Γκιζέλης 1974, 38

⁵³ Βλ. Γκιζέλης 1974, 39

⁵⁴ Βλ. Γκιζέλης 1974, 40-42

⁵⁵ Βλ. Γκιζέλης 1974, 53

⁵⁶ Βλ. Γκιζέλης 1974, 56

⁵⁷ Βλ. Γκιζέλης 1974, 60

της αποτέλεσε πλέον έργο εξειδικευμένων φορέων και συγκεκριμένα των λαογραφικών μουσείων, στα οποία θα αναφερθούμε στην επόμενη ενότητα.

Πριν, ωστόσο μιλήσουμε για τη δημιουργία των λαογραφικών μουσείων στον ελληνικό χώρο και ειδικότερα για τη δημιουργία ενδυματολογικών συλλογών θα αναφέρουμε εν τάχει την εξέλιξη της ελληνικής φορεσιάς. Αρχικά, ας σημειώσουμε ότι στον ελλαδικό χώρο το πιο παλιό υφαντό βρέθηκε στο Λευκαντί της Ευβοίας το 1000 π. Χ. και σήμερα στεγάζεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα⁵⁸. Γενικότερα πληροφορίες για την ελληνική ενδυμασία στους προϊστορικούς χρόνους, κλασικούς, ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς χρόνους αντλούμε από τοιχογραφίες και αναπαραστάσεις σε αμφορείς και αγγεία, αγάλματα και από τις σωζόμενες ιστορικές πηγές, οι οποίες φανερώνουν ότι ο κύριος ενδυματολογικός τύπος για άνδρες και γυναίκες είναι ο χιτών, οποίος εξελίσσεται στην πορεία του χρόνου. Ωστόσο, σταθμό στην ελληνική ενδυματολογική ιστορία, αποτελεί, όπως αναφέρει η Ιωάννα Παπαντωνίου η ίδρυση του Ρωμαϊκού Ανατολικού κράτους, οπότε τα ενδύματα, αν και έχουν ως βάση τον ρωμαϊκό χιτώνα επηρεάζονται από τον ενδυματολογικό τύπο της Ανατολής. Έτσι, καθιερώνεται ως ένδυμα η δαλματική ενδυμασία, συνέχει της ρωμαϊκής tunica και το πανωφόρι. Ως βασικό λοιπόν ένδυμα στον βυζαντινό κόσμο χρησιμοποιείται η τουνίκα, η οποία μετασχηματίστηκε σε δαλματική, αργότερα επιβίωσε με τη μορφή της πουκαμίσας στις τοπικές φορεσιές, ανδρών και γυναικών, λαών της Βαλκανικής και της Ανατολικής Μεσογείου⁵⁹.

Στους μεταβυζαντινούς και νεότερους χρόνους ελάχιστα γνωρίζουμε για την εξέλιξη της ελληνικής ενδυμασίας. Η ενδυματολογία των αγιογραφικών αναπαραστάσεων είναι αρκετά συντηρητική και στυλιζαρισμένη και δεν προσφέρει στοιχεία για τον τύπο ενδυμασίας του αγροτικού πληθυσμού. Έτσι, πέρα από την οθωμανική «αστική» μόδα, οι αγροτικοί πληθυσμοί πρέπει να διατήρησαν ένα είδος βυζαντινού αγροτικού ενδύματος, το οποίο διαφοροποιούνταν αργά ως προς τα διακοσμητικά, όχι όμως ως προς τα δομικά του στοιχεία από τα οποία αποτελούνταν. Έτσι, οι ελληνικές τοπικές φορεσιές μελετώνται εξελικτικά, μέσα από κείμενα δυσνόητα ή τις περιγραφές ξένων περιηγητών⁶⁰.

⁵⁸ Βλ. το τεύχος του περιοδικού Ενδυματολογικά /1 που είναι αφιερωμένο στα πρακτικά του 1^{ου} κύκλου μαθημάτων του Εθνικού αρχείου Ελληνικής Παραδοσιακής ενδυμασίας (2000, σ. 17)

⁵⁹ Βλ. ό.π., Παπαντωνίου, 2000, 20-22.

⁶⁰ Βλ. ό.π., Παπαντωνίου, 2000, 23-24.

Φυσικά, όσοι τόποι είχαν επαφή μεγαλύτερη με τη Δύση, εισάγουν έστω και με σχετική καθυστέρηση στοιχεία από τους ενδυματολογικούς τύπους της Ευρώπης. Πιο συγκεκριμένα, η εισαγωγή ευρωπαϊκής ενδυμασίας στην Ελλάδα έγινε τα προεπαναστατικά χρόνια. Ωστόσο, οι Έλληνες και οι Ελληνίδες υιοθετούν την Ευρωπαϊκή μόδα ευρέως από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μετά την ελληνική βιομηχανική επανάσταση⁶¹.

Επομένως, η υποχώρηση της παραδοσιακής ενδυμασίας σημειώνεται σταδιακά. Η γνωστή μας φουστανέλα των αγωνιστών του 1821, καθιερώνεται ως εθνική φορεσιά ως ένδυμα της βασιλικής αυλής από τον Όθωνα στα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Άλλωστε, οι μεταβολές στην όψη της ενδυμασίας προχωρούν με αργούς ρυθμούς και ανταποκρίνονται στα δεδομένα της εκάστοτε εποχής. Αυτό συμβαίνει, διότι ανάλογα με την εποχή και τα ενδιαφέροντα των ανθρώπων αλλάζει και το ένδυμα. Με το πέρασμα του χρόνου οι ενδυμασίες, οι οποίες σχετίζονται, κυρίως, είτε με την καθημερινή ζωή είτε με πιο επίσημες εκδηλώσεις, όπως οι γάμοι, οπότε η ποιότητα του ενδύματος ήταν καλύτερη, μεταβάλλονται.

Έτσι, από απλό ύφασμα η ενδυμασία τείνει να αποκτήσει άλλη υπόσταση, με σκοπό να αναδείξει την κοινωνική τάξη από την οποία προέρχεται το άτομο που τη φορά. Από την οπτική αυτή, αναγνωρίζεται η ανάγκη εισαγωγής νέων υφασμάτων και νέων σχεδίων⁶². Επιπλέον, κάθε λαός και κάθε περιοχή έχει τη δική της παραδοσιακή φορεσιά και μέσα από αυτήν αντικατοπτρίζεται η οικονομική άνθιση που επικρατούσε κάθε εποχή. Εν γένει, η ενδυμασία αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της αντίληψης των ανθρώπων, της πολιτιστικής τους ταυτότητας και της εξέλιξής τους στη μακροαίωνα ιστορία. Σύμφωνα με τη Μαρία Μινώτου, συγγραφέα του βιβλίου ελληνικές φορεσιές «οι ενδυμασίες συνδέονται στενά με ποικίλες εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού και αντανακλούν τα βιώματα της λαϊκής ψυχής, τα οποία προσδιορίζουν τις λαϊκές θυμοσοφίες, τα ήθη, τα έθιμα, τη γλώσσα, τις λαϊκές δοξασίες, τους λαϊκούς χορούς, τα τραγούδια και τη λαϊκή τέχνη»⁶³.

⁶¹ Βλ. .ο.π., Παπαντωνίου 2000, 24.

⁶² Βλ. Παπαντωνίου 2000, 8

⁶³ Βλ. Μινώτου 2017, 14

3.2. Η ανάπτυξη λαογραφικών μουσείων και συλλογών στην Ελλάδα

Τα μουσεία πλέον αντικατοπτρίζουν την ίδια την κοινωνία και περνάνε μηνύματα μέσα από τις συλλογές τους. Ωστόσο, κάθε μουσείο παρουσιάζει συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους μέσα από συλλογές, οι οποίες με ειδικές συνθήκες διατηρούνται μέσα στο χρόνο και συνιστούν τη πολιτισμική κληρονομιά⁶⁴. Τα λαογραφικά μουσεία σε παγκόσμιο επίπεδο άρχισαν να εμφανίζονται κατά το 19ο αιώνα. Σύμφωνα με το Γεώργιο Νίνο « βασικός ρόλος του Λαογραφικού Μουσείου είναι να αναπαριστά τον τρόπο ζωής των ανθρώπων του παρελθόντος, άρα είναι ρόλος παιδευτικός, τότε προς αυτή τη μορφή οργάνωσης πρέπει να στραφούν οι προσπάθειες όλων μας. Μόνο ένας τέτοιος τύπος Μουσείου ενταγμένος αρμονικά στο κοινωνικό περιβάλλον θα μπορούσε να αποδώσει πιστά στην πολιτισμική ταυτότητα ενός τόπου»⁶⁵.

Την περίοδο του 20^{ου} αιώνα το ενδιαφέρον των ιδιωτών για συλλογή αντικειμένων με σκοπό τη διατήρηση της πολιτισμικής κληρονομιάς της Ελλάδας, δημιούργησε τα λαογραφικά μουσεία. Η συλλογή τους αφορούσε κυρίως αντικείμενα της λαϊκής τέχνης, όπως καλλιτεχνικά αντικείμενα, κοσμήματα, ενδυμασίες, μέχρι και διακοσμητικά σπιτιού, με αποτέλεσμα για ένα συγκεκριμένο διάστημα τα λαογραφικά μουσεία να λειτουργούν ως μουσεία λαϊκής τέχνης⁶⁶. Η επιλογή των αντικειμένων γινόταν με αισθητικά κριτήρια και δεν δινόταν έμφαση στη προέλευση και στην ιστορία τους και αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μην καταγράφονται οι πληροφορίες και να μην τεκμηριώνονται τα αντικείμενα για την αναζήτηση νέου υλικού⁶⁷. Σύμφωνα με την Τ. Χατζηνικολάου «δημιουργήθηκαν σε όλη την Ελλάδα «μουσεία» σχεδόν πανομοιότυπα, με συλλογές παρουσιασμένες κατά τον ίδιο τρόπο: μικρές βιτρίνες με στοιβαγμένα αντικείμενα που στην καλύτερη περίπτωση, ακολουθούσαν ειδολογική κατάταξη του υλικού»⁶⁸. Φυσικά, σχολεία, πανεπιστήμια και κατά τόπους λαογραφικές εταιρείες έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην συγκέντρωση αντικειμένων του παλιού λαϊκού βίου, τόσο καλλιτεχνικών όσο και πιο πρακτικών⁶⁹.

⁶⁴ Βλ. Καυταντζόγλου 2003, 33

⁶⁵ Βλ. Νίνος 1988, 25

⁶⁶ Βλ. Νίνος 1988, 25

⁶⁷ Βλ. Γκιζέλης 1997, 53

⁶⁸ Βλ. Χατζηνικολάου 2003, 16

⁶⁹ Βλ. Λουκάτος 1992, 86.

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τα κατάλοιπα της νεότερης πολιτιστικής μας κληρονομιάς σημειώνεται μετά το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Εξαιτίας της εκβιομηχάνισης και της εμφάνισης του τουρισμού όλο και περισσότερες συλλογές στρέφουν τη προσοχή τους προς άλλη κατεύθυνση, σε αυτήν της προστασίας αντικειμένων του υλικού βίου, τα οποία καθρεφτίζουν τον πολιτισμό μέσα από τον οποίο γεννήθηκαν και τον οποίο εκφράζουν.

Η στροφή όμως προς αυτή τη κατεύθυνση δημιούργησε και ορισμένα προβλήματα, όπως οικονομικά, αλλά και την έλλειψη στέγασης, καθώς δεν υπήρχαν τα κατάλληλα κίνητρα για τη συντήρηση των συλλογών αυτών. Μια λύση ήταν οι ιδιώτες συλλέκτες και τοπικές εταιρείες συλλεκτών να εκθέσουν τις συλλογές τους δημόσια μέσω κοινωφελών ιδρυμάτων για να έχουν τη βοήθεια του κράτους. Το 1971 με τη βοήθεια του Υπουργείου Πολιτισμού οι τοπικοί φορείς ενισχύθηκαν οικονομικά, με σκοπό την ίδρυση λαογραφικών μουσείων⁷⁰.

Αυτό που διαπιστώνουμε είναι ότι στην πλειονότητά τους τα τοπικά λαογραφικά μουσεία που δημιουργήθηκαν υπηρέτησαν μια πιο παραδοσιακή αντίληψη της λαογραφίας και δεν ενσωμάτωσαν μουσειολογικά ή μουσειογραφικά τις εξελίξεις της λαογραφίας και τα θεωρητικά ερωτήματα που έθεταν πλέον οι καινούργιες σχέσεις πόλης και χωριού, η βιομηχανική παραγωγή και ο σύγχρονος τρόπος ζωής που η νεότερη «Αστική Λαογραφία» καλούνταν να απαντήσει⁷¹. Σύμφωνα με την Ρωξάνη Καυταντζόγλου «οι σαρωτικές αλλαγές στο επίπεδο του υλικού πολιτισμού και της καθημερινότητας που έχουν επέλθει κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα απουσιάζουν επιδεικτικά από τις αφηγήσεις των λαογραφικών μουσείων μας. Έτσι, στην Ελλάδα πλήθος μουσείων εκθέτουν φορεσιές, αγροτικά εργαλεία, οικιακά σκεύη, εσωτερικά ταπεινών λαϊκών σπιτιών»⁷².

⁷⁰ Βλ. Νίνος 1988, 25

⁷¹ Βλ. Λουκάτος 1992, 294-298.

⁷² Βλ. Καυταντζόγλου 2003, 36

3.3. Η ίδρυση της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας

Όπως προειπώθηκε, η ιδέα για τη συγκέντρωση λαογραφικών τεκμηρίων ανήκει στον Νικόλαο Πολίτη, ο οποίος σε συνεργασία με μια πλειάδα άλλων λογίων της εποχής θα αναπτύξουν δράση που θα συντελέσει αποφασιστικά στην ανάδειξη της νεότερης ιστορίας και του ελληνικού πολιτισμού. Η δράση αυτή οδήγησε στην ίδρυση εταιρειών και μουσείων που στόχο είχαν τη συλλογή, ταξινόμηση και ερμηνεία των εκδηλώσεων του λαϊκού βίου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου είδους συνεργασίας συνιστά η Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία που ιδρύθηκε το 1909 από τον Νικόλαο Πολίτη. Στην ίδρυσή της Εταιρείας συμμετείχαν επιστήμονες και λογοτέχνες, οι οποίοι ενίσχυσαν τον λαϊκό πολιτισμό μέσω της τεκμηρίωσης του μεσαιωνικού και νεοελληνικού πολιτισμού⁷³. Η Εταιρεία θεωρείται το πρώτο επιστημονικό ίδρυμα στην Ελλάδα που επικεντρώθηκε στη δημιουργία και στην ανάδειξη των λαογραφικών σπουδών, με έμφαση στον Ελληνισμό, αλλά και στους γειτονικούς λαούς της Βαλκανικής Χερσονήσου⁷⁴. Την ίδια χρονιά κυκλοφόρησε και ο πρώτος τόμος του περιοδικού της Εταιρείας, που έφερε τίτλο *Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας* και έγινε ευρύτερα γνωστό με τον συντομότερο τίτλο *Λαογραφία*. Στον τόμο αυτό διατυπώθηκε επίσημα για πρώτη φορά ο ορισμός της Λαογραφίας⁷⁵.

