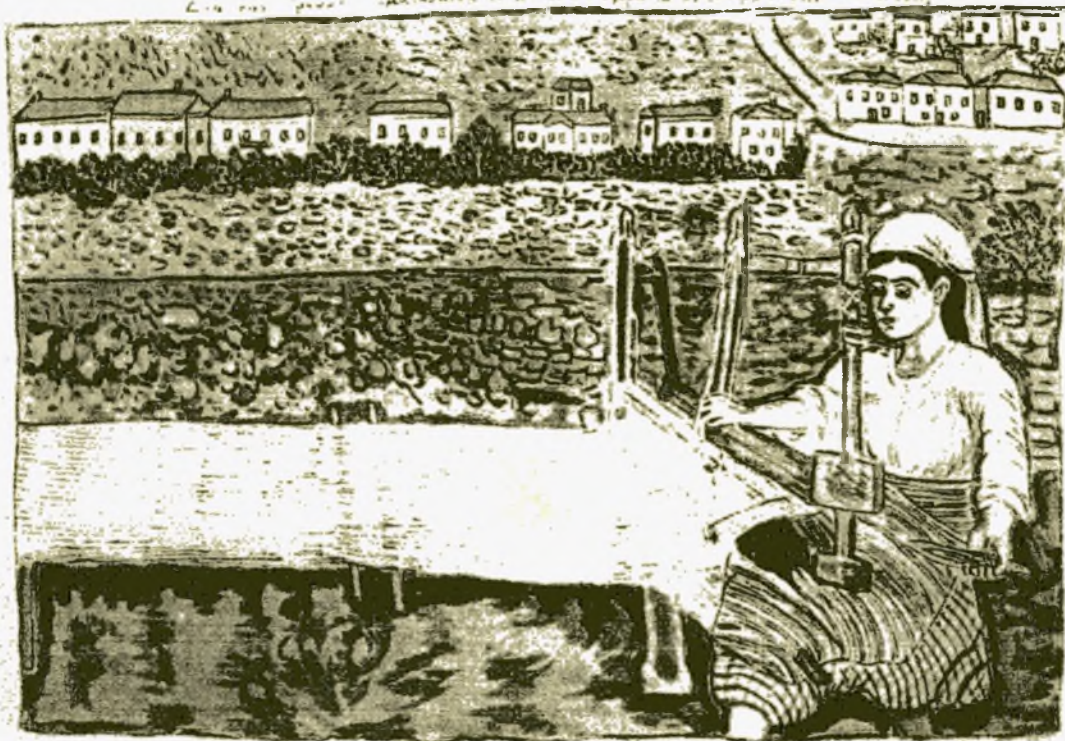


**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ**

Θέμα πτυχιακής εργασίας :

«Αργαλειός και γυναίκα μια δημιουργική αφήγηση»



Αργαλειός και γυναίκα μια δημιουργική αφήγηση

Επιβλέποντες : κα Βιδάλη Άννα
κος Δεληγιάννης Δημήτριος

Ρουκά Πελαγία

ΒΟΛΟΣ 2004



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 7763/1
Ημερ. Εισ.: 20-11-2009
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΠΣΕ - ΜΕ
2004
ΡΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	σελ. 3-16
Θεωρητικό μέρος	
1. Η κοινωνική θέση της γυναίκας στην παραδοσιακή κοινωνία και οι λόγοι επιβολής της.	σελ. 17-31
2. Γυναίκα και τέχνη στην παραδοσιακή κοινωνία.	σελ. 32-45
3. Συμπέρασμα	σελ. 46-50
Έρευνα πεδίου	
1. Μεθοδολογία και διεξαγωγή της έρευνας	σελ. 51-53
2. Παρουσίαση δύο συνεντεύξεων.	σελ. 54-64
3. Ανάλυση.	σελ. 65-72
4. Συμπεράσματα	σελ. 73-77
5. Βιβλιογραφία.	σελ. 78-79



Κόκκινη κλωστή δεμένη
Στην ανέμη τυλιγμένη
Δως της κλώτσο να γυρίσει
Παραμύθι ν' αρχινήσει

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Εάν ποίηση σημαίνει υλική δημιουργία αλλά και φαντασία, σκέψη, ιδέες, όραμα τότε ο αργαλειός είναι η πραγμάτωση της «ποίησης» τόσο σε πρακτικό όσο και σε νοητικό επίπεδο. Απαιτεί κίνηση των χεριών και του σώματος αλλά ταυτόχρονα και εγρήγορση σκέψης. Η υφάντρα πρέπει να συντονίσει τις κινήσεις με το νου, τη φαντασία και τη μνήμη της για να υλοποιήσει το σχέδιο. Η τέχνη του αργαλειού είναι τέχνη του νου και των χεριών, των λεπτομερειακών υπολογισμών και της ικανότητας της υφάντρας. Η υφάντρα πρέπει να συλλάβει το σχέδιο, να φανταστεί περίπου την εικόνα του και να το κάνει πραγματικότητα, μόνο με τη βοήθεια του μνημονικού, του γούστου και της φαντασίας.

Η τέχνη του αργαλειού είναι τέχνη αιώνων. Ας θυμηθούμε την εμφάνιση του Διονύσου στις δύσπιστες και φίλεργους Μινυάδες, που εργάζονταν στον αργαλειό αντί να λατρεύουν το Θεό. Ο Διόνυσος για να τις φοβίσει, έκανε να τρέξουν από τις δοκούς του ιστού νέκταρ και μέλι. Στον Όμηρο έπειτα, γίνονται συνεχείς αναφορές του ρήματος «υφαίνω». Κάθε φορά που χρησιμοποιείται κυριολεκτικά, υποκείμενό του είναι πάντα οι γυναίκες. Αντίθετα, κάθε φορά που η χρήσης του ρήματος είναι μεταφορική με την έννοια «υφαίνω σκέψεις – στήνω παγίδες» τότε το υποκείμενο είναι πάντα άνδρες : υφαίνει η Καλυψώ, η Πηνελόπη και υφαίνουν υφάσματα. Υφαίνει ο Οδυσσέας, οι μνηστήρες, ο Νέστορας και υφαίνουν σκέψεις και δόλους. Στις γυναίκες ανήκουν οι κινήσεις των χεριών και της σαΐτας. Η νοητική σύλληψη ενός σχεδίου, η κατάστρωση και η πραγμάτωσή του, ανήκει μάλλον στους άνδρες. Οι παρομοιώσεις και οι μεταφορικές διαδρομές των υφαντικών εικόνων και όρων αφορούν ένα κόσμο τελείως ανδρικό : η μάχη γύρω από το τείχος, οι αγώνες προς τιμή του Πατρόκλου, καθώς και τα μεταφορικά παιχνίδια της λέξης «υφαίνω» στη διήγηση, ανακύπτουν πάντα απ' την πλευρά του κόσμου που θεωρείται ανδρικός χώρος. Ο διασημότερος ομηρικός αργαλειός είναι ο αργαλειός της Πηνελόπης, ο χώρος που εξυφαίνεται το κατεξοχήν στρατήγημα της Οδύσσειας, ο μέγας δόλος της Πηνελόπης, σημείο

κλειδί στην εξέλιξη του μύθου. Στην περιγραφή του δόλου το ρήμα «υφαίνω» χρησιμοποιείται δύο φορές και αφορά την πραγματική ύφανση. Για να ορίσει, όμως τη σύλληψη του δόλου της, η Πηνελόπη χρησιμοποιεί μεταφορικά ένα άλλο ρήμα, το ρήμα «τολυπεύω» που σημαίνει τυλίγω μαλλί για να φτιάξω κουβάρι, απλή δουλειά χωρίς δεξιότητες. Η Πηνελόπη δεν υφαίνει σκέψεις παρά μόνο υφάσματα. Οι δόλοι και τα μυστικά είναι μυστικά, διότι κάποτε φανερώνονται. Όπως ακριβώς έγινε και με το δόλο της Πηνελόπης. Γι' αυτό ο αργαλιός δεν είναι μόνο ο χώρος που εξυφαίνονται τα σχέδια, είναι και ο τόπος της αποκάλυψής τους. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και με το υφαντικό σχέδιο των χειροτεχνημάτων, που καταστρώνεται στο μυαλό της υφάντρας αλλά υλοποιείται, πραγματώνεται, αποκαλύπτεται στον αργαλιό. Αργότερα στον Αριστοφάνη και συγκεκριμένα στη «Λυσιστράτη» η ισχύς και η νοητική δύναμη που υπάρχει γύρω απ' την υφαντική τέχνη συνδέθηκε με την πολιτική πράξη. «Όπως πλένουμε τα μαλλιά των προβάτων έτσι θα πλύνουμε και τις βρωμιές του κράτους, θα απομακρύνουμε τους κακούς κοπανώντας, θα μαζέψουμε όλους όσους έχουν κάτι να προσφέρουν στην πόλη είτε είναι ξένοι είτε είναι μέτοικοι, θα μαζέψουμε τα γνέματα σε μια μεγάλη τουλούπα και θα υφαίνουμε μια χλαίνα για το δήμο». (Αριστοφάνη, Λυσιστράτη, 574-581, μετάφραση Θρ. Σταύρου).

Στην υφαντική αποδίδεται μεταφορικά μια ενοποιητική δύναμη. Γι' αυτό στην κλασική Ελλάδα εμφανίζεται να συμβολίζει την ενότητα της πόλης μέσω της τελετουργικής ύφανσης ενός πολύτιμου υφαντού που ανατίθεται στη θεά. Η παράδοση αυτή εκδιπλώθηκε στην πιο λαμπρή της έκφραση στη ζωοφόρο του Παρθενώνα. Εκεί τα μεγάλα Παναθήναια, η πομπή της δόξας της Αθήνας, πορεύεται προς την Ακρόπολη ακολουθώντας το απλωμένο πάνω στο πλοίο πέπλο που ύφαιναν οι «Εργαστίνας», τα κορίτσι της Αθήνας. ⁽¹⁾

Πολύ αργότερα, στο Βυζάντιο, ο αργαλιός δεν έλειπε από καμιά βυζαντινή

(1) Τζαχίλη Ίρις, *Υφαντική και Υφάντρες στο προϊστορικό Αιγαίο 2000 – 1000 π.χ.*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1997, σελ. 270 – 272.

οικία και προορίζονταν όχι μόνο για τις γυναίκες αλλά και για τους άνδρες. Ο Γρηγόριος ο θεολόγος αναφέρει ότι είναι τιμή για τη γυναίκα να γνωρίζει την τέχνη του αργαλειού και να υφαίνει ενώ ο Σελευκείας Βασίλειος επαινεί την κόρη που ασχολείται με τον «ιστόν και ηλακάτην» και ο Μιχαήλ Ψελλός τονίζει ότι η κύρια ασχολία της γυναίκας πρέπει να είναι ο ιστός, η ηλακάτη και το έριον. ⁽²⁾

Ο μεταγενέστερος αργαλειός στις περιοχές της Μεσογείου, της Μέσης Ανατολής και της Ευρώπης γενικότερα, είχε διάφορες μορφές στην πορεία της εξέλιξής του : Υπήρχε ο οριζόντιος αργαλειός εδάφους, ο κάθετος αργαλειός και ο κάθετος αργαλειός με βάση. Υπήρχε και ο αργαλειός της μέσης, όπου η μια άκρη των στημονιών ήταν στερεωμένη σε ένα σταθερό σημείο, σε ένα δέντρο π.χ. ή σε ένα πάσσαλο και η άλλη άκρη γύρω από τη μέση της υφάντρας που δούλευε καθιστή. Ο αργαλειός αυτός ήταν διαδεδομένος στη Ν. Αμερική και στο Μεξικό. Στην Ανατ. Μεσόγειο, η πρωιμότερη μορφή αργαλειού ήταν ο οριζόντιος του εδάφους (Forbes 1956, Roth 1981, Barbex 1991). Θεωρήθηκε χαρακτηριστικό των νομάδων και στην Ελλάδα επιβίωσε σε νομαδικούς πληθυσμούς, όπως στους Σαρακατσαναίους για παράδειγμα. Εξέλιξη του αργαλειού αυτού ήταν ο αργαλειός «του λάκκου» στον οποίο βάζει τα πόδια της η υφάντρα, γιατί εκεί κρέμονται οι πατήθρες.

Τον 16^ο αιώνα π.χ. ο κάθετος αργαλειός αντικατέστησε στην Αίγυπτο τον οριζόντιο. Οι βασικές αρχές ύφανσης είναι όμοιες με κάποιες διαφορές στην κατεύθυνση των στημονιών. Η ύφανση είναι συνεχής και κατασκευάζονταν εδώ τα λεγόμενα κυλινδρικά υφαντά, δηλαδή αυτά που δεν είχαν άκρες. Στα νεότερα χρόνια στην Ελλάδα και σε άλλες περιοχές γύρω από τη Μεσόγειο, σε αυτόν τον αργαλειό κατασκεύαζαν ψάθες ή χοντρά στρωσίδια από κασικώτριχα. (Γκέκα 1979-1980, Δημητρίου 1972)

(2) Κουκουλέ Φαίδωνος, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τόμος Β', εκδόσεις Παπαζήση (1947), σελ. 112

Ο κάθετος αργαλειός με βάρη ήταν ο κύριος τύπος αργαλειού της κλαστικής αρχαιότητας και μάλλον και της προϊστορικής Ελλάδας. Η ύφανση εδώ γινόταν από κάτω προς τα πάνω και όχι ανάποδα όπως στους Αιγυπτιακούς αργαλειούς. ⁽³⁾

Στην εποχή μας υπήρχαν και υπάρχουν ακόμη διαφορετικά είδη αργαλειών. Το πλαίσιο ή τελάρο πάνω στο οποίο τεντώνονται τα κλωνιά του στημονιού. Εδώ μπορούμε να κατατάξουμε και τον όρθιο αργαλειό που στον τόπο μας λέγεται ανδρομιδίσιος ή χαραρίσιος ανάλογα με τον προορισμό του. (Ανδρομίδες ήταν μάλλινα λουρωτά ταπέτα διακοσμημένα με λουλούδια από εναλλασσόμενα χρώματα άλλοτε απλά, άλλοτε φορτωμένα με τόσα διακοσμητικά σχήματα, ώστε ο διάκοσμος παύει να δείχνει έντονα τις λουρίδες και γίνεται ένα ενιαίο σύνολο). Επίσης υπάρχει ο αργαλειός της μέσης ή της ζώνης, οι μικροί επιτραπέζιοι αργαλειοί και πιο εξελιγμένη μορφή ο σχοιनीάτικος που πλησιάζει προς τον μηχανοκίνητο. Ο χειροκίνητος αργαλειός στην Ελλάδα έχει διάφορα ονόματα : ανυφανταριό, αργαστήρι, κρεβαταριά, τελάρο κλπ. ⁽⁴⁾

Ο καθούμενος αργαλειός ήταν ο πιο διαδεδομένος χειροκίνητος αργαλειός με διάφορες μικροπαραλλαγές από τόπο σε τόπο η ακόμη και από σπίτι σε σπίτι. Άλλωστε η κατασκευή του εξαρτιόταν από πολλούς παράγοντες : τις τοπικές συνήθειες, το διαθέσιμο χώρο, την επιθυμία της υφάντρας, την ικανότητα και τη φαντασία του κατασκευαστή και σε μεγάλο βαθμό, από την υπάρχουσα ξυλεία. Ένας αργαλειός αποτελείται από : ένα γερό σκαρί ή πλαίσιο πάνω στο οποίο εφαρμόζαν τα λειτουργικά εξαρτήματα του αργαλειού, μια σειρά από οριζόντια, παράλληλα νήματα (το στημόνι), τεντωμένα κατά μήκος του αργαλειού και στερεωμένα προς τα πίσω. Ακόμη υπάρχει το χτένι, το οποίο κανονίζει την απόσταση των νημάτων του στημονιού μεταξύ τους και ένα σύστημα – τα μιτάρια – που ανεβοκατεβάζει τα νήματα του στημονιού, κατά

(3) Τζαχίλη Ιρις, 1997, ο, η, σ.σ 147 – 156

(4) Αγγελοπούλου – Βολφ Ερατώ, *Ο αργαλειός*, ΔΟΜΟΣ, Αθήνα, 1986 σ.σ. 17-18

στρώματα, δημιουργώντας ένα άνοιγμα μέσα από το οποίο περνάει η σαΐτα ή το υφάδι.

Πάνω στο σκελετό του αργαλειού τοποθετούνται τα εξαρτήματα : το αντί, ένας ξύλινος κύλινδρος με διάμετρο 6,5 – 7 εκατοστά γύρω από το οποίο τυλίγεται το υφαντικό. Ο σφίχτης είναι κοντό παλούκι με μια τρύπα στο πάνω μέρος για να δένεται. Τοποθετείται σε μια από τις τρύπες του κεφαλιού του αντιού και χρησιμεύει σαν μοχλός. Η υφάντρα πιέζοντας το σφίχτη κάνει το αντί να γυρίζει, το πανί να μαζεύεται πάνω στο αντί και το στημόνι να τεντώνεται. Ο καταδέτης μια ξύλινη ή σιδερένια βέργα που δένεται σε απόσταση 15 εκατοστά από το αντί και χρησιμεύει για το δέσιμο των κλωνιών του στημονιού και το καλό τους τέντωμα πριν ξεκινήσει η ύφανση. Η ξεκινήστρα το χοντρό πανί που καρφώνεται πάνω στο αντί. Το πيسانτί είναι το πίσω αντί με αύλακα που δεν είναι διαμπερής. Το γκάρδι μια λεπτή βέργα ξύλινη ή σιδερένια που εφαρμόζει στον αύλακα του πيسانτιού. Το αντιστάρι ή μεγάλος σφίχτης είναι μακρύ ξύλινο κοντάρι ή σιδερένιο που μπαίνει σε μια από τις τρύπες του κεφαλιού του πيسانτιού. Το παναντί δηλαδή το πάνω αντί, το οποίο εφαρμόζει στο κεφάλι της πίσω κουρούνας, ενώ πιο κάτω και μέσα στην κουρούνα να βρίσκεται το πيسانτί. Το στημόνι φεύγοντας από το πيسانτί περνάει πάνω από το παναντί πριν φτάσει στο χτένι. Το παναντί συντελεί στο ομαλό στρώσιμο του στημονιού. Το αντιράδι είναι ένας τρίτος περιστρεφόμενος κύλινδρος που χρησιμεύει σαν βοηθητικό κατά το τυλίγμα του στημονιού στο πيسانτί. Πέτρωμα λέγεται μια οριζόντια δοκός, σταθερή κάτω από το πيسانτί για να ακουμπάνε πάνω βαριές πέτρες που ακινητοποιούν τον αργαλειό την ώρα της ύφανσης. Πόρτα ή πέταλο είναι το σύστημα του χτενιού, δηλαδή η βέργα του πετάλου, οι σπάθες, το χτένι και τα χτενόξυλα. Επίσης τα μπράτσα είναι τα δύο πλαϊνά ξύλα που κρέμονται από τη βέργα του πετάλου. Στο κάτω μέρος τους εφαρμόζουν τα χτενόξυλα. Τα μπράτσα ανεβοκατεβαίνουν πάνω στη βέργα φέρνοντας έτσι το χτένι στο ύψος που βολεύει την υφάντρα. Τα χτενόξυλα είναι δύο εξαρτήματα, το πάνω και το κάτω, τα οποία συνδέουν τις δύο σπάθες μεταξύ τους στο κάτω μέρος της πόρτας. Έχουν ένα αυλάκι μέσα στο οποίο εφαρμόζει το χτένι.

Το χτένι είναι από τα κυριότερα εξαρτήματα. Αποτελείται από δύο βέργες ανάμεσα στις οποίες υπάρχει ένας αριθμός δοντιών που είναι κατανομημένα σε ίσες αποστάσεις μεταξύ τους. Τα διάκενα λέγονται θύρες και από τις θύρες περνούν τα νήματα του στημονιού. Το χτένι κρατά παράλληλες τις κλωστές του στημονιού, κανονίζει την απόσταση που θέλουμε να έχουν οι κλωστές μεταξύ τους, οδηγεί τη σαίτα και χρησιμεύει στο κτόπημα του υφαδιού και του υφαντού. Οι μίτοι, δηλαδή οι θηλιές μέσα από τις οποίες περνούν τα κλωδιά του στημονιού, οι στήμονες. Ολόκληρο το τελάρο λέγεται μιτάρι. Τα μιτάρια οδηγούμενα από τις πατήθρες ανεβοκατεβάζουν τα κλωδιά του στημονιού κατά στρώματα, δημιουργώντας το στόμα ανάμεσα από το οποίο περνάει η σαίτα με το υφάδι. Πατήθρες λέγονται τα ποδαρικά που βρίσκονται κάτω από τα πόδια της υφάντρας. Συνήθως είναι τέσσερα για να κάνουν δυνατή την κατανομή του στημονιού σε τέσσερα τελάρα. Τα καρούλια χρησιμεύουν ως τροχαλίες που κρέμονται από τη βέργα του ουρανού. Χρησιμεύουν για την κίνηση των μιταριών πάνω – κάτω. Σταυρόβεργες ονομάζονται δύο λείες βέργες που μπαίνουν ανάμεσα στα κλωδιά του στημονιού και εμποδίζουν τα νήματα να μπερδεύονται. Οι ζεύγλες δηλαδή τα ξύλα που παρεμβάλλονται ανάμεσα στις πατήθρες και στην κάτω μιταρόβεργα χρησιμεύουν στο να κατανέμουν ισόμερα στα μιτάρια, την έλξη που ασκούν οι πατήθρες. Συντελούν στο να μη γέρνουν τα τελάρα των μιταριών και το κάθισμα, μια σανίδα που εφαρμόζει στα δύο πλαϊνά δοκάρια για να κάθεται η υφάντρα. Υπάρχουν βέβαια και τα σύνεργα της υφάντρας που δεν αποτελούν καθ' αυτό εξαρτήματα του αργαλειού αλλά είναι απαραίτητα για να κάνει τη δουλειά της εύκολα και γρήγορα. Αυτά είναι : η ανέμη, η σβίγα, ο άδραχτας, το θρομύλι, τα μασούρια, οι σαίτες, η βελονίδα, η τεντώστρα, το τυλιγάδι, το αδράχτι, η ρόκα, η τυλίχτρα, η διάστρα, τα χτένια, το χτυπητήρι, ο κρούστης, η σπάδα, η τσουγκράνα (είδος χτενιού), οι πήχες και ότι άλλο θα μπορούσε να βοηθήσει στην επεξεργασία του μαλλιού, στο τύλιγμα και στην διαδικασία ύφανσης. ⁽⁵⁾

(5) Αγγελοπούλου Βολφ-Ερατώ, 1986, σ.σ. 20-46 (σ' αυτές τις σελίδες υπάρχει μια πολλή ωραία λεπτομερής περιγραφή του καθομένου αργαλειού).



Λανάρισμα (φωτογραφία Τάκη Τλούπα – Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας)

Τα υλικά που χρησιμοποιούνταν ήταν νήματα ή ίνες πολλών ειδών, ποιότητων και προελεύσεως. α)ζωικές (μαλλί, μετάξι) β)φυτικές (βαμβάκι, λινάρι, σπάρτο) και γ)τεχνητές (συνθετικές). Ιδιαίτερα το βαμβάκι και το μαλλί και κυρίως το προβατίσιο χρησιμοποιούνταν, αφού οι ίδιες οι γυναίκες το επεξεργάζονταν. Κούρευαν το Μάρτη ή Απρίλιο τα πρόβατα (το πιο καλό μαλλί είναι του Μάη) και το μαλλί για να το κάνουν νήμα έπρεπε να το υποβάλλουν σε μια ορισμένη επεξεργασία που περιελάμβανε : το πλύσιμο, το ξάσιμο, το λανάρισμα και το γνέσιμο. Το βαμβάκι ακολουθούσε διαφορετική επεξεργασία. Για να βάψουν το νήμα χρησιμοποιούσαν φυτά γνωστά για τις χρωστικές τους ιδιότητες :

π.χ. το κίτρινο χρυσαφί χρώμα έβγαινε από τα ξερά φύλλα μουριάς, ή από φλούδια ροδιών, το γαλάζιο από το λουλάκι, το κόκκινο από το κρεμέζι ή από το ριζάρι, το καφέ από τα μαλακά φλούδια καρυδιών κλπ. Άπειρα τα χρώματα και οι αποχρώσεις που μπορεί κανείς να πετύχει με φυτά. Κάθε βαφή είχε όμως τη δική της συνταγή και τα χρώματα δεν ήταν χημικά οπότε ήταν πολύ πιο ανθεκτικά. ⁽⁶⁾

(6) Αγγελοπούλου – Βολφ, 1986, σελ. 57



Βαφή (φωτογραφία Τάκη Τλούπα – Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας)

Η ελληνίδα υφάντρα χρησιμοποιώντας τα χέρια τη γνώση και τη φαντασία της έδινε εξαιρετικά δείγματα δουλειάς. Σκυμμένη πάνω στο υφάδι, με τραγούδια, μερόνυχτα ολόκληρα, αποτύπωνε στο υφαντό της, τα όνειρα, τις σκέψεις, τους καημούς, τις χαρές και τις λύπες της. Με πολλές δυσκολίες και χωρίς σχετική τεχνική κατάρτιση, με οδηγό μόνο το μεράκι, την πείρα και την παράδοση, έδινε αριστουργήματα τέχνης. Με φοβερή ύφανση, χρωματική αρμονία και δύσκολα σχέδια ακολουθούσε την παράδοση. Η μάνα δίδασκε την κόρη και εκείνη με τη σειρά της την κόρη της. Τα σχέδια παραδοσιακά αλλά οι υφάντρες που είχαν αναπτυγμένο το καλλιτεχνικό ένστικτο, έδιναν την προσωπική τους σφραγίδα και βοηθούσαν στην ανανέωση της παράδοσης. Πολλές γυναίκες ασχολούνται και επαγγελματικά με την υφαντική. Τα Αμπελάκια της Θεσσαλίας στέλνουν στριμμένα βαμβακερά νήματα και κυρίως ανεξίτηλα κόκκινα βαμμένα σε όλα τα λιμάνια της Ελλάδας, στους εμπορικούς οίκου της Σμύρνης, της Πόλης, της Βιέννης, της Λιψίας κλπ. Γνωστά ήταν και τα πολύτιμα υφάσματα που υφαίνονταν σε οργανωμένα εργαστήρια στη Χίο, στην Κύπρο, τη Ζάκυνθο κλπ. Γνωστά κέντρα για την παραγωγή λινών και μεταξωτών υφασμάτων ήταν τα Ζαγόρια και τα Πωγώνια της Ηπείρου, το Γαλαξίδι, η Κύμη κλπ. Από τα δυσκολότερα και

καλλιτεχνώτερα δημιουργήματα της υφαντικής είναι τα κεντητά στον αργαλειό. Τα σχέδια της ιδιότυπα, ποτέ όμοια σε κάθε τόπο με ποικίλες ιδιωματικές ονομασίες. Στα νεότερα χρόνια, ως την περίοδο που η βιομηχανική ανάπτυξη της υφαντικής περιόρισε και σιγά – σιγά εξαφάνισε το χειροκίνητο αργαλειό, η υφαντική σαν οικιακή και εργαστηριακή τέχνη, άνθισε σε όλη την περιοχή της Ηπείρου και της Αιτωλίας, σε αιγαιοπελαγίτικα νησιά, όπως τη Μύκονο, ακόμα και στην Κρήτη και αλλού. Η νεότερη βιομηχανική παραγωγή πήρε πολλά διακοσμητικά στοιχεία από την παράδοση που της επέτρεψαν να διατηρήσει μια επικοινωνία με την παλιά ελληνική υφαντική αλλά και να προσδώσει προσωπικότητα και γνησιότητα στα προϊόντα της. Όσο όμως και αν εμπλουτίστηκε χρωματικά και σχηματικά, δεν έχει την καλλιτεχνική διαύγεια, εκείνο το μεράκι του ύφους και τον ποιητικό μόχθο που αποπνέει το παλιό υφαντό, το χειροποίητο, το δουλεμένο με το κέφι, με τη διάθεση της αυτόνομης προσωπικής συμμετοχής στο έργο της καθημερινής χρήσης που ήταν κυρίως έργο τέχνης. ⁽⁷⁾ Μιας τέχνης που είχε πρωταγωνίστρια τη γυναίκα και η οποία μ' αυτό τον τρόπο εξασφάλιζε την οικονομία στην οικογένειά της (στρωσίδια, σεντόνια, βελόντζες, χαλιά, προσόψια, ρούχα) έδινε ζεστασιά και χρώμα στο «φτωχόσπιτό της», ανανέωνε την παράδοση αλλά και βοηθούσε στη διατήρησή της και πάνω από όλα έδινε διέξοδο στις καλλιτεχνικές ανησυχίες και έβρισκε ένα τρόπο να γεμίζει ευχάριστα και δημιουργικά το χρόνο της έχοντας υπό την επίβλεψή της το σπίτι και την οικογένεια, εκφράζοντας τους καημούς, τον εσωτερικό της κόσμο και τις χαρές της πολλές φορές χωρίς πλήρη συνείδηση της πράξης και της αντίπραξης.

