



ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Τμήμα Μουσικής Επιστήμης & Τέχνης

Κατεύθυνση Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής

Ειδίκευση Εφαρμοσμένων Μουσικών Σπουδών

**Εθνογραφία στον σύλλογο Κρητών φοιτητών Θεσσαλονίκης:
Φύλο και κοινωνικότητα όπως πραγματώνονται μέσα από τη μουσική και το
χορό**



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΦΑΝΙΟΥΔΑΚΗ ΕΛΕΝΗ

27/14

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Καλλιμοπούλου Ελένη

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2018

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	5
Πρώτο κεφάλαιο-Το πεδίο και τα μέλη του	12
1.1 Εισαγωγή.....	12
1.1.1 Ο σύλλογος.....	12
1.1.2 Ο χαρακτήρας του συλλόγου.....	12
1.1.3 Οι δραστηριότητες κατά τη διάρκεια του χρόνου	15
1.2 Το πεδίο.....	18
1.2.1 Γενικές πληροφορίες	18
1.2.2 Το χρονοδιάγραμμα της έρευνας.....	18
1.3 Το πεδίο ως γεωγραφικός χώρος.....	20
1.3.1 Ο χώρος του συλλόγου Ε.Κ.Φ.Θ.....	20
1.3.2 Ο χαρακτηρισμός του χώρου ως «καφενείο».....	21
1.3.3 Η θέση του «ξένου» στο πεδίο	Error! Bookmark not defined.
1.4 Η Κρητική μουσική.....	23
1.5 Το ζήτημα του χορού.....	29
1.5.1 Γνωρίζοντας τους χορευτές.....	30
Δεύτερο κεφάλαιο- Η πρώτη επαφή.....	32
2.1 Η Φιλανθρωπική εκδήλωση του ΕΚΦΘ	32
2.1.1 Η πρώτη γνωριμία	32
2.1.2 Ο λυράρης	33
2.1.3 Η εκδήλωση.....	34
2.2 Εκδήλωση στο Αμφιθέατρο Τελετών Πανεπιστημίου Μακεδονίας	38
2.2.1 Η προετοιμασία	38
2.2.2 Η εκδήλωση και ο χώρος.....	41
Τρίτο Κεφάλαιο- Οι συνεντευξιαζόμενοι.....	44
3.1 Ο Γιάννης	44
3.1.1 Η οικονομική πλευρά της μουσικής.....	47
3.2 Η Ελπίδα.....	49
3.2.1 Το χορευτικό	50
Τέταρτο Κεφάλαιο- Οι τακτικές εκδηλώσεις.....	52
4.1 Οι Παρασκευές.....	52
4.2 Το γλέντι.....	56
Πέμπτο Κεφάλαιο- Η καντάδα: ένα σημαντικό γεγονός.....	59

5.1 Το πλαίσιο και η περίσταση	59
5.2 Η πορεία	61
5.2.1 Η ανδρική «παρέα»	61
5.3 Ο χορός.....	65
5.4 Η συνέχεια.....	67
Έκτο Κεφάλαιο- Τσικνοπέμπτη: Μια ιδιαίτερη περίσταση	68
6.1 Το πλαίσιο	68
6.2 Το αλκοόλ.....	70
6.3 Η γυναικεία πλευρά.....	74
6.3.1 «Τα κορίτσια δεν πίνουν»	76
6.3.2 Ο γυναικείος χορός.....	78
6.4 Η ανδρική πλευρά	82
6.4.1 Η οπτική της ανδρικής οικειότητας.....	82
6.4.2 Σημειολογικές ερμηνείες.....	83
Επίλογος.....	86
Βιβλιογραφία.....	88

Ευχαριστώ θερμά την Ένωση Κρητών Φοιτητών Θεσσαλονίκης για το πολύτιμο υλικό που με βοήθησαν να συγκεντρώσω και ιδιαίτερα τους στενότερους συνομιλητές μου Μύρο, Κώστα, Γιάννη και Ελπίδα, καθώς χωρίς αυτούς δε θα ήταν δυνατή η συγγραφή αυτής της εργασίας. Ευχαριστώ την καθηγήτρια μου κ. Ελένη Καλλιμοπούλου για την καθοδήγηση της κατά τη διάρκεια της έρευνας. Ευχαριστώ την πολύ καλή μου φίλη Αγγελίνα για την παροχή φωτογραφικού υλικού και βίντεο. Τέλος, ευχαριστώ το σύζυγο μου Νίκο για τη συναισθηματική υποστήριξη όταν τα πράγματα δε φαινόταν να πηγαίνουν και τόσο καλά.