Η μελέτη και η διάσωση αντικειμένων που αφορούσαν στον λαϊκό πολιτισμό του ελληνισμού, αλλά και ευρύτερα των λαών της Βαλκανικής συντελέστηκε με τη συλλογή στοιχείων που αφορούσαν σε έθιμα, ακόμα στην ίδια τη γλώσσα των λαών⁷⁶. Ωστόσο, σύμφωνα με την Τ. Χατζηνικολάου «στον κανονισμό της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας μεταξύ των μέσων για την επίτευξη του σκοπού της που είναι η ‘καλλιέργεια και προαγωγή των λαογραφικών ερευνών και σπουδών’ αναφέρεται η οργάνωση εκθέσεων και η συλλογή αντικειμένων, κυρίως χρηστικών που θα μπορούσαν να συμβάλλουν στη σφαιρική έρευνα του λαϊκού βίου»⁷⁷.

⁷³ Βλ. Χατζηνικολάου 2003, 13

⁷⁴ Βλ. Αλεξάκης 2003, 26

⁷⁵ Σύμφωνα με τον ορισμό αυτόν « η λαογραφία είναι η σπουδή των δημωδών παραδόσεων, δοξασιών, εθίμων, της δημωδούς αγράφου φιλολογίας και παντός καθόλου του συντελούντος εις ακριβεστέραν γνώσιν του λαού, προσδιορίζοντας ότι η λαογραφία «εξετάζει τα κατά παράδοσιν διαλόγων, πράξεων ή ενεργειών εκδηλώσεις του ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού». Βλ. Ολυμπίτου 2010, 343

⁷⁶ Βλ. Μπάδα 2012, 556

⁷⁷ Βλ. Χατζηνικολάου 2003, 13

Στο ίδιο μήκος κύματος, αλλά πολύ νωρίτερα, κινήθηκε και η ίδρυση της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, το 1882. Ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας μαζί με άλλους λογίους της εποχής (φιλόλογους, ιστορικούς λογοτέχνες) υπήρξε και ο Νικόλαος Πολίτης. Στόχος της Εταιρείας ήταν η συλλογή τεκμηρίων της νεότερης ιστορίας του Ελληνισμού αλλά και του λαϊκού βίου. Γι' αυτό και στην ονομασία της Εταιρείας, όπως και στο Δελτίο που εξέδωσε αμέσως μετά την ίδρυσή της χρησιμοποίησε τον όρο «Εθνολογία». Όπως αναφέρει η Κυριακίδου Νέστορος «είναι φανερό, ότι ο όρος *εθνολογία* στον τίτλο της Εταιρείας ταυτίζεται με τη μετέπειτα *λαογραφία*, με τη διαφορά ότι εδώ τα εθνολογικά στοιχεία έχουν αξία καθεαυτά, και όχι ως επιβιώματα ή μνημεία της αρχαιότητας»⁷⁸.

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1914 ο Νικόλαος Πολίτης πρωτοστατεί στην ίδρυση της Εθνικής Μουσικής Συλλογής που σκοπό είχε τη διάσωση και τη συλλογή ασμάτων, χορών και μουσικών οργάνων του ελληνικού λαού⁷⁹. Κατόπιν, το 1918 συμμετείχε στην ίδρυση του Λαογραφικού Αρχείου, το οποίο, το 1926, προσαρτήθηκε στην Ακαδημία Αθηνών, ενώ ένα χρόνο μετά, το 1927, στο ίδιο αρχείο συγχωνεύθηκε και η Εθνική Μουσική Συλλογή. Αναφέρθηκε, ήδη, παραπάνω ότι το 1966 το Λαογραφικό Αρχείο μετονομάστηκε σε «Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας», διατηρώντας ως σκοπό τη συλλογή λαογραφικής ύλης και τη δημοσίευσή της⁸⁰. Για πρώτη φορά ένας φορέας αποκλειστικά αφιερωμένος στη σπουδή της λαογραφίας, μπορούσε να καθοδηγήσει με τρόπο συστηματικό τους νέους λαογράφους. Στη συλλογή του αρχείου διασώζονται δείγματα από «λαογραφικά» αντικείμενα που συγκεντρώθηκαν από τις αποστολές του Αρχείου σε διάφορες γεωγραφικές περιοχές της Ελλάδας⁸¹.

Ωστόσο, ένα από τα πρώτα αμιγώς λαογραφικά μουσεία που ιδρύονται είναι το 1918 το «Μουσείο Ελληνικών Χειροτεχνημάτων», με τη βοήθεια του Γ. Δροσίνη και του Κ. Κουρουνιώτη, το οποίο έως το 1971 στεγαζόταν στο Τζαμί του Τζισδαράκη. Καθώς, επικρατούσε η ανάγκη για τη συνέχεια του Ελληνικού πολιτισμού, όραμα του μουσείου ήταν η ανάδειξη χειροτεχνημάτων από τη πτώση της Κωνσταντινούπολης μέχρι την ίδρυση του νέου Ελληνικού κράτους. Σύμφωνα με την Ελένη Ρωμαίου-Καρασταμάτη

⁷⁸ Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος, 1978, 155-156.

⁷⁹ Βλ. Αλεξιάδης 2002, 26

⁸⁰ Βλ. Αλεξιάδης 2002, 27

⁸¹ Βλ. Λουκάτος, 1992, 88

σκοπός του μουσείου ήταν να: « κατατίθενται σ' αυτό χειροτεχνήματα ευρισκόμενα εν Ελλάδι και πάσαις ταις υπο των Ελλήνων κατοικουμέναις χώραις, όσα προέρχονται από των μετά την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως μέχρι των χρόνων της ιδρύσεως του ελληνικού βασιλείου»⁸². Το 1923 λόγω της επιρροής ξένων προτύπων αλλά και δωρεών, μετονομάστηκε σε «Εθνικόν Μουσείον Κοσμητικών Τεχνών». Στόχος της μετονομασίας ήταν να αναδείξει την ανάγκη δημιουργίας συλλογής εθνικής κοσμητικής τέχνης, μέσω της συγκέντρωσης αντικειμένων που χρονολογούνταν από την αρχαιότητα μέχρι και τους πρόσφατους χρόνους τα οποία θα τεκμηριώναν την αδιάκοπη συνέχεια της ελληνικής λαϊκής τέχνης⁸³. Αργότερα, το 1959 μετονομάστηκε σε «Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης».

Το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο ιδρύθηκε το 1930, χάρη στο ενδιαφέρον της Μέλπω; Λογοθέτη- Μερλιέ, το οποίο, το 1933 μετεξελίχθηκε στο Αρχείο Μικρασιατικής Λαογραφίας. Σκοπός του ήταν η μελέτη της μουσικής, βυζαντινής, δημοτικής και ρεμπέτικης. Σύμφωνα με τη Μέλπω Μερλιέ «Είχα βάλει σκοπό μου να μαζέψω κυρίως τραγούδια των προσφύγων της Θράκης και της Μικρασίας, εφήμερα καθώς είναι, ξεριζωμένα από τη páτρια γη. Μαζί με τα τραγούδια συνάζαμε τις πληροφορίες εκείνες και το λαογραφικό υλικό που μας χρειαζόταν για να πλαισιώσουμε τα τραγούδια μας»⁸⁴.

Ένα χρόνο νωρίτερα ιδρύθηκε το μουσείο Μπενάκη, το οποίο στεγάστηκε στο αρχοντικό των Μπενάκη (γωνία βασ. Σοφίας και Κουμπάρη). Η πλούσια συλλογή της οικογένειας του Αντώνη Μπενάκη περιείχε αντικείμενα διαφορετικών χρονικών περιόδων του ελληνισμού και όχι μόνο, αλλά και κατηγοριών. Το μουσείο έως και σήμερα περιλαμβάνει έργα βυζαντινής, μεταβυζαντινής, ισλαμικής και παραδοσιακής τέχνης, καθώς και έργα που αφορούν τη Κινέζικη και Κοπτική τέχνη. Φυσικά, ιδιαίτερα πλούσια ήταν η λαογραφική συλλογή του μουσείου, η οποία περιλάμβανε υφαντά, ξυλόγλυπτα, ασημουργικά, αγγειοπλαστικά, μεταλλουργικά και φυσικά ποικίλες ενδυμασίες. Αξιοσημείωτο, ωστόσο είναι ότι στο μουσείο δεν διασώζονται καθημερινές γυναικείες ενδυμασίες, ενώ η συλλογή παρουσιάζει ελλείψεις και στις ανδρικές, καθώς επικρατούν οι επίσημες ενδυμασίες, όπως νυφικές και γιορτινές. Οι ελλείψεις αυτές σε αντικείμενα πρακτικά, της καθημερινότητας στις συλλογές του

⁸² Βλ. Ρωμαίου- Καρασταμάτη 1997, 13

⁸³ Βλ. Ρωμαίου- Καρασταμάτη 1997, 15

⁸⁴ (<http://digital.lib.auth.gr/record/68082?ln=el>)

μουσείου διαφαίνονται και στα διακοσμητικά έργα τέχνης, ενώ έκδηλη είναι και η απουσία έργων λιθογλυπτικής⁸⁵.

Το 1973, το μουσείο Μπενάκη δημιούργησε ένα νέο τμήμα, το τμήμα Φωτογραφικών Αρχείων. Στόχος του αρχείου αρχικά ήταν η συλλογή και η προστασία φωτογραφιών, οι οποίες αφορούσαν τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη. Αργότερα, το αρχείο με δωρεές και αγορές επεκτάθηκε με φωτογραφίες που αφορούσαν τον Ελλαδικό χώρο και απεικόνιζαν τη καθημερινή ζωή το 19^ο και 20^ο αιώνα. Οι συλλογές του αρχείου που αριθμούνται από 300.000 αρνητικά και 25.000 πρωτότυπες φωτογραφίες, αποτελούν αντιπροσωπευτικά τεκμήρια της δύσκολης καθημερινής ζωής του λαού, σε μια εποχή κατά την οποία υπήρχε μεγάλη ανέχεια, παράλληλα όμως η ζωή προσέφερε και πολλές χαρές που απεικονίζονται στα φωτογραφικά στιγμιότυπα. Επιπλέον, στη συλλογή φιλοξενούνται έργα σπουδαίων Ελλήνων φωτογράφων, όπως των Nelly's, Βούλας Παπαϊωάννου, Περικλή Παπαχατζιδάκη, Δημήτρη Χαρισιάδη, Γεώργιου Ρίζου, Νικόλαου Τομπάζη, αλλά και ερασιτεχνών. Όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα του Μουσείου για το φωτογραφικό αρχείο: «Στο ερευνητικό πεδίο του εμπίπτει η ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας, μέσα από τη μελέτη και την προβολή του έργου παλαιών Ελλήνων φωτογράφων, αλλά και η ανάθεση αποστολών με θέματα ελληνικού ενδιαφέροντος σε νέους δημιουργούς»⁸⁶.

⁸⁵ Κατασκευή έργων με βασικό υλικό τη πέτρα.

⁸⁶https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collection&id=20&Itemid=162&lang=el



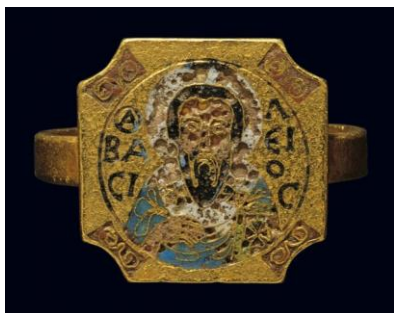
Εικόνα 1. Τουρκικές λίρες από το ζωνάρι που φορούσε ο μακεδονομάχος Παύλος Μελάς.
Πηγή: (<https://www.benaki.org>)



Εικόνα 2. Το παράσημο αστέρας του Καποδίστρια
Πηγή: (<https://www.benaki.org>)



Εικόνα 3. Χρυσό διάλιθο περιβραχιόνιο
Πηγή: (<https://www.benaki.org>)



Εικόνα 4. Χρυσό δακτυλίδι με προτομή του Αγίου Βασιλείου. Πηγή: (<https://www.benaki.org>)

3.4. Το μουσείο του Λυκείου Ελληνίδων και η συλλογή ενδυμασίας

Το Λύκειο Ελληνίδων ιδρύθηκε το 1911 ως ένα σωματείο ιδιωτικού δικαίου μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα από την Καλλιρρόη Σιγανού-Παρρέν. Σκοπός του ήταν να προωθήσει την ελληνική κληρονομιά και γι' αυτό τάχθηκε κατά της ξενομανίας που είχε αναπτυχθεί εκείνη την εποχή, με ταυτόχρονη περιφρόνηση για κάθε τι εγχώριο και εθνικό⁸⁷. Το όραμα της Καλλιρρόης Παρρέν και οι ενέργειές της για τη δημιουργία του Λυκείου Ελληνίδων απέβλεπε στην εξέλιξη του γυναικείου φύλου, αλλά και στη συμμετοχή των Ελληνίδων γυναικών όσον αφορά τη προστασία και διάδοση του παραδοσιακού ελληνικού πολιτισμού. Άλλωστε, ας μην ξεχνάμε ότι η ιδρύτρια του σωματείου εκτός από δημοσιογράφος ήταν και από το 1887 εκδότρια της εφημερίδας *Εφημερίς Κυριών* που συντασσόταν αποκλειστικά από γυναίκες και απευθυνόταν σε γυναίκες για να τις ενημερώσει για τα δικαιώματά τους, για θέσεις εργασίας και για την μόρφωση τους⁸⁸. Γι' αυτό και θεωρείται η πρώτη Ελληνίδα φεμινίστρια, γεγονός το οποίο την καθιστά πρωτοπόρο για την εισαγωγή του φεμινιστικού κινήματος στη χώρα.

Το Λύκειο με τον εθνικό και φιλανθρωπικό χαρακτήρα, μέσα από τις δράσεις στις οποίες συμμετέχει, στόχο έχει την ένταξη της γυναίκας σε θέσεις που θα της επιτρέψουν να διεκδικήσει έναν ενεργό ρόλο μέσα στη κοινωνία. Σύμφωνα με την Άννα Μιχοπούλου στόχος της Παρρέν ήταν «το Λύκειο να αποτελείται από γυναίκες, οι οποίες θα βοηθούν στην ανάπτυξη γυναικών των Γραμμάτων, των Επιστημών, των Τεχνών και εν γένει των ανωτέρας μορφώσεως μητέρων και παιδαγωγών»⁸⁹.

Όραμα της Καλλιρρόης Παρρέν ήταν μια Ελλάδα γεννημένη από τις εθνικές μας παραδόσεις. Αυτό μπορούσε να επιτευχθεί με την αναγέννηση των δημοτικών τραγουδιών, των εθνικών χορών και τη συλλογή τοπικών ενδυμασιών από διάφορες περιοχές, οι οποίες άρχισαν να εξαφανίζονται. Στόχος της Παρρέν και των μελών του Λυκείου ήταν η διατήρηση των ελληνικών εθίμων και παραδόσεων⁹⁰.