(7) Σταμέλλος Δημήτρης, *Νοελληνική Λαϊκή Τέχνη*, Gutenberg, Αθήνα, 1993 σελ. 165-167

Το θέμα που θα μελετήσω είναι : Η επίδραση της τέχνης του αργαλειού στην αίσθηση του εαυτού που αποκτά η γυναίκα σε μια παραδοσιακή κοινωνία. Εάν ο αργαλειός είναι ένα από τα αντικείμενα που χρησιμοποιεί για να τοποθετηθεί απέναντι στον εαυτό της και τους άλλους, στο ψυχικό και το κοινωνικό, στη συναίνεση και την άρνηση, την επιβολή και την άρση, τη δράση και την αντίδραση, την πράξη και την αντίπραξη, ενισχύοντας την υποκειμενικότητά της, τότε ο αργαλειός είναι το εργαλείο που την ανάγει από παθητικό σε ενεργητικό υποκείμενο αφού μέσω της τέχνης της μπορεί να μιλήσει η ίδια για τον εαυτό της. Η γυναίκα σε συνεχή αντιπαράθεση και αντίστιξη με τον αργαλειό υφαίνει υφαντά αλλά υφαίνει και τον προσωπικό της μύθο, τη δική της πρωτότυπη πραγματικότητα. Φύση και πολιτισμός, γυναίκα και τέχνη είναι στενά συνυφασμένα στην προσπάθεια να ολοκληρώσει τον προορισμό της.

Είναι τα προσωπικά μου βιώματα, είναι όμως και η μαθητεία μου στο τμήμα Μουσειοπαιδαγωγικής του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας που με ώθησαν να ολοκληρώσω τον προβληματισμό μου και να εκθέσω ανοικτά και ολοκληρωμένα τις απόψεις μου για το σχετικό θέμα.

Η Μουσειοπαιδαγωγική είναι η σύγχρονη μέθοδος που καλείται να μας εισάγει στους μύθους και τον πολιτισμό αλλά και στην συνένωση της κατακερματισμένης μνημοσύνης του Ελληνικού πολιτισμού. Ο Αισχύνης χαρακτήριζε το Μουσείο «σχολείον τέχνης», χώρο όπου διδάσκονταν νέες λέξεις (Μουσεία Λόγων), όπου ετελούντο οι εορτές για τις Μούσες που ενέπνεαν τους καλλιτέχνες του κόσμου, στη δημιουργία της μακράς παράδοσης του λόγου και του έργου. Μητέρα των Μουσών η Μνημοσύνη, πατέρας ο Δίας, ναός και έδρα τους το «Μουσείον» (Δεληγιάννης Δ., 1999).

Ο παιδαγωγός A Reichwien ήδη από τη δεκαετία του '30 αναφερόταν συχνά στην ανάγκη οργάνωσης των μουσείων σε συνάρτηση με παιδαγωγικές αρχές και χρησιμοποιούσε μάλιστα τον όρο «Μουσειοπαιδαγωγική» έτσι ώστε να δηλώσει την επιστημολογική συνάφεια μεταξύ Παιδαγωγικής και Μουσείων ή

συλλογών έργων τέχνης. Παρά την πρόδρομη όμως αυτή μουσειοπαιδαγωγική ευαισθησία, η στάση απέναντι στα μουσεία ως πολιτιστικά κέντρα για τη συγκέντρωση, διαφύλαξη και μελέτη από τους ειδικούς δεν παρουσίασε καμία ουσιαστική μεταβολή πριν από τη δεκαετία του '70. Το μουσειακό αντικείμενο ως μνημειακό υλικό έπρεπε να μείνει στο πλαίσιο των παραμέτρων που όριζε η κατά περίπτωση ειδική επιστήμη. Κάθε λόγος για την αξιοποίηση του θησαυρού ενός μουσείου, ως μέσο για την παραγωγή μορφωτικού – παιδευτικού αποτελέσματος θεωρούνταν αιρετικός ή ανορθόδοξος, αφού θα έπρεπε να αλλάξει η σχέση μουσείου και κοινότητας καθώς το μουσείο θα μεταβαλλόταν σε πολιτιστικό κέντρο ευρύτερης παιδευτικής – μορφωτικής αποστολής και οι επισκέπτες από περιέργοι επισκέπτες και θεατές μουσειακών αντικειμένων παλιότερων εποχών θα αποκτούσαν την ιδιότητα του μαθητή και η ξενάγηση θα αποκτούσε την έννοια της προαιρετικής ή συστηματικής επιμόρφωσης και μύησης στον πολιτισμό του παρελθόντος.

Στη δεκαετία του '60 αρχίζει μια νέα περίοδος εξέλιξης της αποστολής των μουσείων καθώς αναπτύσσονται περισσότερο ή λιγότερο άτυπες, μορφές πρωτοποριακής μουσειοπαιδαγωγικής δράσης, στο πλαίσιο ανάπτυξης προγραμμάτων πολλών μουσείων, με πρωτοβουλία εμπνευσμένων μουσειολόγων σε συνεργασία με πανεπιστημιακούς δασκάλους. Η κίνηση αυτή αναπτύχθηκε σε πρακτικό και θεωρητικό επίπεδο κατά τη δεκαετία του '70 και κορυφώθηκε με την ίδρυση νέων δομών και την εγκαίνιαση νέων λειτουργιών παιδαγωγικού – διδακτικού χαρακτήρα κατά την επόμενη δεκαετία.

«Το Μουσείο είναι σχολείο ή ναός» σύμφωνα με την άποψη του καθηγητή Γ.Χ. Χουρμουζιάδη : Η μουσειακή λειτουργία ως πολιτιστική διαδικασία ενταγμένη σε κοινωνικά πλαίσια εξαρτάται από ένα άθροισμα ρυθμίσεων. Το σύστημα «μουσείο – σχολείο» αναπτύσσεται κάτω από τις εντολές της ρύθμισης της διδακτικής πληροφορίας όπου με τον όρο σχολείο εννοούμε ένα τόπο μάθησης, ενώ το σύστημα «μουσείο – ναός», αναπτύσσεται κάτω από

τις εντολές ρύθμισης της αισθητικής πληροφορίας, όπου με τον όρο ναό εννοούμε ένα τόπο λατρείας του παρελθόντος (Χουρμουζιάδης Χ. Γ., 1980).

Η Μουσειοπαιδαγωγική, ως νέος επιστημονικός κλάδος, έχει ως κεντρικό γνωστικό αντικείμενο την κατάρτιση προσωπικού που θα αναλάβει στην πράξη να στηρίζει τη νέα αποστολή του μουσείου. Έτσι αναπτύσσεται μια ουσιαστική και βαθύτερη εσωτερική σχέση μουσείου και σχολείου μια νέα πραγματικότητα μέσα από εκπαιδευτικά προγράμματα ενώ παράλληλα δίνεται έμφαση στο εκπαιδευτικό χαρακτήρα των εκθέσεων.

Ο αργαλιός ως μουσειακό αντικείμενο, είναι ένα πέρασμα, το οποίο σημαδεύει την μετάβαση του στο χώρο της κληρονομιάς, του πολιτισμού, των ιερών διαχρονικών αγαθών. Κάθε γυναίκα στην αγροτική κοινωνία έχει και τον αργαλιό της. Ο αργαλιός αποτελεί κομμάτι της συλλογής της. Οι συλλογές δημιουργούνται γιατί τα άτομα επιλέγουν αντικείμενα και δείγματα από το περιβάλλον τους και τα τοποθετούν μαζί με τρόπο που να αντανakλούν την έννοια της ομάδας περισσότερο παρά το άθροισμα των μεμονωμένων κομματιών. Ο αργαλιός λειτουργεί ως οικογενειακό κειμήλιο, είναι μέρος της συνέχειας της ύπαρξής της και αυτού που είναι, της καταγωγής της και του προορισμού της. Έτσι η έννοια της συλλογής είναι προέκταση του εαυτού της. Στα χέρια της και ενώ η ίδια αντιμετωπίζει προβλήματα κοινωνικής «προσαρμογής», αυτό το αντικείμενο παίρνει ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά : έχει σώμα, καρδιά, φύλο, ψυχή, χαρακτήρα ... Ο αργαλιός ως υλικό αντικείμενο διατηρεί τον σύνδεσμό του με τον «πραγματικό» κόσμο, από τον οποίο προέρχεται αλλά η ένταξή του σε μια μουσειακή συλλογή είναι μια μεταφορά αυτής της «πραγματικότητας». Το έντονο ενδιαφέρον της υφάντρας για το μέλλον και την αθανασία του αργαλιού αποτελεί και το κίνητρο για την δωρεά του σε ένα λαογραφικό μουσείο. Ως συλλεκτικό κομμάτι ξεπηδά από άτομα και κοινωνικές δομές, αλλά εγγυάται και διαιωνίζει τις δομές αυτές.

Όλο το περιεχόμενο της εργασίας μου αναφέρεται σε μια πραγματικότητα με πρωταγωνιστές τη γυναίκα που προσδιορίζεται από :

τη γυναικεία σχέση με το εσωτερικό και εξωτερικό περιβάλλον, τη γυναικεία κατάσταση (ως προς τις προσδοκίες της οικογένειας – κοινωνίας), το γυναικείο πεδίο (οικογένεια – εκπαίδευση – εργασία ως θεσμοί), το κοινωνικοπολιτικό πεδίο (η θεώρηση του γυναικείου πεδίου σε μια δεδομένη ιστορικά στιγμή και έναν συγκεκριμένο πολιτισμό) και τον αργαλειό, που ως τεχνική δραστηριότητα και κατ' επέκταση ο χειροτεχνικός κλάδος της υφαντικής, δομείται από τρία επίπεδα : κοινωνικοοικονομικό, τεχνολογικό, πολιτισμικό. Μέσα από μια περιληπτική απόδοση των επιπέδων του αργαλειού θα εστιάσω την προσοχή μου στο πολιτισμικό και στις νοοτροπίες που αναπτύσσονται σε σχέση με τη γυναίκα. Θα κινηθώ σε ένα πραγματικό και συμβολικό πεδίο γυναίκας και αργαλειού αποδεικνύοντας πως από την ταύτισή τους ενδεχομένως παράγεται ένα αυτόαρκες αντικείμενο, ένα έργο τέχνης της γυναικείας κουλτούρας.

Στην προσέγγιση του θέματος συμβουλευόμαι κυρίως την επιστήμη της κοινωνιολογίας, ανθρωπολογίας, ψυχολογίας, επιστήμες που ασχολήθηκαν με τις συγκεκριμένες ανάγκες της γυναίκας, καθώς και όσα μελέτησα τα χρόνια της φοίτησής μου στη σχολή της Μουσειοπαιδαγωγικής. Όλη η εργασία θα μπορούσε να αποτελέσει μια μελέτη για την γυναίκα της παραδοσιακής κοινωνίας, χρήσιμη για τις μουσειοπαιδαγωγικές δραστηριότητες ενός λαογραφικού μουσείου.

Το παραπάνω υλικό της εργασίας μου περιλαμβάνεται στο θεωρητικό μέρος που αποτελείται από δύο κεφάλαια.

Στην εισαγωγή κάνω μια ιστορική αναδρομή από την αρχαιότητα ως σήμερα για τον αργαλειό και την υφαντική τέχνη σε σχέση με τη γυναίκα. Αναφέρομαι επίσης στο τεχνολογικό επίπεδο του χειροκίνητου αργαλειού περιληπτικά και στα υλικά που χρησιμοποιεί η υφάντρα καθώς επίσης και στα υφαντά που φτιάχνει.

Στο πρώτο κεφάλαιο αναλύω την κοινωνική θέση της «γυναίκας» μέσα από τον καθορισμό του βιολογικού φύλου καθώς και τα αίτια κατασκευής του κοινωνικού φύλου σύμφωνα με τις προσδοκίες της οικογένειας και της κοινωνίας. Εδώ η γυναικεία πραγματικότητα είναι αντικειμενική, παρουσιάζεται ως επιβεβλημένη από την κοινωνία, αποτελεί πραγματική οντότητα με δική της ζωή.

Στο δεύτερο κεφάλαιο η τέχνη δίνει τη δυνατότητα στη «γυναίκα» να μιλήσει για την γυναικεία πραγματικότητα σύμφωνα με τις δικές της αξίες, προσδοκίες, επιθυμίες. Η στατική γυναικεία ταυτότητα, στο χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας μεταβάλλεται σε δυναμική μέσα από την ενίσχυση της υποκειμενικότητας και της κοινωνικότητάς της. Η κάθε γυναίκα παρουσιάζεται διαφορετικά δρώντας μεμονωμένα ή από κοινού και αποτελεί μια κοινωνική πραγματικότητα που έχει επινοηθεί.

Στο συμπέρασμα, εκθέτω γενικότερα τις απόψεις σχετικά με την έρευνά μου : Η «γυναίκα» στην παραδοσιακή κοινωνία πράγματι παράγει τέχνη που καθρεπτίζει την γυναικεία κουλτούρα και σφραγίζει το λαϊκό πολιτισμό. Παράλληλα ενισχύει την κοινωνική της θέση αφού μέσω της τέχνης της δημιουργεί ένα αντιμοντέλο που την ανάγει από παθητικό σε ενεργητικό υποκείμενο.

Το δεύτερο μέρος, αποτελείται από τη μεθοδολογία που ακολούθησα σχετικά με την καταγραφή και την παρουσίαση δύο συνεντεύξεων που αναφέρονται σε προσωπικές ιστορίες δύο γυναικών της επαρχίας Φαρσάλων. Αφηγούνται τις εμπειρίες τους σχετικά με την τέχνη του αργαλειού και δεν αποκαλύπτουν το μυστικό της στατικής γυναικείας ταυτότητας όπως παρουσιάζεται από άλλους αλλά ένα αδιάκοπο πήγαινε έλα ανάμεσα στους καθορισμούς και τα περιθώρια δράσης στο αντικειμενικό και το υποκειμενικό όπως παρουσιάζεται από τις ίδιες. Ακολουθεί η ανάλυσή τους και τα συμπεράσματα των συνεντεύξεων.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΛΟΓΟΙ ΕΠΙΒΟΛΗΣ ΤΗΣ

Είπαμε παραπάνω, ότι ο αργαλιός ως συλλεκτικό κομμάτι ξεπηδά από άτομα και κοινωνικές δομές αλλά εγγυάται και διαιωνίζει αυτές τις δομές. Ας δούμε τώρα ποια είναι η δομή της παραδοσιακής κοινωνίας και ποια είναι η θέση της γυναίκας σ' αυτήν.

Λέγοντας κοινωνική δομή εννοούμε ένα σύμπλεγμα των κυριότερων θεσμών και των ομάδων της κοινωνίας. Όμως στοιχεία της κοινωνικής δομής μπορούν να θεωρηθούν και τα αντικειμενοποιημένα πολιτιστικά στοιχεία μιας κοινωνίας, όπως : μορφές γνώσης, αξίες, κανόνες, αντιλήψεις, πεποιθήσεις κλπ.

Κάθε κοινωνική θέση γίνεται κατανοητή από τα χαρακτηριστικά του ρόλου που καλείται να «παίξει» το άτομο που θα την καταλάβει.

Στην παραδοσιακή έρευνα των κοινωνικών επιστημών, οι όποιες διαφορές μεταξύ των φύλων ανάγονται σε φυσικά φαινόμενα και εξηγούνται με βάση την ανθρώπινη βιολογία. Οι άνδρες ως πιο σωματώδεις και πιο δυνατοί επωμίζονται τις ευθύνες της προστασίας της οικογένειας, από εξωτερικούς εχθρούς. Οι γυναίκες θεωρούνται ευαίσθητες και λιγότερο επιθετικές. Γεννούν παιδιά τα μεγαλώνουν στο σπίτι, δεν συμμετέχουν στο δημόσιο χώρο και επωμίζονται όλες τις φροντίδες του ιδιωτικού χώρου έχοντας μόνο ευθύνες και όχι δικαιώματα. Σε όλες τις βιολογικές διαφορές οφείλεται και η εμφάνιση διαφορετικών ρόλων. Ο ρόλος εκφράζει κοινωνικά διαμορφωμένες ομοιομορφίες και αποτελεί διακριτό στοιχείο της κοινωνικής δομής. Οι δραστηριότητες των ατόμων εκδηλώνονται μέσα από κανονιστικού χαρακτήρα μηχανισμούς που λέγονται θεσμοί και βρίσκονται σε σχέση αλληλεξάρτησης στο πλαίσιο κοινωνικά προκατασκευασμένων συμπεριφορών.⁽¹¹⁾

Η αλληλεξάρτηση μεταξύ ομάδας, θεσμού, θέσης και ρόλου αποτελεί το στοιχείο προσδιορισμού και κατανόησης της έννοιας της κοινωνικής δομής.

(11) Παπαγεωργίου Γιώτα, (επιμ.) *Μέθοδοι στην Κοινωνιολογική Έρευνα*, , Τυπωθήτω, Αθήνα 1998, σελ. 120-121

Ο φεμινισμός (ή οι φεμινισμοί) γεννήθηκε και αναπτύχθηκε σαν ένα κίνημα που προσπαθεί να αρθρώσει την άποψη των γυναικών σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία. Είναι ορθό να πει κανείς ότι τα δύο φύλα διαφοροποιούνται σε μια δεδομένη κοινωνία ως προς τις στάσεις, πεποιθήσεις και κώδικες¹ είναι ορθή επίσης η παρατήρηση ότι σε αυτή τη βάση διαφοροποιούνται οι κοινωνίες μεταξύ τους. Δεν είναι λάθος, λοιπόν, να μιλάμε για κοινωνικές σχέσεις ανάμεσα στα φύλα. Δεν αποτελούν φυσικά δεδομένα αλλά κοινωνικές κατασκευές και η μελέτη τους είναι του ίδιου τύπου με αυτή των άλλων σχέσεων, ισότητας ή ανισότητας, ανάμεσα σε κοινωνικές ομάδες. Στην οπτική αυτή, η «αντρική κυριαρχία» είναι μια έκφραση, μεταξύ άλλων, της ανισότητας των κοινωνικών σχέσεων. Αυτή η μορφή ανισότητας εμπεριέχεται στη λειτουργία πολλών κοινωνιών οποιοσδήποτε και αν είναι ο βαθμός ανάπτυξής τους.⁽¹²⁾

Συνεχείς έρευνες οδήγησαν τις φεμινίστριες στην ανάπτυξη της έννοιας του κοινωνικού φύλου. Το κοινωνικό φύλο προκύπτει μέσα από την κοινωνικοποίηση δηλαδή τις κοινωνικά κατασκευασμένες διαφορές μεταξύ ανδρών και γυναικών. Εκλαμβάνεται ως σύνολο κοινωνικών προσδοκιών που αναπαράγεται και μεταδίδεται μέσω μιας διαδικασίας κοινωνικής μαθητείας. Το κοινωνικό σύστημα του φύλου είναι ένα αφηρημένο τεχνητό κοινωνικό κατασκεύασμα που προσπαθεί να επιβληθεί και να επιβάλει ορισμένα χαρακτηριστικά, απονέμοντας στα φύλα κοινωνικά οφέλη που διαχωρίζονται άνισα. Οι προσδοκίες του άνδρα και της γυναίκας αποτελούν ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητας. Η κοινωνική όμως μάθηση είναι σχετική. Γιατί αυτό που μαθαίνουμε είναι επίσης κοινωνικό προϊόν και εξαρτάται από μια συγκεκριμένη πολιτική και κοινωνική δομή.⁽¹³⁾

Έτσι τα «σύμβολα του εγώ» δηλαδή το άθροισμα αυτών που αποκαλεί κανείς δικά του, οποιαδήποτε κι αν είναι η μορφή τους, στοχεύουν στην ενοποίηση

(12) Βόλντμαν κ.α., «πολιτισμός και εξουσία των γυναικών : δοκίμιο ιστοριογραφίας», στο *ΣΙΩΠΗΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ – γυναίκες και φύλο στην Ιστορική αφήγηση* (επιμ. Έφη Αβδελά – Αγγελικά Ψαρρά), Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Νοέμβριος 1997, σ. 335 & 347

(13) Παπαγεωργίου Γιώτα, 1998, ο.π, σ.σ. 127-129

των αντίθετων τάσεων μας και ειδικά της συνειδητής και της ασυνειδης. Πρόκειται λοιπόν για ενοποιητικά σύμβολα. ⁽¹⁴⁾

Η ανθρωπολόγος Μαρί – Ελίζαμπετ Αντμάν κατά την παραμονή της στο Πουρνάρι, ένα χωριό της Θεσσαλίας, και μέσα από την μελέτη της περιγράφει μια κατάσταση σχετικά με την κοινωνική θέση της γυναίκας (Αντμάν Μαρί – Ελίζαμπετ, 1990).

Εδώ θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι :

Η φεμινιστική έρευνα έχει ως μέλημα να συμπεριλάβει τη γυναικεία εμπειρία τόσο στην κοινωνική έρευνα όσο και στη θεωρία με σκοπό να αποδοθεί μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα της κοινωνικής πραγματικότητας. Στις παραδοσιακές έρευνες η γυναικεία παρουσία αγνοείτο ή δεν αναφερόταν. Οι φεμινίστριες ερευνήτριες επιδιώκουν να συμπεριλάβουν τη γυναικεία φωνή. Γιατί οι γυναικείες εμπειρίες και η γυναικεία κοινωνικότητα έχει διαμορφωθεί στην ιστορία με διαφορετικό τρόπο από αυτές των ανδρών. Έτσι για τις γυναίκες η πραγματικότητα γίνεται αντιληπτή σύμφωνα με τις δικές τους αξίες, στάσεις, επιθυμίες και όχι όπως παρουσιάζονται από τρίτους. ⁽¹⁵⁾

Στη μελέτη της για το χωριό η Μ. – Ε. Αντμάν παραθέτει τα συμπεράσματά της :

«Όλες τους ήξεραν να υφαίνουν και είχαν έναν αργαλειό στον οποίο έφτιαχναν τα ασπρόρουχα και τα ρούχα τα απαραίτητα στο σπιτικό. Διατηρούσαν πουλερικά και μικρά κατοικίδια ζώα και καλλιεργούσαν μπαχτσέδες. Έφερναν στον κόσμο από οχτώ μέχρι δεκατέσσερα παιδιά, από τα οποία επιζούσαν μόνο τα μισά. Ελάχιστες ήταν εκείνες που ήξεραν να διαβάζουν και να γράφουν (δύο ή τρεις ίσως σε ολόκληρο το χωριό). Τον καιρό εκείνο διάβαζαν θρησκευτικά βιβλία». ⁽¹⁶⁾

(14) Pearce S, «Collecting : Body and Soul”, Museums, Objects and Collections, S. Pearce ed, Leicester University Press, 1992, στο *Εφαρμοσμένη Μουσειολογία Ι*, (επιμ.) Λέκκα Φωτεινή, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Βόλος, Ιούλιος 2000, σελ. 91

(15) Παπαγεωργίου Γκώτα, 1998, ο.π, σελ. 130 & 133

(16) Αντμάν Μαρί – Ελίζαμπετ, *Βία και πονηριά – Άντρες και γυναίκες σ' ένα ελληνικό χωριό*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1990, σελ. 148.

Στις παραδοσιακές κοινωνίες, η σύνδεση των γυναικών με την οικιακότητα είναι συνηθισμένη. Η φυσική τους θέση θεωρείται ότι είναι στο σπίτι και η δουλειά τους τα οικιακά καθήκοντα. Καθήκον τους είναι η ευημερία των οικογενειών τους και η εξασφάλιση της οικιακής «θαλπωρής». ⁽¹⁷⁾ Ο δημόσιος χώρος καθορίζεται ως χώρος από τον οποίο οι γυναίκες είναι αποκλεισμένες. Ο αποκλεισμός αυτός δεν ισχύει μόνο για τις γυναίκες των μεσαίων στρωμάτων και της αστικής τάξης, όπως συμβαίνει στις ευρωπαϊκές πόλεις της εποχής. Οι γυναίκες του λαού βρίσκονται σε μεγάλο βαθμό στην ίδια μοίρα. Η απουσία γοργής εκβιομηχάνισης, που θα έσπρωχνε πλατιά στρώματα φτωχών γυναικών στα εργοστάσια, ευνοεί τη δουλειά με το κομμάτι, που επιτρέπει στις γυναίκες του λαού να συμμετέχουν στην παραγωγή χωρίς να απομακρύνονται από το σπίτι. ⁽¹⁸⁾ Γενικότερα οι γυναίκες αποθαρρύνονται όσον αφορά την εισοδό τους στην αγορά εργασίας, χωρίς να μπορούν να καταλάβουν θέσεις ανάλογες προς τα προσόντα και τις φιλοδοξίες τους. Καταδικάζονται έτσι σε επαγγελματική στασιμότητα ή σε μειωμένη ανοδική κινητικότητα. Η «καταδίκη» αυτή μειώνει τα προσόντα και τις φιλοδοξίες τους που βλέπουν ότι δεν ωφελεί να προσπαθούν και να θέλουν, παραιτούνται από την επιδίωξη ενημέρωσης και τελικά αδρανούν και αδιαφορούν. ⁽¹⁹⁾

Η διαδικασία της επιλεκτικής παράδοσης περιθωριοποιούσε, υποτιμούσε και απωθούσε σημαντικούς τομείς της εμπειρίας του παρελθόντος, όπως η αξία και ο κοινωνικός ρόλος της γυναικείας εργασίας, ενώ ταυτόχρονα επανερμήνευε τον εγκλεισμό των γυναικών, το διαχωρισμό και τη διαφορά των φύλων, την πατρική εξουσία και τη σημασία της προίκας για να προσαρμόσει στις νέες ανάγκες του εξευρωπαϊσμού και της ζωής. ⁽²⁰⁾

(17) ΣΑΛΙ ΑΛΕΞΑΝΤΕΡ, «Γυναίκες, Τάξη και Έμφυλη Διαφορά στις δεκαετίες 1830 & 1840», στο *ΣΙΩΠΗΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ – γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*, (επιμ. Έφη Αβδελά – Αγγέλικα Ψαρρά), Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Νοέμβριος 1997 σελ. 269

(18) Βαρίκα Ελένη, *Η εξέγερση των Κυριών, Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, β' έκδοση, Εκδόσεις Κατάρτι, Αθήνα, 1996, σελ 269

(19) Λ.Μ. Μουσούρου, *Γυναίκα και Απασχόληση : Δέκα ζητήματα*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 1993, σελ. 119

(20) Βαρίκα Ελένη, 1996, ο.π. σελ. 490-50

Για τον ορισμό της επιλεκτικής παράδοσης, ο Raymond Williams, ιστορικός της κουλτούρας, γράφει πως στην ιστορία των διαφόρων πρακτικών υπάρχει μια διαδικασία την οποία ονομάζει επιλεκτική παράδοση : αυτό που μέσα στα πλαίσια μιας κυρίαρχης κουλτούρας εμφανίζεται σαν 'η παράδοσή', 'το σημαντικό παρελθόν'. Στην πραγματικότητα πρόκειται πάντα για μια διαδικασία επιλογής, μέσω της οποίας ορισμένες σημασίες, ορισμένες πρακτικές επιλέγονται και τονίζονται, ενώ ορισμένες άλλες παραλείπονται και αποκλείονται. Σ' ένα πιο αποφασιστικό επίπεδο, ορισμένες απ' αυτές τις σημασίες και πρακτικές επανερμηνεύονται, διαλύονται ή παρουσιάζονται με νέα μορφές, ενισχύουν ή τουλάχιστον δεν έρχονται σε αντίθεση με άλλα στοιχεία της παρούσας κυρίαρχης κουλτούρας. ⁽²¹⁾

Μεγάλο μέρος λοιπόν από τις αξίες, τους ηθικούς κανόνες και τα ιδεώδη στα οποία στηριζόταν η θέση των γυναικών είχαν τις ρίζες τους στην παράδοση. Η διατήρηση της παραδοσιακής αρετής και σεμνότητας των γυναικών του αγροτικού κόσμου άμβλυσε, κατά κάποιο τρόπο, την πληγωμένη αξιοπρέπεια τους. Αλλά ταυτόχρονα λειτουργούσε σαν άλλοθι αντίστασης στην εισβολή των ξένων ηθών, ακόμη και για κείνους ακριβώς που συνέβαλλαν με τον πιο ενεργό τρόπο στη διάδοση και την αναπαραγωγή τους. ⁽²²⁾

Όπως αναφέρει η συγγραφέας Ε. Βαρίκα :

«Το νοικοκυριό, η φροντίδα των παιδιών, των αρρώστων και των ηλικιωμένων δεν ήταν τα μοναδικά καθήκοντα των γυναικών. Παρά την εμπορευματοποίηση μεγάλου μέρους των καταναλωτικών ειδών που παλαιότερα φτιάχνονταν στο σπίτι, οι τιμές ήταν πολύ υψηλές, ακόμη και για τις εύπορες μικροαστικές οικογένειες. Η εμβρυακή ανάπτυξη της εγχώριας βιομηχανίας και το γεγονός ότι τα περισσότερα βασικά είδη εισάγονταν, καθιστούσαν τις τιμές των προϊόντων ιδιαίτερα υψηλές. Έτσι οι γυναίκες εξακολουθούσαν να ράβουν τα ασπρόρουχα και τα φορέματα, να συντηρούν

(21) Βαρίκα Ελένη, 1996, ο.π., σελ 48

(22) Ελένη Βαρίκα, 1996, ο.π., σελ 47-49

τρόφιμα, να υφαίνουν στον αργαλειό μαξιλάρια, κουρτίνες και χαλιά για τον στολισμό του σπιτιού.» (Βαρίκα Ε., 1996)

Ενώ, λοιπόν, οι άντρες εκτός από τις αγροτικές εργασίες άρχισαν ν' απασχολούνται στη μισθωτή εργασία και να υπόκεινται στην πειθαρχία του ωρολογίου χρόνου, η εργασία των γυναικών διατήρησε τον ακανόνιστο ρυθμό της και τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής εργασίας. Είναι πιθανόν ότι στα μάτια των αντρών η εργασία αυτή φαινόταν μη συστηματική, μη αποδοτική, κάτι σαν «χάσιμο χρόνου». Επιπλέον το γεγονός ότι - θεωρητικά τουλάχιστον - δεν ήταν ασυμβίβαστη με την κοινωνική ζωή, ενίσχυε την εντύπωση ότι δεν αποτελούσε κανονική εργασία και διευκόλυνε την ταύτιση της με την αεργία. Εξάλλου ήταν άμισθη εργασία, σε έναν κόσμο όπου το χρήμα αποκτούσε όλο και μεγαλύτερη σημασία και όπου το να εργάζεται κανείς χωρίς αμοιβή αποτελούσε παραδοξολογία. Τέλος το νοικοκυριό ήταν χειρωνακτική εργασία και σαν τέτοια υποβαθμιζόταν διαρκώς από μια μικροαστική ιδεολογία που ταύτιζε την κοινωνική άνοδο με την πρόσβαση σε κάποια μη χειρωνακτική εργασία στην πόλη. ⁽²³⁾

Αν εξετάσουμε με ποιους μηχανισμούς, με ποιες διαμεσολαβήσεις, συγκεκριμένες και συμβολικές, ασκείται η αντρική κυριαρχία, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι γενικά αυτή η κυριαρχία δεν επιτελείται κατά μέτωπο, αλλά διαμέσου ορισμών και επαναπροσδιορισμών θέσεων ή ρόλων που δεν αφορούν μόνο τις γυναίκες, αλλά το σύστημα αναπαραγωγής ολόκληρης της κοινωνίας. Κατ' αυτή την έννοια, το σύστημα συγγένειας όπως και η αγορά εργασίας αποτελούν τμήματα της διαδικασίας κατασκευής τους φύλου. Κι όχι μόνο αυτά, αλλά και η εκπαίδευση, το πολίτευμα και ο τρόπος παραγωγής των αγαθών συνδέονται άρρηκτα με τον διαχωρισμό των φύλων. Η ιστορία της προίκας είναι ένα άλλο παράδειγμα στέρησης περιουσίας των γυναικών που συνδέεται, επίσης, δομικά με την ανισότητα των φύλων και τον τρόπο

(23) Βαρίκα Ελένη, 1996, ο.π., σ. 52-53

αναπαραγωγής μιας κοινωνίας ⁽²⁴⁾ Όλα τα παραπάνω αίτια της κατασκευής του κοινωνικού φύλου θα εξετασθούν ευθύς αμέσως αναλυτικά.