Εισαγωγή

Η εργασία αυτή εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μαθήματος «Πτυχιακή Εργασία» και αφορά τη μελέτη της Ένωσης Κρητών Φοιτητών Θεσσαλονίκης (στο εξής ΕΚΦΘ). Πρόκειται για ένα σύλλογο ο οποίος συσπειρώνει τους Κρήτες νέους ενήλικες φοιτητές και έχει πολύ ενδιαφέρον από εθνογραφικής, ανθρωπολογικής αλλά και μουσικής άποψης. Η είσοδός μου στο πεδίο έγινε χωρίς κάποια πρότερη γνώση σχετικά με το πεδίο αυτό, με αποτέλεσμα ο προσανατολισμός μου όσον αφορά τη συγκεκριμένη ανάλυση να γίνει αργότερα, παρατηρώντας τα «σχήματα» που δημιουργούνται κατά τις κοινωνικές συναναστροφές. Η έρευνά μου είναι εθνογραφικού χαρακτήρα, χρησιμοποιώντας ως επί το πλείστον συμμετοχική παρατήρηση μέσα στο πεδίο, αλλά και προσωπικές συνεντεύξεις ταυτόχρονα με βιβλιογραφική έρευνα.

Συγκεκριμένα, η ανάλυσή μου γίνεται από την οπτική του φύλου και επικεντρώνεται ιδίως στις μουσικές και χορευτικές επιτελέσεις. Η ανάλυση εστιάζει σε διάφορες περιστάσεις και χώρους, όπως στο χώρο του συλλόγου ο οποίος έχει τη λειτουργική σημασία του «καφενείου του χωριού», και αυτό με τη σειρά του έχει σημασία. Φιλοδοξώ να παρουσιάσω την ανδρική κυρίως οπτική σε αυτό το κομμάτι, η οποία δίνει πλούσιο υλικό προς ερμηνεία, αντιπαραθέτοντάς την με τη λιγότερο έντονη, αλλά εξίσου σημαντική, γυναικεία οπτική. Επιπλέον, θα αναφερθώ σε κάποια σημεία στην έννοια της «ταυτότητας» του ατόμου, όπως αυτή εμφανίζεται σε προσωπικό αλλά και κοινοτικό επίπεδο μέσα στο πεδίο. Μεγάλη σημασία επίσης δίνεται στο πεδίο μου στην κατανάλωση του αλκοόλ και της μέθης κατά τη διαδικασία της διασκέδασης μαζί με μουσική, δηλαδή το «γλέντι», επομένως θα προσπαθήσω να εστιάσω και σε αυτό το κομμάτι.

Η επιλογή του θέματος ήταν πρακτική κυρίως απόφαση. Δεδομένου ότι και εγώ, ως ερευνήτρια, είμαι μια Κρητικιά φοιτήτρια και συγκεκριμένα από το Ηράκλειο, από το οποίο κατάγονται και τα περισσότερα μέλη του συλλόγου, μου ήταν πολύ πιο εύκολο να εισαχθώ στο πεδίο χωρίς τυπικά προβλήματα. Υπό αυτή την έννοια η έρευνά μου ανήκει στην «οίκου» εθνομουσικολογία, δεδομένου ότι ηθελημένα ή όχι, ανήκω δημογραφικά στην κοινότητα την οποία μελετώ και έχω «συγκατασκευάσει» (Γκέφου-Μαδιανού 1999: 361) τον πολιτισμό τον οποίο μελετώ (βλ. 1.3.3). Ταυτόχρονα όμως, δεν είχα ασχοληθεί ποτέ με τη συγκεκριμένη κοινότητα, ούτε και με αντίστοιχες Κρητικές κοινότητες του ίδιου χαρακτήρα,