Στα χρόνια των Βαλκανικών πολέμων το Λύκειο Ελληνίδων ξεκίνησε την καταγραφή, διδασκαλία και παρουσίαση παραδοσιακών χορών, με σκοπό τη διάσωση της ελληνικής παράδοσης. Επίσης, βοήθησε παιδιά παρέχοντάς τους ψυχολογική

⁸⁷ Βλ. Ανδριώτης και Πρωτόπαπα 2010, 21

⁸⁸ Βλ. Ανδριώτης και Πρωτόπαπα 2010, 26

⁸⁹ Βλ. Μιχοπούλου 2010, 145

⁹⁰ Βλ. Ανδριώτης και Πρωτόπαπα 2010, 21

υποστήριξη, αλλά ενίσχυσε και μαχόμενους με ενδύματα⁹¹. Αξιοσημείωτο είναι ότι το Λύκειο Ελληνίδων συνδέθηκε και με την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία, και με την Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, καθώς είχαν κοινούς στόχους, δηλαδή τη διαφύλαξη της ελληνικής παράδοσης⁹². Όσον αφορά τη λειτουργία του Λυκείου, σκοπός του ήταν να προωθήσει «τα γράμματα, τις επιστήμες και τις τέχνες μεταξύ των γυναικών, για ανάπτυξη, πρόοδο αυτού του φύλου»⁹³. Το Λύκειο έπειτα από αναθεωρήσεις του καταστατικού που έγιναν το 1914 άρχισε να προσθέτει κι άλλους τομείς ενασχόλησης, οι οποίοι αφορούσαν την ελληνική ενδυμασία, τα ήθη και έθιμα⁹⁴.

Σημαντικό βήμα στην ιστορία του Λυκείου Ελληνίδων αποτέλεσε, το 1914, η δημιουργία της Ιματιοθήκης για τη στέγαση των αυθεντικών παραδοσιακών φορεσιών και αντιγράφων που συγκέντρωνε το σωματείο. Τα λόγια της Καλλιρρόης Παρρέν μαρτυρούν το μουσειακό ρόλο που καλούνταν να διαδραματίσει η Ιματιοθήκη του Λυκείου Ελληνίδων στην εξέλιξη της ελληνικής ενδυμασίας: «Η ιματιοθήκη μας συμπληρωμένη ολοέν δί' αντιγράφων από την συλλογή των κουκλών, αι οποίαι αποστέλλονται και ενδύονται εις τας διάφορους πόλεις και χωρία και πρωτοτύπων ενδυμασιών α; αγοράζομεν, θα αποτελέσει εν είδος μουσείου Εθνογραφικού συμπληρούντος το επίσημον του κράτους »⁹⁵.

Τέλος, το Λύκειο δεν αρκέστηκε μόνο στη συλλογή και ανάδειξη της παραδοσιακής φορεσιάς, αλλά ασχολήθηκε και με το χορό, αλλά και τα τραγούδια. Σκοπός του ήταν να διαφυλάξει τα γνήσια ελληνικά ήθη και έθιμα, με τη δημιουργία χώρων, οι οποίοι θα αφορούσαν τον εθνικό βίο και την καταπολέμηση της ξενομανίας.

⁹¹ Βλ. Μιχοπούλου 2010, 148

⁹² Βλ. Ανδριώτης και Πρωτόπαπας 2010, 21

⁹³ Βλ. Ανδριώτης και Πρωτόπαπας 2010, 22

⁹⁴ Βλ. Ανδριώτης και Πρωτόπαπας 2010, 22

⁹⁵ Βλ. Χατζηνικολάου 2003, 13

3.4.α. Η συλλογή ενδυμασίας

Το Λύκειο Ελληνίδων δεν παρέμεινε σταθερό και μέσα από δράσεις άρχισε να εξελίσσεται διαμορφώνοντας έναν χώρο στον οποίο φυλάσσονταν παραδοσιακές φορεσιές, Ειδικότερα, το 1914 λειτούργησε στο Λύκειο Ελληνίδων η Ιματιοθήκη, η οποία περιλάμβανε ανδρικές και γυναικείες ενδυμασίες, καθώς και μικροεξαρτήματα των ενδυμασιών αυτών, όπως κοσμήματα. Επιπλέον, στην Ιματιοθήκη καταρτίστηκε ειδικό τμήμα εθνικών ενδυμασιών⁹⁶.

Η συλλογή των ενδυμάτων είχε ως στόχο την ανάδειξη της εθνικής συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού και τη διατήρηση των ελληνικών παραδόσεων⁹⁷. Οι περισσότερες από τις ενδυμασίες είχαν δημιουργηθεί από γυναίκες που έραβαν μόνες τους, διότι οι αυθεντικές φορεσιές είχαν υψηλό κόστος. Σύμφωνα με την Αλεξάνδρα Βασσενχόβεν, η οποία ήταν έφορος της Ιματιοθήκης του Λυκείου Ελληνίδων το διάστημα 1960-1997⁹⁸, η δημιουργία των ενδυμασιών φανέρωνε «μια μεγάλη κίνηση από αξιόλογες και δραστήριες Αθηναίες με μεγάλη αγάπη και πολλή εργασία εκφράζουν την τάση της εποχής, υφαίνουν μόνες, κεντούν ενδυμασίες για το Λύκειο και γίνεται ο πρώτος πυρήνας της Ιματιοθήκης»⁹⁹. Επιπλέον, στην ιματιοθήκη υπήρχε και ξεχωριστό τμήμα παιδικής ενδυμασίας που σκοπό είχε τη δημιουργία αυθεντικών παιδικών παραδοσιακών φορεσιών. Από το 1920 λειτουργούσε λαϊκή παιδική βιβλιοθήκη και παιδικό αναγνωστήριο¹⁰⁰.

Σκοπός της κάθε συλλογής ενδυμασιών ήταν να αναδειχθεί η ποικιλία, η πολυτυπία και η πολυμορφία της ελληνικής τοπικής φορεσιάς. Οι περισσότερες ενδυμασίες ήταν αντίγραφα που κάλυπταν την κλασική εποχή, τη βυζαντινή και μινωική και προέρχονταν κυρίως από δωρεές από αξιόλογα άτομα και φορείς. Επίσης, μια σπάνια συλλογή απαρτιζόταν από 24 κούκλες ντυμένες με τοπικές φορεσιές από αυθεντικά αντίγραφα, οι οποίες ήταν «Δωρεά της Βασιλίσσης Όλγας»¹⁰¹. Παρ' όλα αυτά το εργαστήριο της Ιματιοθήκης ξεκίνησε με μια σειρά από φορεσιές, οι οποίες ήταν

⁹⁶ Βλ. Μαχά-Μπιζούμη 2010, 199

⁹⁷ Βλ. Μαχά-Μπιζούμη 2010, 199

⁹⁸ Ο ρόλος της Βασσενχόβεν ήταν σημαντικός για την πορεία του σωματείου, διότι επέκτεινε τις εμφανίσεις του Λυκείου με αποστολές στο εξωτερικό και εμπλούτισε την Ιματιοθήκη με τοπικές φορεσιές, τις οποίες αγόραζε.

⁹⁹ Βλ. Βασσενχόβεν 1997, 59

¹⁰⁰ Βλ. Ανδριώτης και Πρωτόπαπα 2010, 33

¹⁰¹ Βλ. Βασσενχόβεν 1997, 59

αντιγραφές των τοπικών φορεσιών με σκοπό τη χρησιμοποίησή τους σε χορευτικές παραστάσεις¹⁰².

Η αγορά αντιγράφων ενδυμασιών, γινόταν από τους λεγόμενους μεταπράτες, δηλαδή εμπόρους που έβγαζαν κέρδος, καθώς τα πωλούσαν σε λιανική τιμή. Οι μεταπράτες για να μπορούν να πωλούν πολλά αντίγραφα, δημιούργησαν μια σειρά φορεσιών από ό,τι εξαρτήματα διέθεταν και αυτό είχε ως συνέπεια το τελικό αποτέλεσμα να μην έχει καμία ομοιότητα με την αυθεντική φορεσιά¹⁰³. Πρόβλημα αποτέλεσε το γεγονός ότι ορισμένες φορές δεν μπορούσαν να κατασκευαστούν πιστά αντίγραφα, διότι δεν υπήρχαν και τα κατάλληλα υλικά¹⁰⁴. Σύμφωνα με την Νάντια Μαχά-Μπιζούμη: «Κατ' αυτόν τον τρόπο, αγοράστηκαν από το Λύκειο, για παράδειγμα, γυναικεία σύνολα της περιοχής του Πωγωνιού¹⁰⁵ με τις σαγιακένιες¹⁰⁶ τους ποδιές να έχουν διαφορετική κοπή από την πραγματική, καθώς ήταν φτιαγμένες από τον εξωτερικό επενδύτη της φορεσιάς»¹⁰⁷.

Αξιοσημείωτο είναι ότι το 1925 το Λύκειο Ελληνίδων πραγματοποίησε την πρώτη του εμφάνιση στη μεγάλη γιορτή στο Παναθηναϊκό Στάδιο, σε συνεργασία με σημαντικές κυρίες της εποχής, όπως η Άννα Αποστολάκη, η Εύα Σικελιανού κ.ά. Στόχος ήταν η παρουσίαση αυθεντικών ελληνικών τοπικών φορεσιών του νεότερου ελληνισμού, αλλά και αντίγραφα φορεσιών, οι οποίες αφορούσαν χρονικές περιόδους από την αρχαιότητα, το Βυζάντιο, έως και τη μινωική περίοδο¹⁰⁸. Χάρη στις εορτές στο Παναθηναϊκό Στάδιο (πρόκειται για τη Γιορτή των Ανθεστηρίων, μια γιορτή πρωτομαγιάς με ελληνική μουσική και τραγούδια) δημιουργήθηκε ο τότε πυρήνας ενδυμασιών της τότε Ιματιοθήκης¹⁰⁹. Με τη πάροδο του χρόνου καθώς οι φορεσιές άρχισαν να αντικατοπτρίζουν και την κοινωνική θέση των γυναικών στη κοινωνία στην οποία ζούσαν, διαφοροποιούνται. Γι' αυτό και οι φορεσιές δεν είναι παντού ίδιες, άλλες είναι πιο πλούσιες και εξελιγμένες ως προς τα υφάσματα και άλλες πιο φτωχές.

Αρχικά, με τη συγκρότηση των συλλογών ασχολήθηκε το Καλλιτεχνικό τμήμα, στο οποίο τα παραδοσιακά αντικείμενα είχαν την ιδιότητα να θεωρούνται ως

¹⁰² Βλ. Μαχά-Μπιζούμη 2010, 204

¹⁰³ Βλ. Μαχά-Μπιζούμη 2010, 215-216, 218

¹⁰⁴ Βλ. Βασσενχόβεν 1997, 60

¹⁰⁵ Το Πωγωνί είναι ιστορική περιοχή της Ηπείρου

¹⁰⁶ Μάλλινες ποδιές

¹⁰⁷ Βλ. Μαχά-Μπιζούμη 2010, 218

¹⁰⁸ Βλ. Βασσενχόβεν 1997, 59

¹⁰⁹ Βλ. Μαχά-Μπιζούμη, 2003, 178

καλλιτεχνήματα. Όπως αναφέρει η Νάντια Μαχά- Μπιζούμη τα παραδοσιακά αντικείμενα συλλέγονταν «ως αντικείμενα ...για την καλλιτεχνική τους αξία και ερμηνεύονταν με βάση τα αισθητικά κριτήρια της εποχής»¹¹⁰. Το Καλλιτεχνικό τμήμα διοργάνωνε δραστηριότητες και εκθέσεις για την ανάδειξη της φορεσιάς, οι οποίες αφορούσαν αποκλειστικά το ελληνικό σχέδιο. Στο σχετικό απόσπασμα που παραπέμπει η Νάντια Μαχά-Μπιζούμη αναφέρεται: « Το ίδιο τμήμα προβαίνει επίσης στη δημιουργία α) Ελληνικής μόδας «επί τη βάσει των Ελληνικών Ενδυμασιών, η οποία είχε πολλή επιτυχία και επεδοκιμάσθη από τας πλέον κομψάς κυρίας των Αθηνών», και β) δύο λευκωμάτων με «όλας τας νεοελληνικάς ενδυμασίας»¹¹¹.

Αρχικά, η συλλογή ενδυμασιών χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα στις χορευτικές παραστάσεις του Λυκείου, έως το 1987, οπότε κρίθηκε επιτακτική η ανάγκη να χαρακτηριστεί μουσειακή και να μην χρησιμοποιείται πλέον από τα χορευτικά τμήματα¹¹². Έτσι, το 1988 ιδρύεται το Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας, και έφορος του μουσείου αναλαμβάνει η Αλεξάνδρα Βασσενχόβεν. Σκοπός του είναι η συλλογή, η προστασία και η παροχή πληροφοριών για την ιστορία της ελληνικής τοπικής φορεσιάς. Στόχος του μουσείου ήταν να αποτελέσει κέντρο μελέτης. Με αυτήν την οπτική, βασική του δραστηριότητα αποτελεί η διοργάνωση περιοδικών θεματικών εκθέσεων σε ετήσια βάση που παρουσιάζουν τις ελληνικές φορεσιές με βάση τη γεωγραφική τους προέλευση¹¹³. Στόχος των εκθέσεων είναι να προβάλουν τεκμηριωμένα το αντικείμενο που κάθε φορά πραγματεύονται.

¹¹⁰ Βλ. Μαχά-Μπιζούμη 2010, 195

¹¹¹ Βλ. Μαχά-Μπιζούμη 2010, 198

¹¹² Βλ. Μαχά- Μπιζούμη, 2003, 180

¹¹³ Βλ. Μαχά-Μπιζούμη 223-225



Εικόνα 5. Αμάνικος επενδύτης 4581/4

Πηγή: (<https://lykeionellinidon.com>)



Εικόνα 6. Φουστάνι 2217

Πηγή: (<https://lykeionellinidon.com>)



Εικόνα 7. Μανικωτός επενδύτης 9197/11

Πηγή: (<https://lykeionellinidon.com>)



Εικόνα 8. Φέσι 788/1,στ

Πηγή: (<https://lykeionellinidon.com>)

3.5. Η συλλογή ενδυμασιών του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου

Όπως προειπώθηκε, το 1882 ιδρύθηκε η Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία και η ιδέα της ίδρυσης ανήκει στον Νικόλαο Πολίτη αλλά και σε εκπροσώπους των γραμμάτων, της τέχνης και της επιστήμης. Ένα χρόνο αργότερα, το 1883, η Εταιρεία άρχισε να εκδίδει και το επιστημονικό περιοδικό, το *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, το οποίο παρείχε πληροφορίες για το έργο και τις συλλογές της. Το έργο της Εταιρείας δεν επικεντρωνόταν μόνο στην ιστορία, αλλά και στον ίδιο τον άνθρωπο και στη λαογραφία. Σκοπός της ήταν η συλλογή και η προστασία ιστορικών αντικειμένων, με έμφαση στην περίοδο του νεότερου Ελληνισμού και για να τον πραγματοποιήσει δημιούργησε μουσείο, αρχείο και βιβλιοθήκη. Σύμφωνα με το καταστατικό ίδρυσης της, η Εταιρεία στόχευε «την περισυναγωγή ιστορικής και εθνολογικής ύλης και αντικειμένων συντελούντων εις διαφώτισιν της μέσης και νεωτέρας Ελληνικής ιστορίας και φιλολογίας, του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού και σύστασιν Μουσείου και Αρχείου περιλαμβάνοντα τα τοιαύτα μνημεία του εθνικού βίου»¹¹⁴. Ανάμεσα στις συλλογές που διέθετε, πλούσια ήταν η λαογραφική συλλογή η οποία συμπεριλάμβανε και παραδοσιακές φορεσιές, οι οποίες αντιπροσώπευαν το παρελθόν¹¹⁵.