Η θεωρία των συστημάτων συγγένειας και αναπαραγωγής υπήρξε κλασικό πεδίο αναζήτησης της σχέσης των δύο φύλων από πολλούς ερευνητές. Αυτοί στράφηκαν στον εντοπισμό θεμελιωδών μονάδων της συγγένειας, θεμελιωδών εφόσον υποτίθεται ότι είναι λειτουργικές για τις καθολικές ανθρώπινες ανάγκες, ριζωμένες στην βιολογική κατάσταση. Έτσι η βιολογική οικογένεια (πατέρας, μητέρα και παιδιά) νοήθηκε ως θεμελιώδης αναπαραγωγική μονάδα, πέρα από την πολυπλοκότητα των συστημάτων συγγένειας. Η επιβεβαίωση της κεντρικότητας της βιολογικής οικογενειακής ομάδας στο σύστημα συγγένειας κάποιων φύλων αποδεικνυε την καθολικότητα του οικογενειακού θεσμού εν γένει.

Από την πρώτη εμφάνιση του πολιτισμού η κοινωνική τάξη πραγμάτων υπήρξε πατριαρχική. Η πατριαρχία, ως γενικό σύστημα κοινωνικής οργάνωσης, σημαίνει ότι οι γυναίκες λειτουργούν ως ιδιοκτησία των αντρών για τη συντήρηση και παραγωγή νέων μελών του κοινωνικού συστήματος και ότι αυτές οι παραγωγικές σχέσεις διαμορφώνονται μέσα από την οργάνωση της συγγένειας και της οικογένειας. Ενώ, όμως, στα πατρογραμμικά συστήματα συγγένειας, η γυναίκα αποτελεί ιδιοκτησία του άντρα, στα μητρογραμμικά συστήματα, οι γυναίκες διατηρούν το σημαντικό δικαίωμα να ανήκουν στην ομάδα καταγωγής τους ακόμη και μετά το γάμο και επομένως η παρουσία τους στις οικογενειακές αποφάσεις έχει μεγαλύτερο βάρος. Επίσης, σε τέτοιου είδους συστήματα συγγένειας, οι απόγονοι λογαριάζονται μητρογραμμικά, ανήκουν δηλαδή στην ομάδα καταγωγής της μητέρας, ενώ η αντρική μορφή με κύρος δεν είναι τόσο ο πατέρας, όσο ο αδελφός της μητέρας (ο μητρικός θείος). ⁽²⁵⁾

(24) Σκοτ ουόλακ Τζόουν, «*Το φύλο : Μια χρήσιμη κατηγορία της ιστορικής ανάλυσης*» στο ΣΙΩΠΗΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ – γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση, (επιμ. Έφη Αβδελά – Αγγέλικα Ψαρρά), Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Νοέμβριος 1997, σ.σ. 310 –311.

(25) Πομάτα Τζάνα, «*Η Ιστορία των γυναικών : ένα ζήτημα ορίων*», στο ΣΙΩΠΗΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ – γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση, (επιμ. Έφη Αβδελά – Αγγέλικα Ψαρρά), Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Νοέμβριος 1997, σελ. 138

Το φύλο, λοιπόν, κατασκευάζεται μέσα από το σύστημα συγγένειας, αλλά όχι αποκλειστικά κατασκευάζεται επίσης μέσα από τις σχέσεις ιδιοκτησίας ως βασικό καθοριστικό παράγοντα του κατά φύλο καταμερισμού της εργασίας και της έμφυλης τάξης πραγμάτων. Όσο περισσότερο απομακρύνεται η οικιακή από τη δημόσια σφαίρα, τόσο περισσότερο η εργασία, συνεπώς και η ιδιοκτησία, διακρίνονται σε δύο εντελώς χωριστά είδη. Υπάρχει η παραγωγή για την επιβίωση και η παραγωγή για την ανταλλαγή. Όπως και να είναι οργανωμένο το παραγωγικό σύστημα μιας κοινωνίας, λειτουργεί ως συνεχής διαδικασία η οποία αναπαράγεται : αναπαράγει δηλαδή τα υλικά της μέσα και εργαλεία, τους ανθρώπους της και τις κοινωνικές σχέσεις μεταξύ τους. Ίδωμένη ως συνεχής διαδικασία, η παραγωγική εργασία της κοινωνίας συμπεριλαμβάνει συνεπώς την αναπαραγωγή του ανθρώπινου είδους και την κοινωνικοποίηση των παιδιών, οι οποίες πρέπει να ενταχθούν στο κοινωνικό σύστημα. Καθοριστικό στοιχείο για τη διαμόρφωση της σχέσης των φύλων είναι ο τρόπος με τον οποίο οργανώνεται αυτό το έργο αναπαραγωγής και κοινωνικοποίησης σε σχέση με την οργάνωση της εργασίας που παράγει τα προϊόντα για επιβίωση ή ανταλλαγή. Σε ένα πατριαρχικό σύστημα, οι έμφυλες όσο και οι ταξικές ανισότητες ανάγονται στις σχέσεις ιδιοκτησίας και στις μορφές εργασίας, υπάρχουν ωστόσο ορισμένες εμφανείς διαφορές μεταξύ των δύο. Στο δημόσιο πεδίο – στο κοινωνικό δηλ. σύστημα που προκύπτει από την οργάνωση του γενικού πλούτου και της εργασίας της – οι ταξικές ανισότητες είναι εξαιρετικά τονισμένες. ⁽²⁶⁾

Στις σχέσεις του οικιακού πεδίου, το σημαντικό στοιχείο είναι ότι οι γυναίκες στην οικογένεια μπορούν ταυτόχρονα να έχουν και να αποτελούν ιδιοκτησία. Οι γυναίκες συνήθως λειτουργούν ως ιδιοκτησία των αντρών στην αναπαραγωγική και κοινωνικοποιητική πλευρά της παραγωγικής εργασίας της κοινωνίας τους και αντιπροσωπεύουν ένα τμήμα των μέσων παραγωγής του τρόπου εργασίας της ιδιωτικής οικογένειας. Με λίγα λόγια, βασιλείο της

(26) Τζόαν Κέλλι, «η κοινωνική σχέση των φύλων – Μεθοδολογικές επιπτώσεις της ιστορίας των γυναικών» στο *ΣΙΩΠΗΡΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ - γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*, (επιμ. Έφη Αβδελά – Αγγέλικα Ψαρρά), Αλεξάνδρεια, Αθήνα, Νοέμβριος 1997, σελ. 138-139

πατριαρχίας είναι ο οίκος. Κατεξοχήν χώρος έκφρασής της είναι ο χώρος της ιδιωτικής οικογένειας. Αλλά οι ιστορικές μορφές που παίρνει η πατριαρχία, όπως και οι ρίζες της, πρέπει να αναχθούν στον τρόπο παραγωγής της κοινωνίας. Η έμφυλη τάξη πραγμάτων ποικίλλει ανάλογα με την γενική οργάνωση της ιδιοκτησίας και της εργασίας, γιατί η οργάνωση αυτή διαμορφώνει τόσο το οικογενειακό όσο και το δημόσιο πεδίο, και καθορίζει το βαθμό προσέγγισης ή απομάκρυνσής του. ⁽²⁷⁾

Γύρω από το σύστημα κοινωνικής οργάνωσης των φύλων, το κυρίαρχο αιτιώδες χαρακτηριστικό που προκύπτει είναι το κατά πόσο, και σε ποιο βαθμό, οι δύο σφαίρες δραστηριοτήτων, η οικιακή και η δημόσια, χωρίζονται μεταξύ τους. Παρότι διαφέρει από πολιτισμό σε πολιτισμό το τι συνιστά «οικιακό» και τι «δημόσιο» και παρότι ποικίλλει η χάραξη των διαχωριστικών γραμμών, προκύπτει ωστόσο ένα σταθερό μοτίβο όταν οι κοινωνίες τοποθετηθούν σε μία κλίμακα όπου στο ένα άκρο, οι οικογενειακές και οι δημόσιες δραστηριότητες είναι λίγο πολύ συνυφασμένες, ενώ στο άλλο άκρο, οι οικιακές και οι δημόσιες δραστηριότητες διαχωρίζονται πλήρως.

Στις κοινωνίες όπου οι οικογενειακές δραστηριότητες συμπίπτουν με τις δημόσιες ή κοινωνικές, δηλαδή στις μητρογραμμικού τύπου κοινωνίες, οι ρόλοι των γυναικών είναι εξίσου πολύμορφοι όσο και των ανδρών. Η κοινωνική οργάνωση της εργασίας, καθώς και οι τελετουργίες και αξίες που απορρέουν από αυτή, δεν έχουν στόχο τον διαχωρισμό των φύλων ή την υπαγωγή του ενός φύλου στην εξουσία του άλλου.

Στις πατρογραμμικού τύπου κοινωνίες οι γυναίκες εξακολουθούν να είναι ενεργοί παραγωγοί, αλλά σταθερά χάνουν τον έλεγχο επί της ιδιοκτησίας, των προϊόντων και του εαυτού τους καθώς αυξάνει το περίσσειμα, εμφανίζεται η ατομική ιδιοκτησία και το κοινοβιακό νοικοκυριό μετατρέπεται σε ιδιωτική οικονομική μονάδα, σε οικογένεια που εκπροσωπείται από έναν άντρα. ⁽²⁸⁾

(27) Τζόαν Κέλλι, 1997, ο.π. σελ. 139-140

(28) Τζόαν Κέλλι, 1997, ο.π. σελ. 136-137

Η υποδεέστερη, λοιπόν, θέση των γυναικών αποδίδεται στο οικονομικό πεδίο, δεδομένου ότι οι γυναίκες ως ομάδα πάντοτε είχαν διαφορετική σχέση με την παραγωγή και την ιδιοκτησία σχεδόν σε όλες τις κοινωνίες. Οι προσωπικές και ψυχολογικές συνέπειες που απορρέουν από την ειδική αυτή σχέση με την εργασία επιδρούν αρνητικά στην προσωπικότητα της γυναίκας. Η τελευταία δε στερούνταν μόνο των επαγγελματικών προσόντων, αλλά δε λάβαινε και καμιά ανταμοιβή, υποστήριξη ή και ενθάρρυνση που προσφέρουν η επιτυχία, το αξίωμα και οι διακρίσεις. ⁽²⁹⁾

Κατά την αναφορά της Μ. – Ε. Αντμάν :

«Αν η θέση της γυναίκας στο Πουρνάρι άλλαξε, αυτό έγινε πάντα μέσα στα πλαίσια της αντρικής κυριαρχίας που δικαιολογείται από τη «φυσική» κατωτερότητα της γυναίκας. Όταν οι γυναίκες λένε πως «γλίτωσαν από τη σκλαβιά», είναι μονάχα επειδή η οικονομική ανάπτυξη του χωριού τους επιτρέπει να μη δουλεύουν σαν τα ζώα. Τους συγχωρείται, λοιπόν, να προσπαθούν να μιμηθούν την αστική τάξη. Στα μάτια τους αυτό το γοητευτικό μοντέλο δεν απαιτεί από αυτές να δημιουργήσουν στο χωριό συνθήκες ύπαρξης που θα μπορούσαν να ικανοποιήσουν προσωπικές φιλοδοξίες για εξουσία, κύρος ή απλά για ανεξαρτησία». ⁽³⁰⁾

Θα ήθελα να υποστηρίξω ότι το γοητευτικό μοντέλο των άλλων γυναικών αποτελεί για αυτές μια αντανάκλαση του εαυτού τους να το ζήσουν μόνο μέσα στο χώρο της φαντασίας του. Στην πραγματικότητα το ζουν μόνο μέσα από την καλλιτεχνική τους δημιουργία. Εκεί στο χώρο του αργαλειού βιώνουν όλες τις προσωπικές τους φιλοδοξίες. Εκεί συντελείται η μεταμόρφωσή τους. Στο συγκεκριμένο χώρο δημιουργούνται αναπαραστάσεις της κοινωνικής ταυτότητας τους που απαιτεί προσήλωση σε συγκεκριμένες συμπεριφορές και ρόλους ενώ παράλληλα δημιουργούνται νέες αναπαραστάσεις που πηγάζουν από τη σχέση τους με την ομάδα. Οι γυναίκες, ως μέλη της ίδιας κοινωνικής

(29) Sprickernagel Ellen, «Ιστορία και φύλο : Η φεμινιστική προσέγγιση» στο *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης* (επιμ. Παπανικολάου Μιλτ.), Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1995, σελ. 421

(30) Αντμάν Μαρίλ – Ελίζαμπετ, 1990, ο.π, σ.σ. 177-178

ομάδας με κοινές πεποιθήσεις, αξίες, προσδοκίες και σε αντιπαράθεση με τους άνδρες, βιώνουν μια σχέση αλληλεξάρτησης και αλληλόδρασης είτε πραγματική είτε φανταστική.

Σχετικά με το ζήτημα της εκπαίδευσης, του κατά πόσο δηλαδή οι γυναίκες λάβαιναν μόρφωση και τι μορφή είχε αυτή. Πολλές μελέτες οδηγούν στο συμπέρασμα ότι στις γυναίκες έλειπαν αποφασιστικές δυνατότητες εκπαίδευσης, αλλά κι όταν αυτές προσφέρονταν είχαν εντελώς διαφορετικό χαρακτήρα, από αυτές των αντρών. Ο σημαντικός ρόλος που καλούνταν να παίξουν οι γυναίκες, ως πρώτοι παιδαγωγοί των πολιτών μιας χώρας που φιλοδοξούσε να εκπροσωπήσει τον δυτικό πολιτισμό στην Ανατολή, απαιτούσε να δίδεται η ίδια προσοχή στην εκπαίδευση αγοριών και κοριτσιών. Η εκπαίδευση υποσχόταν να «εκσυγχρονίσει» τις γυναίκες εξουδετερώνοντας τις οπισθοδρομικές επιδράσεις της «αμαθούς μητρός». Για να εξασφαλιστεί όμως η προετοιμασία των γυναικών για τους ρόλους της συζύγου και μητέρας και να μην τις αποσπάσει από το «φυσικό» τους προορισμό, τόσο η οικιακή ανατροφή όσο και η εκπαίδευση στο σχολείο έπρεπε να αναχαιτίσουν την ανταγωνιστική δυναμική της γυναικείας εκπαίδευσης σχετικά με την τήρηση των καθηκόντων τους.⁽³¹⁾

Ο λειτουργικός χαρακτήρας της εκπαίδευσης του κάθε φύλου, συστηματοποιούσε τον διαφορετικό στόχο, που εξυπηρετούσε η παιδεία για τα αγόρια και τα κορίτσια. Έτσι, ενώ η κριτική της ανδρικής εκπαίδευσης τονίζει τον απαρχαιωμένο και σχολαστικό χαρακτήρα του περιεχομένου των σπουδών και των παιδαγωγικών μεθόδων, για τα κορίτσια υπογραμμίζονται περισσότερο τα καταστροφικά αποτελέσματα της εκπαίδευσης για την υγεία και ... την ομορφιά τους. Ο λόγος για τη γυναικεία εκπαίδευση δεν αρκείται στην καταγγελία των άθλιων σχολικών κτιρίων και της εξουθενωτικής ιεροτελεστίας των εξετάσεων, αλλά υπογραμμίζει ακόμη ότι οι μαθήτριες

(31) Βαρίκα Ελένη, 1996, ο.π., σελ 133-134

«τήκονται, συντρίβονται, φοβισιώσι με εκείνα τα μολυσματικά βακτηρίδια της γραμματικής [...] τας ευκτικάς και τους υπερσυντελικούς». Οι απόψεις αυτού του είδους μαρτυρούν ότι η γυναικεία εκπαίδευση έχει συμβολικό και διακοσμητικό χαρακτήρα. ⁽³²⁾

Ένα άλλο στοιχείο που υπογραμμίζει την ανισότητα των φύλων είναι ο θεσμός της προίκας, τη μεταβίβαση δηλαδή αγαθών από τους γονείς της νύφης στην ίδια τη νύφη, τα οποία φέρνει μαζί της στο γάμο. Στην περίπτωση της προίκας φαίνεται να υπογραμμίζεται η ικανότητα των γυναικών για αναπαραγωγή, συνεπώς το όχημα της μεταβίβασης της ιδιοκτησίας. Η προίκα είναι ουσιαστικά ένας τρόπος να διανεμηθεί στις γυναίκες το μερίδιο της περιουσίας τους την καταλληλότερη στιγμή για την ομάδα καταγωγής, δηλαδή όταν η θυγατέρα μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να εξασφαλίσει μια συμφέρουσα συμμαχία. Το νόημα της προίκας είναι να ενώσει τη θυγατέρα με έναν επιθυμητό γαμπρό' δηλαδή είναι εργαλείο ελέγχου του γάμου. Ο θεσμός αυτός ως κανονιστικού χαρακτήρα μηχανισμός λειτουργεί με βάση τις κοινωνικά προκατασκευασμένες συμπεριφορές που εκφράζουν οι κοινωνικοί ρόλοι συνδέεται με μορφές περιορισμού των γυναικών στο σπίτι, που γίνεται πιο έντονος όσο ανώτερο είναι το κοινωνικό στρώμα και όσο σημαντικότερο είναι το μερίδιο της ιδιοκτησίας που μεταβιβάζεται διαμέσου των γυναικών. Με την προίκα της και ελεγχόμενη από τον πατέρα και στη συνέχεια από το σύζυγο, η γυναίκα αποτελεί παθητικό στοιχείο στο παιχνίδι της πρωτοβουλίας και της πανουργίας των αντρών. ⁽³³⁾

Αν θελήσουμε να δούμε ποια υπήρξε η σχέση των γυναικών με το πολιτικό πεδίο θα διαπιστώσουμε ότι οι αναδυόμενοι κυβερνήτες πάντα νομιμοποιούν την κυριαρχία, τη δύναμη, την κεντρική εξουσία και την ισχύ της διακυβέρνησης ως αρσενικές έννοιες και εγγράφουν κυριολεκτικά αυτόν τον κώδικα στους νόμους (αποκλείοντας την πολιτική συμμετοχή των γυναικών, κηρύσσοντας παράνομη την έκτρωση, απαγορεύοντας τη μισθωτή εργασία

(32) Βαρίκα Ελένη, 1996, ο.π. σελ. 134-136

(33) Πομάτα Τζάνα, 1997, ο.π. σελ. 175 -178

στις μητέρες, επιβάλλοντας κώδικες για την γυναικεία ενδυμασία). Αυτές οι πράξεις αποκτούν νόημα όταν τις δούμε στο πλαίσιο της ανάλυσης του τρόπου με τον οποίο κατασκευάζεται και εδραιώνεται η εξουσία. Όταν η εξουσία ήθελε να διατρανώσει τον έλεγχο ή τη δύναμή της, κατέφευγε σε μέτρα που είχαν τη μορφή πολιτικών αποφάσεων για τις γυναίκες. Σε αυτά τα παραδείγματα, η διαφορά ανάμεσα στα φύλα συλλαμβάνεται με όρους κυριαρχίας ή ελέγχου των γυναικών. ⁽³⁴⁾

Με βάση όλα όσα αναλύθηκαν παραπάνω, γίνεται σαφές ότι οι λόγοι για τους οποίους οι γυναίκες συγκροτούν διακριτή κοινωνική ομάδα δε θα πρέπει να αποδίδονται στη γυναικεία «φύση». Κι όμως, δεν είναι λίγοι αυτοί που υποστήριξαν ότι η καθολικά κοινωνική θέση υποτέλειας που αποδίδεται στη γυναίκα ταυτίζεται καθολικά με κάτι που ο Δυτικοευρωπαϊκός πολιτισμός υποτιμά και ορίζει ως καθαυτό κατώτερη συνθήκη ύπαρξης : τη φύση. Η διχοτόμηση φύσης και πολιτισμού υποτίθεται ότι αποτελεί την καθολική βάση της κοινωνικής κατωτερότητας των γυναικών. Η βιολογική διαφορά μεταξύ αντρών και γυναικών (από την άποψη της φυσιολογίας της αναπαραγωγής) υποτίθεται ότι συνεπάγεται στην ουσία μια καθολική συνταύτιση των γυναικών με τη «φύση». Δεν είναι λίγοι εκείνοι που πιστεύουν ότι η σημασία της γυναίκας καθορίζεται από τις αντικειμενικές ιδιότητες του αντικειμένου στο οποίο αναφέρεται. Στην περίπτωση μας οι αντικειμενικές ιδιότητες είναι τα φυσιολογικά γνωρίσματα του γυναικείου σώματος' αυτό το βιολογικό γεγονός υποτίθεται ότι καθορίζεται παντού και πάντα έναν θεμελιώδη πυρήνα σημασίας του όρου «γυναίκα», δηλαδή τη συμβολική εξίσωση της γυναίκας με τη «φύση». ⁽³⁵⁾ Η φύση αντιμετωπίζεται ως κάτι διακριτό και κατώτερο που πρέπει να εξουσιαστεί και να τεθεί υπό έλεγχο. Οι γυναίκες απομακρύνονται από τον ανθρώπινο νόμο και τις ανθρώπινες γνώσεις. Οι άντρες γίνονται οι φυσικοί προστάτες και υπερασπιστές των γυναικών, των οποίων η θέση βρίσκεται στο σπίτι μαζί με τα παιδιά. ⁽³⁶⁾

(34) Σκοτ Ουόλακ Τζόουν, 1997, ο.π., σελ 314 – 320

(35) Πομάτα Τζάνα, 1997, ο.π., σελ 159

(36) Αλεξάντερ Σάλι, 1997, ο.π., σελ. 268

Ασφαλώς, η εθνογραφική διερεύνηση της σύνδεσης ανάμεσα στην αντίθεση φύση – πολιτισμός και τη συμβολική ερμηνεία των έμφυλων διαφορών δείχνει ότι το παραπάνω αξίωμα περί γυναικείας «φύσης» είναι ψευδές. Απεναντίας, αυτό που προκύπτει από το εθνογραφικό υλικό είναι ότι η ανθρώπινη φυσιολογία ερμηνεύεται με εξαιρετικά σύνθετο και ποικίλο τρόπο και ότι δεν μπορεί να αναχθεί με μονοσήμαντο τρόπο στην αντιπαράθεση φύσης και πολιτισμού. ⁽³⁷⁾

Σήμερα από τις ίδιες τις βιολογικές επιστήμες μας έρχεται η ένδειξη ότι «η διχοτομική έννοια της φύσης έναντι του πολιτισμού είναι αναχρονιστική» σε σχέση με τα αποτελέσματα των ερευνών. Τελικά, προκύπτει ότι οι παράγοντες που συμβάλλουν στην ανάπτυξη της έμφυλης ταυτότητας δεν πρέπει να θεωρούνται ούτε μόνο φύση ούτε μόνο πολιτισμός, αλλά μάλλον αλληλεπίδραση ορμονικών και ψυχο-κοινωνικών επιδράσεων. ⁽³⁸⁾

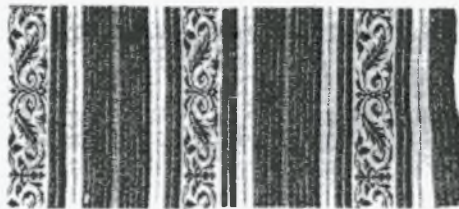
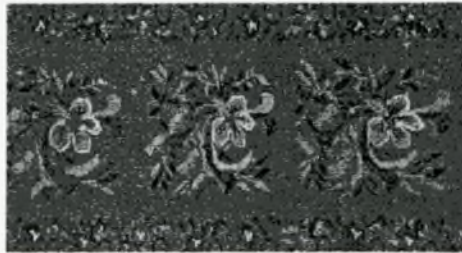
Τελικά το κοινωνικό φύλο κατασκευάζεται από την κάθε-κοινωνία και είναι δεκτικό σε αλλαγές. Είναι προϊόν μιας κουλτούρας και αλλάζει όχι μόνο ιστορικά αλλά και διαπολιτισμικά. Μια πολυπολιτισμική και διαφυλική κουλτούρα μπορεί να υπάρξει μόνο όταν οι ίδιες οι γυναίκες εγκαταλείψουν την ταύτισή τους με τη θυματοποίηση στην οποία καταφεύγουν προκειμένου να οργανώσουν την άμυνά τους και να επιβιώσουν στα πλαίσια μιας υπάρχουσας κουλτούρας που είναι έξω και πέρα από τις δικές τους φυλετικές εμπειρίες. Ο μεγαλύτερος εχθρός της γυναίκας βρίσκεται μέσα της. Συγκεκριμένα η γυναικεία κουλτούρα είναι ο χώρος αλλά και ο τόπος όπου παραβρίσκονται οι γυναίκες, είναι χώρος με ταυτότητα. Η ταυτότητα εγγράφεται στην ιστορία και τη μνήμη τους έτσι ώστε να ενσφραγίζεται πάνω τους. Η ταυτότητά τους συντίθεται από την ανάμνηση του τόπου προέλευσης και καταγωγής, την αντίληψη που έχουν για τη θέση μέσα στην παραδοσιακή Ελληνική κοινωνία και την εντύπωση που αποκομίζουν ζώντας

(37) Πομάτα Τζάνα, 1997, ο.π., σελ. 160

(38) Πομάτα Τζάνα, 1997, ο.π., σελ. 215

στον κοινωνικό χώρο. Αν η γυναικεία κουλτούρα μπορεί να προβληθεί ως σύμβολο της ταύτισης των γυναικών στα πλαίσια της ομάδας και της διαφοροποίησης στα πλαίσια της κοινωνίας τότε ο αργαλιός μας μεταφέρει στο συγκεκριμένο χώρο. Ο κάθε πολιτισμός δεν συνιστά απομονωμένες μονάδες, μετακινείται και αλλάζει διαρκώς. Είναι οντότητα δεκτικής αλλαγής και στη δυναμική μεταξύ προσωπικής και κοινωνικής ταυτότητας πρέπει να υπάρχει χώρος για ατομικές επιλογές. Εδώ νοιώθουν ότι είναι αποδεκτές, ότι μπορούν να αναπτύξουν την έννοια της αλλαγής στο βαθμό που εναρμονίζεται με την ατομική τους κατάσταση και την ταχύτητα που οι ίδιες νομίζουν ότι μπορούν να αναπτύξουν. Εδώ ισχυροποιείται η κοινωνική ταυτότητά τους η οποία εξάλλου μέσα από την επαφή και την ταύτιση εξακολουθεί να κατασκευάζεται. Οι γυναίκες ως μέλη της ίδιας ομάδας παίζουν ένα παιχνίδι όπου η κάθε μια προσπαθεί να αυξήσει τα πλεονεκτήματά της μέσα από όμοιες πράξεις. Η «γυναίκα» της παραδοσιακής κοινωνίας μη μπορώντας να αντιδράσει σ' ένα κοινωνικό σύστημα που την καταπιέζει διαμορφώνει μια διαφορετική ερμηνεία για την κατάστασή της. Αν οι ενέργειές της αγνοούνται μέσα στο κοινωνικό σύστημα εδώ αποκτούν τη δύναμη να ορίσει, μέσω της συμμαχίας για κοινές δραστηριότητες, την υποκειμενικότητά της.