πράγμα που μου επέτρεπε να μπω στο πεδίο με καθαρό μυαλό και χωρίς προκαταλήψεις. Βέβαια, αναγνωρίζω ότι πρόκειται για προσωπική οπτική και η υποκειμενικότητα του θέματος δε θα πρέπει να υποτιμάται. Επίσης, το προσωπικό μου ενδιαφέρον για την κοινότητα του τόπου καταγωγής μου είχε ρόλο στην επιλογή του πεδίου μου.

Ως κοινότητα σε αυτό το πλαίσιο ορίζω τα τακτικά μέλη του συλλόγου ΕΚΦΘ, τα οποία έχουν ενεργό ρόλο στις δραστηριότητές του. Τα μέλη αυτά ανήκουν σε έναν κλειστό κοινωνικό κύκλο, αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και είτε επηρεάζουν την κατάσταση που επικρατεί μέσα στο πεδίο, είτε συμμορφώνονται με αυτή. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τα δίκτυα της κοινωνικοποίησης να δημιουργούν μοτίβα μέσα στο πεδίο, τα οποία θα προσπαθήσω να καταγράψω και να ερμηνεύσω.

Η εργασία αυτή εκπονήθηκε με τη μέθοδο της επιτόπιας έρευνας. Όπως έχει υποστηριχθεί στην ανθρωπολογική και την εθνομουσικολογική βιβλιογραφία, είναι η πλέον κατάλληλη για την εθνογραφική ανάλυση, εφόσον συλλέγει από πρώτο χέρι δεδομένα που αφορούν τον συγκεκριμένο πληθυσμό (Γκέφου-Μαδιανού, 1999: 238). Η εργασία μου βασίστηκε κατά πολύ στη συμμετοχική παρατήρηση, τόσο στις τακτικές, ανεπίσημες συναντήσεις του συλλόγου όσο και στις πιο ιδιαίτερες περιστάσεις. Με αυτό τον τρόπο, η συνεχής παρουσία μου επιβεβαίωσε διαρκώς την ισχύ των δεδομένων, ενώ η συμμετοχή στις ιδιαίτερες εκδηλώσεις παρείχε ένα μέτρο σύγκρισης σχετικά με την καθημερινή συμπεριφορά. Θα αναφερθώ αναλυτικότερα στη μεθοδολογία της έρευνας στο κεφάλαιο 1.2. Μέσα στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας έγιναν και αρκετές ανεπίσημες συζητήσεις με πληροφορητές, οι οποίες μου παρείχαν πολύτιμο υλικό. Όταν πια είχα προσανατολιστεί ως προς την εστίαση της έρευνας, έκανα δύο ημιδομημένες συνεντεύξεις. Η μία ήταν με το Γιάννη, το λυράρη του συλλόγου, και η άλλη με την Ελπίδα, τη χοροδιδάσκαλο και χορεύτρια στο χορευτικό. Αυτό μου έδωσε την ευκαιρία να εστιάσω σε δύο εξέχουσες φιγούρες στην κοινωνική δομή του συλλόγου και να κατανοήσω με περισσότερη ακρίβεια τις απόψεις τους. Παράλληλα με την επιτόπια έρευνα εξέταζα και τη βιβλιογραφία, η οποία με βοήθησε να στηρίξω τα εθνογραφικά δεδομένα μου. Εφόσον είχα ολοκληρώσει τη συγκέντρωση των δεδομένων και κάποιας επαρκούς, έστω, βιβλιογραφίας ξεκίνησε η συγγραφή αυτού του κειμένου.