Προκειμένου να προστατέψει και να προβάλλει τις συλλογές της, το 1884, δύο χρόνια αργότερα μετά την ίδρυσή της, η Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία διαμόρφωσε έναν μη κερδοσκοπικό οργανισμό, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο¹¹⁶, το πρώτο μουσείο που είναι αφιερωμένο στην ιστορία του νεότερου Ελληνισμού¹¹⁷. Το 1884 πραγματοποιήθηκε η έκθεση του Ιερού Αγώνα, η οποία ήταν αφιερωμένη στην ελληνική επανάσταση, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί η μόνιμη έκθεση του μουσείου στο χώρο του Πολυτεχνείου η οποία παρουσίαζε πατριωτικές ενδυμασίες, εικόνες, όπλα, αγάλματα και άλλα αναμνηστικά¹¹⁸.

Πιο συγκεκριμένα, στη λαογραφική συλλογή του μουσείου συγκαταλέγονται τόσο φορεσιές από την αρχαιότητα και το Βυζάντιο, όσο και νησιώτικες φορεσιές. Δεδομένου ότι κάθε περιοχή είχε τις δικές τις φορεσιές, στο μουσείο παρουσιαζόταν

¹¹⁴ Βλ. Μινώτου 1997, 25

¹¹⁵ Βλ. Χατζηνικολάου 2003, 13

¹¹⁶ Βλ. Μινώτου 1997, 26

¹¹⁷ Βλ. Μπάδα 2012, 554-555

¹¹⁸ Βλ. Φακατσέλη 2011, 134

ένα πλούσιο υλικό ενδυμασιών από διάφορους τόπους του Ελληνισμού, που ήταν αντιπροσωπευτικό των συνθηκών και του τρόπου ζωής του τόπου. Άλλωστε, η οικονομία που επικρατούσε σε μια περιοχή αποτυπωνόταν στην ποιότητα της φορεσιάς¹¹⁹.

Ο εμπλουτισμός της λαογραφικής συλλογής με φορεσιές από όλους τους τόπους του ελλαδικού χώρου, δείχνει την προσπάθεια που κατέβαλε το Μουσείο για τη διάσωση και διαφύλαξή τους. Σύμφωνα με την υπεύθυνη της συλλογής του μουσείου, Ντιάνα Γαγγάδη «οι ελληνικές φορεσιές, οι οποίες διατηρούν με τρόπο αυστηρό τις παραδοσιακές μορφές των προγενέστερων γενεών σαν υποσυνείδητη κληρονομιά, επιβεβαιώνουν τη συνέχεια της ζωής του Έθνους. Συνδέονται στενά με ποικίλλες εκφράσεις του λαϊκού πολιτισμού και αντανακλούν τα βιώματα της λαϊκής ψυχής, τα οποία προσδιορίζουν τις λαϊκές θυμοσοφίες, τα ήθη, τα έθιμα, τη γλώσσα, τις λατρευτικές δοξασίες, το λαϊκό δίκαιο, τους λαϊκούς χορούς, τα τραγούδια και τη λαϊκή τέχνη»¹²⁰. Η πρώτη ολοκληρωμένη φορεσιά στο μουσείο ήταν δωρεά του ζωγράφου Νικηφόρου Λύτρα, η οποία φορέθηκε την περίοδο της Ανεξαρτησίας¹²¹.

Το μουσείο, διαθέτει ακόμα και σήμερα μεγάλη γκάμα από παραδοσιακές φορεσιές, είτε γυναικείες, είτε ανδρικές ακόμα και παιδικές, οι οποίες προέρχονται από δωρεά ή αγορές από επώνυμα πρόσωπα της ελληνικής ιστορίας της περιόδου του 18ου και 19ου αιώνα¹²².

Οι συλλογές, επίσης περιέχουν και άμφια ιεραρχών του 19ου και 20ου αιώνα, αλλά και κοσμήματα που κοσμούσαν την γυναικεία και ανδρική παραδοσιακή φορεσιά. Επιπλέον, η συλλογή διαθέτει αρκετούς μορφολογικούς τύπους από απλές φορεσιές με φούστα, αλλά και φορεσιές με σιγκούνι, το οποίο είναι ο χειμωνιάτικος επενδυτής της φορεσιάς¹²³. Από νωρίς, το μουσείο ξεκίνησε να εμπλουτίζει τη συλλογή ενδυμασιών του και με στρατιωτικές ενδυμασίες, οι οποίες χρονολογούνται από την Ελληνική Επανάσταση, έως και τους Βαλκανικούς πολέμους¹²⁴. Αξιοσημείωτο είναι ότι το Μουσείο επηρεάστηκε έντονα από τις συνθήκες που επικράτησαν με την έναρξη του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, οπότε και διέκοψε τη λειτουργία του για μεγάλο

¹¹⁹ Βλ. Ελληνικές φορεσιές 2017, 10

¹²⁰ Βλ. Ελληνικές φορεσιές 2017, 21

¹²¹ Βλ. Μινώτου 1997, 26

¹²² Βλ. Ελληνικές φορεσιές 2017, 18

¹²³ Βλ. Ελληνικές φορεσιές 2017, 22

¹²⁴ Βλ. Ελληνικές φορεσιές 2017, 20

διάστημα. Μετά την απελευθέρωση, ξαναλειτούργησε προσωρινά σε κτήριο στην οδό Βασιλίσσης Αμαλίας, στη Στέγη Απόρων Κορασίδων και το 1960 μετεστεγάστηκε στο κτήριο της Παλαιάς Βουλής, στην Οδό Σταδίου, όπου λειτουργεί έως σήμερα.



Εικόνα

9.

Ενδυμασία

Καραγκούνας

Πηγή: (www.nhmuseum.gr)



Εικόνα 10. Ενδυμασία της Φωτεινής Κολοκοτρώνη

Πηγή: (www.nhmuseum.gr)



Εικόνα 11. Ανδρική Παραδοσιακή Ενδυμασία από την Κρήτη

Πηγή: (www.nhmuseum.gr)



Εικόνα 12. Στολή υπαξιωματικού της εποχής της βασιλείας του Όθωνα. Πηγή: (www.nhmuseum.gr)

3.6. Η συλλογή ενδυμασιών της Βικτώρια Καρέλια και το νέο μουσείο Ενδυμασίας στην Καλαμάτα

Η συλλογή ελληνικών ενδυμασιών της Βικτώριας Καρέλια συγκροτήθηκε σταδιακά και με μεράκι τα τελευταία πενήντα χρόνια από μια γυναίκα της οποίας η οικογένεια δραστηριοποιείται στον χώρο των επιχειρήσεων και είναι συνυφασμένη με μια από τις πλέον ιστορικές εταιρείες της χώρας, την Καπνοβιομηχανία Καρέλια. Η συλλογή της αποτελείται από φορεσιές ανδρικές και γυναικείες και από κοσμήματα που χρονολογούνται τον 19ο και 20ό αιώνα και αντιπροσωπεύουν όλες τις περιοχές της Ελλάδας. Στη συλλογή εμπεριέχονται επίσης μεμονωμένα ενδυματολογικά εξαρτήματα, στα οποία «συγκαταλέγονται οι ομάδες των χρυσοκέντητων επενδυτών, των χρυσοϋφαντων ανατολίτικων καβαδίων, αλλά και των κοσμημάτων, που δεν καλύπτουν απλώς τις ανάγκες συμπλήρωσης και στολισμού ενδυμασιών, αλλά αποτελούν αυτόνομο και σημαντικό σύνολο της συλλογής»¹²⁵.

Η Βικτώρια Καρέλια διέθετε την ιστορική και κοινωνική ευαισθησία για να συγκροτήσει μια αξιόλογη συλλογή ενδυμασιών και κοσμημάτων, την οποία μπορούσε να εμπλουτίζει, λόγω της οικονομικής της ευχέρειας, με αντιπροσωπευτικά δείγματα από όλη την Ελλάδα και τον ευρύτερο Ελληνισμό. Στο επίπεδο βέβαια του συλλέγειν οι λόγοι που την ώθησαν να στρέψει το ενδιαφέρον της στη συλλογή ελληνικών ενδυμασιών είναι συνδεδεμένοι με το αντικείμενο της Λαογραφίας που έχει αφετηρία, τόσο την καλλιτεχνική διάσταση του αντικειμένου όσο και την πρακτική διάσταση, δεδομένου ότι μια ενδυμασία αποτελεί παράγωγο πρακτικής αναγκαιότητας συνδεδεμένο με μια επαγγελματική πραγματικότητα.

Η ίδια η Καρέλια ως προς την αναζήτηση της κινητήριας δύναμης πίσω από τη συγκρότηση μιας συλλογής παρατηρεί: «Σημαντικές μελέτες ατομικών συλλεκτικών περιπτώσεων χρησιμοποιούσαν κυρίως κοινωνιολογικές προσεγγίσεις, κατά δεύτερο λόγο και ψυχολογικές στην προσπάθεια ανάδειξης των παραγόντων που συνέβαλαν στην επιλογή ενός ανθρώπου να γίνει συλλέκτης»¹²⁶. Ωστόσο, - σύμφωνα με την ίδια - στην επιλογή να συγκροτήσει μια συλλογή από ενδυμασίες την οδήγησε η αναζήτηση των αιτιών που ωθούν μια κοινωνία να διαμορφώσει ενδυμασίες που λειτουργούν ταυτόχρονα συμβολικά και πρακτικά, όπως αναφέρει: «το ενδιαφέρον μου στράφηκε

¹²⁵ Βλ. Καρέλια 2017, 16

¹²⁶ Βλ. Καρέλια 2017, 23

προς την κατανόηση της μεταφυσικής των κοινωνιών που γέννησαν τις τοπικές ενδυμασίες, για να αποκρυσταλλωθεί σε μια συγκεκριμένη οπτική, στο ένδυμα ως έκφραση μιας πνευματικής αρχής, βιωματικής φύσης, για την οποία η «τέχνη» ταυτίζεται με τη δυναμική λειτουργικότητα του αντικειμένου και η «ομορφιά» με την ιδιότητα του αντικειμένου ως φορέα μιας εσωτερικής διεργασίας ή ως αντανάκλασης μιας μεταφυσικής εικόνας»¹²⁷.

Ο πλούτος και η ποικιλομορφία της συλλογής Καρέλια τεκμηριώνεται και από τη λαογράφο -ενδυματολόγο Νάντια Μαχά-Μπιζούμη, η οποία αναφέρει ότι «η ενδυματολογική συλλογή της Βικτώριας Γ. Καρέλια αποτελείται από σημαντικά δείγματα οικοτεχνίας και εργαστηριακής παραγωγής, που αναδεικνύουν όλο το εύρος της μεταποιητικής δραστηριότητας μιας προβιομηχανικής κοινωνίας»¹²⁸. Τα ενδύματα ήταν κεντημένα στο χέρι και το κάθε ένα είχε τις δικές του παραλλαγές, το κάθε ένα εκπροσωπούσε και τα τοπικά χαρακτηριστικά που επικρατούσαν. Η συλλογή διαθέτει ενδύματα από βελούδο, τσόχα και μετάξι.

Η Βικτώρια Καρέλια στις συλλογές της επικεντρωνόταν στην αισθητική τους πλευρά και στην αλληλεπίδρασή τους μέσα στο χώρο. Ήθελε να συνδέσει το παρελθόν με το παρόν, δημιουργώντας ζωντάνια στο χώρο για τη διάδοση και διατήρηση της ελληνικής λαϊκής κληρονομιάς, του πολιτισμού και των τεχνών. Σύμφωνα με τη Νάντια Μαχά-Μπιζούμη «Η Βικτωρία Καρέλια συγκεντρώνει τα βασικά χαρακτηριστικά ενός ανθρώπου που σε κάποια στιγμή της ζωής του, ενταγμένος σε συγκεκριμένο περιβάλλον, αποφασίζει να γίνει συλλέκτης για συγκεκριμένους λόγους. Μέσα από την αφήγησή της θέτει θεμελιώδη ζητήματα που συνδέονται με τη γενικότερη μελέτη της συλλεκτικής πρακτικής, σχετικά με τα κίνητρα που οδηγούν κάποιον στο να δημιουργήσει μια συλλογή, με τα αντικείμενα που επιλέγει, και με τα κριτήρια επιλογής του»¹²⁹.

Η Βικτώρια Καρέλια παραχώρησε η συλλογή αυτή στο Λύκειο Ελληνίδων Καλαμάτας. Η σχετική έρευνα για τους λόγους παραχώρησης της συλλογής της στο Λύκειο Ελληνίδων Καλαμάτας αποκαλύπτουν τη στενή σχέση της Β. Καρέλια με το σωματείο αυτό, οι οποίοι έπαιξαν προφανώς καταλυτικό ρόλο στην απόφασή της αυτή.

¹²⁷ Βλ. Καρέλια 2017, 20

¹²⁸ Βλ. Καρέλια 2017, 22

¹²⁹ Βλ. Καρέλια 2017, 24

Το Λύκειο Ελληνίδων Καλαμάτας ιδρύθηκε το 1915, αλλά λίγο αργότερα λόγω κακών συνθηκών σταμάτησε η λειτουργία του. Μόλις, το 1967 επανιδρύθηκε και συνέχισε κανονικά τη λειτουργία του. Αξιοσημείωτο είναι ότι το Λύκειο συνήθιζε να ιδρύει παραρτήματα στην επαρχία. Έως σήμερα, ως σκοπός του Λυκείου ορίζεται η διατήρηση του λαϊκού πολιτισμού μέσω της διαφύλαξης και μελέτης των παραδοσιακών ενδυμασιών, η καταγραφή παραδοσιακής μουσικής και η αξιοποίηση της συλλογής από αυθεντικές ενδυμασίες με τη προβολή τους στο ευρύ κοινό¹³⁰.

Η πρώτη ενδυματολογική συλλογή του Λυκείου διαμορφώθηκε το 1970 από τη Ναυσικά Καρέλια, πρόεδρο του τότε Διοικητικού Συμβουλίου. Η Ναυσικά Καρέλια ενέργησε προς όφελος του Λυκείου, αγοράζοντας ένα μικρό ποσοστό αυθεντικών ενδυμασιών από την αξιοποίηση μιας χρηματικής δωρεάς. Η συλλογή αυτή εμπλουτίστηκε από την προσωπική συλλογή της Βικτώριας Καρέλια, η οποία συγκροτήθηκε την ίδια περίοδο. Η Β. Καρέλια, με την ιδιότητα της επί σειρά ετών προέδρου του Λυκείου Ελληνίδων Καλαμάτας παραχώρησε την προσωπική της συλλογή στο Λύκειο Ελληνίδων Καλαμάτας. Η συλλογή αυτή που αποτελείται από αυθεντικές ενδυμασίες και , αποσκοπούσε στην ανάδειξη της ελληνικής παράδοσης, και για τη τοποθέτηση της παραχωρήθηκε από τον Δήμο Καλαμάτας, ειδικά διαμορφωμένος χώρος στο κέντρο της πόλης¹³¹.

Το κτίριο που παραχωρήθηκε είναι νεοκλασικό και οι χώροι του είναι διαμορφωμένοι με τέτοιο τρόπο, ώστε ο επισκέπτης να νιώθει οικεία, αλλά και να γεμίζει διάφορα συναισθήματα μέσω της θέασης των συλλογών , οι οποίες δεν εκτίθενται στο χώρο σύμφωνα με την γεωγραφική τους προέλευση. Ειδικότερα, ιδιαιτερότητα της έκθεσης είναι το γεγονός ότι τα εκθέματα είναι τοποθετημένα βάσει της περιστροφικής, αλλά και της κατακόρυφης κίνησης, με αποτέλεσμα ο επισκέπτης να έρχεται σε άμεση επαφή με το έκθεμα και την ιστορία του, ενώ ο χώρος αποκτάει εκπαιδευτικό χαρακτήρα¹³². Η επιλογή της παρουσίασης των εκθεμάτων με τον τρόπο που αναφέρθηκε είχε ως συνέπεια να δημιουργηθεί ένα κτίριο, το οποίο φιλοξενεί σπάνιες συλλογές από αυθεντικές Ελληνικές φορεσιές, που στόχο έχουν την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου μας.