ΘΕΣΣΑΛΙΚΑ ΥΦΑΝΤΑ



Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας

ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Η ονομασία, ο προσδιορισμός και η μέτρηση της παρουσίας των γυναικών σε τόπους και ρόλους που είναι κατ' αποκλειστικότητα δικοί τους εμφανίζονται ως αναγκαίο στάδιο για τη μελέτη της γυναικείας κοινωνικότητας. Ένας τέτοιος τόπος είναι το σπίτι και ένας ρόλος που αποδίδεται στις γυναίκες, αυτός των υφάντρων. Ο αργαλειός, ως μέσο για τη δημιουργία υφαντών, ενισχύει την κοινωνική ταυτότητα, τη δύναμη και την ηγεμονία τους στο χρόνο και τον χώρο. Σε ένα δύσκολο έως εχθρικό περιβάλλον που ζουν και χωρίς να είναι οι ίδιες σε θέση να αντιπροτείνουν το δικό τους πολιτισμικό μοντέλο, αφού δεν φαίνεται στην ιστορική τους διαδρομή να διαθέτουν ένα αντιμοντέλο εξουσίας κατά την αντίστασή τους, μια πρόταση ριζικής αλλαγής της κοινωνικής οργάνωσης, βάση τα συμφέροντα του φύλου τους, οι γυναίκες σφραγίζουν με τη δράση τους το λαϊκό πολιτισμό.

Στην αγροτική κοινωνία τα νυχτέρια συνδύαζαν την εργασία με τη διασκέδαση και την κοινωνικότητα. Με τη ρόκα στο χέρι να δουλεύει συνέχεια, οι γυναίκες τραγουδούσαν, διηγούνταν παραμύθια και αντάλλασσαν πειράγματα, πρακτικές γνώσεις και γιατροσόφια. Οι συγκεντρώσεις αυτού του τύπου αποτελούσαν χώρους ανταλλαγής πληροφοριών, συζητήσεων και κριτικής της κοινοτικής ζωής. Ζούσαν σε έναν κόσμο κλειστό, που ήταν γεμάτος από άλλες γυναίκες κάθε ηλικίας, συγγενείς ή γειτόνισσες, με τις οποίες ανέπτυσσαν τις θεμελιακές ανθρώπινες σχέσεις τους: σχέσεις αλληλοβοήθειας ή μαθητείας, συντροφικότητας ή ανταγωνισμού, έπαιζαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της υποκειμενικότητάς τους. Από την ετοιμασία των προικιών και τον πρώτο τοκετό ως το πένθος και το θάνατο, οι γυναικείες σχέσεις αποτελούσαν τμήμα αναπόσπαστο της ζωής τους. (39)

Για να εντοπίσουμε το δίκτυο των γυναικών αυτών και να συλλάβουμε το περιεχόμενο των σχέσεων στο εσωτερικό του, είναι θεμελιώδες να κατέχουμε τη γλώσσα των σχέσεων.

(39) Βαρίκα Ελένη, 1996, ο.π., σελ. 54

Προφανώς η γλώσσα των σχέσεων μπορεί να μην αποτελείται από λέξεις αλλά από τη ρόκα στο παραπάνω κείμενο. Αν το νυχτέρι είναι ο χώρος και ο χρόνος που εγγράφεται η γυναικεία παρουσία τότε η ρόκα θα μπορούσε να είναι το σύνεργο «μετάβασης» από ένα κατασκευασμένο κοινωνικό σύστημα σε ένα δημιουργημένο ομαδικό. Έτσι και το δίκτυο των σχέσεων που αναπτύσσουν οι γυναίκες μπορεί να εκφράζει έναν κώδικα που πρέπει να αποκωδικοποιήσουμε.

Ο κώδικας είναι η συμβολική τάξη των σημασιών που δημιουργούνται από ένα σύστημα κοινωνικών σχέσεων. Κάθε κώδικας είναι κατ' ανάγκη δεσμευμένος στον περίγυρο που τον έχει δημιουργήσει. Ο κοινωνιολόγος της γλώσσας Μπάτζιλ Μπερνστάϊν κάνει τη διάκριση ανάμεσα σε «περιορισμένο» και «επεξεργασμένο» κώδικα. Ο περιορισμένος κώδικας είναι εκείνη η γλώσσα που εκφράζεται υπόρρητα και συμπίπτει με ένα υπόβαθρο κοινών προϋποθέσεων, κοινών ιστοριών, κοινών ενδιαφερόντων. Ο κώδικας αυτός αναδύεται στην περίπτωση όπου τα υποκείμενα εκφράζουν θεμελιώδεις σχέσεις στο εσωτερικό της ομάδας, όπως λόγου χάριν οι σχέσεις ένταξης και αποκλεισμού, η διαφορά και η ιεραρχία, οι αμοιβαίες υποχρεώσεις, οι κανόνες διατήρησης των ορίων της ομάδας και συνεπώς της κοινής ταυτότητας.⁽⁴⁰⁾

Σε έναν συγκεκριμένο περίγυρο (όπως γενικά στον πολιτισμό μας), στις οικογενειακές σχέσεις μπορεί να είναι υπόρρητη η όψη του υλικού και οικονομικού συμφέροντος, ενώ στον περίγυρο των γυναικών μπορεί να είναι υπόρρητη η έκφραση του συναισθήματος. Σε μια παραδοσιακή αγροτική κοινωνία στην οποία κυριαρχεί η προφορική επικοινωνία, τα άτομα αναπτύσσουν ένα διαφορετικό τρόπο σκέψης από εκείνο που επικρατεί σε άλλες κοινωνίες με προηγμένη τεχνολογία, που βασίζονται στο εμπόριο και τη μεταποίηση.⁽⁴¹⁾

Εδώ η γυναίκα λειτουργεί περισσότερο με το συναισθημα στο σύνδεσμο της

(40) Πομάτα Τζάνα, 1997, ο.π., σ. 189-190

(41) Ναυρίδης Κλήμης, *Κλινική – κοινωνική ψυχολογία*, Αθήνα, εκδόσεις Παπαζήση, 1994, σελ. 25

με την κοινωνία. Στις σημασίες που έχουν πρώτα τα συναισθήματά της, οι πράξεις της, αυτά που αντιλαμβάνεται γύρω της, «συνυφαίνεται» το προσωπικό με το κοινωνικό. Το προσωπικό γιατί ό,τι της συμβαίνει και ό,τι κάνει έχει νόημα για την ίδια. Το κοινωνικό, γιατί ένα μέρος της προσωπικής της εμπειρίας είναι μεταβιβάσιμο στις άλλες / άλλους.

Διαθέτει λοιπόν η γυναίκα τις κατάλληλες λέξεις μέσω της τέχνης της για να «πει» (εξωλεκτικά) πράγματα στις άλλες γυναίκες που έχουν και στις δύο το ίδιο περίπου εμπειρικό αντίκρισμα αφού και στις δύο «οι ίδιες λέξεις» αντιστοιχούν σε ανάλογα βιώματα.

Η κυρίαρχη ιδεολογία της κοινωνικής πραγματικότητας δηλαδή το σύνολο των κοινωνιολογικών και πολιτικών πεποιθήσεων της παραδοσιακής κοινωνίας αναγκάζει τις γυναίκες να παράγουν εμπειρίες μέσα από αναπαραστάσεις που εμποτίζονται από την ιδεολογία αυτή. Η γυναικεία κουλτούρα δηλαδή οι αξίες, οι πεποιθήσεις, τα βιώματα, συγκροτεί μια πρωτότυπη πραγματικότητα που βιώνεται πρώτα στη φαντασία της ως διαφορετικότητα που αποτελεί στοιχείο πλούτου του κοινωνικού οικοδομήματος και όχι αιτία αποκλεισμού και ιεραρχιών. Η φαντασία δημιουργεί τη γυναίκα εκείνη που καλεί την γυναίκα άτομο και όταν εκείνη ανταποκριθεί την μετατρέπει σε υποκείμενο. Εδώ η δημιουργημένη ιδεολογία ως πυξίδα ενεργεί με τρόπο που να μεταμορφώνει τα άτομα σε υποκείμενα με τη λειτουργία του καλέσματος. Ως άτομο το φανταστικό υποκείμενο δεν υφίσταται, παρά μόνο με την έννοια ότι η κάθε μια μπορεί να γίνει αυτή που επιθυμεί δρώντας στον ελεύθερο χώρο της καλλιτεχνικής της δημιουργίας.

Έτσι όπως πηγαινοέρχεται η σαΐτα στο υφάδι, είναι λοιπόν η κοινωνική εμπειρία των γυναικών ένα πηγαινέλα στο οποίο εγγράφεται η διαδρομή μιας ζωής και το οποίο τροποποιεί αδιάκοπα το κοινωνικό στερέωμα όπου ενεργούν, ως υποκείμενα, άτομα και συλλογικοί φορείς, όπως τροποποιεί η υφάντρα το σχέδιο, βάζοντας δικά της στοιχεία που πλάθονται στη φαντασία της και αναδεικνύονται στο ύφασμα σφραγίζοντας την μοναδικότητά του.

Είναι οι αφηγήσεις ζωής ένα διαρκές παιχνίδι, ένα αδιάκοπο πήγαινε-έλα, ανάμεσα στην εσωτερική σκηνή, τη σκηνή του ασυνείδητου, και την εξωτερική σκηνή της καθημερινότητας. ⁽⁴²⁾

Το συνειδητό επιτελεί το σημαντικό έργο της οροθέτησης των καθημερινών μας πράξεων. Το ασυνείδητο μπορεί να περιγραφεί με τη μορφή δύο συστημάτων σηματοδότησης : το πρώτο συγκινησιακό και αισθητηριακό, το δεύτερο αφηγηματικό και γλωσσικό. Η πρωτογενής διαδικασία έχει να κάνει με αισθητηριακές εντυπώσεις, ήχους, εικόνες, γεύσεις και αφές τις απαγορευμένες παρορμήσεις και τα ταμπού. Η δευτερογενής διαδικασία, αντίθετα, έχει να κάνει με τους πολιτισμικούς κανόνες και τις απαγορεύσεις. Κινητήρια δύναμη και στις δύο αυτές περιπτώσεις θεωρείται η επιθυμία που ξεκινάει από μια έλλειψη. Η φαντασίωση αποτελεί τον τόπο οργάνωσης των αμυντικών δραστηριοτήτων της ψυχής του ανθρώπου. Υπάρχουν φαντασιώσεις αρκετά συνειδητές (της προέλευσης και της διαφοράς) ώστε να χρησιμοποιούνται από τη δευτερογενή διαδικασία, άλλες πάλι λειτουργούν στο βαθύ και ασυνείδητο επίπεδο της επιθυμίας. ⁽⁴³⁾ Ο αργαλειός ως «σύμβολο του εγώ» βοηθά τη γυναίκα να πειθαρχήσει στους εξωτερικούς κανόνες που επιβάλλει η παραδοσιακή κοινωνία.

Συγκεκριμένα στην περίπτωση του αργαλειού, πρόκειται για ένα υλικό τεχνούργημα που έχει επενδυθεί με κοινωνικό νόημα, ιστορία, συναίσθημα και μνήμη (μνήμη είναι και η τέχνη να ξεχνάς). ⁽⁴⁴⁾ Εδώ τα συναισθήματα μετατρέπονται σε καλλιτεχνική έκφραση. Έτσι και στις αφηγήσεις ζωής, η ίδια η γλώσσα παρεμβαίνει προκειμένου να δεσμεύσει τη συγκινησιακή φόρτιση, μετατρέποντας τα συγκινησιακά και αισθητηριακά ερεθίσματα σε γλωσσικές αναπαραστάσεις οι οποίες παράγουν νόημα σχετικά με την προέλευση και την διαφορά του φύλου, προσδιορίζοντας την γυναικεία ταυτότητα.

(42) Ναυρίδης Κλήμης, 1994, ο.π, σελ. 90

(43) Βιδάλη Άννα, *Αφήγηση και φαντασίωση* (εισαγ. Επιμ.) νήσος, Αθήνα 2001, σελ. 12-13

(44) Stoller Paul, "Το συνειδητό δεν είναι Συνείδηση» στο *Παλινόστηση Αισθήσεων – Αντίληψη και Μνήμη ως Υλική Κουλτούρα στη Σύγχρονη Εποχή-ανθρωπολογική όψη*, (επιμ. Σερεμετάκη Νάντια), 1^η έκδοση, Νέα σύνορα - Εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα, 1997, σελ. 269

Ο αργαλειός είναι η επιφάνεια όπου συλλογικοί κανόνες, αξίες και κώδικες κατατίθενται από κοινωνικούς θεσμούς και στη συνέχεια ανακτώνται για ιδεολογική κινητοποίηση. Επίσης και τα υφαντά, ως προϊόντα παραγωγής, αποκτούν πολιτισμική και συλλογική σημασία. Η προέλευση των κωδικών από κοινωνικούς θεσμούς και η τερμάτισή τους στο ύφασμα και τον αργαλειό ως ένα συλλογικό κείμενο δεν μπορεί να παραβλεφθεί. Εργασία, πρακτικές σχεδιασμού και η προετοιμασία των υλικών και των σχέσεων παραγωγής αντιμετωπίζονται ως εξαϋλωμένα εργαλεία που μεταβιβάζουν μηχανικά πολιτισμικούς κώδικες από θεσμό σε αντικείμενο. ⁽⁴⁵⁾ Οι πρώτες επιθυμίες κάθε γυναίκας, οι οποίες δεν έγιναν δεκτές είναι συνήθως οι παιδικές ενορμήσεις που δρουν στο ασυνείδητο προκαλώντας ερεθίσματα. Η διέγερση που προκαλούν παραμένει ελεύθερη, στη δε προσπάθειά της να βρει διέξοδο μετακινείται από αντικείμενο σε αντικείμενο, για την επιτυχία ενός συγκεκριμένου είδους ικανοποίησης και μπορεί να είναι μερικό ή ολικό, πραγματικό ή φανταστικό. ⁽⁴⁶⁾

Η παραγωγή προικιών θα μπορούσε να ιδωθεί ως μια τελετουργία αναπαραγωγής της γυναικείας ταυτότητας. Σε ένα οικογενειακό περιβάλλον όπου η άκαμπτη πατριαρχική ιεραρχία δεν διαμεσολαβείται ούτε από την αναγνώριση της παραγωγικής αξίας των γυναικών ούτε από τη εξιδανίκευση της οικογενειακής οικειότητας και του συναισθήματος, η θέση των γυναικών είναι εξαιρετικά ευάλωτη. Κάθε νέο κορίτσι που γεννιόταν σήμαινε ακόμη μια προίκα για την αποκατάστασή του. ⁽⁴⁷⁾ Έτσι σύμφωνα με την Μ.-Ε. Αντμάν, η οποία περιγράφει την κατάσταση στο χωριό Π. το 19^ο αιώνα : «Από τα δέκα τους χρόνια τα κορίτσια αρχίζουν να φτιάχνουν τα προικιά τους. Αφιερώνουν σ' αυτά κάθε ελεύθερη στιγμή που τους αφήνει πρώτα το σχολείο, μετά οι δουλειές του γοικοκυριού και πιο σπάνια τώρα, οι δουλειές στα χωράφια. Πλέκουν ή κεντούν σεντόνια, μαξιλαροθήκες, τραπεζομάντιλα, σκεπάσματα,

(45) Paul Stoller, 1997, ο.π., σελ 267

(46) Βιδάλη Άννα, 2001, ο.π. σελ. 13

(47) Βαρίκα Ελένη, 1996, σ.σ. 65-66

χαλιά, σουβέρ. Άλλοτε, όλες οι νέες κοπέλες είχαν από έναν αργαλειό. Σήμερα κάνουν παραγγελίες στις δύο μοναδικές υφάντρες του χωριού». ⁽⁴⁸⁾

Κι αν έχουν απομείνει οι δύο υφάντρες είναι για να συνεχίσουν την ύφανση ενός ονείρου. Η κοινωνική άνοδος της γυναίκας συνδέεται με τον γάμο. «Μια καλύτερη μέρα» είναι το ονειροπόλημα κάθε μάνας. Κύριο μέλημά της είναι να μεταδώσει στη κόρη την αξιοσύνη της νοικοκυράς και τις τέχνες της υφαντικής και κεντητικής. Εν τέλει να «μεταφέρει» το γυναικείο μοντέλο που υπακούει στις προσδοκίες οικογένειας και κοινότητας της παραδοσιακής κοινωνίας.

Ο Ρ. Τζ. Ρίτσαρντσον, φλογερός υπέρμαχος του δικαιώματος των γυναικών στη ψήφο του 1840, σκιαγραφεί τη γυναικεία πραγματικότητα ως εξής :

«Στη χειροτεχνική υφαντική δεν είναι ασυνήθιστο να δει κανείς στο φτωχόσπιτο ενός υφαντή, δίπλα στο παράθυρο στο ισόγειο, έναν αργαλειό όπου δουλεύει η γυναίκα του ενώ παράλληλα επιβλέπει τις οικιακές εργασίες της, για παράδειγμα σηκώνεται από τον αργαλειό, καθαρίζει πατάτες για το βραδινό φαγητό, τις βάζει στη φωτιά και ξαναγυρίζει στον αργαλειό της, κι αν το παιδί της κλάψει στην κούνια, σταματά, αφήνει τον αργαλειό της, το θηλάζει ή του δίνει ένα παιχνίδι, ή το βάζει να κοιμηθεί και ξαναγυρνά στον αργαλειό της, και αυτή η εναλλαγή συνεχίζεται όλη μέρα». ⁽⁴⁹⁾ Έτσι η μορφή και η επίδραση του εσωτερικού χώρου είναι αλληλένδετες με την ανάθεση του κοινωνικού ρόλου της γυναίκας. Η οικειοποίηση φύσης και τέχνης μπορεί να ειπωθεί ως αποτέλεσμα της γυναικείας μόρφωσης και εκπαίδευσης που στόχευε στον κατακερματισμό κάθε εμπειρίας και γνώσης και στην αποφυγή του επαγγελματισμού και της ειδίκευσης. Η διασπορά μικρών κομματιών στη διαμόρφωση του σπιτιού απαιτούσε πολλές μικρές δουλειές, συγυρίσματα, γρήγορες αλλαγές, μια διάσπαση γενικά της εργασίας, που συνίστατο κυρίως σε πρακτικοαισθητικές δραστηριότητες και επαναφορά της καθαριότητας και της τάξης. ⁽⁵⁰⁾

(48) Αντιμάν Μαρί – Ελιζαμπετ, 1990, ο.π., σελ. 112

(49) Σάλι Αλεξάντερ, 1997, ο.π., σ.σ. 268

(50) Spickernagel Ellen, 1995, ο.π., σελ 440

Το γυναικείο σώμα σε συμβολικό επίπεδο αναπαριστά την οικογενειακή μονάδα διατηρώντας διπλή σχέση με το κοινωνικό πλαίσιο. Από τη μια αποτελεί έναν «περιορισμένο κώδικα» με τον οποίο εκφράζονται καθορισμένες σχέσεις, έχει δηλαδή πραγματιστική και εργαλειακή αξία, από την άλλη όμως μπορεί να εκπροσωπεί και όλη την κοινωνία, όπως βιώνεται από μια ορισμένη οπτική γωνία. Έτσι το σώμα είναι «φυσικό σύμβολο» της σχέσης ανάμεσα σε άτομο και κοινωνικό περίγυρο που μπορεί να οδηγήσει στη γραφική αναπαράσταση της κοινωνικής μορφολογίας.⁽⁵¹⁾

Η γυναίκα που υφαίνει στον αργαλιό της, βρίσκεται ακριβώς στη διασταύρωση. Ανάμεσα σε κείνο που είναι δεδομένο και σε εκείνο που βιώνει, στο αντικείμενο και το υποκειμενικό, στους καθορισμούς και τα περιθώρια δράσης. Εγγράφεται στις σχέσεις της με τους άλλους, με τους θεσμούς και με τα πράγματα, άρα είναι παρούσα μέσα στη σκηνή της καθημερινότητας, ενώ ταυτόχρονα δεν παύει να πρωταγωνιστεί και στην άλλη σκηνή, τη σκηνή του ασυνείδητου, ως ψυχική αναπαράσταση του εαυτού της.

Αφού τακτοποιήσουν τον άμεσο τους κόσμο, το νοικοκυριό τους, τα χωράφια, θα σταματήσουν, θα «κάνουν ένα βήμα πίσω» και θα αρχίσουν να υφαίνουν όνειρα, επιθυμίες, ρεμβασμούς σε ύφασμα. Οι γυναίκες ποτέ δεν κεντούν ένα μόνο κομμάτι ή σχέδιο. Κεντούν σειρές και αλληλουχίες σε συνοχή, που γράφουν μια οπτική, απτή ιστορία. Τέτοιου είδους πολλαπλή, διαδοχική παραγωγή δεν παρακινείται απαραίτητως από τη συσσώρευση πλούτου ούτε προκαλείται από οικονομικές περιστάσεις που απαιτούν υπερπαραγωγή. Είναι μια μορφή γραφής των γυναικών που, απλωμένη πάνω σε ύφασμα, στολίζει και ονοματίζει ανθρώπους και χώρους μέσα και πέρα από το σπιτικό.⁽⁵²⁾ Η κεντήτρια μόνη ή με άλλες γυναίκες δανείζεται και επεξεργάζεται σχέδια των άλλων σε μια μορφή ανταλλαγής μνήμης. Κάθε γυναίκα εξωτερικεύει

(51) Πομάτα Τζάνα, 1997, ο.π., σελ. 207-208

(52) Σερεμετάκη Νάντια, 1997, ο.π, σ.σ. 57-58

κομμάτια του εαυτού της για να τα κάνει δημόσια. Έτσι μέσα από τα υφαντά της μεταφέρει τον εαυτό της, διαδίδει την ιστορία της.

Το ανθρώπινο σώμα δεν συνιστά κείμενο, κατά κύριο λόγο, αλλά μάλλον, καταναλώνεται από έναν κόσμο γεμάτο από μυρωδιές, υφές, εικόνες, ήχους και γεύσεις που το καθένα τους προκαλεί πολιτισμικές αναμνήσεις. Αρκεί να ταξιδέψει κανείς στην αγροτική Ελλάδα για να μοιράσει το σώμα του σε εικόνες, ήχους, μυρωδιές «Κάθε μυρωδιά γεννάει τις δικές της υφές και επιφάνειες. Καμιά μυρωδιά δεν συναντιέται μόνη. Υπάρχουν συνδυασμοί μυρωδιών, που φτιάχνουν μια ενοποιημένη παρουσία, το σπίτι της γιαγιάς : το άρωμα του κήπου συνδυαζόταν με την κοπριά των ζώων, το μάτσο η ρίγανη κρεμόταν πάνω από δέρμα αρνιού ή κατσικιού που περιείχε το τυρί της χρονιάς, οι φυλαγμένες στο ντουλάπι παντανίες (κουβέρτες) από τραχύ μαλλί, νοτισμένες από την υγρασία της θάλασσας, ο φούρνος που ανέδινε μυρωδιά ψημένου ψωμιού και υπολειμμάτων στάχτης, το φρεσκοψημένο ψωμί στο τραπέζι σκεπασμένο με άσπρες βαμβακερές πετσέτες...»⁽⁵³⁾

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι τα τεχνουργήματα ως μορφές μνήμης δεν μπορεί να εξετάζονται μόνο από την πλευρά της καθιερωμένης τους χρήσης και των κυριολεκτικών τους λειτουργιών. Τα τελευταία ανταποκρίνονται κυρίως στα προκαθορισμένα όρια συγκεκριμένων συνθηκών παραγωγής και προδιαγεγραμμένων τύπων κατανάλωσης. Τα τεχνουργήματα είναι κάθε αυτά ιστορίες προγενεστέρων συμποσιακών γεγονότων και συναισθηματικών – αισθητηρίων ανταλλαγών, και είναι ακριβώς οι ιστορίες που ανταλλάσσονται σε συμποσιακά γεγονότα και που προσδιορίζουν το αντικείμενο ως συμποσιακό κατά πρώτο λόγο. Η συμποσιακότητα μπορεί να οριστεί ως ανταλλαγή αισθητηρίων μνημών και συναισθημάτων, καθώς και ουσιών και αντικειμένων που ενσαρκώνουν θύμηση και αίσθημα. Ιστορική συνείδηση και άλλες μορφές κοινωνικής γνώσης δημιουργούνται και μετά αναπαράγονται σε ρόνο και χώρο μέσω συμποσιακής ηθικής και ανταλλαγής. Εδώ κάθε

(53) Stoller Paul, 1997, ο.π., σελ. 242

αίσθηση μαρτυρά και καταγράφει τη συμποσιακή ιστορία των άλλων. Σε αυτόν τον τύπο ανταλλαγής, η ιστορία, η γνώση, το αίσθημα και οι αισθήσεις ενσωματώνονται στην υλική κουλτούρα και τα συστατικά της, όπως είναι συγκεκριμένα τεχνουργήματα. ⁽⁵⁴⁾

Ο αργαλειός είναι το εργαλείο που θα ανασύρει χαμένες βιοιστορίες, αναμνήσεις, λόγια, καημούς ... που λογικά αρμόζουν σε ένα αχανές μυστικό μουσείο ιστορικής απουσίας. Τη συμποσιακότητα που ορίζει ένα σώμα με τις αισθήσεις του και τα συναισθήματά του με ουσίες και αντικείμενα που ενσαρκώνουν θύμηση μπορεί να συναντήσει κανείς όταν μεταφερθεί εκεί που η γυναίκα μιλά για τον αργαλειό της.



ίδιασμα (φωτογραφία Τάκη Τλούπα – Λαογραφικό Μουσείο Λάρισας)

(54) Σερεμετάκη Νάντια, *Παλινόστηση Αισθήσεων – Αντίληψη και Μνήμη ως Υλική Κουλτούρα στη Σύγχρονη Εποχή*, Εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα 1997, σ.σ. 50-51 και σ. 100

Αν αργαλειός και γυναίκα είναι μια δημιουργική αφήγηση τότε :

«Εν αρχή, λοιπόν, το παραμύθι ...» Δίψα κι ανάσα του ανθρώπου ... Ανάγκη και διέξοδος ... Ελπίδα και χίμαιρα ...

Στην πείνα, στο φόβο, στο θάνατο, το παραμύθι ρίχνει βάλαμο ...

Στην πιο σκοτεινή δοκιμασία ρίχνει φως ... Στα πιο αποπνιχτικά τείχη ανοίγει παράθυρο στον ουρανό.