Το κύριο μέρος αυτής της εργασίας αποτελείται από έξι κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο ασχολείται ευρύτερα με το πεδίο μου. Αναφέρεται στις δραστηριότητες του ΕΚΦΘ, το χώρο, τη δική μου θέση ως ερευνήτριας μέσα στο πεδίο αλλά και τη

μουσική και το χορό, σημαντικότεροι παράγοντες της κοινωνικής λειτουργίας του. Το δεύτερο κεφάλαιο περιλαμβάνει ως επί το πλείστον εθνογραφικές περιγραφές και παρουσιάζει μέσα από τη δική μου σκοπιά τα πρώτα δύο συμβάντα τα οποία αποτέλεσαν και την είσοδό μου στο πεδίο. Το πρώτο αφορά μία εκδήλωση φιλανθρωπικού χαρακτήρα στο Ηράκλειο Κρήτης, ενώ το δεύτερο μια εκδήλωση για την πρόσκληση πρωτοετών στο σύλλογο, που έλαβε χώρα στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται συγκριτικά στις συνεντεύξεις του Γιάννη και της Ελπίδας και έχει ως στόχο να παρουσιάσει τους πληροφορητές μου, μέσα από τη σκοπιά των οποίων ερμήνευσα τις πληροφορίες που είχα συγκεντρώσει. Στο τέταρτο κεφάλαιο αναφέρομαι στις τακτικές εκδηλώσεις του συλλόγου, όπως τις βίωσα μέσα από τη συμμετοχική παρατήρηση αλλά και από αναφορές των πληροφορητών μου. Οι εν λόγω εκδηλώσεις αποτελούνται από ανεπίσημα γλέντια, τα λεγόμενα «παρεάκια» τις Παρασκευές και τα δύο τακτικά γλέντια του συλλόγου, τα οποία γίνονται τον Οκτώβριο και το Μάρτιο. Στο πέμπτο κεφάλαιο μιλάω αναλυτικά για την καντάδα, ένα μουσικό δρομικό γεγονός που γίνεται δύο μέρες πριν το γλέντι και παρακολούθησα στο σύνολό του. Έχοντας ήδη περιγράψει τα δρώμενα του συλλόγου στα προηγούμενα κεφάλαια, εδώ είναι ευκολότερο να αναλύσουμε τα μοτίβα κοινωνικής συμπεριφοράς τα οποία προκύπτουν. Έτσι, γίνεται αναφορά στην ανδρική «παρέα» καθώς και στο χορό, τα οποία έχουν κεντρική παρουσία στο συγκεκριμένο δρώμενο. Το ίδιο συμβαίνει και στο έκτο κεφάλαιο, που περιγράφει την ημέρα της Τσικνοπέμπτης, η οποία διαφέρει κατά πολύ από τις υπόλοιπες περιστάσεις, επομένως έχει νόημα να τη δούμε συγκριτικά. Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται και εκτενής αναφορά στο φύλο και πώς αυτό κωδικοποιεί τις διαδράσεις του χορού και του αλκοόλ, τα οποία έχουν εξέχουσα σημασία στο εν λόγω πεδίο.

Το ενδιαφέρον μου για το φύλο προέκυψε λίγο καιρό μετά την είσοδό μου στο πεδίο. Ειδικότερα, παρατήρησα ότι υπάρχει μειωμένη παρουσία γυναικών και ότι όταν συμβαίνει να υπάρχουν γυναίκες, αυτές συμπεριφέρονται αρκετά διαφορετικά, με αποτέλεσμα να παράγονται σε μεγάλο βαθμό διαχωρισμένες «ανδρικές» και «γυναικείες» δραστηριότητες. Το φύλο αποτελεί ένα διεπιστημονικό πεδίο έρευνας και υπήρχε αρκετό βιβλιογραφικό υπόβαθρο για να στηρίξω την εργασία μου, ιδίως από τον κλάδο της ανθρωπολογίας, με ορισμένες μάλιστα από τις σχετικές μελέτες να αφορούν την Ελλάδα. Έτσι, προσπάθησα βασιζόμενη στο θεωρητικό πλαίσιο αυτών των εθνογραφιών να ερμηνεύσω τα δεδομένα που παρατήρησα κατά την παρουσία