¹³⁰ Βλ. Καρέλια 2017,16

¹³¹ Βλ. Καρέλια 2017, 16-17

¹³² Βλ. Καρέλια 2017, 18-19



Εικόνα

13.

Χρυσοκέντητος

επενδυτής.

Πηγή:

(

https://www.tripadvisor.com.gr/Attraction_Review-g668020-d12357372-Reviews-Victoria_G_Karelias_Collection_of_Greek_Traditional_Costumes-Kalamata_Messenia_R.html)

Κεφάλαιο 4. Το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα

4.1. Η ίδρυση του ΠΛΙ και η συμβολή της Ιωάννας Παπαντωνίου στη διαμόρφωσή του

Το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα «Βασίλειος Παπαντωνίου» (στο εξής ΠΛΙ) είναι νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου, με έδρα το Ναύπλιο. Ιδρύθηκε το 1974 από την Ιωάννα Παπαντωνίου στη μνήμη του πατέρα της Βασιλείου Παπαντωνίου, με στόχο τη διάσωση και την προβολή του νεότερου ελληνικού πολιτισμού. Ο δεσμός της Ιωάννας Παπαντωνίου με την ίδρυση και λειτουργία του ΠΛΙ απορρέει από το πάθος της, τη συλλογή παραδοσιακών ενδυμασιών, καθώς από μικρή ήθελε να ασχοληθεί με την ενδυμασία. Έτσι, μεγαλώνοντας, η Παπαντωνίου σπούδασε ενδυματολογία – σκηνογραφία, συνεργάστηκε επαγγελματικά με σκηνοθέτες και θέατρα και από το 1956 έως το 1976 ασχολήθηκε με την επιτόπια ενδυματολογική έρευνα, συγκεντρώνοντας λαογραφικό υλικό από χωριά της ελληνικής επικράτειας. Καρπός του ενδιαφέροντος της για την ενδυμασία υπήρξε η δημιουργία του μουσείου, τη διεύθυνση του οποίου ανέλαβε το 1976 ο γνωστός εθνολόγος- μουσειολόγος Στέλιος Παπαδόπουλος, του οποίου η παρουσία στο μουσείο ήταν σημαντική, διότι αναβάθμισε το κτίριο με τον απαραίτητο εξοπλισμό για τη συντήρηση των συλλογών¹³³.

Όπως εξηγεί η ίδια η Ιωάννα Παπαντωνίου, σε άρθρο στο περιοδικό *Ζυγός*, η ιδέα για τη δημιουργία ενός λαογραφικού μουσείου γεννήθηκε πολύ πρώιμα στο μυαλό της: «Η σκέψη για τη δημιουργία ενός λαογραφικού μουσείου στην πατρίδα μου, το Ναύπλιο, γεννήθηκε στα 17 μου χρόνια, όταν η μητέρα μου μου χάρισε μια φορεσιά Καραγκούνας. Τη φορεσιά αυτή τη φόραγα σχεδόν μόνιμα στις τότε εκδηλώσεις του Λυκείου των Ελληνίδων, γιατί υπήρχε η πεποίθηση ότι είχα τον σωστό τύπο γι' αυτήν. Έτσι άρχισα σιγά-σιγά να μαζεύω φορεσιές που μου άρεσαν, αλλά ευτυχώς δεν άργησα να καταλάβω ότι μια σωστή συλλογή οργανώνεται με σύστημα»¹³⁴. Η Ιωάννα Παπαντωνίου δεν έμεινε μόνο σε αυτό, δώρισε ένα σημαντικό τμήμα της συλλογής της στο μουσείο, το οποίο και αποτέλεσε τον πυρήνα της πρώτης συλλογής του. Οι συλλογές αυτές παρουσιάζονται μέχρι και σήμερα.

¹³³ Βλ. Παπαντωνίου 1997, 39

¹³⁴ Βλ. Παπαντωνίου και Κανελλόπουλος 1999, 9

Η Παπαντωνίου αντιμετώπισε πολλά προβλήματα ως προς την ίδρυσή του μουσείου, κυρίως από το δήμο Ναυπλιέων που δεν παραχωρούσε χώρο για τη στέγαση των συλλογών. Επιπλέον, το ΠΛΙ ιδρύθηκε σε μια εποχή κατά την οποία κανένας δεν γνώριζε τι είναι μουσείο. Με αυτό το σκεπτικό κατά νου, η πρώτη έκθεση πραγματοποιήθηκε με σκοπό να γνωρίσει το ευρύ κοινό το «τι είναι μουσείο». Πρότυπο της έκθεσης αυτής, όσον αφορά στο τρόπο διαμόρφωσή της, ήταν το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης στην Αθήνα.

Αξιοσημείωτο είναι ότι το μουσείο δεν επικεντρώθηκε μόνο στα αγροτικά εργαλεία και τις παραδοσιακές φορεσιές, αλλά κατέλαβε προσπάθεια να απευθυνθεί σε όλες τις κατηγορίες κοινού και ιδιαίτερα στα παιδιά, και να ενθαρρύνει τη μάθηση μέσα από τις συλλογές, τη θεματολογία της μουσειακής αφήγησης της έκθεσης και την οργάνωση εκπαιδευτικών δράσεων και δραστηριοτήτων. Όπως εξηγεί η Ιωάννα Παπαντωνίου: «σκεπτικό μας είναι αυτό το «κάτι άλλο» να είναι το παιδί ιδωμένο και μέσα από τον εθιμικό κύκλο, στη γέννηση, τη βάπτιση κ.ο.κ. Αλλά και το παιδί ως ανθρώπινος οργανισμός μέσα στην κοινωνία, γιατί το παιδί έχει παρουσία στην εργασία, στον πόλεμο, στις παιδικές ομάδες, όπως οι πρόσκοποι κ.ά. Μας ενδιαφέρει η μάθηση πλάι στους γονείς ή στο σχολείο»¹³⁵.

Επιπλέον, για να ευαισθητοποιήσει το κοινό και την τοπική κοινωνία το μουσείο, κατάφερε να συνεργαστεί με σχολεία και μέσα από τις δραστηριότητες που πρόσφερε πολλά παιδιά ήρθαν σε επαφή με το παρελθόν και τον θεσμό του Μουσείου. Προκειμένου να επιτευχθεί ο συγκεκριμένος σκοπός, η κατανόηση της έννοιας «Τι είναι μουσείο», οργανώθηκαν εκθέσεις εντός των σχολείων και ταυτόχρονα υπήρξε συνεργασία με τους εκπαιδευτικούς, ώστε να επισκεφτούν με το σχολείο το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. Στόχος ήταν «να τους εξηγήσουμε στον χώρο του μουσείου το τι είναι μουσείο, πώς λειτουργεί, ποιά είναι η διαδικασία εισαγωγής και κατάταξης ενός αντικειμένου, πώς οργανώνεται μια έκθεση κ.λπ.»¹³⁶.

Σε σύντομο χρονικό διάστημα, η Ιωάννα Παπαντωνίου κατάφερε να δημιουργήσει ένα μουσείο πρότυπο για τα υπόλοιπα μουσεία. Τα αποτελέσματα των ενεργειών της έγιναν ορατά το 1981, χρονιά κατά την οποία το ΠΛΙ υπήρξε το πρώτο ελληνικό μουσειακό

¹³⁵ Βλ. Παπαντωνίου 1997, 39

¹³⁶ Βλ. Παπαντωνίου 1997, 38

ίδρυμα που βραβεύτηκε με το Ευρωπαϊκό Βραβείο του Μουσείου της Χρονιάς για την έκθεσή του με θέμα τις υφαντικές τεχνικές και ύλες.

4.1.α. Λειτουργία και ο σκοπός του μουσείου

Το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, όπως προαναφέρθηκε, λειτουργεί από το 1974. Το μουσείο περιλαμβάνει πάνω από 27.000 μουσειακά αντικείμενα, τα οποία χρονολογούνται από τα τέλη του 19ου αιώνα και αρχές του 20^{ου}, ενώ δεν αποκλείονται και παλαιότερα. Οι συλλογές του αφορούν όλους τους κλάδους του νεότερου ελληνικού πολιτισμού, με έμφαση κυρίως στην εθνογραφία, στη μόδα και στο παιδί. Σκοπός του είναι να παρουσιάσει στο κοινό λαογραφικό υλικό, αλλά και να το εξασφαλίσει, μέσα από την οργάνωση αποστολών και την διεξαγωγή έρευνας σε όλη την Ελλάδα και ιδιαίτερα στην Πελοπόννησο. Για το σκοπό αυτό, το μουσείο περιλαμβάνει Αρχείο Λαογραφικών Μελετών, όπου συγκεντρώνει πέρα από λαογραφικό υλικό και μουσική. Επίσης, διαθέτει και φωτοθήκη για την οπτική τεκμηρίωση των συλλογών του. Το οπτικό αυτό υλικό αναπαριστά το ένδυμα, τη μουσική και το χορό.

Αξιοσημείωτο είναι ότι το μουσείο έχει εκδώσει το επιστημονικό περιοδικό τα *Εθνογραφικά*, το οποίο αποτελείται από άρθρα που έχουν γράψει εξωτερικοί συνεργάτες από άλλους φορείς¹³⁷. Σύμφωνα με την Πόπη Καλκούνου «το μουσείο αποτελεί, με αφετηρία το παρελθόν, ένα προϊόν συλλογικής μνήμης, με το βλέμμα στραμμένο στο παρόν και στο μέλλον. Το αντικείμενο μελέτης του παράγεται σε ορισμένο χώρο και χρόνο, επί καθορισμένου ιστορικού πλαισίου και επί συγκεκριμένου κοινωνικού συνόλου»¹³⁸.

Σύμφωνα με το άρθρο 2 από το ΦΕΚ ίδρυσης του μουσείου «1. Σκοπός του ιδρύματος είναι η ανεύρεσις, διάσωσις, διατήρησις, και εξασφάλισις του πάσης φύσεως λαογραφικού υλικού της Ελλάδος και πρωτίστως της Πελοποννήσου. 2. Εν τη εννοία του ως άνω βασικού σκοπού του ιδρύματος περιλαμβάνονται και οι ακόλουθοι ειδικότεροι τοιούτοι: α) Η οργάνωσις και πραγματοποίησις λαογραφικών ερευνών, πρώτον εις την Πελοπόννησον και εν συνεχεία εις την υπόλοιπον Ελλάδα. β) Η συγκρότησις και εγκατάστασις Αρχείου Λαογραφικών Μελετών, περιλαμβάνοντος έγγραφα, σχέδια, φωτογραφίας, κινηματογραφικάς ταινίας, μαγνητοταινίας και εν γένει παν υλικόν αποτυπώσεως πάσης φύσεως Λαογραφικών στοιχείων και Λαογραφικής μουσικής. γ) Η συγκρότησις και εγκατάστασις εν Ναυπλίω

¹³⁷ Βλ. Καλκούνου 2010, 225

¹³⁸ Βλ. Καλκούνου 2010, 226

Λαογραφικού Μουσείου, εν ω θα εκτίθενται τα κυριώτερα αντιπροσωπευτικά δείγματα της λαογραφικής τέχνης. δ) Η δια παντός προσφορά μέσω προβολή εις το ευρύτερον κοινόν των σκοπών της λαογραφικής ερεύνης, της διασώσεως και διατηρήσεως παντός λαογραφικού στοιχείου, της εκθέσεως των αποτελεσμάτων και πορισμάτων της εν λόγω ερεύνης και της μεταδόσεως της ιδέας δια λαογραφικάς μελέτας»¹³⁹.

Προς εκπλήρωση των παραπάνω σκοπών, το ΠΛΙ, μεταξύ άλλων, διαθέτει και πωλητήριο το οποίο προβάλλει τη λαογραφική παράδοση μέσω της πώλησης αντικειμένων και ενδυμασιών πανομοιότυπων με τις συλλογές του μουσείου. Το 1989 το μουσείο εγκαινίασε ένα νέο παράρτημα, το Μουσείο Παιδικής Ηλικίας, «Σταθμός», έπειτα από τη παραχώρηση του Δήμου Ναυπλιέων τμήματος του σιδηροδρομικού Σταθμού που δεν λειτουργούσε πλέον. Το νέο μουσείο ως μαθησιακός χώρος στόχευε τα παιδιά να έρθουν σε επαφή με το παρελθόν, να αναπτύξουν την ιστορική συνείδηση και με τη βοήθεια της μουσειακής εμπειρίας να δομήσουν τη γνώση για το μέλλον, αξιοποιώντας τα θετικά στοιχεία του παρελθόντος¹⁴⁰. Την ίδια περίοδο δημιουργήθηκε και το σωματείο «Φίλοι ΠΛΙ», το οποίο σκοπό είχε να συνδέσει τη τοπική κοινωνία με το μουσείο¹⁴¹.

¹³⁹ Φεκ αρθρο 2, αρ. 70, 1974

¹⁴⁰ Βλ. Καλκούνου 2010, 226-227

¹⁴¹ Βλ. Καλκούνου 2010, 227

4.1.β. Βραβείο Ευρωπαϊκού Μουσείου της Χρονιάς

Ο θεσμός το Βραβείο Ευρωπαϊκού Μουσείου της Χρονιάς ξεκίνησε το 1977 και είχε ως πρότυπό του τον θεσμό Museum of the Year Award, που είχε θεσπιστεί στο Ηνωμένο Βασίλειο από τον μη κυβερνητικό οργανισμό National Heritage, το 1971. Στόχος του βραβείου ήταν μέσα από μια διαγωνιστική διαδικασία, στην οποία συμμετείχαν μόνο νέα μουσεία να αναδειχθεί το καλύτερο¹⁴². Η βράβευση του καλύτερου μουσείου από έναν ιδιωτικό και ανεξάρτητο οργανισμό, που λειτουργούσε υπό την αιγίδα του διεθνούς διακυβερνητικού οργανισμού του Συμβουλίου της Ευρώπης, βασίστηκε σε μια συγκεκριμένη φιλοσοφία. Όπως εξηγεί ο Kenneth Hudson, η φιλοσοφία για τη βράβευση του καλύτερου μουσείου εστίαζε σε μια πληθώρα πτυχών της λειτουργίας του και ιδιαίτερα στην εξέταση των δράσεων που ανέπτυξε, με σκοπό τη διαμόρφωση μιας ολιστικής εικόνας για το εκάστοτε διαγωνιζόμενο μουσείο¹⁴³. Το βραβείο εν τέλει απονεμόταν σε μουσεία που αναδείκνυαν, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, την κοινή ιστορία της Ευρώπης και την κοινή πολιτιστική κληρονομιά.

Το 1981 το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα βραβεύτηκε στη Στοκχόλμη με το European Museum of the Year main Award, με αφορμή την πρώτη έκθεση που πραγματοποίησε με θέμα «παραγωγή-επεξεργασία και εφαρμογή των φυσικών υφαντικών υλών στην Ελλάδα». Αξιοσημείωτο είναι ότι η βράβευση έγινε έπειτα από διαγωνισμό για την ανάδειξη του νικητή στον οποίο συμμετείχαν 41 μουσεία από διάφορες ευρωπαϊκές χώρες. Επικρατέστεροι υποψήφιοι για το βραβείο του καλύτερου μουσείου ήταν το Μουσείο Μουσικών Οργάνων της Στοκχόλμης και το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. Ωστόσο, αν και ανταγωνισμός μεταξύ τους υπήρξε έντονος, τελικά το βραβείο απονεμήθηκε στο ΠΛΙ¹⁴⁴.