Ρίζα του λαϊκού μας πολιτισμού το Παραμύθι, ζυμώθηκε και βρήκε έκφραση σ' όλες τις μορφές του : Στο λόγο ή το έργο.

Κι όταν δεν το ιστορούν τα λόγια, το «τραγουδάν» με τον τρόπο τους τα χέρια στο φαντό, στο κεντίδι ή στο ξυλόγλυπτο ...

Ρήγισσες, Ρηγάδες και καράβια, ξωτικά πουλιά και πολύκλαδα φυτά σε χρυσές γλάστρες, γοργόνες και ξωθιές κινούνταν από τις μακρινές χώρες του Μύθου και γίνονταν χρώμα, σχέδιο και όνειρο.

Τα χέρια έλεγαν με το δικό τους τρόπο το παραμύθι.

Δεν τα λεν πια ... Η εφιαλτική ανάσα της μηχανής έπνιξε τη μυστική αρμονία των χεριών ... οριστικά. ⁽⁵⁵⁾

Οι προβιομηχανικές τεχνικές μεταποίησης έχει επικρατήσει στην Ελλάδα – και αλλού – να προσδιορίζονται με τον όρο «λαϊκή τέχνη». Τα τελευταία χρόνια αμφισβητήθηκε η ορθότητα του όρου «λαϊκός», αμφισβήτηση που εκτείνεται ακόμη και στο επιστημονικό όνομα της λαογραφίας όπου ο όρος «λαϊκός» νοείται με συνολική έννοια, ως το σύνολο δηλαδή του πληθυσμού μιας χώρας και όχι ως οι κατώτερες πολιτιστικά τάξεις, αγροτικές ή εργατικές. Αλλά και η λέξη «τέχνη», που από τους μαστόρους χρησιμοποιείται με επαγγελματική και όχι με αισθητική έννοια, είναι σήμερα φορτισμένος αισθητικά, εκφράζοντας την προτεραιότητα της ιδεολογικής προσέγγισης έναντι της τεχνοοικονομικής. Προσφορότερος φαίνεται να είναι ο όρος «χειροτεχνία» αλλά και ο όρος «λαϊκή τέχνη» θα μπορούσε να διατηρηθεί εν μέρει, περιοριζόμενος στη

(55) Μάτσα Νέστωρα, *Ελληνικός λαϊκός πολιτισμός και παράδοση - Το περιβάλλον με τα χαμένα παραμύθια*, 2^{ος} τόμος, Βιβλιοπωλείου της «Εστίας», Αθήνα, εκτύπωση 1979, σελ. 39 & 48.

μορφολογία, το ύψος και το συμβολισμό του διακόσμου.

Η ακμή της χειροτεχνίας συμπορεύεται με την ακμή του παραδοσιακού μας πολιτισμού. Τα γεωγραφικά της όρια καλύπτουν όχι μόνο το σημερινό ελλαδικό χώρο αλλά και τον ευρύτερο πολιτισμικό χώρο του Ελληνισμού της Τουρκοκρατίας, τα Ελληνικά κέντρα των Βαλκανίων, Μικράς Ασίας, Πόντων κ.α., και τις Ελληνικές παροικίες της Ευρώπης, Ρωσίας, Αιγύπτου. Όσο προχωρεί ο 18^{ος}, σε ολόκληρο τον Ελληνικό χώρο δημιουργούνται ισχυρά χειροτεχνικά κέντρα παράλληλα με την υπάρχουσα οικοτεχνία. Η πορεία θα συνεχιστεί αμείωτη και στο 19^ο αιώνα.

Η εκβιομηχάνιση της χώρας σημαδεύεται για πολλές δεκαετίες από αργούς ρυθμούς. Οι κοινωνικές και οικονομικές μεταβολές σηματοδοτούν το τέλος της χειροτεχνικής προόδου όχι όμως και της χειροτεχνίας. Αν και το 1900 ορίζεται ως το συμβατικό τέλος της προβιομηχανικής περιόδου στην Ελλάδα, οι δομές της τεχνολογίας της διατηρήθηκαν εν μέρει συνυπάρχουσες με τις βιομηχανικές έως το 1950. Από κει, σε όσες περιπτώσεις δεν υπήρξε ασυνεχής αντικατάσταση των χειροτεχνικών εργαστηρίων από βιομηχανίες αρχίζει η διαδικασία μεταβίβασης προς μια νέα τεχνοοικονομική συγκρότηση.⁽⁵⁶⁾

Στους δύο τελευταίους αιώνες εμφανίζονται νέες τέχνες και τεχνικές. Οι αλλαγές αυτές είναι συνάρτηση των κοινωνικών και πολιτικών αλλαγών που έχουν μεσολαβήσει. Οι πρακτικές εφαρμογές της επιστήμης και της μηχανικής βιομηχανίας έχουν αλλάξει τα υλικά και τον τρόπο παραγωγής όλων των τεχνών. Έτσι ο μηχανοκίνητος αργαλειός έχει αντικαταστήσει τον χειροκίνητο. Εδώ θα πρέπει να αναφέρω τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης χειροτεχνίας που διαστέλλεται τόσο από την «σύγχρονη τεχνολογία» όσο και από την «παραδοσιακή χειροτεχνία» (ή λαϊκή τέχνη), και μπορεί να ονομαστεί λαϊκότροπη τέχνη.

(56) Φλωράκης, Ε. Αλέκος, «Η εθνογραφική τεχνολογία – όψεις θεωρίας και εφαρμογής», *Εθνολογία 6-7* (1998-1999) σ.σ. 39,40,41,42.

Οι διαφορές ανάγονται σε τέσσερα επίπεδα :

Στην παραγωγική διαδικασία : Η σύγχρονη τεχνολογία λειτουργεί σε συνθήκες ελεύθερης οικονομίας και στα πλαίσια μεγάλων επιχειρήσεων, με βιομηχανικό εξοπλισμό. Η παραδοσιακή χειροτεχνία άνθησε σ' ένα σύστημα κοινωνικής συγκρότησης κατά κοινότητες αυτοτελείς, με εμπειρική τεχνογνωσία και προβιομηχανικό εξοπλισμό. Αντίθετα η σύγχρονη χειροτεχνία λειτουργεί ως «καλλιτεχνική» παραγωγή και απευθύνεται σε περιορισμένο αριθμό ανθρώπων. Το χαρακτηριστικό της γνώρισμα είναι χρήση βιομηχανικών εργαλείων με στόχο την ελάττωση του χρόνου εργασίας. (Φλωράκης Ε., 1998-99)

Στη διάθεση των προϊόντων : Ανάμεσα στην ελεύθερη ανταγωνιστική αγορά και σε εκείνη της τοπικής κοινότητας όπου η σχέση τεχνίτη-πελάτη ήταν άμεση και συλλογική (εντεταγμένη στην κοσμοθεωρία και το τεχνικό ύφος της ομάδας) η σύγχρονη χειροτεχνική αγορά διατηρεί μεν τους δεσμούς με τον οργανικό της χώρο και – κατά ένα μέρος – την αμεσότητα των σχέσεων, παράλληλα όμως χαρακτηρίζεται από το πνεύμα του «φολκλορισμού» που διακατέχει τους πελάτες της πόλης, την τουριστική πελατεία και την τομή διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων, την αποδέσμευση από την αρχή της παραγγελίας και την επέκταση των μεσολαβητών-εμπόρων. (Φλωράκης Ε., 1998-99)

Στη χρησιμότητα των προϊόντων : Προς την καταναλωτική λειτουργία της βιομηχανίας από τη μια και την πρακτική προτεραιότητα της χειροτεχνίας από την άλλη, αντιπαράτίθεται ο διακοσμητικός χαρακτήρας της σύγχρονης χειροτεχνίας που όχι μόνο κυριαρχεί στα προϊόντα χρήσης, αλλά οδηγεί στην κατασκευή και άλλων, καθαρά διακοσμητικών αντικειμένων (όπως η κεραμική)

Στο τεχνικό και το διακοσμητικό ύφος : Η μορφολογία των βιομηχανικών προϊόντων προσδιορίζεται από τον εκάστοτε, εθνικό ή διεθνή συρμό. Στην παραδοσιακή χειροτεχνία προσδιοριστικός παράγοντας είναι η τοπική συλλογικότητα, όπου οριοθετείται η «προσωπική» αλλά όχι «πρωτότυπη» εκτέλεση του τεχνίτη, οι οποίες καινοτομίες προωθούνται με αργό ρυθμό και αποκλειστικά στα πλαίσια της ομάδας. Στη σύγχρονη χειροτεχνία, ενώ ως αφετηρία και βάση παραμένει το τοπικό ύφος, εν τούτοις θετικά στοιχεία είναι η πρωτοτυπία του χειροτέχνη, το ατομικό εύρημα και η αποκλειστικότητα.

Δεν πρόκειται επομένως για «λαϊκή τέχνη» όπως ονομάζεται αλλά για λαϊκότητα. ⁽⁵⁷⁾

Η λαϊκή τέχνη ανήκει στις «κατά παράδοσιν» πράξεις και ενέργειες του Ελληνικού λαού. Από το σύνολο των εκφάνσεων της λαϊκής τέχνης – εξαιρουμένης της λαϊκής λογοτεχνίας – εκείνες που προσιδιάζουν στη γυναικεία φύση είναι, η υφαντική και η κεντητική. Σε συμβολικό επίπεδο ως γυναικεία απασχόληση, σχετίζονταν με την αποδοχή του ιδιωτικού, την πίστη, την υπακοή, τη συμμόρφωση προς τα κοινωνικά πρότυπα, ενώ σε πρακτικό, η ίδια ενασχόληση συμβάλλει – κυρίως με την παραγωγή προικιών, υπόθεση καθ' όλα γυναικεία – στο κύρος της οικογένειας και στην αύξηση των διαπραγματευτικών της δυνατοτήτων κατά τη διαδικασία αναζήτησης γαμπρού. (Γκασούκα Μ., 2000)

Η Ελλάδα είναι χώρα βαθιά πατριαρχική. Η ανδρική ανωτερότητα παίρνει γενικό χαρακτήρα, θεωρείται αξίωμα κι αυτό αντανάκλαται στο λαϊκό της πολιτισμό του οποίου σημείο αναφοράς είναι οι άνδρες. Αυτούς αφορά ο περίφημος «λαϊκός χαρακτήρας» και ο προβληματισμός για την έννοια της «λαϊκής ψυχής». Το δε έμφυλο όριο και υπαρκτό και ευδιάκριτο ήταν πάντα.

Η παρουσία των γυναικών στο λαϊκό πολιτισμό διέπεται από μια διαλεκτική αντίθεση : από τη μια συναινούν και αποδέχονται την κυριαρχία των ανδρών, την εσωτερικεύουν. Η εξουσία και ο καταναγκασμός περιβάλλονται με ιερότητα και η «φύση» μαζί με μια σειρά ιδεολογημάτων (μητρότητα, παρθενία, τιμή, ντροπή κ.λ.π.) νομιμοποιεί και εξασφαλίζει συγκατάθεση. Ταυτόχρονη επιβάλλουν το έμφυλο όριο. Οι ίδιες οι γυναίκες δε μένουν αμέτοχες ή παθητικές. Παρεμβαίνουν δραστήρια στη δημιουργία αυτού του πολιτισμού, επιδρούν σημαντικά στη διαμόρφωσή του, τον πλουτίζουν και γίνονται, εντέλει, όχι μόνο φορείς του αλλά κι αυτές που τον μεταδίδουν – με όσα αυτό συνεπάγεται – στις επόμενες γενιές. (Γκασούκα Μ., 2000)

(57) Φλωράκης Ε. Αλέκος, (1998-1999), ο.π., σ.σ. 41,42.

Ο αργαλειός (οι βελόνες ή η βελόνα) στα χέρια των γυναικών δεν χάνει τον ιδιωτικό του χαρακτήρα, και λειτουργεί αντίστοιχα με την εστία, ακόμα και όταν τα προϊόντα του παύουν να ικανοποιούν τις οικογενειακές αποκλειστικά ανάγκες και βγαίνουν στην αγορά. Σε αντίθεση με τους άνδρες που ασχολούμενοι και μ' αυτόν – αλλά βασικά με την κεντητική και μάλιστα της βυζαντινής προέλευσης χρυσοκεντητική – διατηρούν αλώβητο το δημόσιο χαρακτήρα της ενασχόλησής τους αφού είναι γνωστό ότι το επάγγελμα του ράφτη αποτελούσε τίτλο τιμής κατά την Τουρκοκρατία, ενώ οι χρυσοκεντητές απέκτησαν πανευρωπαϊκή φήμη, ιδρύοντας συντεχνίες σε πολλές πόλεις του εξωτερικού. Όμως κάποιες γυναίκες κατάφεραν να σπάσουν το φράγμα της ανωνυμίας – αφού φρόντιζαν να «υπογράφουν» τα δημιουργήματά τους, όχι μόνο για ανταγωνιστικού λόγους αλλά και σε μια προσπάθεια υπογράμμισης της παρουσίας τους και ακόμη περισσότερο της ένδειξης μιας αυτοαξιολόγησης⁽⁵⁸⁾.



Φαρσαλινή τοπική ενδυμασία

(58) Γκασούκα, Μαρία, *κοινωνικές – λαογραφικές παράμετροι*, εκδόσεις Φιλιππότης, Αθήνα, 2000, σ.σ. 170, 164, 163, 171.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Η γυναίκα της αγροτικής κοινωνίας παράγει τέχνη κατά κάποια έννοια που είναι διαφορετική από αυτή που μεταχειριζόμαστε σήμερα. Μια τέχνη που είναι συνυφασμένη με την πολιτική και κοινωνική εξέλιξη του παραδοσιακού τόπου.

Η ανώνυμη / επώνυμη υφάντρα αντιπροσωπεύει τάσεις που έχουν διαμορφωθεί σ' ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Το χέρι – εργαλείο επεξεργάζεται το ξύλο και το μαλλί, χρησιμοποιεί ως βοηθούς τα φυσικά στοιχεία και δημιουργεί λαϊκή τέχνη μέσα από την κοσμοθεωρία της ομάδας όπου συνυπάρχουν η υπογραφή και η ανωνυμία, το συνολικό και το τοπικό, η ομοιογένεια του ύφους αλλά και η παραλλαγή του, η πρακτική και διακοσμητική λειτουργικότητα.

Ο αργαλιός μόνιμα στημένος μπροστά στο παράθυρο στο ισόγειο του δίπατου αγροτόσπιτου. Με όλα του τα σύνεργα. Ένας ζωντανός οργανισμός που λειτουργεί αισθητικά ως «ωραίο» αντικείμενο με τις όποιες υποκειμενικές αισθητικές αναλύσεις για το θεατή μιας έκθεσης. Φανερώνει όμως και μια αλήθεια. Την αλήθεια της Ελληνικής πραγματικότητας, την αξιολόγηση της ίδιας της ζωής αναδεικνύοντας μια βαθύτερη ανθρώπινη και εθνική αυτογνωσία.

Δεν πλάθει μόνο ο λόγος τη συνέχεια της ιστορίας και τη διατήρηση των γεγονότων στη μνήμη. Αυτό το «παραμύθι των χεριών» δημιουργεί μια διαφορετική «λογοτεχνία» που την φανερώνουν τα υφαντά, κεντήματα, πλεκτά.

Η παραδοσιακή κοινωνία τηρεί τα παραδοσιακά στερεότυπα μέσα από την ανανέωση των φυλετικών προτύπων. Ό,τι βιώνει η γυναίκα το εσωτερικεύει το επεξεργάζεται. Χρησιμοποιεί την τέχνη της για να εκφράσει τα συναισθήματά της όποια κι αν είναι αυτά : Ωραία ή άσχημα. Σ' ένα έργο

τέχνης ενυπάρχει το καλό και το κακό. Επενδύει ψυχική ενέργεια στο υφαντό της η γυναίκα για το οποίο έχει καταναλώσει προσπάθεια και χρόνο. Η ενέργεια είναι μέρος του εαυτού της, δαπάνη του εαυτού της κι έτσι τα παράγωγά της αντίστοιχα θεωρούνται στην αποδόσεις του εαυτού της. Η ταυτότητά της σχετίζεται περισσότερο με τη συνείδηση και καθώς προοδεύει κανείς στη ζωή, συνειδητοποιεί καλύτερα τις έμφυτες αντιθέσεις του και καταφέρνει να ολοκληρωθεί καλύτερα ως προσωπικότητα και να αποκτήσει αυτόνομο και ακέραιο χαρακτήρα. Έτσι η γυναίκα υφαίνει για να επεκτείνει τον περιορισμένο κύκλο ζωής της και ο μόνος τρόπος για να το καταλάβει είναι να παρατηρεί τα έργα της. Το σώμα της που κινείται μέσα και γύρω από το σπίτι, ο προσωπικός χώρος (ο χώρος που υφαίνει), η τροφή, η γη, ο σύζυγος, τα παιδιά, οι φίλες, τα εργαλεία της υφαντικής, τα αντικείμενα με αισθητική αξία, διασκεδαστική και αναμνηστική όλα αυτά τα «αντικείμενα» λειτουργούν ως μέσα υπενθύμισης και επιβεβαίωσης της ταυτότητάς της και διευκολύνουν την κίνησή της μέσα στη ζωή, λειτουργώντας σαν μέσο. Φύση και τέχνη συρρικνώνονται : Στα μέτρα του ξύλου ο αργαλειός, το αδράχτι, η ρόκα. Στα μέτρα του μαλλιού το στημόνι, κουβάρι, η βελέντζα, το μπουχαροσκούτι (σκέπαστρο της φούσκας του τζακιού). Στα μέτρα του τραγουδιού, του μοιρολογιού, του ονείρου, ο ήχος του αργαλειού : τάκου – τάκου. Στα μέτρα του χεριού το υφαντό παίρνει ζωή, η ομορφιά της ζωής του έξω κόσμου, η φύση που πεθαίνει, ανασταίνεται, στα χέρια της γιαγιάς, της μάνας, της κόρης ... είναι το μυστικό της ζωής της.

Η τέχνη πηγάζει από τη βαθύτερη ανάγκη του ανθρώπου να γνωρίσει τον εαυτό του, τον κόσμο και τους άλλους ανθρώπους. Μέσα από τα έργα μεγαλώνει ο κύκλος της δικής μας προσωπικής ζωής, μέσα από αυτά ο άνθρωπος ζει άλλες ζωές, ταυτίζεται με ήρωες, μεταφέρεται σε άλλους τόπους. Στο χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας η φαντασία μας τροφοδοτείται από υλικό που βρίσκεται στη διάθεση των αισθήσεων και ζει μια αλήθεια που επιθυμούμε και όχι αυτή που είναι δυνατή. Αν ο αργαλειός μπορεί να λειτουργήσει ως μια σκηνή πάνω στην οποία διαδραματίζεται η κοινωνική πραγματικότητα, η γυναίκα με το «παραμύθι των χεριών»

δημιουργεί μια πρωτότυπη πραγματικότητα που τροφοδοτεί την υπάρχουσα και δίνει παράλληλα στην ίδια την ευκαιρία της περισυλλογής. Εδώ αυτοσυγκεντρώνεται στις αποκαλύψεις της με τον ίδιο τρόπο όπως ένας αρχαιολόγος, ο οποίος, αφού ανακαλύψει ένα θαμμένο άγαλμα, άσχημα ακρωτηριασμένο, κοιτάζει το θησαυρό του απ' όλες τις οπτικές γωνίες ωστόσο τα γνήσια χαρακτηριστικά του αποκαλυφθούν σ' αυτόν. Κάθε καινούριος παράγοντας που συνειδητοποιείται, μοιάζει με έναν προβολέα που στρέφεται σε ορισμένες περιοχές της ζωής της και φωτίζει σημεία που ως τότε ήταν σκοτεινά. Οι εμπειρίες που θα δοκιμάσει εδώ θα τη βοηθήσουν να αντιδράσει και να ξαναπιάσει το νήμα που επρόκειτο να εγκαταλείψει : την αναζήτηση ενός συνολικού μοντέλου της γυναικείας ταυτότητας που διέπεται από ιστορική αισιοδοξία, αλλαγή νοοτροπίας και κοινωνική γνώση.

Κι αν αυτά συνέβαιναν και συμβαίνουν ακόμη σε ορισμένες αγροτικές περιοχές της Ελλάδας, σήμερα στα πλαίσια των νέων προσεγγίσεων της πολιτικής το «ιδιωτικό» και το «προσωπικό» παύουν πλέον να αποτελούν το άλλοθι για τη συσκότιση της καταπίεσης που οι γυναίκες υφίστανται στα πλαίσιά τους. Η μελέτη της διαλεκτικής αλληλεπίδρασης μεταξύ των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής και αναπαραγωγής μπορεί να δώσει μια πιο αληθινή εικόνα των σχέσεων μεταξύ της δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας της ζωής και μεταξύ της ατομικής και κοινωνικής ύπαρξης, παρά οι αντιλήψεις περί «φυσικής» ιεραρχίας των αξιών. Παράλληλα η κατανόηση του θέματος της μητρότητας και της αναπαραγωγής οδηγεί στη δημιουργία μιας συλλογικής συνείδησης των γυναικών που μετασχηματίζεται από αντικειμενικές αλλαγές, μια συνείδηση, ωστόσο που δεν αγνοεί και δεν παραγνωρίζει επίσης τις ταξικές πραγματικότητες και που αναζητεί εκείνο το πολιτικό γίνεσθαι που συμπεριλαμβάνει και τις δύο αυτές κοινωνικές κατηγορίες.

Όμως ακόμη και σήμερα αναζητείται η πρόταση ολοκληρωμένων συστημάτων, ιδεών, αξιών συμπεριφορών, που θα αντισταχθούν στην πατριαρχική καθημερινότητα και θα την ωθήσουν σε αλλαγές ουσίας προς όφελος και των δύο φύλων. Πέρα λοιπόν από την αναζήτηση ενός συνολικού

μοντέλου οι γυναίκες σήμερα χρειάζονται μια νέα κουλτούρα ως βιωμένη πραγματικότητα, έχουν ανάγκη να αισθάνονται – και να απολαμβάνουν επιτέλους – τη συμμετοχή τους σε μια ενεργητική διαμόρφωση αξιών στο πεδίο όχι μόνο της ατομικής όσο και της συλλογικής συνείδησης. Είναι ενδεικτική η περίπτωση χιλιάδων «απαγορεύσεων» που περισφίγγουν σαν δίχτυ την ανάπτυξη των κοριτσιών ιδιαίτερα μάλιστα στο ψυχοσεξουαλικό πεδίο, με σημαντικές συνέπειες, αφού προσαυξάνονται από το σύνολο των μηχανισμών εκπαίδευσης κι απ' ό,τι η πολιτιστική τάξη προσδιορίζει ως «γυναικεία» συμπεριφορά.

Η Δυτική κοινωνία έχει ήδη μπει στη διαδικασία μετατροπής της σε κοινωνία των πληροφοριών. Η ιδέα και το περιεχόμενο της εργασίας μεταβάλλονται. Στην πραγματικότητα όμως φαίνεται πως και η κοινωνία των πληροφοριών είναι ανδροκεντρική στη δομή και τη φιλοσοφία της και επιφυλάσσει για τις γυναίκες δεύτερους ρόλους και συμπληρωματικούς, ενώ είναι ορατός ο κίνδυνος νέων αυτή τη φορά εγκλεισμών στον ιδιωτικό χώρο στο όνομα της τεχνολογίας και της πληροφορίας.

Εδώ πραγματικά παίζουν σοβαρό ρόλο οι γυναικείες σπουδές και η ευρύτερη φεμινιστική διανόηση για την επαναξιολόγηση της γυναικείας παρουσίας που θα βασίζεται στην υλική, κοινωνική, ψυχολογική πραγματικότητα και στη διεύρυνση του περιεχομένου της έννοιας της Δημοκρατίας. Η φεμινιστική έρευνα μέσα από τη βιογραφική μέθοδο, έχει αποδείξει πως η ατομική υποκειμενικότητα έχει έναν κοινό παρανομαστή κοινωνικής συλλογικότητας αφού οι γυναικείες απόψεις δεν είναι προκατασκευασμένες αλλά έχουν προκύψει από τις συνθήκες της κοινωνίας που τις τοποθετεί σε δεύτερη θέση και τις επιφυλάσσει άνιση μεταχείριση. Σε κάθε μια από τις πράξεις της γυναίκας, τις φαντασιώσεις, τα όνειρά της, τα επιτεύγματα και τη συμπεριφορά εμπεριέχεται το κοινωνικό μας σύστημα και η ιστορία του εμπεριέχεται ολοκληρωτικά στην ατομική της ιστορία.

Τελικά αν η γυναίκα της παραδοσιακής κοινωνίας ύφαινε και υφαίνει σ' ένα χώρο γεμάτο από μνήμες των αισθήσεων και πολιτισμικής μνήμης βελτιώνει και βελτιώνει την κοινωνική της θέση. «Το παραμύθι των χεριών» ήταν και είναι το «παραμύθι της ταυτότητάς» της. Μιας ταυτότητας που συγκροτείται απ' αυτό το υπέροχο μοίρασμα του σώματός της ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό, στο πρέπει και δεν πρέπει, σ' αυτό που είναι και που δεν είναι.



Στημόνι στον αργαλειό (Τεχνικό Μουσείο Θεσσαλονίκης)

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΔΙΕΞΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Αν οι αφηγήσεις ζωής είναι πράγματι ένα διαρκές παιχνίδι, ένα αδιάκοπο πήγαινε-έλα, ανάμεσα στην εσωτερική σκηνή, τη σκηνή του ασυνείδητου και την εξωτερική σκηνή της καθημερινότητας, αυτό θέλησα να το διαπιστώσω έμπρακτα.

Αποφάσισα να καταγράψω τις εμπειρίες δύο γυναικών σχετικά με την τέχνη της υφαντικής. Αυτές γεννήθηκαν, μεγάλωσαν και ζουν ακόμη στην επαρχία Φαρσάλων. Η μία θέλησε να μείνει ανώνυμη, η άλλη παρουσιάζεται επώνυμα.

Σύμφωνα με τον Φίλια ⁽⁵⁹⁾, συνέντευξη είναι η τεχνική που έχει σκοπό να οργανώσει μια σχέση επικοινωνίας ανάμεσα σε δύο πρόσωπα, τον συνεντευκτή και τον ερωτούμενο, έτσι ώστε να επιτρέψει στον πρώτο τη συλλογή ορισμένων πληροφοριών από το δεύτερο πάνω σε ένα συγκεκριμένο αντικείμενο.

Οι αφηγήσεις ζωής, οι ιστορίες ζωής και οι ιστορίες οικογένειας ανήκουν στη λεγόμενη βιογραφική μέθοδο. ⁽⁶⁰⁾ Οι αφηγήσεις ζωής μάλλον αποσκοπούν σε μια διαχρονική χαρτογράφηση των πιο σημαντικών γεγονότων της ζωής μιας γυναίκας που επιλέγει και παρουσιάζει η ίδια μέσα από μια σημερινή οπτική γωνία. Η βιογραφική προσέγγιση θεμελιώνεται στην ιδεολογική και συναισθηματική συνάφεια ερευνητή και υποκειμένου. Η αφήγηση ζωής δεν είναι μια περιγραφική πράξη βιωμάτων διαθέσιμα στη μνήμη του υποκειμένου και απαιτεί μόνο την ειλικρινή του συμμετοχή αλλά είναι μια πράξη που κατασκευάζεται υπακούοντας σε μια εσωτερική λογική σε μεγάλο βαθμό ασυνείδητη, που έχει στόχο να δώσει νόημα σε μια διαδρομή ζωής. ⁽⁶¹⁾

(59) Φίλιας Βασίλης, *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τις Τεχνικές των Κοινωνικών Ερευνών*, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 1996, σελ. 129

(60) Ναυρίδης Κλήμης, 1994, ο.π. σελ. 86

(61) Ιγγλέση Χρυσή, *Πρόσωπα γυναικών – προσωπεία της συνείδησης – συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας στην Ελληνική κοινωνία*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 1994, σελ. 68,69,70,71.