μου στο πεδίο. Ιδιαίτερη μνεία θεωρώ ότι πρέπει να γίνει στον Michael Herzfeld και το βιβλίο του «Η ποιητική του ανδρισμού» (1985), στο οποίο ερμηνεύει το ανδρικό φύλο σε ένα χωριό της Κρήτης. Όπως γίνεται κατανοητό, η συγκεκριμένη εθνογραφία λειτούργησε υποστηρικτικά σε μεγάλο μέρος της έρευνάς μου. Καθώς όμως γράφτηκε πριν τριάντα χρόνια, σήμερα κάποια θεωρητικά αλλά και πρακτικά πράγματα στο πεδίο έχουν αλλάξει, με αποτέλεσμα να χρειαστεί να προσαρμόσω τις παρατηρήσεις του συγγραφέα στα δικά μου δεδομένα.

Επιπλέον, το θεωρητικό πλαίσιο της έρευνας δανείστηκε αρκετά κομμάτια από το βιβλίο της Jane Cowan «Η πολιτική του σώματος» (1998). Σε αυτό αναλύεται εκτενώς η έμφυλη πρακτική, και ιδιαίτερα ο τρόπος που αυτή πραγματώνεται μέσα σε χορευτικά γεγονότα, που αποτελούν σημαντικό κομμάτι και του δικού μου πεδίου. Η Cowan, αναζητώντας μια οπτική μέσω της οποίας να αναλύσει τις έμφυλες πρακτικές στο Σοχό, χρησιμοποίησε το θεωρητικό εργαλείο της «ηγεμονίας». Με άλλα λόγια, η δική της οπτική πάνω στο θέμα είναι αυτή της «διανοητικής και ηθικής ηγεσίας», (Joseph V. Femia στο Cowan, 1998: 19), η οποία δεν πραγματώνεται καταναγκαστικά, αλλά ασυνείδητα και γίνεται κατανοητή μέσω των μη λεκτικών κοινωνικών συναναστροφών. Για παράδειγμα, στην εθνογραφία της Cowan η ηγεμονία εκφράζεται με τον περιορισμό του γυναικείου χορού, ο οποίος «θα πρέπει» να είναι σεξουαλικός, αλλά όχι προκλητικός γιατί αν συμβεί αυτό η γυναίκα θα «γίνει ρεζίλι» (Cowan, 1998: 197-203). Το ίδιο παρατηρεί και η Γαριφαλλοπούλου στη δική της έρευνα, ότι δηλαδή η «ηγεμονία» εκφράζεται έντονα μέσα από το χορό (Garifallopoulou, 2016).

Ο Παπαταξιάρχης αναφέρεται στην τάση ενοποίησης των κοινωνικών πρακτικών για την επίτευξη της ομοιογένειας και της «αλληλεγγύης» (solidarity). «Είναι όλες οι τμηματικές πρακτικές μέσω των οποίων επιτυγχάνεται η διαδικαστική αφομοίωση [...] σε επίπεδο ανεπίσημης αλληλεπίδρασης στην καθημερινή ζωή» (Papataxiarchis, 2016: 206) και όχι η λειτουργία τους ως απaráβατοι κανόνες μέσα στο δίκτυο της κοινότητας. Ενώ όμως η Cowan διαχειρίστηκε το θέμα κατά βάση από την πλευρά των γυναικών, η δική μου ανάλυση στρέφεται κυρίως στους άνδρες.

Πέραν του ότι έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε την πλευρά της κυριαρχίας (βλ. «ηγεμονία») σε μία κοινότητα, ιστορικά και ανθρωπολογικά η Κρήτη έχει ιστορία στη λατρεία του «παλικαριού» την οποία και θα προσπαθήσω να αποκωδικοποιήσω. Η συγκεκριμένη έννοια ανάγεται στην «ανυποταξία» του κυρίως νέου άνδρα Έλληνα και Κρητικού την εποχή της Οθωμανικής κυριαρχίας, και την