Το μουσείο δεν έλαβε τη διάκριση αυτή μόνο για την έκθεσή του. Σημαντικό ρόλο έπαιξε και το ότι ήταν το πρώτο μουσείο που εισήγαγε νέες αντιλήψεις στον χώρο των ελληνικών μουσείων ως προς τον ρόλο τους στη μάθηση, στη σχέση τους και την αλληλεπίδρασή τους με τη κοινωνία. Επομένως, η βράβευση του μουσείου συνδέθηκε με ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων: από το γεγονός ότι οι συλλογές στεγαζόνταν σε ένα νεοκλασικό κτίριο, στο οποίο η αισθητική του χώρου ανταποκρινόταν στις ανάγκες

¹⁴² Βλ. Hudson 1988, 155-156

¹⁴³ Βλ. Hudson 1984, 112-116

¹⁴⁴ Βλ. Παπαντωνίου και Κανελλόπουλος 1999, 15

των συλλογών έως τις προοδευτικές προσεγγίσεις προσέλευσης του κοινού μέσω της ανάπτυξης των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του μουσείου που θεωρούνταν πρωτότυπες ακόμα και για το εξωτερικό, όπως στη Σουηδία και την Ολλανδία¹⁴⁵.

¹⁴⁵ Βλ. Παπαντωνίου και Κανελλόπουλος 1999, 15-16

4.2. Η συλλογή ενδυμασιών

Το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα διαθέτει συλλογές ενδυμασιών που αφορούν τον ελλαδικό χώρο και χρονολογούνται από την αρχαιότητα έως και τον 20ό αιώνα, ενώ υπάρχουν και Αιγυπτιακές τουνίκες του 6ου μ.Χ αιώνα. Πρόκειται για παραδοσιακές ενδυμασίες στις οποίες συγκαταλέγονται και αρκετά δείγματα ανδρικών και παιδικών ενδυμασιών. Επιπρόσθετα, το ΠΛΙ ανήκει στα μουσεία, των οποίων οι συλλογές είναι εξειδικευμένες και αφορούν συγκεκριμένες γεωγραφικές τοποθεσίες¹⁴⁶.

Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω σημαντική για τη συγκρότηση της συλλογής ενδυμασιών του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος υπήρξε η συμβολή της Ιω. Παπαντωνίου, καθώς οι πρώτες συλλογές του μουσείου είναι δωρεά της ίδιας. Το ενδιαφέρον της για την ενδυμασία αποτυπώνεται στα εξής λόγια με τα οποία την διαχωρίζει από τη φύση του ενδύματος, όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει «ένδυμα είναι καθετί με το οποίο σκεπάζουμε το σώμα, ενώ ενδυμασία το σύνολο των εξωτερικών κυρίως ενδυμάτων»¹⁴⁷.

Αξιοσημείωτο είναι ότι στη συλλογή ενδυμασιών συγκαταλέγεται και η «Αμαλία», ο τύπος αυτός της γυναικείας ενδυμασίας που καθιερώθηκε ως αστική φορεσιά της Πελοποννήσου και η οποία στη συνέχεια, από τις αρχές του 19ου αιώνα, καθιερώθηκε ως γυναικεία εθνική φορεσιά της Ελλάδας. Αναφορικά με τη γυναικεία ενδυμασία της «Αμαλίας», η Ιωάννα Παπαντωνίου σχολιάζει: «στη διαμόρφωση της ελληνικής φορεσιάς των αρχών του 19^{ου} αιώνα ιδιαίτερο ρόλο έπαιξε η πρώτη βασίλισσα της Ελλάδας, η Αμαλία (1837), σύζυγος του Όθωνα... Δημιούργησε, λοιπόν, ένα ρομαντικό φολκλορικό αυλικό ένδυμα που έμεινε στην ιστορία ως «Αμαλία» και έγινε η εθνική γυναικεία φορεσιά. Είναι ένα φόρεμα σε στυλ Biedermeier, με μπούστο καβαδίου και από πάνω το νησιώτικο ζιπούνι, βασιλικά κεντημένο»¹⁴⁸.

Επίσης, στη συλλογή υπάρχει και μια φορεσιά της Μαρίας Μεταξά¹⁴⁹, η οποία είναι τροποποιημένη και γι' αυτό συνιστά έναν συνδυασμό της φορεσιάς της «Αμαλίας» και της φούστας. Σύμφωνα με την Παπαντωνίου « το τσακόνικο φουστάνι, το βραχάνι, το μετέτρεψε σε φούστα που τη συνδύαζε με ένα λευκό δαντελένιο παστρόν (επιστήθιο)

¹⁴⁶ Βλ. Ρωμαίου-Καρασταμάτη 1988, 29

¹⁴⁷ Βλ. Παπαντωνίου 2000, 10

¹⁴⁸ Βλ. Παπαντωνίου 2000, 270- 271

¹⁴⁹ Γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Λεωνίδιο της Κυνουρίας και ήρθε νύφη στο Ναύπλιο με τη τοπική της ενδυμασία.

και με ταιριαχτά κατωμάνικα. Το όλο σύνολο συμπλήρωνε με ένα τσόχινο κοντογούνι, στολισμένο με επίρραφες τρέσες του μέτρου. Τη φορεσιά αυτή τη χρησιμοποιούσε καθημερινά, προσθέτοντας και μια μεταξωτή ποδιά»¹⁵⁰. Αξιοσημείωτο στοιχείο είναι οι διάφοροι χρωματικοί συνδυασμοί που επικρατούν στις ενδυμασίες, οι οποίοι έχουν σημειοδοτική λειτουργία, καθώς το χρώμα υποδηλώνει τη χρηστικότητα της ενδυμασίας. Παραδείγματος χάριν, το κόκκινο και μωβ χρώμα, το χρησιμοποιούσαν στις επίσημες ενδυμασίες, ενώ το μπλε παρέπεμπε σε καθημερινές φορεσιές.

Τον 20ό αιώνα, μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και την απελευθέρωση της Ελλάδας, γίνεται μια αλλαγή στη φορεσιά. Τα παραδοσιακά ενδυματολογικά πρότυπα εγκαταλείπονται. Ειδικότερα, στην Πελοπόννησο οι ενδυμασίες αρχίζουν να έχουν νέα μορφή, η οποία διαφαίνεται πιο έντονα στις νυφικές φορεσιές. Στο μουσείο, στη συλλογή νυφικών ενδυμασιών η αλλαγή αυτή αντικατοπτρίζεται στη διακόσμησή τους: ξεκινώντας από απλές ενδυμασίες σταδιακά εμπλουτίζονται με πιο πολλά κοσμήματα και παρουσιάζονται πιο προσεγμένες, ενώ ανάλογα και με την χρονική εποχή στην οποία ανήκουν, φαίνονται πιο μοντέρνες¹⁵¹. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός, ότι στα χωριά, στις γυναικείες φορεσιές δεν υπάρχουν κάπες¹⁵².

Από τη συλλογή ανδρικών ενδυμασιών του μουσείου δεν λείπουν οι τσολιάδες, αλλά και οι στολές στρατηγών με τα σήματά τους. Ακόμα, υπάρχουν πολλές φορεσιές με πουκάμισα, τα οποία εμφανίζονται σε διάφορες παραλλαγές¹⁵³. Οι παραλλαγές που εμφανίζονται στα ενδύματα σχετίζονται τόσο με την κοινωνική θέση όσο και με την εποχή της δημιουργίας τους, καθώς εξελίσσονται ανά εποχή.

Πολλές ενδυμασίες στο μουσείο είναι αντίγραφα Αναγεννησιακών ενδυμασιών ή από τη Βυζαντινή εποχή. Στα αντικείμενα ανήκουν το ζουρνούρι¹⁵⁴, ο ντουλαμάς¹⁵⁵, παπούτσια, τσαρούχια, ζακέτες και κοσμήματα, αλλά και μάλλινες ποδιές¹⁵⁶. Ακόμα, το ΠΛΙ έχει δεχθεί και φορεσιές από δωρεές, όπως αυτές από τον Γιάννη Τσεκλένη ή από την Φανή Καζέ, η οποία δώρισε κούκλες ενδεδυμένες με τοπικές ενδυμασίες. Τέλος, σημαντικό στοιχείο στην συλλογή του μουσείου κατέχει ο ξύλινος αργαλειός

¹⁵⁰ Βλ. Παπαντωνίου 2000, 272

¹⁵¹ Βλ. Παπαντωνίου 2000, 280

¹⁵² Βλ. Παπαντωνίου 2000, 243

¹⁵³ Βλ. Παπαντωνίου 2000, 46

¹⁵⁴ Η αλλιώς ζωνάρι, είναι φαρδιά ζώνη που φοριέται στη μέση και ειδικά παλαιότερα από άνδρες

¹⁵⁵ Είδος κοντού επενδυτή

¹⁵⁶ Βλ. Παπαντωνίου 2000, 23

που ήταν ένα σημαντικό εργαλείο της προβιομηχανικής εποχής από το 1500-1750 για τη δημιουργία ενδυμασιών.

Για την καλύτερη κατάταξη και καταλογογράφηση του υλικού και ειδικότερα της συλλογής των ενδυμασιών, στο μουσείο λειτουργεί και φωτογραφικό αρχείο¹⁵⁷. Το φωτογραφικό αρχείο του ΠΛΙ, περιέχει υλικό που αφορά αποκλειστικά την Ελλάδα και καλύπτει οπτικά τους τομείς: ένδυμα, μουσική, χορός και παιδικός βίος και το περιεχόμενο του αναφέρεται στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα¹⁵⁸.

Δεδομένου ότι τα ενδύματα αποτελούν ευαίσθητο υλικό, το μουσείο φρόντισε να αγοραστεί ο κατάλληλος εξοπλισμός για την καλύτερη δυνατή διαχείριση των συλλογών, ώστε να διασφαλίσει τον έλεγχο των κλιματικών συνθηκών στους χώρους εκθέσεως και στους χώρους αποθήκευσης των συλλογών. Ειδικότερα, η αποθήκευση των ενδυμάτων αποτελεί το δυσκολότερο κομμάτι, στο πλαίσιο της λειτουργίας του, καθώς τα ενδύματα απαιτείται να τοποθετούνται με συγκεκριμένο τρόπο, ώστε να μην καταστρέφονται. Σύμφωνα με τη συντηρήτρια του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης Βάλη Λειβαδίτου- Παντελίδου : «Τα εξαρτήματα φορέματα, πουκάμισα, φούστες, επενδυτές κ.λ.π πρέπει να φοριούνται σε κούκλες, φτιαγμένες στο σωστό μέγεθος και σχήμα, και σκεπασμένες με σακούλα από κάμποτο ή βαμβακερό ύφασμα που έχει πλυθεί»¹⁵⁹. Σημαντικό είναι τα υφάσματα να έχουν πλυθεί και να είναι καθαρά.

Στην πορεία των χρόνων της λειτουργίας του το μουσείο έχει διοργανώσει εξαιρετικές εκθέσεις που φανερώνουν την ιδιαιτερότητα των αντικειμένων των συλλογών του και την εξέλιξη της αντίληψης του ανθρώπου στον χώρο και στον χρόνο όσον αφορά την ενδυμασία. Το 1974 διοργανώθηκε η πρώτη έκθεση του ΠΛΙ που αφορούσε τις Πελοποννησιακές Φορεσιές. Το 1999, με την ευκαιρία του εορτασμού των 25 χρόνων λειτουργίας αλλά και της ανακαίνισης του κτιρίου του, το ΠΛΙ παρουσίασε στο κοινό την έκθεση «Τα καλύτερα του ΠΛΙ», με στόχο να παρουσιαστεί το εύρος και η ποικιλία των μουσειακών του συλλογών. Στην έκθεση αυτή εκτέθηκε δημόσια για πρώτη φορά η φορεσιά της Μαρίας Μεταξά. Για την Ιωάννα Παπαντωνίου η αναδρομική αυτή έκθεση φανέρωνε το ευρύ φάσμα των συλλογών του μουσείου : «Το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα γιορτάζει ταυτόχρονα τα είκοσι πέντε χρόνια του και τη χιλιετία.

¹⁵⁷ Βλ. Ρωμαίου-Καρασταμάτη 1988, 31

¹⁵⁸ Βλ. Ρωμαίου-Καρασταμάτη 1988, 31

¹⁵⁹ Βλ. Λειβαδίτου-Παντελίδου 1988, 47

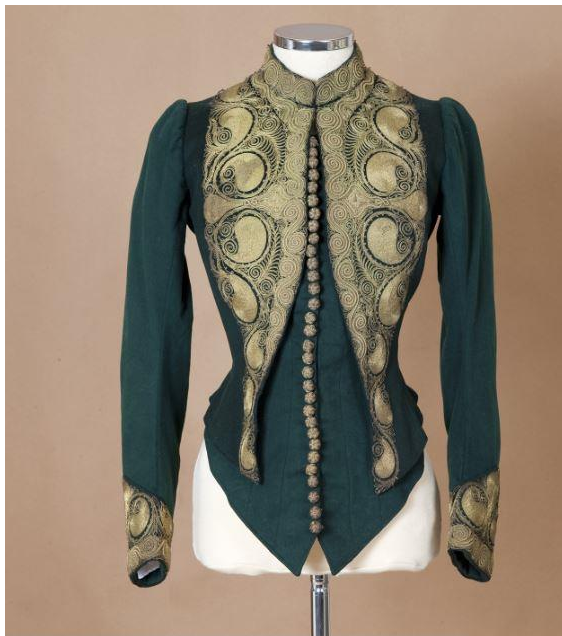
Η νέα έκθεση με θέμα "Τα Καλύτερα του ΠΛΙ" σκοπό έχει να προβάλει το εύρος και τον πλούτο των συλλογών του ΠΛΙ, που αριθμούν σήμερα περισσότερα από 25.000 αντικείμενα»¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Βλ. Παπαντωνίου και Κανελλόπουλος 1999, 5



Εικόνα 14. Ντουλαμάς Πανωφόρι κόκκινο με κεντήματα. Πελοπόννησος, Τέλη 19ου αι. Δωρεά: Ιωάννα Παπαντωνίου. 1976.6.1169

Πηγή: (<https://www.pli.gr>)



Εικόνα 15. Ζακέτο με γλέκο του οίκου John Redfern & Son. Παρίσι. Δεκαετία 1880. 2009.6.1117

Πηγή: (<https://www.pli.gr>)



Εικόνα 17. Βικτωριανό «τουρνούρι». Δεκαετία 1880.2009.6.1114 Πηγή: (<https://www.pli.gr>)

4. 3. Η συμβολή του ΠΑΙ στη τοπική κοινωνία

Σύμφωνα με την αρχαιολόγο βυζαντινών αρχαιοτήτων και πρώην πρόεδρο του ταμείου αρχαιολογικών πόρων Ασπασία Λούβη «Το μουσείο αποτελεί ζωντανό πολιτισμικό κύτταρο, στο οποίο φιλοξενούνται ποικίλες δράσεις, υψηλής ποιότητας, που απευθύνονται στη τοπική κοινωνία»¹⁶¹. Το ΠΑΙ μέσα από τις δράσεις του συντελεί στη διάσωση του υλικού πολιτισμού, αλλά δημιουργεί και τη ταυτότητα του πληθυσμού και υπενθυμίζει όχι μόνο στον επισκέπτη αλλά και στην κοινωνία τα ήθη τα έθιμα και τις παραδόσεις¹⁶². Γι' αυτό το λόγο, η τοποθεσία του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος δεν επιλέχθηκε τυχαία. Σύμφωνα με τον Κανέλλο Κανελλόπουλο « Η «κοινωνική αποστολή» του ΠΑΙ αποτυπώνεται σε μια πορεία 22 χρόνων, στη διάρκεια των οποίων βοήθησε την τοπική κοινωνία να γνωρίσει, να εκτιμήσει και να διατηρήσει το παρελθόν και -μέσω της γνώσης της εθνικής κληρονομιάς- να διαμορφώσει το μέλλον, συντελώντας προς την κατεύθυνση όχι μόνο της απλής συμμετοχής, αλλά και της ενεργοποίησης κόσμου και της ανάπτυξης μιας επικοινωνίας του κοινού με το Μουσείο σε σταθερές βάσεις, μεγαλύτερης εμβέλειας και σημαντικής διάρκειας»¹⁶³.