Ο σεβασμός μου για τις δύο γυναίκες υπήρξε απόλυτος και η απόφασή τους να μιλήσουν ήταν ώριμη και ειλικρινής. Παρά τις ομοιότητες, όσον αφορά τις αξίες που χαρακτηρίζουν την προσέγγιση με «αφηγήσεις ζωής» και αυτή της «μη κατευθυντικότητας» δεν πρόκειται ακριβώς για την ίδια αντιμετώπιση. Η μη κατευθυντική συνέντευξη ως ερευνητική «τεχνική» προέρχεται από τη θεραπευτική ή μη ψυχιατρική συνέντευξη. Τα κύρια χαρακτηριστικά της είναι ότι ο συνεντευκτής εκδηλώνει ελάχιστη καθοδήγηση ή έλεγχο και ότι ο ερωτούμενος έχει την ελευθερία να εκφράσει τα υποκειμενικά του συναισθήματα όσο απόλυτα και όσο αυθόρμητα επιλέγει ή μπορεί. ⁽⁶²⁾

Έτσι ενώ στη δεύτερη προσέγγιση, της μη κατευθυντικότητας, ο ρόλος του ερευνητή απαιτεί μια «καλοπροαίρετη ουδετερότητα», στην πρώτη, της αφήγησης ζωής, ο ρόλος του απαιτεί μια «μη φλύαρη» συμμετοχή, η οποία δεν αποκλείει ακόμα και την εκ μέρους του εκμυστήρευση. ⁽⁶³⁾

Η πρόθεσή μου ήταν να μην φλυαρήσω αλλά οι ερωτώμενες να εκφράσουν ελεύθερα τα προσωπικά τους βιώματα απευθυνόμενες ως γυναίκες προς γυναίκα. Η αυθεντικότητα του λόγου τους επαληθεύεται από τις πολύτιμες πληροφορίες που εξάγονται από την συναισθηματική φόρτιση και τις σωματικές κινήσεις που συνοδεύουν τη διήγηση.

Επέλεξα αυτές τις γυναίκες γιατί οι πληροφορίες μου έλεγαν ότι η εμπειρία τους στον αργαλειό ήταν πλούσια. Επικοινωνήσα λοιπόν μαζί τους και τους ζήτησα να καταγράψουμε δύο συνεντεύξεις που θα οδηγούσαν μέσω της διήγησης της τέχνης τους στην διήγηση της προσωπικής τους ιστορίας. Αυτό άλλωστε ήταν για μένα και το ζητούμενο. Οι συναντήσεις έγιναν στο σπίτι της καθεμιάς. Και οι δύο κυρίες είναι αγρότισσες. Η πρώτη είναι ηλικίας περίπου εξήντα ετών, ζει στο Μ. Ευύδριο ένα χωριό, πέντε χιλιόμετρα έξω από τα Φάρσαλα, έχει δύο παιδιά και εγγόνια. Είναι από τις πιο δραστήριες του

(62) Louis Cohen – Lawrence Manion – *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής Έρευνας – η Συνέντευξη*, εκδόσεις Έκφραση – εκπαιδευτική βιβλιοθήκη, 1997, σελ. 376

(63) Ιγγλέση Χρυσή, 1994, ο.π. σελ. 73

χωριού. Όποιος θέλει πληροφορίες σχετικά με την τοπική παράδοση σε εκείνη θα πάει. Αυτή με βοήθησε σε παλαιότερη εργασία μου να στήσουμε έναν αργαλειό και να υφάνουμε. Η δεύτερη κυρία είναι μεγαλύτερη κατά δέκα χρόνια, ζει στη Βαμβακού Φαρσάλων, είναι παντρεμένη, έχει παιδιά και εγγόνια. Σχετικά με τη μόρφωσή τους η πρώτη τελείωσε ενώ η δεύτερη φοίτησε τις τρεις πρώτες τάξεις του δημοτικού.

Κατά τη διάρκεια της διήγησης και οι δύο κυρίες σταμάτησαν ελάχιστες φορές και αυτό όχι για κανένα άλλο λόγο παρά να μου δείξουν υφαντά που βρίσκονταν σε διάφορα μέρη του σπιτιού. Το κάθε υφαντό ήταν και η συνέχεια του λόγου. Είχα πράγματι δημιουργήσει ένα κλίμα εμπιστοσύνης, μέσα στο οποίο εκτυλίχθηκαν οι συναντήσεις και κινήθηκα όχι βάσει ενός προκαθορισμένου ερευνητικού πεδίου αλλά θέτοντας το ίδιο θεματικό πλαίσιο: «Αν είχαν αργαλειό στο σπίτι και αν ήξεραν να υφαίνουν». Έτσι άρχισα να μαγνητοφωνώ.

Το τέλος της διήγησης συνέπεσε με το αίσθημα τους ότι στ' αλήθεια τα είπαν όλα. Τα πρόσωπά τους ήταν κατακόκκινα και χαρούμενα, η έκφρασή τους ήρεμη και περήφανη, τα μάτια υγρά και λαμπερά.

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ

1^η Συνέντευξη μιας ανώνυμης γυναίκας περίπου 60 χρονών απ' το Μ. Ευίδριο Ενιπέα

«Όταν ήμουν μικρή 10 χρονών πήγαινα σχολείο. Έβλεπα πως οι αδελφές μου οι ξαδέλφες μου ύφαιναν. Όμως αυτό καμία εντύπωση δεν μου έκανε γιατί ήταν κάτι το συνηθισμένο για εκείνα τα χρόνια. Μια μέρα όμως, μια Κυριακή που παίζαμε, κουτσό, που το φτιάχναμε στο δρόμο τότε μαζεύτηκαν οι μεγάλες και έκαναν την προετοιμασία για το ίδιασμα. Εγώ όμως δεν είχα ξαναδεί και είπα στις φίλες μου ότι εγώ δεν θα παίζω και πήγα να δω τι κάνουν. Αυτή ήταν μια μεγάλη εντύπωση για μένα. Γιατί είχαν βγάλει από την κουζίνα κατσαρόλες και λέω τι τις θέλουν. Είχαν 12 κουβάρια νήμα και το έβαλαν σε 12 κατσαρόλες. Ήταν 3-4 κοπέλες και μια επήρε ένα ξύλο (μισού μέτρου) με 16 τρύπες και εκεί από το κάθε κουβάρι περνούσε το νήμα σε κάθε τρύπα του ξύλου. Επειδή ήθελαν το μάκρος έβγαιναν στο δρόμο και το μετρούσαν. Για να κάνουν ένα χαλί, ράβαν τρία φύλλα, το κάθε φύλλο είχε 2 μέτρα $2 \times 3 = 6$ και λίγο να πάρει ο αργαλειός χρειαζόταν 8 μ. κλωστή μάκρος. Χτυπούσαν ένα σίδερο από δω και ένα από κει και πηγαινοερχόταν η κοπέλα ώσπου να αδειάσουν τα κουβάρια. Μαζεύαν την κλωστή με έναν όμορφο τρόπο σαν αλυσίδα, να μη μπερδεύεται και μετά πήγαιναν στον αργαλειό έπαιρναν τα μυτάρια να περάσουν την κλωστή στα μυτάρια, από κει στο χτένι, μετά περνούσαν και 2-3 σαιτιές αντί και ήταν έτοιμο να ξεκινήσει την άλλη μέρα. Πήγα στη μαμά ενθουσιασμένη και με μεγάλη απορία και μέχρι τώρα δεν είχαν δει και το έπαιρνα στ' αστεία τον αργαλειό, ένα συνηθισμένο πράγμα. Αλλά είχε μεγάλη διαδικασία να γίνει, ήταν τέχνη, όλες δεν ξέραν. Το κάθε σπίτι είχε 3-4 κορίτσια. 3 αδερφές είμασταν εμείς. Η κάθε κοπέλα έφτιαχναν την προίκα μόνες, φτιάχναμε όμορφες πάντες. Άλλη διαδικασία η πάντα ήθελε στον αργαλειό, άλλη τα ταπάκια για την κρεβατοκάμαρη πιο στενά, το ίδιασμα έπρεπε να γίνει με άλλο τρόπο. Κι αυτή που ίδιαζε έπρεπε να ξέρει, δεν ξέραν όλες. Κι εγώ έλεγα όταν τελειώσω το σχολείο αν δεν σπουδάσω θα προσπαθήσω να μάθω, κι αυτό έκανα. Την προίκα μου την έφτιαξα μόνη μου και στο ίδιασμα έδωνα σημασία που έφτιαχνε εκείνη η κυρία την Κυριακή. Στα χωριά τα στρωσίδια τα αλλάζαμε από τα κρεβάτια, καναπέ, χαλιά. Τα καθημερινά ήταν ριγωτά και καρώ, ενώ τις Κυριακές φτιάχναμε άλλα, αυτά που στρώναμε δεν τα λέγαμε κουβέρτες, αλλά μαντανιές. Σε κάθε σπίτι στο καθιστικό ήταν 2 κρεβάτια. Η οικογένεια μεγάλη-δωμάτια λίγα. Εκεί κοιμόμασταν κιάλας, την Κυριακή το πρωί ρίχναμε άλλη μαντανία με κέντημα στην αρχή και το τέλος του κρεβατιού, άσπρο συνήθως. Ήταν φούξια το μονόχρωμο, είχαμε άσπρο το κέντημα. Ήταν μπλε, θα βάζαμε γκρενά κόκκινο πιο σπαστό, κόκκινη η μαντανία άσπρο το κέντημα. Πρώτα φτιάχναμε να στολίσουμε τα σπίτια μας γιατί δεν υπήρχαν πως κάνουμε τώρα να πάμε στην αγορά να

αγοράσουμε κουβέρτες, κουβερλί.. Τότε έπρεπε κάθε νοικοκυρά και η μάνα αλλά πιο πολύ το κορίτσι, επειδή σπάνια σπυδάζαν τα κορίτσια τότε παρ' όλο που είχα γνώσεις αλλά δεν υπήρχαν χρήματα, ένας γονιός με 6 παιδιά δεν μπορούσε να τα σπυδάσει τα παιδιά του. Ειδικά τα κορίτσια στο σπίτι κάθονταν να φτιάξουν την προίκα τους να βγει το τυχερό να παντρευτούν. Και το πρώτο που ξεκινούσε, το μεγάλο κορίτσι έπρεπε να φτιάξει για το σπίτι : τα μάλλινα μαξιλάρια, να ρίχναμε το Σάββατο το βράδυ έπρεπε να είναι στολισμένο το σπίτι να πάμε την Κυριακή στην εκκλησία. Τα χρόνια εκείνα μετά την εκκλησία δεν πήγαιναν στα καφενεία για καφέ. Η μάνα έπαιρνε επίσκεψη τις συνομιλικές της. Κι έλεγαν : πάμε στην κυρία Ευθυμία για καφέ, την άλλη Κυριακή στην Γιάννα. Όλα γίνονταν με μεράκι στον αργαλειό.

Ένα που θυμάμαι : τότε σκεπαζόμαστε με φλοκάτες, δεν είχαμε κουβέρτες. Κι έλεγα πως γίνεται αυτό ; Δεν έτυχε να δω. Η μεγάλη αδελφή έβαλε φλοκάτη στον αργαλειό. Κάθομαι δίπλα της. Η φλοκάτη άλλη διαδικασία : περνούσες πρώτα την κλωστή στο χτένι, ήταν κομμένη η κλωστή ματσάκια και ύφαινε γρήγορα-γρήγορα, είχε πάρει τόσο τον αέρα που δεν μπορούσα να την παρακολουθήσω. Για μια στιγμή που έκανε ένα διάλειμμα, λέω τώρα ευκαιρία είναι να δεις κι εσύ να δοκιμάσεις. Μου άρεσε τόσο πολύ να κάνω αυτή τη δουλειά που έλεγα στην μαμά μετά την αδελφή μου θα αναλάβω να υφάνω εγώ στον αργαλειό, κι αν φτιάξω όλη την προίκα μου θα πουλήσω κιόλας να πάρουμε κανένα φράγκο. Γιατί τα χρόνια ήταν δύσκολα και δεν ήταν εύκολα να τα βρεις στην αγορά γιατί λίγες έφτιαχναν να πουλήσουν, δεν υπήρχαν παραπανίσια για πούλημα. Εκτός αν ήταν σπίτια που είχαν 2 αργαλειούς και φτιάχναν ξένα, πως κεντάν τώρα καρέ και σεμέν, έφτιαχναν και ξένα στον αργαλειό. Είχαμε δύο κοπέλες στο χωριό που έφτιαχναν ξένα στον αργαλειό. Εγώ δεν πρόλαβα να φτιάξω ξένα γιατί παντρεύτηκα μικρή. Αλλά την προίκα μου την έκανα με πολύ μεράκι και με τραγούδι στον αργαλειό και χωρίς φως παρακαλώ με λάμπες, μια λάμπα είχα κρεμασμένη δεξιά, μια αριστερά να βλέπω. Νυχτέρι το βράδυ. Γιατί αν δεν καθόμασταν νυχτέρι το βράδυ δεν προλαβαίναμε να βγάλουμε δουλειά την ημέρα. Γιατί την ημέρα έπρεπε να κάνουμε τις δουλειές του σπιτιού. Δεν ήταν τα πλυντήρια δεν ήταν έτοιμα τα ψωμιά, ζώα στο σπίτι είχαμε και μετά καθόμασταν στον αργαλειό. Στον αργαλειό για να φτάσεις να κάνεις το υφαντό έπρεπε να ετοιμάσεις την κλωστή, δίναμε το μαλλί και μας το κάναν μια προετοιμασία, στην μηχανή έβγαζε λεπτό λεπτό το μαλλί. Λίγες κοπέλες γνέθαν την ρόκα. Μετά βγήκε το τσικρίκι, ήταν παιχνιδάκι για μας. Στρίβαμε την κλωστή το κάναμε μασούρια και την άλλη μέρα για κάθε τι που θέλαμε να υφάνουμε. Το βάψιμο ήταν δικό μας. Δεν υπήρχαν βαφεία και καλύτερα που δεν υπήρχαν γιατί τώρα τελευταία και ιδίως την χρονολογία του 64 περίπου που άρχισαν τα βαφεία και τα βάφαν δεν τα έβαφαν όπως τα

βάφαμε εμείς παραδοσιακά και δεν ξεβάφαν. Εκείνα τότε τα δικά μας τα παλιά ήταν ανεξίτηλα χρώματα. Φτιάχναμε ένα χρώμα με ριζάρι, ήταν ρίζα –εμείς το αγοράζαμε-το φέρναν απάνω από τα βουνά το ριζάρι, έβγαине ένα μπεζ-ροζ γλυκό χρώμα, έπρεπε να λιώσει το υφαντό, το χρώμα δεν κόβονταν. Βάφαμε το μπλε-γαλάζιο στο λουλάκι με την σαριά. Σαριά λέμε όταν κουρεύουμε τα πρόβατα και παίρνουμε το μαλλί. Εκείνο το μαλλί είναι λερωμένο για να πλυθεί όμως το μαλλί απ' το πρόβατο έχει και το μυστικό του. Το μυστικό του είναι : παίρνει ένα καζάνι μεγάλο, βράζει το νερό και βάζει το μαλλί και ζαματιέται και βγαίνει όλη η βρωμιά, η λέρα που έχει το μαλλί. Αυτό το νερό που είχε το καζάνι δεν το πετούσαμε. Αμέσως σε άλλο καζάνι είχαμε έτοιμη την μπογιά ρίχναμε αυτό το νερό το λερωμένο και βάζαμε μέσα το νήμα που είχαμε γνέσει μα στη ρόκα μα στο τσικρίκι και έβαφε, αυτό ήταν ανεξίτηλο. Σ' αυτό που το λέγαμε σαριά το κρατούσαμε χώρια. Κάναμε ένα κίτρινο κροκί, είπαμε το γαλάζιο, το ριζάρι δεν ήθελε σαριά, ήθελε νερό. Συνδυάζαμε από μόνες μας ένα πράσινο δηλαδή πέρνανε δύο τρία χρώματα, πράσινο για να βγάλουν ένα όμορφο χρώμα που τους άρεσε. Και που πήγαιναν στα χαλιά, μαντανίες. Τα κυριότερα που ήταν το κόκκινο, το πράσινο, γαλάζιο, το κίτρινο, το φούξια περνούσαν στα κεντήματα για να κάνουν μια μαργαρίτα. Το φούξια το είχαν πάρα πολύ σαν χρώμα στον αργαλειό, στα κεντημένα. Το καφέ για να βάλουμε στο κέντημα που χρειαζόμασταν και κάναμε πάρα πολύ καλή δουλειά.....(κλειστό λίγο)

Κι ένα άλλο που μου έκανε εντύπωση μεγάλη ήταν στο γάμο που παντρεύονταν οι κοπέλες τα μάλλινα τα κάναν γίκο και δεν μπορούσες να δεις το κάθε σχέδιο. Την Κυριακή την προίκα, δεν την παίρναν άλλη μέρα όπως κάνουμε τώρα, την παίρναν την Κυριακή όταν τέλειωναν τα στέφανα σ' ένα κάρο γυρίζοντας-ανέβαιναν 4 κοπέλες στο κάρο και κάναν γίκο πάνω στο κάρο. Βάζαν τα φλοκάτα, τα μεγάλα χαλιά, όταν φτάναν σε κανένα κεντημένο και ήταν ωραίο το σχέδιο το ανοίγαν οι κοπέλες ψηλά και φώναζαν οι άλλες «κρατήστε το λίγο ακόμα να δούμε το σχέδιο», ήταν ωραία τα σχέδια και κάθε όμορφο υφαντό όλο τ' ανοίγαν. Αλλά αυτό που μου άρεσε και μου έμεινε και είπα μέσα μου «αυτό θα το φτιάξεις Φωτεινή, θα το φτιάξεις και συ» ήταν μια πολύ όμορφη πάντα, είχε το σχέδιο ήταν ένας τσοπάνος, καθόταν σ' μια πέτρα είχε τη φλογέρα του, δίπλα ήταν ένας σκύλος πιο πέρα τα πρόβατα που βοσκούσαν αυτό έμεινε στην μνήμη μου και όταν έφτασε σε ηλικία να το φτιάξω πήγα σ' αυτή την κοπελιά, μεγαλύτερη από μένα τότε, το ζήτησα μου το 'δωσε το σχέδιο. Τα σχέδια τότε δεν τα κρατούσαν ας πούμε να μη δίνουμε τα σχέδια να μην τα έχει κι άλλη κι άλλη. Έρχονταν μια κοπέλα έλεγε «αχ μου αρέσει εκείνο το σχέδιο» το δίναμε το σχέδιο αρκεί να μπορούσε να το φτιάξει όμορφα όπως έπρεπε, γιατί ένα λάθος να γινόταν στον αργαλειό φαίνονταν το λάθος. Εγώ την έφτιαξα αυτή την

πάντα την έχω ακόμα και την χαίρομαι αλλά δυστυχώς δεν τα πολυστρώνουμε τώρα αυτά τα πράγματα και στενοχωριέμαι κιόλας που είναι μέσα στο μπαούλο. Έχω πολλά πράγματα μέσα στο μπαούλο, πολύ ωραία πράγματα και σκέφτομαι κι έρχονται τα χρόνια εκείνα πως τα υφαίναμε. Θυμάμαι τον πατέρα μου που μ' έλεγε αχ πότε το τέλειωσες κιόλας, γιατί ήμουν πολύ γρήγορη (γελάει). Θυμάμαι όμως και τον αδελφό μου τον μεγάλο που μ' έλεγε «ας' τον αργαλειό βρε τώρα κι έλα να με βοηθήσεις στα ζώα, έλα λίγο να τα ταΐσουμε, να τα ποτίσουμε» και εγώ έλεγα «λίγο ακόμα, λίγο ακόμα» τόσο ήταν το μεράκι μας για τον αργαλειό. Γιατί ο αργαλειός έφτιαχνε πολύ όμορφα πράγματα, έντυνε όλη την οικογένεια. Υπήρχαν χωριά που τα ρούχα τους τα ύφαιναν στον αργαλειό. Γνέθαν το νήμα πολύ-πολύ ψιλό και κάναν την κλωστή τόσο ψιλή που την ύφαιναν στον αργαλειό και κάναν κουστούμια, τα παντελόνια, τα σακάκια. Εγώ όταν παντρεύτηκα ο πεθερός μου φορούσε σακάκι απ' τον αργαλειό και το πλέναμε και άστραφτε ούτε μάζευε απ' το πλύσιμο ούτε χαλούσε. Τις κουρέλες που υφαίναμε επειδή τα χαλιά μας ήταν λεπτά να μην πατάμε το χειμώνα και να παγώνουν τα πόδια, ότι παλιό, όταν λέμε παλιό παλιό όχι όπως τώρα λίγο παλιό και το πετάμε παλιό το μπαλάνναμε μια και δυό το παντελόνι το πουκάμισο, το κόβαμε λεπτά-λεπτά λουριδάκια με το ψαλίδι και κάναμε κουρέλες τις στρώναμε και από κάτω από το χαλί την πιο παλιά την πιο καινούρια πάνω. Γιατί τα χωριά είχαν λάσπες, δεν ήταν οι δρόμοι άσφαλτο που είναι τώρα, η λάσπη έπρεπε να έχεις στρωμένο και να πλένονται ταχτικά να στεγνώνουν γιατί χειμώνας δεν στεγνώνουν εύκολα. Κάθε Σάββατο έπρεπε να σηκώσουμε το ένα το χαλί να στρώσουμε τ' άλλο το χαλί, οι κουρέλες, όλα αυτά γίνονταν απ' τα χέρια της νοικοκυράς. Μπορεί να είμασταν πολλά αδέρφια τότε, 6 αδέρφια, αλλά όλοι προσφέραμε στο σπίτι, οι άνδρες στις ανδρικές δουλειές, οι γυναίκες τις γυναικείες δουλειές : τον αργαλειό, το κυριώτερο γιατί και να ντυθούμε μ' αυτό και προίκα μας να γίνει και το σπίτι μας να στολίσουμε.

Κι ένα άλλο που θυμάμαι, λέει η μάνα μας, ξέρετε κορίτσια λέει, την βδομάδα που μας έρχεται παντρεύεται η τάδε κοπέλα και η μαμά της δεν είχαν τα πρόβατα γιατί τότε όποιος είχε τα πρόβατα είχε και το μαλλί και έφτιαχνε όση προίκα ήθελε, δεν είχε περιορισμό. Αν όμως δεν είχαμε τα πρόβατα δεν μπορούσαμε να φτιάξουμε ούτε τη βελέντζα να σκεπάσουν, μια κουβέρτα να στρώσουν στο κρεβάτι. Και μας λέει η μάνα μας η κοπέλα αυτή που θα παντρευτεί δεν έχει πολλά χαλιά, ούτε πολλές μαντανιές να δώσουμε από σας μία, κα βγάξουμε απ' την προίκα μας ένα κομμάτι καλό και της το πήγαμε, για να βγάλει κι αυτή η κοπέλα γιατί οι προίκες τότε δεν αγοράζονταν, φτιάχονταν με τα χέρια μας η κάθε μια. Και για να μην είναι και αυτή ψυχραμένη που δεν είχε πολλά γίνονταν και αυτά στα χωριά, η μια βοηθούσε την άλλη της έδωσε ένα κομμάτι για να δείξει κι αυτή την προίκα της.-(μια μικρή παύση)

Βλέπω τώρα τα παιδιά μου που μεγαλώνουν τα παιδιά τους με rappers, με πάνες, με κουβερτάκια ακρυλικά μ' όλα αυτά. Κι εγώ νοσταλγώ πως τα μεγάλωσα μέσα στα σπάργανα. Τα σπάργανα τα φτιάχναμε μόνοι μας, η κάθε κοπέλα είχε το πιο γλυκό όνειρο να γίνει πρώτα νύφη και μετά μάνα. Απ' την πρώτη βδομάδα μετά το γάμο μας άρχιζε το μυαλό και ξεκίναγε πώς να κάνουμε τώρα να φτιάξουμε και τα σπάργανα. Άιντε ένα μηνά δύο έμεινε έγκυος η κάθε κοπέλα. Έπρεπε να φτιάξουμε τα σπάργανα να τυλίξουμε τα παιδιά. Τα κουβερτάκια που είναι τώρα τότε τα λέγαν σπάργανα. Κι αυτά είχαν τη δικιά τους διαδικασία, έπρεπε να κάνουμε πιο στενό το φάρδος που έχει ένα μικρό κουβερτάκι και ρίχναμε μάκρος και βγάζαμε πόσα θέλαμε τέσσερα, πέντε, έξι να 'χουμε για να τυλίγουμε να στρώνουμε και κάτω απ' την κούνια και δεν είχαμε κούνιες. Τότε ήταν το λεγόμενο μπισίκι το λέγαμε μεις, Εγώ μένω, κατοικώ σ' ένα χωριό των Φαρσάλων, τα χωριά τότε τα μικρά τους τα μεγαλώναν σε μπισίκια ή σαρμανίτσα δεν ήταν κούνιες σιδερένιες οι κούνιες, ήταν ξύλινο κι αυτό και μέσα η επένδυση το στρώναμε με μάλλινο. Φτιάχναμε μάλλινο στρωματάκι μάλλινο από πάνω αυτό το σπάργανο το κουβερτάκι, το μόνο που αγοράζαμε ήταν η πάνα που τυλίγαμε και δύο τρία μικρά πανάκια που βάζαμε, μετά ήταν όλα αυτά τα σπάργανα. Όταν υφαίναμε τα σπάργανα είχαμε μια άλλη ευχαρίστηση μια μητρική, δεν είχαμε την ίδια χαρά που υφαίναμε όταν είμασταν κοπέλες που περιμέναμε να γίνουμε νύφες. Χαρά μεν ήταν κι αυτή, μια διαφορετική, ένα διαφορετικό συναίσθημα.

Εμείς υφαίναμε και τα ρούχα της μητέρας μου γιατί η μητέρα τα ρούχα που φορούσε ήταν η φορεσιά η γκαραγκούνικη, καταγόταν από ένα χωριό της Καρδίτσας. Η μητέρα είχε πιο πολλές δουλειές απ' τα κορίτσια, έβγαινε κι έξω στα χωράφια βοηθούσε τον πατέρα μας....(εδώ δακρύζει)... και υφαίναμε κι αυτά, τα ρούχα της. Υφαίναμε ένα μονόχρωμο ύφασμα, ένα σκούρο χρώμα γιατί οι μεγάλες σε ηλικία για τα χρόνια εκείνα από τα 45-50 ήταν όντως μεγάλες οι γυναίκες έπρεπε να φοράν σκούρα ρούχα που τα λέγαν Σαγιά, αυτό γινόταν στον αργαλειό το ύφασμα και μετά το έδωσαν στο ράφτη όχι σε μοδίστρα, σε ράφτη, και το έραβε την τέχνη. Ο ράφτης την ήξερε με τα σιρίτια μ' αυτά τακανε πολύ όμορφα. Όταν όμως ήταν κοπέλα, νύφη που έγινε είχαν χρωματιστές φορεσιές, κόκκινες, πράσινες, έτυχε να πάω στην Καρδίτσα σ' ένα γάμο και είδα πολλές κοπέλες στο χορό που φορούσαν αυτές τις φορεσιές. Είχαν πολλή δουλειά να γίνουν αυτά και φυσικά μεράκι-δουλειά και μεράκι.