άρνησή του να υποδουλωθεί. Αυτή η στάση σχετίζεται με τη γενναιότητα και τον ανδρικό εγωισμό και έχει αποκρυσταλλωθεί ως αξία στους νέους άνδρες και σήμερα (Herzfeld, 1985: 36 και Καμπερίδου, 2016: 9). Η επίτευξη του «κεφιού» είναι άλλωστε κατά κύριο λόγο ανδρική διαδικασία (Stamatis, 2016) και έχει εξέχουσα θέση στις πρακτικές κοινωνικοποίησης του πεδίου μου. Ο έμφυλος διαχωρισμός του τόπου με το δημόσιο χώρο να αποτελεί «ανδρική» σφαίρα και το σπίτι «γυναικεία» (Zervou, 2016: 75-76) μπορεί να μην είναι πλέον τόσο έντονος όσο στο παρελθόν, αλλά θα δούμε ότι ακόμη έχει σημασία.

Ο Λοΐζος προειδοποιεί για τα ερμηνευτικά λάθη και τη δημιουργία στερεότυπων που μπορεί να προκύψουν εάν ανάγουμε την οπτική του ανδρισμού σε εθνικό ή υπερτοπικό επίπεδο. (Loizos, 2003). Ας γίνει όμως κατανοητό ότι τα δεδομένα που συνέλεξα έχουν σημασία μέσα σε αυτό το πεδίο και η συλλογή και ανάλυσή τους έγινε με τη δέουσα προσοχή.

Ένα ακόμη ερώτημα που προσδοκά να φωτίσει αυτή η εργασία, είναι αυτό της ταυτότητας των μελών του ΕΚΦΘ, όπως παρουσιάζεται σε μοτίβα κοινωνικής συμπεριφοράς και αντιδράσεων στα γεγονότα, για το οποίο και πάλι έγινε προσπάθεια σύνδεσης με την υπάρχουσα βιβλιογραφία. Τα απτά κομμάτια της «κρητικής» ταυτότητας είναι αυτά της γλώσσας, της μουσικής και του χορού. Η γλώσσα γίνεται αντιληπτή ως σημαντικός παράγοντας της διαδικασίας συγκρότησης της ταυτότητας σε καθημερινές συζητήσεις και στην τάση να τονίζεται ο «κρητικός» χαρακτήρας της ομιλίας. Η μουσική όμως, καθώς αποτελεί ένα τόσο καθοριστικό κομμάτι της ταυτότητας του «Κρητικού», έχει μεγάλο ρόλο στις δραστηριότητες του συλλόγου. Αυτό έχει ενδιαφέρον, καθώς δεν είναι πολλά τα μέλη του συλλόγου που ασχολούνται με τη μουσική, παρόλα αυτά η μουσική φαίνεται να λαμβάνει κεντρικό ρόλο στη νοηματοδότηση του συλλόγου, εφόσον «όπως και η ταυτότητα, είναι ταυτόχρονα επιτέλεση και διήγηση, περιγράφει την κοινωνία στο άτομο και το άτομο στην κοινωνία, το νου στο σώμα και το σώμα στο νου. Η ταυτότητα, όπως και η μουσική, είναι θέμα τόσο ηθικής όσο και αισθητικής» (Frith, 1996: 109).

Ο Simon Frith υποστηρίζει με το σχόλιο αυτό ότι η δημιουργία της ταυτότητας είναι διαδικασία εμπειρίας και ερμηνεία αυτής, και η μουσική είναι το ιδανικότερο πεδίο για την ερμηνεία της, καθώς πρόκειται ταυτόχρονα για κοινωνική και αισθητική διαδικασία (Frith, 1996: 110-111). Επιπλέον, η μελέτη της μουσικής επιτέλεσης είναι ιδιαίτερα βοηθητική και στην κατανόηση του φύλου, δεδομένου ότι «το φύλο είναι ένα σύμβολο της κοινωνικής και πολιτικής τάξης και ο έλεγχος της

έμφυλης συμπεριφοράς είναι ένα μέσο για το έλεγχο αυτής της τάξης», επομένως «τα όρια του φύλου δε μπορούν να διαχωριστούν από άλλα κοινωνικά και πολιτικά όρια». (Stokes, 1994: 22). Η μουσική επιτέλεση και ο χορός είναι κοινωνικές διαδικασίες, επομένως παρέχουν πληθώρα δεδομένων για τον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζεται το φύλο μέσα από αυτές.