Βασική παράμετρος για τη λειτουργία ενός μουσείου είναι η επικοινωνία με το κοινό και η μετάδοση του περιεχομένου των συλλογών του. Από την προσέγγιση αυτή, προέκυψε το 1979 μια σειρά μαθημάτων και ξεναγήσεων που οργανώθηκαν με πρωτοβουλία του ΠΑΙ. Πιο συγκεκριμένα, σε συνεργασία με την κοινωνική ανθρωπολόγο, Ρένα Λουτζάκη, το μουσείο διοργάνωσε μαθήματα παραδοσιακών χορών αλλά και προγραμματισμένες ξεναγήσεις στην πόλη, με σκοπό το κοινό να γνωρίσει το Ναύπλιο¹⁶⁴. Μέσα από την παραπάνω δράση είναι προφανής η σύνδεση του μουσείου με την κοινωνική ζωή της πόλης.

Στο ίδιο μήκος κύματος, δηλαδή στη διοργάνωση εκθέσεων με διδακτικούς σκοπούς, ώστε το μουσείο να ενισχύσει τη συναναστροφή της τοπικής κοινωνίας με τις συλλογές του, κινήθηκε το 1985 η έκθεση με θέμα «Το παιδί και το παιχνίδι». Η έκθεση αυτή αποτελούνταν από αντικείμενα που δώρισαν γονείς από τη παιδική και βρεφική τους ηλικία. Μέσω των προσωπικών αντικειμένων που εκτίθονταν, το μουσείο στοχεύει να

¹⁶¹ Βλ. Λούβη 2010, 210

¹⁶² Βλ. Κανελλόπουλος 1999, 126

¹⁶³ Βλ. Κανελλόπουλος 1999, 126-128

¹⁶⁴ Βλ. Καλκούκου 2010, 225

αναδείξει τη στενή σχέση της τοπικής κοινωνίας με το ίδιο¹⁶⁵. Σύμφωνα με τον Καν. Κανελλόπουλο η πρακτική συναναστροφή του κοινού με το μουσείο, είχε ως στόχο να συμβάλλει στη διατήρηση της γνώσης του παρελθόντος και του πολιτισμού, στη βάση της οποίας οργανώθηκε η εν λόγω έκθεση «εντασσόταν στις εκπαιδευτικές δραστηριότητες του Μουσείου, που προϋποθέτουν τη συμμετοχή του κοινού: καλλιέργεια και ευαισθητοποίηση των παιδιών, που επιτυγχάνεται με την προσφορά διεξόδων στην καθημερινότητα και στην απομάκρυνση τους από τους κινδύνους της σύγχρονης κοινωνίας. Η συνεχής επαφή τους με το μουσείο θα δημιουργήσει σεβασμό στο φυσικό και τεχνικό περιβάλλον»¹⁶⁶. Επιπλέον, τέσσερα χρόνια αργότερα ιδρύεται το Σωματείο Φίλοι του ΠΛΙ, το σωματείο αυτό μέσα από τις δράσεις του αποτέλεσε το συνδετικό κρίκο του μουσείου με τη κοινωνία¹⁶⁷.

Σημαντικό για τη τοπική κοινωνία είναι ο μορφωτικός ρόλος του μουσείου, το οποίο μελετάει το παρελθόν και τις σημαντικές πολιτισμικές αξίες και προσπαθεί να τις μεταβιβάσει στη σύγχρονη κοινωνία με όποια δυσκολία κι αν αντιμετωπίζει. Σύμφωνα με τον Καν. Κανελλόπουλο «οι ενέργειες του ΠΛΙ για τη διατήρηση του αρχιτεκτονικού ύφους και των άλλων μνημείων και χώρων της πόλης του Ναυπλίου, επαναδιατυπώνουν στη σημερινή τοπική κοινωνία παλαιές αξίες, όπως η «φιλία», η γειτονικότητα, το μέτρο, η αλληλεγγύη στην (αρχιτεκτονική) γλώσσα του σήμερα, συνεχίζοντας (αλλά) και εκσυγχρονίζοντας τις παραδόσεις. Με άλλα λόγια, με τον τρόπο αυτό η παλαιά διαδικασία ανακαίνισης των υπαρχουσών αξιών και της ανανέωσης συνεχίζεται και αναπτύσσεται η πολιτισμική μνήμη»¹⁶⁸.

Το ΠΛΙ δεν επικεντρώνεται μόνο στη παλιά κοινωνία και παράδοση αλλά καταγράφει και τη νοοτροπία της σύγχρονης κοινωνίας, έτσι ώστε να διαμορφώσει το μέλλον για την διάδοση και ανάπτυξη της τοπικής και εθνικής κληρονομιάς. Γι' αυτό και θεωρείται ζωντανό κύτταρο που εξαπλώνεται με τις δράσεις του, με τις πολιτιστικές και κοινωνικές λειτουργίες του και δημιουργεί έναν δεσμό με τη τοπική κοινωνία. Το μουσείο βοήθησε στην ανάπτυξη τουρισμού, αλλά προσέφερε και υπηρεσίες στη κοινότητα με τη βοήθεια της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, μέσω της συμμετοχής του σε προγράμματα υποδομής και ανάπτυξης της περιφέρειας¹⁶⁹. Για τον Κανελλόπουλο «Το

¹⁶⁵ Βλ. Καλκούνου 2010, 225

¹⁶⁶ Βλ. Κανελλόπουλος 1999, 129

¹⁶⁷ Βλ. Καλκούνου 2010, 228

¹⁶⁸ Βλ. Κανελλόπουλος 1999, 132

¹⁶⁹ Βλ. Κανελλόπουλος 1999, 131

μουσείο δεν μπορούσε να μείνει μια αποθήκη «κοινωνικών εικόνων» και γνώσεων. Έπρεπε να λειτουργήσει σαν ένας ζωντανός φορέας που «δρα» και «αντιδρά» σε πολλά επίπεδα και με πολλές διαστάσεις μέσα στην τοπική κοινωνία»¹⁷⁰.

Τέλος, με την ανάπτυξη της τεχνολογίας σήμερα, πέραν των επιτόπιων επισκέψεων στις συλλογές του μουσείου, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να περιηγηθεί στις συλλογές του μουσείου μέσα από το διαδίκτυο και να αντλήσει πληροφορίες από τις εικονικές εκθέσεις του μέσω 3D απεικόνισης. Η εξ αποστάσεως αυτή συναναστροφή αποβλέπει στη διάδοση των συλλογών του μουσείου και των δράσεων του, μετατρέποντας παράλληλα το μουσείο σε διαμεσολαβητή μεταξύ της τοπικής κοινωνίας και των επισκεπτών του μουσείου και της πόλης του Ναυπλίου¹⁷¹.

¹⁷⁰ Βλ. Κανελλόπουλος 1999, 133

¹⁷¹ Βλ. Κανελλόπουλος 1999, 133

4.4. Σύγκριση του ΠΛΙ με το Λύκειο Ελληνίδων, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο και το νέο μουσείο στη Καλαμάτα

Τα μουσεία δεν είναι στατικά ιδρύματα, αλλά μεταβάλλονται ανάλογα με τις αλλαγές που συντελούνται στο πολιτισμικό περιβάλλον. Με αυτό το τρόπο δημιουργούνται διαφορετικά είδη μουσείων, αλλά κοινός στόχος τους είναι η διάσωση του πολιτισμού και η συνέχιση του παρελθόντος στο παρόν και στο μέλλον. Τα μουσεία μέσα από διάφορες εκθέσεις, αλλά και εκπαιδευτικά προγράμματα ενεργοποιούν την εμπειρία και προσφέρουν γνώση και πληροφορία στο κάθε επισκέπτη. Στη συγκεκριμένη ενότητα θα γίνει αναφορά στα τρία μουσεία, τα οποία παρόλο που έχουν ως κοινό στόχο την ευαισθητοποίηση του επισκέπτη μέσα από τις συλλογές τους, όπως αναλύθηκε και παραπάνω, παρουσιάζουν ορισμένες διαφορές ως προς τα κίνητρα της ίδρυσής τους, τη συλλεκτική πρακτική τους και τον τρόπο συναναστροφής τους με τους επισκέπτες. Ειδικότερα, στη συγκεκριμένη υποενότητα θα επιχειρηθεί μια σύγκριση μεταξύ των τριών ιδρυμάτων, με σκοπό μια αξιολόγηση απέναντι στον τόπο, τον χρόνο και τα πρόσωπα που συνέβαλαν στην ίδρυση και στην ανάπτυξή τους.

Αρχικά, το Λύκειο Ελληνίδων στην Αθήνα, το οποίο ιδρύθηκε από την Καλλιρρόη Παρρέν ανέπτυξε εκπαιδευτικά προγράμματα με σκοπό να βοηθήσει τις άπορες γυναίκες και τα παιδιά. Οι συλλογές ενδυμασιών του καλύπτουν διάφορες εποχές και περιόδους, από τη κλασική και βυζαντινή εποχή, ακόμα και μινωικές. Στις συλλογές συγκαταλέγονται κυρίως γυναικείες και παιδικές φορεσιές, ενώ δεν υπήρχαν ανδρικές. Σημαντικό είναι ότι πολλές φορεσιές της συλλογής είχαν δημιουργηθεί από τις ίδιες τις γυναίκες που συμμετείχαν στις δράσεις του Λυκείου Ελληνίδων και χρησιμοποιούνταν σε παραστάσεις του Λυκείου. Στα πρώτα χρόνια συγκρότησης της Ιματιοθήκης το 1914, οι συλλογές του Λυκείου Ελληνίδων αποτελούνταν από αντίγραφα, τα οποία ορισμένες φορές δεν ήταν όμοια με την πρωτότυπη φορεσιά, αλλά αποτελούσαν παραλλαγές¹⁷². Υπήρχαν όμως και αυθεντικές παραδοσιακές φορεσιές που η ανάδειξή τους γινόταν μέσα από τις παραστάσεις παραδοσιακών χορών που πραγματοποιούνταν, έως ότου ιδρυθεί το 1987 το Μουσείο Ελληνικής ενδυμασίας και αποκτήσουν πλέον μουσειακό χαρακτήρα .

¹⁷² Βλ. Μαχά- Μπιζούμη 2010, 200

Το προσωπικό ενδιαφέρον για την ελληνική ενδυματολογία και τη διατήρηση της λαϊκής παράδοσης συνέβαλε και στη συγκρότηση της συλλογής του μουσείου Β. Καρέλια στην Καλαμάτα. Η Βικτωρία Καρέλια ως πρόεδρος στο Λύκειο Ελληνίδων Καλαμάτας η, συμμετείχε ενεργά στις δράσεις του πριν δωρίσει τη συλλογή ενδυμασιών της σε αυτό. Σκοπός της, όπως αντίστοιχα και της Καλλιρόης Παρρέν στο Λύκειο Ελληνίδων ήταν η διατήρηση του λαϊκού πολιτισμού μέσω της συλλογής αυθεντικών ενδυμασιών και η προβολή τους στο ευρύ κοινό.. Χαρακτηριστικό της συλλογής ενδυμασία της Β. Καρέλια είναι το εύρος της, καθώς μέσα από τη συλλογή διαφαίνονται και οι διαβαθμίσεις της οικονομικής και κοινωνικής οργάνωσης της κοινωνίας, καθώς περιέχει ενδυμασίες από κάθε κοινωνική τάξη, τόσο από γεωργούς και κτηνοτρόφους, έως και την νεότερη αστική τάξη¹⁷³.

Παρόμοιο κίνητρο φαίνεται ότι ώθησε και την Ιωάννα Παπαντωνίου στη διαμόρφωση της συλλογής ενδυμασιών και κατόπιν στην δημιουργία του ΠΛΙ. Το βαθύ ενδιαφέρον της για την παραδοσιακή ενδυμασία φανερώνει και η προσωπική της δωρεά, αρκετών ενδυμασιών, και στο Λύκειο Ελληνίδων Καλαμάτας.

Σε αντίθεση με τα παραπάνω μουσεία, τα οποία ιδρύθηκαν χάρη στην εγρήγορση ενός μόνο ατόμου, πριν αποτελέσουν έργο συλλογικό, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο ιδρύθηκε από μια πλειάδα λογίων της εποχής του που συνέστησαν την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος. Σε αντιδιαστολή με τα παραπάνω μουσεία των οποίων οι συλλογές επικεντρώνονται στον τομέα της ενδυμασίας κυρίως, η συλλογή του είναι ευρύτερη και αποτελείται από ιστορικά και λαογραφικά αντικείμενα που αφορούν το νεότερο Ελληνισμό από την περίοδο της Τουρκοκρατίας έως και την εξέλιξη του Ελληνισμού μέχρι σήμερα. Επίσης, στη συλλογή του εμπεριέχονται πέρα από παραδοσιακές φορεσιές, πολλές αστικές, ανδρικές ή γυναικείες ενδυμασίες και ακόμα και στρατιωτικές στολές. Η ευρύτητα των εκθεμάτων του εθνικού ιστορικού μουσείου φανερώνει ότι η συλλεκτική πολιτική του όσον αφορά τον λαϊκό πολιτισμό δεν περιορίστηκε μόνο στις ενδυμασίες. Άλλωστε, η ιστορία του μουσείου αποδεικνύει ότι το ενδιαφέρον για τη σύσταση λαογραφικής συλλογής και τη συλλογή ενδυμασιών σχετίζεται με την ιστορική συγκυρία της εποχής της ίδρυσής του, κατά την οποία ξεκινάει η μέριμνα για τους παραπάνω τομείς. Όπως προαναφέρθηκε, σημαντική

¹⁷³ <https://www.kathimerini.gr/978025/gallery/politismos/eikastika/to-moyseio-protypo-ths-kalamatas-h-sylogh-endymasiwn-viktwria-g-karelia>

προσωπικότητα που έπαιξε πρωτεύοντα ρόλο στη διαμόρφωση της συλλεκτικής πολιτικής του μουσείου ήταν ο «πατέρας» της ελληνικής λαογραφίας, ο Νικόλαος Πολίτης, ο οποίος υπήρξε ιδρυτικό μέλος της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος.