Ο αργαλειός είπαμε στόλιζε σπίτι, έντυνε τον κόσμο αλλά η κάθε νοικοκυρά τι έμεινε από νήμα στο σπίτι δεν πετούσε τίποτα. Πιο πολύ έμεναν τα σκούρα χρώματα τα φυσικά που δεν τα βάφαμε. Ήταν τα πρόβατα, ήταν τα χρώματα, μερικά πρόβατα είχαν το χρώμα το καφετί το λέγαμε σίβο. Το χρώμα αυτό δεν έπιανε μπογιά με τίποτα, ούτε μαύρο

γίνονταν ούτε καφέ, ούτε μπλε, ούτε κόκκινο, έμενε σ' αυτό το χρώμα που είχε ήταν σαν καφέ. Αυτό όμως δεν ήταν όμορφο και να το φτιάξεις, και άγριο, κάτι στο σπίτι. Αλλά τι το φτιάχναμε. Το φτιάχναμε κάπες. Είχαμε πρόβατα. Ήταν τα αδέρφια πήγαιναν στα πρόβατα, ο πατέρας πήγαινε στα πρόβατα. Έπρεπε να είχε κάτι επάνω για τη βροχή να μη βρέχεται. Η κάπα, η κάπα ήθελε, κάθε χωριό ή μάλλον επαρχία είχε και διαφορετικούς αργαλειούς τι ήθελαν να υφάνουν. Όσοι ήταν ειδικά προς τα ορεινά που είχαν και πολλά πρόβατα και ζώα, έξω έβγαιναν απ' το πρωί μέχρι το βράδυ, έπρεπε να είναι ντυμένοι χοντρά. Φτιάχναν την κάπα, γίνονταν, το λέγαμε μπαχτό δηλαδή πολύ πολύ δασύ αυτός ο αργαλειός ήταν πιο μικρός πιο βαρύς και κάναν αυτό το μπαχτό, φτιάχναν τις κάπες, δυο, τρεις, τέσσερις κάπες στο σπίτι να βρίσκονταν, έπρεπε οπωσδήποτε να υπάρχουν 4 κάπες στο σπίτι. Φτιάχναμε τον τρουβά που έπαιρνε ο τσοπάνος το ψωμί κοντά, δεν είχε ο τσοπάνος τσάντα δεν υπήρχαν τσάντες, ο τρουβάς για να πάει στα πρόβατα. Έπαιρνε κοντά το ζώο, το μουλάρι του, έπρεπε να έχει τον τρουβά του το μουλάρι έβαζε μέσα στον καρπό να φάει αυτό να το υφάνει η νοικοκυρά στο σπίτι, τα κορίτσια η μάνα όποια ήταν στο σπίτι. Φτιάχναν τσουβάλια μ' αυτό το νήμα πάλι γιατί δεν είχαν μεγάλες σακούλες να βάλουν τα πράγματα, ντουλάπες κι αυτά. Κανά δυο, τρία, τέσσερα τσουβάλια μαζεύαν ότι θέλαν να προφυλάξουν από τη σκόνη απ' τα διάφορα μαμούνια που υπήρχαν. Κι αυτά τα φτιάχναν όλα στον αργαλειό δεν αγόραζαν τίποτα. Τον τρουβά που πήγαιναν όμως στην λαϊκή να ψωνίσουν στα μαγαζιά, κατεβαίνουν στην πόλη, αυτός ο τρουβάς ήταν καινούριος, ήταν πολύχρωμος, ριγέ ήταν όμορφος τρουβάς, έπρεπε να έχει, όταν πήγαιναν κοιτάζαν ο άλλος τον διπλανό μήπως έχει καλύτερο τρουβά ήταν όπως κάνουμε τις τσάντες τώρα τότε κάναν τα τρουβάδια. Κι όσοι δεν είχαν άλογα να βάλουν κάρο να παν στη λαϊκή είχαν και γαϊδούρια, έπαιρναν τον γάιδαρο τους αλλά για να φέρουν τα τρόφιμα στο γάιδαρο έπρεπε να είχε και τον κατάλληλο τρουβά, αυτό δεν το λέγαμε τρουβά το λέγαμε δισάκι, αυτό το φτιάχναν ένα μονοκόμματο μακρύ ύφασμα το γυρίζαν, γίνονταν σαν δύο τσάντες και ένα κενό ανάμεσα και το 'ριχναν στο πίσω μέρος στο σαμάρι απ' τον γάιδαρο και κρέμονταν ένας τρουβάς από δω ένας από κει δηλαδή ήταν μονοκόμματο αυτό, το λέγαν δισάκι, «το δισάκι μου στον ώμο» που λέει και το τραγούδι, δεν το θυμάμαι να σας το πω, αλλά άμα ψάξετε θα δείτε που λέει ένα τραγούδι «το δισάκι του στον ώμο» έτσι ήταν το δισάκι ένας τρουβάς πίσω κι ένας μπροστά. Γίνονταν και τα τρουβάδια. Για να τα φτιάξουμε όλα αυτά όμως καθόμασταν νυχτέρια και αν σήμερα, γιατί ο αργαλειός ήταν ένας φυσικά, κάθε σπίτι, εμείς είμασταν 3 αδελφές, το άλλο το σπίτι 3, 2, λέγαμε απόψε θα υφαίνει η Φωτεινή να πούμε τα τραγούδια μας, δε λέγαμε και πολλά πράγματα γιατί τα προσωπικά μας δηλαδή δε μπορούσαμε να τα συζητήσουμε ακόμα ούτε με τη μαμά μας

ούτε με το μπαμπά μας, καλά με τα αδέρφια δεν το συζητάμε πο
αυστηροί. Δεν, δηλαδή, να θέλει κάποια κοπέλα ένα αγόρι, να το ήθελε
από μέσα της και να αποφασίσει να το πει στην αδελφή της, τον αδελφό
της απαπα!!!με τίποτα ήταν πολύ αυστηρά. Πηγαίναμε σε γάμο, τα
βράδια, όλη η βδομάδα, ο γάμος τότε ξεκίναγε από Δευτέρα και τελείωνε
Κυριακή. Αυτά τα βράδια γλεντούσαν οι κοπέλες του χωριού
μαζευόντουσαν και τα αγόρια χορεύαν αλλά θυμάμαι τον αδελφό μου τον
μεγάλον, ξεκινούσαμε να πάμε σ' ένα γάμο και μας έλεγε : σ' αυτό το
γάμο που θα πάμε σήμερα θα ναι ο τάδε, ο τάδε που το παίζαν λίγο
μάγκες του χωριού, λίγο κουτσομπόληδες του χωριού, έλεγε : δεν θα
χορέψετε γιατί παρ' όλα τα χρόνια εκείνα χορεύαμε πολύ ευρωπαϊκούς
χορούς το ταγκό, το βάλς, μετά τα συρτά και τσάμικα που χορεύαμε
έπρεπε οπωσδήποτε να μπουν τα ευρωπαϊκά, ευρωπαϊκούς χορούς. Και
έλεγε : δεν θα χορέψτε σ' αυτόν το γάμο μ' αυτά τα παιδιά που σίγουρα
θα 'ναι κει πέρα και δε θα κοιτάτε και δε θα γελάτε, τόσο αυστηρότητα.
Το μόνο που θα κοιτάτε είναι τα παπούτσια σας, κάτω. Ένα που θυμάμαι
και πικράθηκα πολύ, σ' αυτόν το γάμο που δε μας άφησε ο αδελφός μου
να χορέψουμε. Εκείνη τη μέρα ήρθε ένας φίλος του από το διπλανό
χωριό που το είχε υπολογίσει και δεν το ξερε πως ήταν συγγενής και θα
κατέβαινε σ' αυτό το γάμο. Ήταν και φίλος με τον αδελφό μου και από
θάρρος ήρθε να ζητήσει εμένα να χορέψουμε, εγώ όμως τον αρνήθηκα
γιατί αυτή την εντολή είχα απ' τον αδελφό μου και όταν πήγαμε στο
σπίτι μόνο ξύλο που δεν έφαγα γιατί δεν πήγα να χορέψω, κι εγώ του
απάντησα ότι αυτή την εντολή είχα, τόσο πολύ υπολογίζαμε και
σεβόμαστε τους γονείς και τα αδέρφια τα χρόνια εκείνα τα δικά μας τα
παιδικά μας χρόνια γιατί παιδάκια είμασταν, το θέλαμε και το γάμο και
το χορό.

Ε, στα νυχτέρια που κάναμε οι κοπέλες λέγαμε πότε θα βγούμε να
πάμε κι εμείς σ' ένα γάμο βρε παιδιά να δούμε κι εμείς έξω, γιατί δεν
είχε δουλειά δουλεύαμε στα χωράφια όλη την ημέρα, το βράδυ το
νυχτέρι Έξω δεν είχαμε να βγούμε δεν υπήρχαν καφετέριες δεν υπήρχαν
όλα αυτά που υπάρχουν τώρα, διασκεδάσεις, τότε περιμέναμε,
μετρούσαμε στο χωριό ποιοι έχουμε αρραβωνιασμένοι, ο τάδε, θα 'χουν
γάμο και δεν κρατούσε ο αρραβώνας χρόνια, ο αρραβώνας το πολύ να
κρατούσε 3 μήνες μετά τον ένα μήνα κανόνιζαν και το γάμο και ξέραμε
ότι τον τάδε μήνα θα 'χουν το γάμο, θα παντρευτεί η Φωτεινή, η
Σταυρούλα, η Χρυσούλα και ετοιμάζαμε, ράβαμε το φουστάνι μας για
ένα χρόνο ολόκληρο δεν ράβαμε κάθε γάμο και φουστάνι, δεν υπήρχαν
τα χρήματα να πάρουμε και στο γάμο που βγαίναμε εκεί βλέπαμε τα
αγόρια από μακριά, απέναντι και με τη διπλανή που είχαμε λέγαμε αυτός
σε κοιτούσε, το πρόσεξες ; Έστω από ένα βλέμμα που μας έριχναν αυτά
τα αγόρια, άσχετα έρχονταν από ξένα χωριά, ήμασταν ικανοποιημένες,
γέμιζε η ζωή μας, ξεκινούσαμε την άλλη μέρα τη δουλειά μας με άλλη

χαρά, δεν ήταν μόνο να πάμε να το ζήσουμε να χορέψουμε πιο πολύ, ένα βλέμμα που μας έριχνε ένα αγόρι μας γέμιζε.

Ο αργαλειός μας ήταν η μόνη διασκέδαση. Τα τραγούδια που λέγαμε τα βράδια στα νυχτέρια, αρχίζουν τα κορίτσια ανάλογα με τι εργόχειρο είχαμε λέγαμε και το τραγούδι.

Ενώ ένα τραγούδι του αργαλειού ήταν : (να το θυμηθώ λίγο)

Τάκου-τάκου ο αργαλειός μου
Τάκου κι έρχεται ο καλός μου
Πέρνα σαίτα του γοργή
Να ρθει ο καλός μου τη Λαμπρή
Να ρθει χρυσά ν' αλλάξει.

(Επαναλαμβάνει τους δύο τελευταίους στίχους και συμπληρώνει : γιατί ο καλός τα ρούχα που φορούσε τα χρόνια εκείνα , στον αργαλειό γίνονταν,)

Υποσημείωση

Η ανωνυμία ήταν επιθυμία της ίδιας

2^η Συνέντευξη μιας επώνυμης γυναίκας περίπου 75 χρονών από την Βαμβακού Πολυδάμαντα

«Είμαι απ' τη Βαμβακού Φαρσάλων. Λέγομαι Ευαγγελία Κουρδουκλά. Υφαίναμε γιατί δεν είχαμε λεφτά να πάρουμε έτοιμα και δεν υπήρχαν και τα έτοιμα. Φτιάχναμε χαλιά, φτιάχναμε κουβέρτες, φτιάχναμε βελέντζες, απ' όλα.

Γιατί ο πατέρας μας δεν είχε λεφτά. Δουλεύαμε καπνά και το χειμώνα που καθόμασταν απασχολιέμασταν με τη δουλειά αυτή, να φτιάσουμε την προίκα μας γιατί δεν υπήρχαν χρήματα για να πάρουμε έτοιμα.

Τον αργαλειό τον βάζαμε στην γωνία σ' ένα δωμάτιο το οποίο είχε παράθυρο, είχε παράθυρο για να 'χουμε και ήλιο και φως μέσα στο δωμάτιο, να έχουμε ζέστη.

Μαζώνονταν πολλές κοπέλες εκεί και καθόμασταν, άλλες έπλεγαν, άλλες κεντούσαν, άλλες ξέναν το μαλλί, άλλες μάζευαν τα κουβάρια, άλλες έγνεθαν, άλλες φτιάναν μασούρια.....

Σαν κορίτσια εκεί καλαμπουρίζαμε, λέγαμε.....(εδώ γελάει πονηρά). Μετά νυχτερεύαμε, πλέγαμε φανέλες, πλέγαμε κάλτσες μάλλινες, πλέγαμε ζακέτες, πλέγαμε φορέματα το βράδυ με τη λάμπα όχι με τα φώτα που είναι τώρα. Είχαμε λάμπα καθόμασταν και πλέγαμε όλες οι κοπέλες εκεί. Και άλλες ύφαιναν, άλλες πλέγαν κάθε μια ότι δουλειά είχε.

Ήμασταν μεγάλη οικογένεια, δουλεύαμε τα καπνά. Ο μπαμπάς μου ήταν στην αγρονομία Φαρσάλων, ήταν αρχιφύλακας. Εμείς δουλεύαμε το καπνό, πηγαίναμε σπάζαμε, το φέρναμε στο σπίτι, το αρμαθιάζαμε, το ηλιάζαμε, το μαζεύαμε και το χειμώνα μετά ύστερας, καθόμασταν στον αργαλειό, δεν είχαμε δουλειές. Τα αγόρια προπάντως δεν πιάνονταν στον καπνό. Εμείς ήμασταν τέσσερις αδερφές και η μάνα μας πέντε, που δουλεύαμε το καπνό. Ερχόνταν καιρός πουλούσαμε το καπνό, μας έπαιρνε ο πατέρας μας, πηγαίναμε στα Φάρσαλα ψούνζαμ' από κανά φόρεμα εκεί μας γελούσαν, παπούτσια ότι ελλείψεις είχε ο καθένας. Δεν είχαμε κέντρα, καφενεία, καφετερίες, ραντεβού, αγόρια, βαφές μαλλιών, τίποτα (εδώ γελάει). Δουλειά, φαΐ και σπίτι τίποτα άλλο. Αυτά ήταν.

Η μαμά μ' φορούσε μια στολή караγκούνικη. Φορούσε φλοκάτο, σαγιά, τσιπούνι, ποδιά, μαντήλα στο κεφάλι μαύρη και απ' κάτω απ' τη μαντήλα φορούσε κι ένα σκουφί, έτσι για να σηκώνεται ψηλά. Φλουριά πολλά εδώ (δείχνει το στήθος), ζώνη είχε και καλή στολή για την εκκλησία, είχε και για το σπίτι παλιά ρούχα, άλλα φορεμένα. Μετά, ύστερα ήρθε ο πόλεμος, Γερμανοί αυτού, κατοχή, δεν μπορούσαν να βρουν τέτοια ρούχα να τα φτιάξουν και φτιάζαν φορέματα τέτοια πως φοράμε 'μεις.. Άντε από καμιά γυναίκα που τα φορούσε αγόραζε, από μένα τώρα που λέει λόγος, τα αγόραζαν και έδωναν λεφτά κι έπαιρναν οι

γυναίκες ρόμπες, όσο που τελείωσαν δεν φοράει καμία τώρα τέτοια ρούχα.

Τον αργαλειό, κοιτούσαμε να τον έχουμε σε μια καλή τοποθεσία, να έχει φως το παράθυρο και να έχει και ήλιο το χειμώνα να δουλεύουμε. Να έχει και ζέστα να έχει και φως. Κι εκεί κάναμε ύστερα ταυφαντά.

Εμένα μ' έμαθε η αδερφή μ' η μεγαλύτερη να υφαίνω. Η μαμά μ' δεν ήξερε, απασχολιένταν με τα μωρά, είχε μικρά παιδιά και απασχολιένταν μ' εκείνα. Κι η αδερφή μ' η μεγάλην έμαθε και μετά έμαθα κι εγώ. Αλλά όταν ήθελαμε να φτιάξουμε ένα καλό σχέδιο που λέγαμε κεντημένο μάλλινο, και σαν κορίτσια εμείς δεν ξέραμε να ρίζουμε το κέντημα απ' την αρχή. Κι ερχόνταν μια γειτόνισσα ηλικιωμένη που ήταν πιο μπασμένη στη δουλειά κι αυτήν μας το ριχνε το κέντημα και μας αρμήνευε, μας έλεγε πώς να αλλάξουμε τις κλωτσιές, πώς να ρίζουμε τα χρώματα, πώς να τα φτιάξουμε και μετά μαθαίναμε και εμείς.

Φτιάχναμε τις προίκες μας, αφού μεγαλώσαμε και γίναμε 18 χρονών, φτιάναμε τις προίκες για να παντρευόμαστε. Βγαίναμε στην εκκλησία, βγαίναμε στο γάμο, κάναμε βόλτα στο χωριό, και όχι να πηγαίνουμε στα Φάρσαλα κι αλλού. Στο χωριό, παντρεύονταν, πηγαίναμε κι εμείς βλέπαμε τα σχέδια εκεί πέρα στο γάμο, μετρούσαμε πόσες κουβέρτες είχε η νύφη, πόσα χαλιά είχε, πόσες βελόντζες, πόσα ταπάκια, για να φτιάξουμε κι εμείς. Και μετά αφού τα βλέπαμε στην κοπέλα εκείνην πηγαίναμε κι εμείς και ζητούσαμε τα σχέδια, να τα πάρουμε κι εμείς να υφάνουμε για να φτιάσουμε κι εμείς την προίκα μας για το γάμο μας.

Είχε ο πατέρας μου έναν πρώτο ξάδερφο κι εκείνος εκεί είπε για τον άντρα μ' που έχω τώρα, για να με κάνουν προξενιό να τον πάρω. Ε, κι εγώ απάντησα στον πατέρα μ' :άμα θέλετε εσείς θέλω κι εγώ. Εγώ δεν είχα τίποτα με τ' αγόρι (γελάει πονηρά). Άμα σας αρέσει εσάς μ' αρέσει κι εμένα, δεν σας αρέσει εσάς δεν μ' αρέσει κι εμένα. Κι μετά έγινε το συνοικέσιο και τον πήρα. Δεν είχαμε ούτε ραντεβού, ούτε να βγούμε να γνωριστούμε, ούτε Φάρσαλα – (σταμάτα μου λέει).

Φτιάχναμε χαλιά, φτιάχναμε κουβέρτες με μπεζ χρώματα προπαντός, προτιμούσαμε, γιατί ήταν καλά τα χρώματα αυτά, δεν ξεβάφαν, τα βάφαμε με σαριά, με ριζάρι, τα βάφαμε τα θαλασσιά με λουλάκι, τα μπεζ τα βάφαμε με σαριά με κυδωνόφυλλα με τέτοια χρώματα με καρυδόφυλλα δεν ξεβάφαν και προτιμούσαμε αυτά τα χρώματα όχι τα πράσινα και τα κίτρινα και τα κόκκινα. Τα θαλασσιά και τα μπεζ προτιμούσαμε στην προίκα πιο πολύ, φτιάχναμε τα χαλιά.

Υπήρχαν γυναίκες ηλικιωμένες που ήταν από χρόνια στον αργαλειό, ήξεραν την δουλειά και ύφαιναν και ξένα ρούχα, προίκα γιατί τα φτιάχναν με καλά κεντήματα με καλά χρώματα, δεν τον φοβάνταν τον

αργαλειό, το είχαν πάρει τον αέρα. Ενώ εμείς οι πιο μικρές κοπέλες ύστερα υφαίναμε με λιγότερο κέντημα, όσου να μάθουμε κι εμείς να φτιάχνουμε καλή δουλειά.

Ανάλυση πρώτης συνέντευξης

1^η ενότητα

«όταν ήμουν δέκα χρονών»

Από ηλικίας δέκα χρονών η παιδική ψυχή μαγεύεται από τη τέχνη της υφαντικής. Είναι κάτι το «συνηθισμένο» αφού η παραγωγή υφαντών ανήκει αναμφισβήτητα για μεγάλα χρονικά διαστήματα στις γυναίκες, όταν προορίζεται για αυτοκατανάλωση στα πλαίσια του οίκου, αλλά και κάτι μαγικό αφού η σταδιακή δημιουργία, η συλλογική εργασία που γίνεται χωρίς να πιέζει ασφυκτικά ο χρόνος όπως σήμερα, μοιάζει σαν παιχνίδι και διασκέδαση μαζί. Το ίδιασμα είναι η τακτοποίηση του νήματος πριν αρχίσει η ύφανση, είναι η αρχή του παιχνιδιού που ετοιμάζεται να παίξει η κυρία Φωτεινή στη ζωή της. Μαγεύεται η ψυχή της και παίρνει όρκο να μάθει τη τέχνη αφού η μόρφωση ήταν ελάχιστη για τα κορίτσια που οι προσδοκίες της πατριαρχικής οικογένειας τα ήθελαν να εργάζονται στο σπίτι. Η προετοιμασία τους περιοριζόταν στο ρόλο της μητέρας που φροντίζει το σπίτι, μεγαλώνει τα παιδιά της και παράλληλα υφαίνει στον αργαλειό για να ντύσει την οικογένεια και το σπίτι. Η διαπίστωση της γυναικείας γνώσης στον τομέα αυτό της οικοτεχνίας που οδηγεί σε φοβερές δημιουργίες είναι σημαντικό κίνητρο που θα ωθήσει τη νεαρή κοπέλα και στη δική της ενασχόληση με τον αργαλειό στο μέλλον και θα το κάνει με ζήλο και μεράκι. Θαύμαζε άλλωστε αυτές «που ξέραν καλύτερα» όπως λέει.

Το γυναικείο μοντέλο που υπακούει στις προσδοκίες οικογένειας και κοινότητας εικονίζεται στα παιδικά μάτια της μέσα από το παιχνίδι της τέχνης. Η μορφή και η επίδραση του εσωτερικού χώρου εμφανίζονται αλληλένδετες με την ανάθεση του κοινωνικού ρόλου της γυναίκας. «Η κάθε κοπέλα έφτιαχνε την προίκα της». Πράγματι το όνειρο κάθε μάνας ήταν να δει την κόρη της παντρεμένη. Κύριο μέλημά της να της μάθει νοικοκυροσύνη και υφαντική, να μεταδώσει το γυναικείο μοντέλο στην κόρη αλλά και να εναποθέσει στους ώμους της ένα από τα πολλά φορτία που εκείνη μεταφέρει.

Έτσι ο αργαλιός είναι συνδεδεμένος με το πιο σημαντικό γεγονός της ζωής κάθε κοριτσιού, το γάμο. Το καλό όνομα της οικογένειας αλλά και η εύρεση μιας καλής τύχης (γαμπρού) ήταν συνάρτηση και της προίκας. Η προετοιμασία των προικιών είναι η προετοιμασία μιας τελετουργικής πορείας της γυναίκας : ο γάμος, η μητρότητα, η ταυτότητα. Στην παραδοσιακή κοινωνία η γυναίκα δε διαθέτει άλλη ταυτότητα από αυτή της μητέρας. Όλη της η ζωή κινείται γύρω από τους ρυθμούς των παιδιών και την εσωτερίκευση της θέλησης του άνδρα που στο τέλος εκφράζει ως δική της.

Για τις γυναίκες της παραδοσιακής κοινωνίας η Κυριακή ήταν μεγάλη μέρα. Ήταν μέρα συγκέντρωσης και επικοινωνίας των γυναικών με τον έξω κόσμο. Η εκκλησία, η επίσκεψη και ο καφές ήταν τα καλά αυτής της ημέρας. Έτσι και το σπίτι ήταν ντυμένο καλά. Τα καλύτερα τεχνουργήματα, τα κεντημένα υφαντά που στόλιζαν τα σπίτια τέτοιες μέρες αναπαριστούν ιστορίες προσώπων που ανταλλάσσονται σε συναντήσεις, είναι ιστορίες συναισθημάτων και αισθητηρίων ανταλλαγών κυρίως των γυναικών. Σε αυτόν τον τύπο ανταλλαγής, η ιστορία, η γνώση, το αίσθημα και οι αισθήσεις ενσωματώνονται στην υλική κουλτούρα και τα συστατικά της.

2^η ενότητα

Ο αργαλιός είναι το μέσο έκφρασης της δημιουργικής προσπάθειας γι' αυτό «Όλα γίνονταν με μεράκι στον αργαλιό.»

Οι μεγαλύτερες αδελφές αναλάμβαναν να μυήσουν τις μικρότερες στην τέχνη της υφαντικής γιατί οι ασχολίες της μάνας ήταν κυρίως το μέγλωμα των παιδιών και οι αγροτικές εργασίες. Απώτερος σκοπός της κ. Φωτεινής ήταν να φτιάξει την προίκα της και ύστερα να υφάνει «ξένα». Στα πλαίσια της οικοτεχνίας ενυπήρχε και ένα είδος βιοτεχνίας όταν οι αργαλιοί ήταν και δύο σε ένα σπίτι. Τότε τα υφαντά προοριζόταν για πούλημα ώστε να συμπληρώνεται το οικογενειακό εισόδημα.

«Νυχτέρι το βράδυ», συνεχίζει. Το νυχτέρι δηλαδή η βραδινή ενασχόληση με τον αργαλιό, καθόριζε ένας κλειστός χώρος μόνο για γυναίκες όπου

κορυφωνόταν η γυναικεία συναναστροφή και αλληλεπίδραση. Ίσως επειδή η δημιουργία των υφαντών, απαιτούσε μια πολύπλοκη διαδικασία, σχεδόν τελετουργία, στην οποία συμμετείχαν πολλές γυναίκες ήταν ένας χώρος όπου οι νεώτερες μούνταν στην συλλογική δουλειά και συντροφικότητα. Αυτό όμως λειτουργούσε θετικά και στην υπόλοιπη ζωή τους αφού δημιουργούνταν αρμονικές σχέσεις μεταξύ τους. Πάντα βέβαια για τη δημιουργία του καλύτερου επικρατούσε ένας ευγενής ανταγωνισμός και άμιλλα και τις περισσότερες φορές υποχωρούσε ο γυναικείος εγωισμός. Ανέπτυσαν και το πνεύμα της οικονομίας αφού χρησιμοποιούσαν παλιά και άχρηστα πράγματα για να δημιουργήσουν είδη που θα κάλυπταν καθημερινές ανάγκες. Στα μέτρα του χεριού το υφαντό παίρνει ζωή, η ομορφιά του έξω κόσμου, η φύση που πεθαίνει, ανασταίνεται στα χέρια της γιαγιάς, της μάνας, της κόρης. Τη φύση και τη τέχνη, χρησιμοποιεί η γυναίκα ως αποδόσεις του εαυτού της. Το σώμα της που κινείται μέσα και γύρω από το σπίτι, ο χώρος που υφαίνει, η τροφή, η γη, τα παιδιά, ο σύζυγος, οι φίλες, τα εργαλεία της υφαντικής, τα αντικείμενα με αισθητική, διασκεδαστική και αναμνηστική αξία όλα αυτά επιβεβαιώνουν την ταυτότητά της και διευκολύνουν την κίνησή της σ' ένα περιβάλλον που μάλλον εχθρικά την αντιμετωπίζει. Παράλληλα ως παραγωγική μονάδα η οικογένεια, ανέθετε στις γυναίκες όλες τις δουλειές παραγωγής τροφής και ένδυσης επειδή τα βιομηχανικά είδη της αγοράς ήταν απρόσιτα. Έτσι οι γυναίκες επωφελούνται από κάποιες εξουσίες που αποκτούν στην οικιακή σφαίρα και γίνονται σχολαστικοί φύλακες αυτών, ενισχύοντας έτσι την ταυτότητά τους.

Η αναφορά στη διαδικασία βαφής, προετοιμασίας της κλωστής και ιδιαίτερα «το φούξια το είχαν πάρα πολύ σαν χρώμα στον αργαλειό, στα κεντημένα» δηλώνει πως οικειοποιείται η γυναίκα τη φύση και τη τέχνη της. Αυτό είναι και το αποτέλεσμα της γυναικείας μόρφωσης και εκπαίδευσης που στόχευε στον κατακερματισμό κάθε εμπειρίας και γνώσης και στην αποφυγή του επαγγελματισμού και της ειδίκευσης. Ο λειτουργικός χαρακτήρας άλλωστε της εκπαίδευσης του κράτους ήταν να προετοιμάσει τις γυναίκες για τους

ρόλους της συζύγου και μητέρας, υπογραμμίζοντας τα καταστροφικά αποτελέσματα της για την υγεία τους και την ομορφιά τους.

«και σκέφτομαι κι έρχονται τα χρόνια εκείνα πως τα υφαίναμε.» Θυμάται τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν για να υφάνουν τα ρούχα και τα χαλιά. Πράγματι ο όρθιος ή πλαγιαστός αργαλειός ήταν κατάλληλος για την κατασκευή κουβερτών και ταπέτων και ήταν πιο δύσκολος στη χρήση, απαιτούσε και δεύτερο άτομο για να τεντώνει το χαλί. Ο καθούμενος, πιο εύκολος, ιδανικός για ρούχα και λεπτά υφάσματα. Το βράδυ ύφαιναν. Και την ημέρα «οι άνδρες στις ανδρικές, οι γυναίκες στις γυναικείες» συνεχίζει οριοθετώντας τον έμφυλο όριο στο χώρο εργασίας. Από τη μια ο δημόσιος για τους άνδρες με δραστηριότητες γεωργικές και κτηνοτροφικές : αλώνισμα, τρύγος ..., και από την άλλη ο ιδιωτικός χώρος για τις γυναίκες με τις γυναικείες δουλειές : η τέχνη της κατασκευής του ψωμιού, πίτας, το πλέξιμο, το πλύσιμο των ρούχων, το ύφαμα στον αργαλειό.

3^η ενότητα

«κι ένα άλλο που θυμάμαι» (συνεχίζει)

Γίνεται αναφορά στη σχέση αλληλοβοήθειας και συμπάρστασης που υπήρχε ανάμεσα στις γυναίκες του χωριού. Συμπλήρωναν τις προίκες των φτωχών γυναικών οι υπόλοιπες για να αποφύγουν οι πρώτες την προσβολή και ακόμη όσο περισσότερα και όσο καλοδουλεμένα ήταν τα προικιά της νύφης τόσο ανέβαινε και το κύρος της οικογένειας. Η προίκα (ακίνητα, χρηματικό ποσό και ρουχισμός) βοηθούσαν στην καλή αποκατάσταση της κόρης με έναν εύπορο γαμπρό. Είναι βαθύ το αίσθημα φιλίας και συμπάθειας των γυναικών που αναπτύσσεται στην αγροτική κοινωνία και βοηθά στη λύση προβλημάτων που έχουν άμεση σχέση με την προάσπιση της προσωπικότητάς της. Περιγράφοντας τον τρόπο που έφτιαχνε τα σπάργανα (ρουχαλάκια για μωρά) και πως κοιμίζε τα παιδιά της, εκφράζει έντονα τη μητρική αγάπη και ευχαρίστηση παραλληλίζοντας τον τρόπο που μεγάλωναν τότε τα παιδιά με τον σημερινό.

Με πολλή περηφάνια αναφέρεται στον τρόπο που ύφαιναν και την φορεσιά της Καραγκούνας, τοπική γυναικεία ενδυμασία, για να ντυθεί η μητέρα τους. Αναφέρεται στα μέρη της φορεσιάς με πολύ ωραίο τρόπο. Επαναλαμβάνει πολλές φορές τις λέξεις μεράκι – δουλειά συνδέοντας έτσι τις σκέψεις της. Μεγάλο πλεονέκτημα για τη γυναίκα εκείνης της εποχής ήταν η οικονομία στο νήμα και η ικανότητά της να ντύνει το σύζυγό της καλύτερα από τις άλλες. Εδώ υπάρχει ένα αίσθημα ανταγωνισμού που έπαιζε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της υποκειμενικότητάς της. Ένα αίσθημα που έμμεσα επιβαλλόταν από τους άνδρες και εσωτερικεύονταν από τις ίδιες αφού οι ίδιοι απαιτούσαν η δική τους γυναίκα να φτιάχνει τα καλύτερα. Οι γυναίκες δεν στερούσαν μόνο τα επαγγελματικά προσόντα στη σχέση τους με την παραγωγή και την ιδιοκτησία αλλά και την ανταμοιβή. Αυτή ήταν μόνο ηθική.

Ξαναγυρίζει στα «νυχτέρια», αποκαλύπτοντας την καταπίεση που δεχόταν από τον πατέρα και τα αδέρφια της ως προς τη συμπεριφορά της με τα αγόρια. Στα χωριά οι πιο ενεργητικές ερωτικές συμπεριφορές ενός κοριτσιού μπορούσαν να οδηγήσουν και στον οικονομικό αφανισμό της οικογένειας, αφού ο γαμπρός θα ζητούσε, όταν γνωστοποιούνταν το γεγονός της απουσίας του παρθενικού υμένα, επιπρόσθετη προίκα. Η θέση της γυναίκας ήταν πράγματι ευάλωτη και δύσκολη αφού λέει και ξαναλέει πως η μόνη διασκέδαση ήταν τα πανηγύρια και οι γάμοι. Εκεί θα συναντούσαν και το άλλο φύλο. Η συνύπαρξή τους στον ίδιο χώρο θα μπορούσε να παρομοιαστεί με τη σχέση του μπαρουτιού και της φωτιάς. Εκεί η διασκέδαση ήταν με σύνεση και μέτρο. Πρώτα τα δημοτικά και ύστερα τα «ευρωπαϊκά» τραγούδια. Τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα εισχωρούν στην παραδοσιακή κοινωνία αλλά αφομοιώνονται με αργούς ρυθμούς χωρίς να παραγκωνίζουν την παράδοση..

Ανάλυση δεύτερης συνέντευξης

Επώνυμο αρχίζει τη διήγησή της η κ. Ευαγγελία.

Είναι οικονομικός ο λόγος που ύφαιναν. Η οικογένεια ήταν αγροτική, τα έσοδα από τις καλλιέργειες τόσα όσα να καλύπτουν άλλες βασικότερες ανάγκες. Όσο για τις ανάγκες του σπιτιού δηλαδή τα είδη ένδυσης γενικά ήταν αναγκαίο και απαραίτητο να καλυφθούν από τις γυναίκες. Ο αργαλειός είχε την καλύτερη θέση, κοντά στο παράθυρο, να έχουν φως και ζέστη. Να βλέπουν τον έξω κόσμο, να ακούν, να αισθάνονται και να μεταφέρουν όλη αυτή τη ζωή μέσα στο χώρο της δημιουργίας τους. Το παράθυρο είναι ο καθρέπτης τους εαυτού της που αφοσιώνεται στην οικιακή της εργασία αλλά κάθε φορά που κοιτάζει προς τα έξω σχηματίζεται η εικόνα αυτής της γυναίκας που περιμένει ένα μήνυμα να 'ρθει από «έξω» προς τα «μέσα». «Τα νυχτέρια» ήταν ο χώρος και ο χρόνος όπου οι νέες μπορούσαν να μιλήσουν περισσότερο ελεύθερα για τα όνειρά τους, να εκμυστηρευτούν τις ενδόμυχες επιθυμίες τους, να βγάλουν στην επιφάνεια κρυφούς καημούς γενικά να επικοινωνήσουν με τις άλλες και μέσα από αυτή την επικοινωνία να γνωρίσουν καλύτερα τον ίδιο τους τον εαυτό αφού με τα άλλα μέλη της οικογένειας δεν υπήρχε ιδιαίτερη επικοινωνία.

Ξαναγυρίζει στην οικογένεια. Περιγράφει τον τρόπο που επεξεργάζονταν τον καπνό. Ο πατέρας της αρχιφύλακας, εκτός από τις αγροτικές εργασίες απασχολείται και με τη μισθωτή, οι γυναίκες παράλληλα διατηρούν τον ακανόνιστο ρυθμό και τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής εργασίας μέσα και γύρω από το σπίτι. Το νοικοκυριό και τις αγροτικές εργασίες. Όταν πουλούσαν τα προϊόντα αγόραζαν παπούτσια και φορέματα. «Κανά φόρεμα μας γελούσαν». Το ταμείο και τη διαχείριση των χρημάτων είχε ο αρχηγός της οικογένειας. Οι γυναίκες ως ομάδα είχαν διαφορετική σχέση με την παραγωγή. Αν και ήταν ενεργά παραγωγοί έχαναν τον έλεγχο επί της ιδιοκτησίας, αφού δεν λάβαιναν χρηματική ανταμοιβή να διαχειριστούν όπως αυτές ήθελαν αλλά ούτε και την ηθική ώστε να ενθαρρύνονται από το αξίωμα και την επιτυχία.

Εγκλωβισμένη λοιπόν στον ιδιωτικό της χώρο η κ. Ευαγγελία δεν είχε εξόδους. Η κοινωνική της έξοδος ήταν η καλλιτεχνική της δραστηριότητα. Περιγράφει με πολύ ωραίο τρόπο τη στολή της μητέρας της. Η κατοχή σήμαινε και το τέλος ένδυσης της παραδοσιακής τοπικής φορεσιάς. Ο εκσυγχρονισμός μαζί με τα άσχημα του πολέμου είχε μπει για καλά στο χωριό της. Την τέχνη της υφαντικής τη διδάχτηκε από τις μεγαλύτερες γυναίκες. Για τα δύσκολα κεντημένα σχέδια έπρεπε να 'ρθούν οι ηλικιωμένες κοντά στις μικρότερες να τις καθοδηγήσουν. Έτσι συνδυάζονταν η συντροφικότητα με τη μαθητεία για να φτιάξουν πάνω από όλα την προίκα τους. Ο γάμος ήταν όχι μόνο το ευτυχισμένο γεγονός στη ζωή ενός κοριτσιού αλλά και ο χώρος όπου μπορούσαν πριν την τελετή να δανειστούν και να επεξεργαστούν τα σχέδια. Εν τέλει να μεταφέρουν την ιστορία της μιας γυναίκας στο δικό τους χώρο. Εκεί θα τα επεξεργαστούν αφομοιώνοντας στοιχεία και εμπλουτίζοντας το δικό τους σχέδιο όπως αφομοιώνοντας στοιχεία από την προσωπική ζωή της άλλης γυναίκας εμπλουτίζουν τη δική τους ζωή.

Στη συνέχεια αναφέρεται στον τρόπο που έγινε το προξενιό της και παντρεύτηκε. Η οικογένεια της αποφάσισε για την τύχη της. Αυτό που επιδίωκαν όλοι στα χωριά ήταν να βρεθεί εύπορος γαμπρός για να ανεβεί το κύρος της οικογένειας αλλά και να αποσυσσωρευτεί λιγότερο τμήμα από την περιουσία για χάρη του και να αποκατασταθούν τυχόν εντάσεις στις οικογενειακές σχέσεις που θα δημιουργούνταν όταν ο γαμπρός ήταν φτωχός και η ηθική συμπεριφορά της κόρης προσβλητική για την οικογένεια. Σε αντίθετη περίπτωση φρόντιζαν οι γυναίκες να έχουν απαραίτητα τα προικιά τους και την νοικοκυροσύνη τους για να αντισταθμίσουν τη φτώχεια που τυχόν θα υπήρχε στην καινούρια τους ζωή.

Αναφέρεται έπειτα στον τρόπο που έβαφαν τα νήματα και ποια χρώματα της άρεσαν αφού συνδύαζε την αισθητική ομορφιά και την αντοχή τους στο χρόνο. Τα «καλά χρώματα» προσπαθούσε να καταφέρει η κ. Ευαγγελία και ο μόνος τρόπος ήταν να μαθητεύει κοντά στις μεγαλύτερες. Η ομορφιά της τέχνης της βρίσκεται στην εμπειρία που θα αποκτούσε μέσα από τη δοκιμασία.

Για να πετύχει το όμορφο και δύσκολο και ανεξίτηλο σχέδιο έπρεπε να δοκιμάσει πολύ στη ζωή της έτσι όπως έπρεπε να δοκιμάσει να ξαναδεί τον εαυτό της μέσα από την εικόνα άλλης γυναίκας, γιατί όταν οι δοκιμασίες και οι μεταβολές που απαιτούνται στη συνείδηση δεν έρχονται αθόρυβα τότε συμβαίνουν σε καθαρά πνευματικό επίπεδο.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Για να κατανοήσουμε τη γυναικεία κατάσταση στην παραδοσιακή κοινωνία καλό είναι να ακούσουμε πρώτα το μύθο, το άλογο και συναισθηματικό κομμάτι της ψυχής της για να ερμηνεύσουμε την αιτιότητα της πραγματικότητας. Ο μύθος δίνει τη δυνατότητα στον καθένα να φτιάξει ένα πλαίσιο αναφοράς που θα του επιτρέψει να αξιολογεί τα πράγματα ώσπου να φτάσει στην αλήθεια. Όταν μια υφάντρα μιλά για την τέχνη της, αφηγείται και μέσω αυτής την προσωπική της ιστορία. Αποκαλύπτει την ταυτότητά της. Για όλους υπάρχει στην ψυχή μας ένα μυστικό μουσείο που αποτελείται από χαμένες βιοιστορίες, πρόσωπα, λόγια, αναμνήσεις, καημούς ... Όταν ένα από τα κομμάτια της «συλλογής» μας βγει στην επιφάνεια και μιλήσει τότε το μυστικό μουσείο ιστορικής απουσίας γίνεται μουσείο ιστορικής παρουσίας. Ο αργαλειός γεφυρώνει την απουσία και την παρουσία. Είναι η αρχή του μύθου, ενός μύθου που επαναλαμβάνεται αδιάκοπα στη ζωή, αφηγούμενος τους προσωπικούς μύθους, την προσπάθεια της γυναικείας ύπαρξης να δώσει απαντήσεις σχετικά με τον προορισμό της πάνω στη γη και να καλύψει την ιστορία της. Αν η ζωή είναι ένα παιχνίδι όπου καλούνται να παίξουν όλοι οι άνθρωποι φορώντας το τραγικό προσωπείο του υποκριτή της ζωής, τότε όλες/όλοι παίζουν, φιλοσοφώντας, γράφοντας, δημιουργώντας πανέμορφα παιχνίδια μέσα στην πανέμορφη δημιουργία του θεού που παίζοντας δημιούργησε κι εκείνος. Έτσι και οι αφηγήσεις ζωής είναι ένα αδιάκοπο παιχνίδι ανάμεσα στην εσωτερική σκηνή του ασυνείδητου και τη σκηνή της καθημερινότητας. Μέσα απ' αυτό το παιχνίδι προσπαθεί η γυναίκα να ενισχύσει την προσωπικότητά της, να εκφράσει τα συναισθήματά της, να συνειδητοποιήσει ποια πραγματικά είναι παρουσιάζοντας ένα συνολικό μοντέλο της ταυτότητάς της.

Οι αφηγήσεις ζωής αποτελούν διηγήσεις αφού μπορούν πρώτα να απευθύνονται στο ίδιο άτομο που ως ένα μέρος είναι ακροατής, όσο και προς τα έξω, προς κάποιον τρίτο. Παρ' όλο που η ανθρώπινη φύση δεν είναι αμετάβλητη (αφού οι άνθρωποι αλλάζουν ανάλογα με τις κοινωνίες και τους

πολιτισμούς που τους δημιουργούν και τους διαμορφώνουν), εν τούτοις, ορισμένες ανθρώπινες εμπειρίες αλλάζουν ως προς τις λεπτομέρειες, αλλά μένουν σταθερές ως προς τους γενικούς όρους. Η φτώχεια, ο πόλεμος, η αγάπη, η ταξική πάλη επιβιώνουν από εποχή σε εποχή, με διαφορετική φυσική μορφή, ωστόσο, κρατώντας κάτι από αυτό που ήταν σε προηγούμενες εποχές.

Οι αφηγήσεις ζωής, ως αναπαράσταση μιας κοινωνικής πραγματικότητας, περιέχουν το γυναικείο μοντέλο που υπάγεται στο κοινωνικό σύνολο της παραδοσιακής κοινωνίας και αποτελούν συστατικό ενός αγώνα που περιλαμβάνει πολλές διαφορετικές πλευρές. Έτσι η γυναικεία ταυτότητα παρουσιάζεται μέσα στα συμφραζόμενα του συνολικού αγώνα και των συγκεκριμένων σχέσεων που αναπτύσσονται σ' αυτόν. Δεν απεικονίζουν μόνο μια εξωτερική διαμορφωμένη πραγματικότητα αλλά και μια εσωτερική πραγματικότητα που δημιουργείται κάθε φορά που η γυναίκα αφηγείται την ιστορία της. Εδώ ως αναγνώστες / αναγνώστριες μπορούμε να βρούμε τη δική μας ιστορία, να μάθουμε γιατί τα ανθρώπινα όντα έγιναν όπως είναι. Μπορούμε επίσης να ανακαλύψουμε ανθρώπινες δυνατότητες που έχουν ξεχαστεί, δυνατότητες που ποτέ δεν αχρηστεύονται. Μαθαίνοντας το παρελθόν μιας γυναίκας αποκτούμε πίστη στις δικές μας αξίες και νομιμοποιούμε την αντίληψη των δικών τους εμπειριών, «δημιουργώντας μια συνείδηση» για την εξερεύνηση της φύσης και την αναπαραγωγή της φυλετικής ταυτότητας.

Οι διηγήσεις των δύο γυναικών ερμηνευτικά δεν εξαντλούνται πλήρως γιατί παρέχουν στους αναγνώστες / στρίες βαθιές αλήθειες που μπορούν να σαρκωθούν με διαφορετικούς τρόπους, τα παράγωγα των οποίων μπορούν να εξερευνηθούν ποικιλοτρόπως. Το ζήτημα της γυναικείας ταυτότητας, εδώ αποφεύγει τις επιφανειακές πλευρές της ύπαρξης και πραγματεύεται πιο θεμελιώδη και μείζονα ζητήματα της κοινωνικής πραγματικότητας όπως είναι η καταπίεση των γυναικών που επιβάλλεται από την κυρίαρχη κατασκευασμένη νοοτροπία και εσωτερικεύεται από τις γυναίκες. Αλλά οι ίδιες δεν μένουν

αμέτοχες στη διαμόρφωση του κοινωνικού οικοδομήματος. Συνεισφέρουν και σφραγίζουν τον λαϊκό πολιτισμό με τη δράση τους προσφέροντας μια πρωτότυπη δημιουργική πραγματικότητα ως διαφορετικότητα. Πολλές γυναίκες συγγραφείς για τη μεταφορική αναπαράσταση του φύλου τους χρησιμοποιούν τα πουλιά. Ίσως γιατί είναι μικρά, γιατί είναι εύκολο να βασανιστούν από τα μικρά αγόρια, ότι μοιάζουν σαν να υπόσχονται εξωτικές αισθησιακές απολαύσεις. Όμως πιο πολύ ενδιαφέρον προκαλεί ο συγκρατημένος και ηδονικός χαρακτήρας του τραγουδιού του πουλιού, και παράλληλα το ότι εκφράζει και τον εγκλεισμό και τη λαχτάρα της ελευθερίας.

Τάκου τάκου ο αργαλιός μου

Τάκου κι έρχεται ο καλός μου

Πέτα σαΐτα μου γοργή

Με το χρυσό μετάξι

Είναι το τραγούδι της υφάντρας μια μετάβαση από το τώρα όπου το «πουλί» είναι φυλακισμένο σε ένα μέλλον όπου το «πουλί» θα είναι ελεύθερο; Αν αυτός είναι ένας τρόπος να εκφραστεί μια σταθερή αλήθεια για την γυναίκα της παραδοσιακής κοινωνίας για να κατανοήσουμε την αλήθεια αυτή πρέπει να φέρουμε μαζί μας τη γνώση μιας γλώσσας, και να γνωρίζουμε μια γλώσσα σημαίνει ότι γνωρίζουμε μια πολιτισμική πραγματικότητα και ένα μέρος του κόσμου. Μέσω της βιογραφικής προσέγγισης μπορούμε να προσεγγίσουμε την άλλη αλήθεια που περιλαμβάνει την πολλαπλότητα των γυναικείων εμπειριών, την πολλαπλότητα των τρόπων με τους οποίους βιώνουν την καταπίεση και τα μέσα που επιλέγουν για να την υπερβούν. Το ατομικό ενισχύει το συλλογικό υποκείμενο που δεν καθορίζεται με βάση μια μυθική ταυτότητα αλλά με βάση μια λογική ταυτότητα όπου τα μέλη της συμμετέχουν στον καθορισμό της ανθρώπινης έννοιας με δικούς τους όρους. Εδώ στην περίπτωση μας οι δύο γυναίκες προσπαθούν να υπερβούν τις άσχημες βιωμένες εμπειρίες μέσα από την δημιουργική τους προσπάθεια. Εδώ είναι ο χώρος όπου μπορούν να φανταστούν ότι το διαφορετικό πρόσωπό τους υπάρχει και απεικονίζεται στα υφαντά τους και στην προσωπική τους ιστορία.

Αυτό που κρύβεται συχνά στην έρευνα, που αναλαμβάνει μια γυναίκα για τη ζωή μιας άλλης γυναίκας είναι η θέληση ή η ανάγκη να αναζητήσει στοιχεία για έναν αυτοπροσδιορισμό που να μη στηρίζεται πια στους πατριαρχικούς κώδικες αλλά στις πραγματικές εμπειρίες των γυναικών. Το πορτραίτο των γυναικών που ερεύνησα έγινε ένας εν δυνάμει καθρέπτης στον οποίο έψαχνα να βρω το δικό μου πρόσωπο και το πρόσωπο των ομοφύλων μου. Αυτό που δεν έπαψε ποτέ να επαναλαμβάνει μια γυναίκα από τα παλιά χρόνια είναι η ερώτηση της μητριάς του παραμυθιού «ποια είναι η ομορφότερη απ' όλες;». Υπάρχουν πάντοτε τρομερές στιγμές όπου η κάθε γυναίκα ψάχνει το πρόσωπό της στον καθρέπτη και δεν το βρίσκει και είναι ο καθρέπτης ένας χώρος που κατασκευάζεται από την ίδια για να αρνηθεί την επιβεβλημένη ταυτότητα, να σηματοδοτήσει την απουσία μιας ιστορικής ταυτότητας και ακόμη ότι η φυλετική ταυτότητα αναζητείται. Η γυναίκα μπορεί να γνωρίσει καλύτερα τον εαυτό της μόνο μέσα από τη σχέση της με τις άλλες γυναίκες. Το κενό στον καθρέπτη της που δημιουργείται από το βλέμμα των ανδρών η γυναίκα θα το καλύψει από το κάλεσμα της άλλης γυναίκας και όταν η δική της εικόνα χάνεται η δεύτερη έρχεται να τη βοηθήσει να ξαναπιάσει το νήμα που είχε αφήσει.

«Ένα λιτό δωμάτιο, ένας αργαλιός στημένος μπροστά σ' ένα παράθυρο στο ισόγειο ενός αγροτόσπιτου, μια γυναίκα που υφαίνει».

Αυτή η εικόνα έρχεται συχνά μπροστά μου. Θυμάμαι τότε που ήμουνα μικρή, στο χωριό. Όταν τελείωνα το διάβασμα έβγαينا στην αυλή να παίξω. Όταν χόρταινα παιχνίδι, στο απέναντι σπίτι, εκεί πήγαίνα. Ήταν τότε η κυρά – Χρυσούλα, μια καλή κυρούλα μικροκαμωμένη και πάντα καλοσυνάτη. Ύφανε στον αργαλιό της. «Όχι σπουδαία πράγματα» όπως έλεγε. Κουρελούδες και μαντανιές για το σπίτι. Είχε τέσσερα παιδιά. Τρεις γιους και μια κόρη. Ο μεγαλύτερος τελείωσε τότε το Πανεπιστήμιο, έγινε δημοσιογράφος. Κι όταν δεν είχε χρήματα να του στείλει στην Αθήνα, πουλούσε από τα υφαντά που

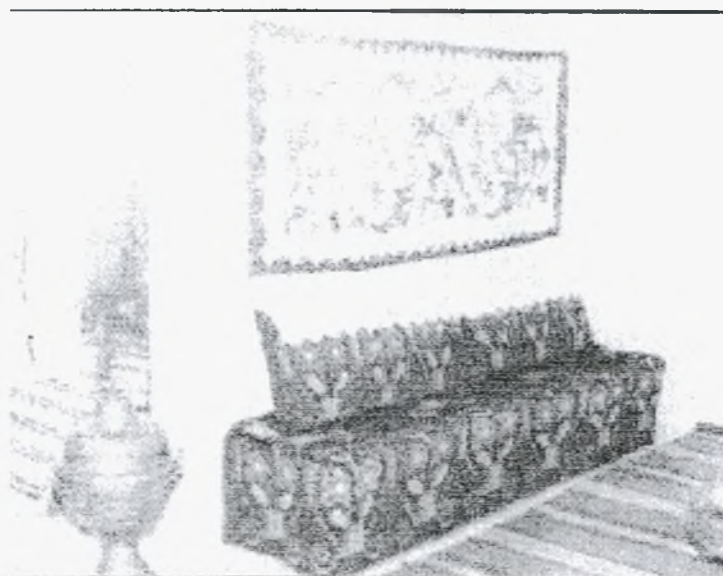
είχε στο σεντούκι. Ερχόταν κάποιες κυρίες από την Λάρισα και τα πλήρωναν χρυσάφι.

Το πρωί στο χωράφι, το απόγευμα στο σπίτι και ύστερα νυχτέρι Και γυναίκα και άντρας η κυρά – Χρυσούλα. Το αφεντικό της όπως έλεγε πέρασε πολλά. «Ήταν οι καταστάσεις» τότε που τον άφησαν κουσούρια ...

Η κυρά Χρυσούλα πέθανε εδώ και χρόνια, άφησε πίσω της την κεντημένη στολή της Καραγκούνας. Την φορούσε «για καλή» όπως έλεγε. Την είχε υφάνει με τα χέρια της.

(ό,τι θυμάμαι από τη γιαγιά Χρυσούλα Τασιοπούλου).

Αυτή η σκηνή που διαδραματιζόταν μπροστά μου συχνά από πολύ μικρή ηλικία, έμεινα χαραγμένη στη μνήμη μου. Ο αργαλειός ήταν ένα εργαλείο «μαγικό» για μένα τότε, και παρήγαγε αξιοθαύμαστα υφαντά. Στη σύγχρονη πραγματικότητα ο αργαλειός αποτελεί μόνο μια εικόνα μιας πραγματικότητας που πια δεν επαναλαμβάνεται με πράξεις αλλά αποτελεί πυρήνα ιδεών και προβληματισμών για τη γυναίκα στην παραδοσιακή κοινωνία και τη σχέση της με την τέχνη που η ίδια παρήγαγε.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αβδελά Έφη – Ψαρρά Αγγελική, (επιμ.) *Σιωπηρές Ιστορίες – Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*, 1^η έκδοση, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1997
2. Αγγελοπούλου – Βολφ Ερατώ, *Ο αργαλειός*, 1^η έκδοση, ΔΟΜΟΣ, Αθήνα, 1986
3. Αντμαν-Μαρι-Ελιζαμπετ, *Βία και πονηριά – Άντρες και γυναίκες σ' ένα Ελληνικό χωριό*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1990
4. Βαρίκα Ελένη, *Η Εξέγερση των Κυρίων – Η γέννηση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833 – 1907*, 2^η έκδοση, Εκδόσεις Κατάρτι, Αθήνα, 1996
5. Βαρίκα Ελένη, «Το κενό στον καθρέπτη : Βιογραφικές προσεγγίσεις στην ιστορία των γυναικών», *Δίνη*, τεύχος 3, Ιούλιος 1988
6. Βιδάλη Άννα (εισ. επιμ.), *Αφήγηση και φαντασίωση*, νήσος, Αθήνα, 2001
7. Γκασούκα Μαρία, *κοινωνικές – λαογραφικές παράμετροι*, εκδόσεις Φιλιππότης, Αθήνα, 2000
8. Δεληγιάννης Δ., «Μούσες, Μουσεία, Μουσειοπαιδαγωγική», *επτάκυκλος*, τ.2, Σεπτ. 1998 – Ιαν. 1999
9. Ιγγλέση Χρυσή, *Πρόσωπα γυναικών – προσωπεία της συνείδησης – συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας στην Ελληνική κοινωνία*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 1994
10. Κουκουλές Φαίδωνας, *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, Τόμος Β' ΙΙ, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, (1947).
11. Μάτσας Νέστωρας, *Ελληνικός λαϊκός πολιτισμός και παράδοση – Το περιβόλι με τα χαμένα παραμύθια*, 2^{ος} τόμος, 2^η έκδοση, βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, εκτύπωση 1979.
12. Μούλος Μ. (επιμ.), *Περί κατασκευής Τοπικά Β'*, Εταιρία Μελέτης των επιστημών του Ανθρώπου, Αθήνα, 1996.

13. Μουσοῦρου Μ. Λουκία, *Γυναίκα και απασχόληση : Δέκα ζητήματα*, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 1993.
14. Ναυρίδης Κλήμης, *Κλινική – Κοινωνική Ψυχολογία*, Παπαζήση, Αθήνα, 1994
15. Παπαγεωργίου Γιώτα (επιμ.), *Μέθοδοι στην Κοινωνιολογική Έρευνα*, Τυπωθήτω, Αθήνα, 1998
16. Παπανικολάου Μιλτ. (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης, 3^η έκδοση*, εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1995
17. Σερεμετάκη Νάντια, *Παλλιννόστηση Αισθήσεων – Αντίληψη και μνήμη ως Υλική κουλτούρα στη Σύγχρονη Εποχή -ανθρωπολογική όψη, 1^η έκδοση*, Νέα ΣΥΝΟΡΑ – Α.Α. ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα, 1997
18. Σταμέλος Δημήτρης, *Νεοελληνική Λαϊκή Τέχνη, 3^η έκδοση*, Guttenberg, Αθήνα, 1993.
19. Τζαχίλη Ίρις, *Υφαντική και υφάντρες στο προϊστορικό Αιγαίο 2000 – 1000 π.χ.*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1997.
20. Φίλιας Βασίλης, *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τις τεχνικές των κοινωνικών ερευνών*, εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 1996.
21. Φλωράκης Ε. Αλέκος, «Η εθνογραφική τεχνολογία – όψεις θεωρίας και εφαρμογής», *Εθνολογία 6-7*, (1998-99)
22. Χουρμουζιάδης Χ.Γ., «Μουσείο : σχολείο ή ναός;», *Θέματα χώρου και τεχνών*, τόμος ΙΙ, 1980
23. Luis Cohen – Lawrence Manian, *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής Έρευνας – η συνέντευξη*, εκδόσεις Έκφραση – εκπαιδευτική βιβλιοθήκη, 1997.

Μαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις

- 1) Συνέντευξη με την κα, που κατοικεί στο Μ. Ευύδριο Φαρσάλων, Νοέμβριος 2003 και ώρα διεξαγωγής από 4 μ.μ. – 8 μ.μ.
- 2) Συνέντευξη με την κα Κουρδουκλά Ευαγγελία, που κατοικεί στην Βαμβακού Φαρσάλων, Νοέμβριος 2003, και ώρα διεξαγωγής από 10 π.μ. – 11 π.μ.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000102074