Σε αντίθεση με το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο και το Μουσείο Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων, το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα είναι πολύ νεότερο, καθώς ιδρύθηκε σε μια εποχή (1974) κατά την οποία οι κοινωνικές, πολιτικές και ιστορικές συνθήκες που επικρατούσαν είναι πολύ διαφορετικές και το ενδιαφέρον για τον λαϊκό πολιτισμό είναι έντονο. Χάρη στις άοκνες προσπάθειες της Ιωάννας Παπαντωνίου συγκροτήθηκε μια πλούσια συλλογή ενδυμασιών και ιδρύθηκε ένα μουσείο με έδρα το Ναύπλιο, τόπο καταγωγής της ιδρύτριας, γεγονός το οποίο έπαιξε σημαντικό ρόλο για τη συγκρότησή του σε αυτήν την τοποθεσία. Γι' αυτό και σε ένα μεγάλο βαθμό, οι συλλογές ενδυμασιών του συγκεκριμένου μουσείου αντιπροσωπεύουν την τοπική κοινωνία, τα ήθη και τα έθιμα, σε αντίθεση με το Εθνικό Ιστορικό μουσείο, του οποίου οι συλλογές δεν έχουν τοπικό χαρακτήρα, αλλά περισσότερο εθνικό.

Επιπρόσθετα, οι συλλογές ενδυμασιών του ΠΛΙ στο μεγαλύτερο μέρος τους αποτελούν προσωπική δωρεά της Ιωάννας Παπαντωνίου και καλύπτουν χρονολογικά όλες τις περιόδους του Ελληνισμού, όπως συμβαίνει και στην περίπτωση των συλλογών του Μουσείου Ενδυμασίας του Λυκείου Ελληνίδων, σε αντίθεση με τις συλλογές ενδυμασιών του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου, του οποίου οι ελληνικές τοπικές φορεσιές χρονολογούνται από την ελληνική επανάσταση και μετά..

Ο τοπικός χαρακτήρας του ΠΛΙ αντικατοπτρίζεται στις δράσεις του και στο γεγονός ότι το μουσείο επικεντρώθηκε εξ αρχής στον εκπαιδευτικό του ρόλο δίνοντας έμφαση στα παιδιά. Στην ενεργό συμμετοχή του στη ζωή της κοινότητας βοήθησαν οι εκθέσεις του, αλλά και η αξιοποίηση χώρου για τη δημιουργία του παραρτήματος του «Σταθμού», που σκοπό είχε τη μετάδοση της παράδοσης μέσα από το μουσείο. Αντιστοίχως, το μουσείο της Καλαμάτας λειτουργεί και εδράζεται στην περιφέρεια. Συνεπώς, το μουσείο Καλαμάτας και το ΠΛΙ, έχουν έντονο τοπικό χαρακτήρα και συνδέονται με τη τοπική κοινωνία. Αντιθέτως, το Λύκειο Ελληνίδων στην Αθήνα και το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο έχουν πιο εθνικό χαρακτήρα, διότι οι συνθήκες στις οποίες συγκροτήθηκαν εξυπηρετούσαν άλλες ανάγκες που σχετίζονταν περισσότερο

με την ιδεολογική χρήση των συλλογών ως τεκμηρίων της αδιάκοπης συνέχειας του έθνους.

Βιβλιογραφία

- Abt. J. 2012. «Οι απαρχές του δημόσιου μουσείου». Στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης Οδηγός*, επιμ. S. Macdonald. Αθήνα: Όμιλος Πειραιώς, 177-201
- Αλεξιάκης. Ε. 2002. «Ανθρωπολογία, Οίκοι ή Λαογραφία». Στο *Το Παρόν του Παρελθόντος Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική ανθρωπολογία*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 39-57
- Αλεξιάδης Μ. 1998-2003. Μνήμη Νικολάου Γ. Πολίτη, Θεμελιωτή της Ελληνικής Λαογραφίας. Στο *Λαογραφία 39*. Αθήνα: Δωδώνη 39, 23-29
- Ανδριώτης Ν. Πρωτόπαπα Ε. 2010. «Αναδρομή στην Ιστορία του Λυκείου Ελληνίδων». Στο *Το Λύκειον των Ελληνίδων . Τα 100 Χρόνια*, επιμ. Αβδελά Ε. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, 19- 70
- Αυδίκος Ε. 1994. «Λαογραφία, μια επιστήμη υπό αμφισβήτηση». Στο *Δωδώνη 23*. Ιωάννινα: Πανεπιστήνιο Ιωαννίνων, 109-120
- Βασσενχόβεν Α. 1997. «Η δημιουργία της συλλογής των αυθεντικών ενδυμασιών του Λυκείου των Ελληνίδων και η πρώτη τους εμφάνιση». Στο *Λαογραφικά Μουσεία στην Ελλάδα: Μορφές- Εξέλιξη-Προοπτικές*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού-ΜΕΛΤ, 59-61
- Γκαζή. Α. 2004. «Το μουσείο στον 21ο αιώνα». Διαθέσιμο στο: https://www.google.gr/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.researchgate.net/publication/202058871_Mouseia_gia_ton_21o_aiona&ved=2ahUKEwjgnO68_ojfAhVMKBoKHW4LB88QFjABegQICRAB&usq=AOnVaw2Gg8A2C5xndsWjLczbs1xn (τελευταία επίσκεψη 11/10/2019)
- Γκιζέλης Γ. 1974. *Η ρητορική του ενδύματος*. Αθήνα.
- Γκιζέλης Γ. 1997. «Το εξειδικευμένο λαογραφικό μουσείο». Στο *Λαογραφικά Μουσεία στην Ελλάδα: Μορφές- Εξέλιξη-Προοπτικές*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού-ΜΕΛΤ, 59-61
- Crane S. 2012. «Το αίνιγμα του εφήμερου: χρόνος, μνήμη και μουσεία». Στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης Οδηγός*, επιμ. S. Macdonald. Αθήνα: Όμιλος Πειραιώς, 157-172
- Desvallees A, Mairesse F. *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*. ICOFOM

- Ενδυματολογικά / 1: πρακτικά 1ου κύκλου μαθημάτων του Εθνικού Αρχείου Ελληνικής Παραδοσιακής Ενδυμασίας. 2000. Ναύπλιο: Ναύπλιο
- *Ελληνικές φορεσιές*. 2017. Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος
- Falk J, Lynn D, Adams M. «Ζώντας σε μια κοινωνία της μάθησης: μουσεία και αυτόβουλη μάθηση». Στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης Οδηγός*, επιμ. S. Macdonald. Αθήνα: Όμιλος Πειραιώς, 449-469
- Fyfe. G. 2012. «Κοινωνιολογία και Κοινωνικές εκφάνσεις των μουσείων». Στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης Οδηγός.*, επιμ. S. Macdonald. Αθήνα: Όμιλος Πειραιώς, 71-92
- Κακάμπουρα. Ρ. 2010. «Ο Ν. Γ. Πολίτης και οι Εκπαιδευτικοί ως Συλλογείς Λαογραφικού Υλικού». Στο *ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, επιμ. Αικ. Πολυμέρου-Καμηλάκη. Αθήνα: Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, 327-341
- Καλκούνου Π. 2010. «Η σχέση μουσείου και τοπικής κοινωνίας μέσα από τα εκπαιδευτικά προγράμματα του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος». Στο *Μουσεία και Εκπαίδευση*, επιμ. Βέμη-Νάκου. Αθήνα: Νήσος, 225-229
- Κανελλόπουλος Κ. 1999. «Το αποκεντρωμένο μουσείο και η συμβολή του στη βελτίωση της ποιότητας ζωής και στη σύγχρονη πολιτισμική ανάπτυξη. Το παράδειγμα του ΠΛΙ στο Ναύπλιο». *Επτάκυκλος*, 2, 126-134
- Κανελλόπουλος Κ., Παπαντωνίου Ι. 1999. *Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα*. Ναύπλιο: ΠΛΙ
- Καντατζόγλου Ρ. 2003. «Λαογραφικά μουσεία, Λαϊκός πολιτισμός και το κοινό των μουσείων». *Εθνογραφικά* 12-13, 33-47
- Kenneth Hudson (1984) A consumer crusade. The first seven years of the European Museum of the Year Award¹, *Museum International*, 36:2, 111-116, DOI: 10.1111/j.1468-0033.1984.tb00522.x
- Kenneth H. 1988. The past and the future of the European Museum of the Year Award, *Museum International*, 40:3, 155-157, DOI: 10.1111/j.1468-0033.1989.tb01405.x
- Κυριακίδου-Νέστορος. 1978. *Η θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

- Λειβαδίτου- Παντελίδου Β. 1988. «Τρόποι αποθήκευσης και έκθεσης μουσειακών αντικειμένων». Στο *Πρακτικά Εκπαιδευτικό Σεμινάριο. Λαογραφικά Μουσεία και Συλλογές. Οργάνωση-Λειτουργία. Αθήνα 7-10 Μαΐου 1985*. Εθνικό Ιστορικό μουσείο: Αθήνα, 47-48
- Λούβη Α. 2010. «Μουσειακές δράσεις και τοπική κοινωνία. Τοπικά μουσεία και αντίδραση των τοπικών κοινωνιών». Στο *Μουσεία και Εκπαίδευση*, επιμ. Βέμη-Νάκου. Αθήνα: Νήσος, 209-212
- Λουκάτος Δ. 1992. *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης: Αθήνα.
- Macdonald S. 2012. «Διευρύνοντας τις μουσειακές σπουδές: Μια εισαγωγή». Στο *μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης Οδηγός*, επιμ. S. Macdonald. Αθήνα: Όμιλος Πειραιώς, 27-43
- Macdonald S. 2012. «Συλλεκτικές Πρακτικές». Στο *μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης Οδηγός*, επιμ. S. Macdonald. Αθήνα: Όμιλος Πειραιώς, 133-155
- Mason R. 2012. «Πολιτισμική θεωρία και μουσειακές σπουδές». Στο *μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης Οδηγός*, επιμ. S. Macdonald. Αθήνα: Όμιλος Πειραιώς, 49-70
- Μαχά- Μπιζούμη Ν. 2003. «Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας,. Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του», *Εθνογραφικά 12-13*, 177-188
- Μαχά-Μπιζούμη Ν. 2010. «Η Ιματιοθήκη του Λυκείου των Ελληνίδων (1911-2000). Ιστορική προσέγγιση στον τρόπο συγκρότησης και διαχείρισης μιας ενδυματολογικής συλλογής». Στο *Το Λύκειο των Ελληνίδων. Τα 100 Χρόνια*, επιμ. Αβδελά Ε. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, 193-226
- Μερακλής, Μ. 2002. Συνηγορία της Λαογραφίας. Στο *Το Παρόν του Παρελθόντος Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική ανθρωπολογία*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 113-128
- Μερλιέ Μ. 1948. Το Αρχείο Μικρασιατικής Λαογραφίας, Αθήνα: Ίκαρος. Διαθέσιμο στο: <http://digital.lib.auth.gr/record/68082?In=el> (τελευταία επίσκεψη 11/10/2019)
- Μινώτου Μ. 1997. «Η συμβολή της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας για τη διάδοση του λαογραφικού υλικού από το τέλος του 19ου αιώνα μέχρι

- σήμερα». Στο *Λαογραφικά Μουσεία στην Ελλάδα: Μορφές- Εξέλιξη- Προοπτικές*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού-ΜΕΛΤ, 25-27
- Μινώτου Μ. 2017. «Ελληνικές φορεσιές του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου». Στο *Ελληνικές φορεσιές*. Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, 11-26
 - Μιχοπούλου Α. 2010. «Από γυναικείο σωματείο με εθνικούς στόχους σε εθνικό σωματείο γυναικών: η εθνική πολιτική του Λυκείου των Ελληνίδων από την Καλλιρρόη Παρρέν στην Άννα Τριανταφυλλίδου (1911-1940)». Στο *Το Λύκειον των Ελληνίδων . Τα 100 Χρόνια*, επιμ. Αβδελά Ε. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, 145-149
 - Μπάδα Κ. 2012. «Ο Ν. Γ. Πολίτης και οι Εκπαιδευτικοί ως Συλλογείς Λαογραφικού Υλικού». Στο *ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, επιμ. Αικ. Πολυμέρου-Καμηλάκη. Αθήνα: Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, 545-558
 - Νίνος Γ. 1988. «Ο θεσμός των λαογραφικών μουσείων και συλλογών- στόχοι του σεμιναρίου». Στο *Πρακτικά Εκπαιδευτικό Σεμινάριο. Λαογραφικά Μουσεία και Συλλογές. Οργάνωση-Λειτουργία. Αθήνα 7-10 Μαΐου 1985*, Εθνικό Ιστορικό μουσείο: Αθήνα, 25-26
 - Ολυμπίτου Ε. 2010. «Αναζητήσεις και προσανατολισμοί της εθνικής ιδεολογίας: η πρώτη εικοσαετία της επιστήμης της Λαογραφίας και η δημιουργία του Λυκείου των Ελληνίδων». Στο *Το Λύκειον των Ελληνίδων . Τα 100 Χρόνια*, επιμ. Αβδελά Ε. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, 339-350
 - Παπαντωνίου Ι. 1997. «Το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα». Στο *Λαογραφικά Μουσεία στην Ελλάδα: Μορφές- Εξέλιξη-Προοπτικές*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού-ΜΕΛΤ, 37-41
 - Παπαντωνίου Ι. 2000. *Η Ελληνική Ενδυμασία. Από την αρχαιότητα ως τις αρχές του 20ου αιώνα*. Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος.
 - Ρωμαίου Ελ.-Καρασταμάτη Φ. 1977. «Το μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης». Στο *Λαογραφικά Μουσεία στην Ελλάδα: Μορφές- Εξέλιξη-Προοπτικές*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού-ΜΕΛΤ, 15-19
 - Ρωμαίου Ελ.-Καρασταμάτη Φ. 1988. «Συγκρότηση και οργάνωση της λαογραφικής συλλογής». Στο *Πρακτικά Εκπαιδευτικό Σεμινάριο. Λαογραφικά*

Μουσεία και Συλλογές. Οργάνωση-Λειτουργία. Αθήνα 7-10 Μαΐου 1985, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο: Αθήνα, 29-32

- *Συλλογή Ελληνικών Ενδυμασιών Βικτώρια Γ. Καρέλια*. 2017. Λύκειο Ελληνίδων Καλαμάτας: εκδόσεις καπόν
- Shelton. A. 2012. «Μουσεία και ανθρωπολογίες: πρακτικές και αφηγήσεις». Στο *Μουσείο και μουσειακές σπουδές, Ένας πλήρης Οδηγός*. επιμ. S. Macdonald. Αθήνα: Όμιλος Πειραιώς, 111-132
- Φακατσέλη Ο. 2011. «Αναδεικνύοντας την τοπική ταυτότητα η λαογραφική συλλογή του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου και η επικοινωνία της με το κοινό». Στο *Τεκμήρια Ιστορίας [Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος. Μονογραφίες]*. Αθήνα: Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, 129-150
- ΦΕΚ άρθρο 2, αρ.70. 1974. Στο *εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας*
- Χατζηνικολάου Τ. 2003. «Εισαγωγή». *Εθνογραφικά 12-13*, 11-26
- <https://el.wikipedia.org/wiki/Μουσείο> (τελευταία επίσκεψη 11/10/2019)
- <https://www.pemptousia.gr/2014/04/i-istoriki-exelixi-ton-mousion-apo-ti/> (τελευταία επίσκεψη 11/10/2019)
- https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collection&id=20&Itemid=162&lang=el (τελευταία επίσκεψη 11/10/2019)
- <https://www.kathimerini.gr/978025/gallery/politismos/eikastika/to-moyseio-protypo-ths-kalamatas-h-sylogh-endymasiwn-viktwria-g-karelia> (τελευταία επίσκεψη 11/10/2019)