Ενώ είναι προφανής η προσωπική σχέση που έχουν τα υποκείμενα με τη μουσική, δυστυχώς δεν έχω συγκεντρώσει υλικό που να φωτίζει αυτή την πλευρά της εμπειρίας. Από την άλλη, ο κοινωνικός ρόλος της μουσικής είναι εμφανέστατος, αν κρίνουμε από τον κεντρικό ρόλο που λαμβάνει στην κοινωνικοποίηση της ομάδας. Δημιουργεί ταυτοτικά δίκτυα που εμπεριέχουν άτομα και αποκλείουν άλλα, βάσει της σχέσης με τη μουσική που ακούγεται. Από την άλλη, έχει ενδιαφέρον να δει κανείς την απόκλιση από αυτό το πλαίσιο, στην περίπτωση της Τσικνοπέμπτης, όπου η ταυτότητα του «Κρητικού» σπάει όσον αφορά τη μουσική. Παρόλα αυτά, τα κοινωνικά δίκτυα παραμένουν σε μεγάλο βαθμό ίδια, εφόσον έχουν εδραιωθεί τόσο βαθιά σε αυτό το πλαίσιο. Επιπλέον, έχει ενδιαφέρον να δούμε πώς η κοινότητα «εκπροσωπείται μέσω της τέχνης της» (Tzartzani, 2007: 49), επιλέγοντας να δείξει ένα συγκεκριμένο πρόσωπο στη μουσική και το χορό της.

Το ζήτημα της ταυτότητας σχετίζεται άμεσα με τον αυτοπροσδιορισμό της εν λόγω κοινότητας ως μια ενότητα με συνέχεια και στιβαρούς δεσμούς, η οποία διαφοροποιείται στον τρόπο λειτουργίας και «τελετουργίας» από τον «άλλο», είτε αυτό γίνεται συνειδητά είτε ασυνείδητα (Βιλαέτη, 2007: 15). Παρόλο που η νεότερη βιβλιογραφία παρατηρεί την τάση διακοπής από τους οικογενειακούς και ιστορικά παραδοσιακούς δεσμούς (Knight, 2018: 32 και Dimopoulos, 2017), σε αυτή την εργασία θα δούμε ότι στο παρόν πεδίο κάτι τέτοιο δεν ισχύει.

Εάν διαχειριστούμε το συγκεκριμένο σύλλογο βάσει αυτού που πρεσβεύει, δηλαδή «τη διατήρηση της παράδοσης» σύμφωνα με τα λεγόμενα του Κώστα, θα δούμε ότι δεν προσφέρει και πολλά πράγματα προς διερεύνηση. Πρόκειται για ένα σύλλογο διαφορετικού τύπου, ο οποίος δεν χρησιμοποιεί τα σημαίνοντα της παράδοσης για να δείξει κάτι προς τα έξω όπως οι υπόλοιποι. Δεν είναι όμως μόνο οι εξαιρετικές στιγμές των κοινοτήτων αυτές που αξίζει να μελετηθούν, αλλά μπορούμε να βρούμε «νόημα» και στα «κοινότοπα συμβάντα που διαμορφώνουν την καθημερινή εμπειρία» (Herzfeld, 1985: 44). Ακριβώς αυτό αναζητά και ο Herzfeld στο βιβλίο του, το οποίο, αν και διαφοροποιείται από τη δική μου έρευνα τοπικά και χρονικά ως προς το πεδίο, ταυτίζεται όμως σε μεγάλο βαθμό ως προς τον πληθυσμό

τον οποίο διαχειρίζεται. Έτσι, μας βοηθά να εντοπίσουμε μοτίβα κοινωνικής συμπεριφοράς και να τα ερμηνεύσουμε σε θεωρητικό επίπεδο, όπως κάνει και ο ίδιος στην εξαιρετική, αν και παλαιά, εθνογραφία του. Σε αυτήν αναδεικνύει το νόημα της καθημερινής αλληλεπίδρασης, όπου γίνονται εμφανείς οι «ποιητικές της κοινωνικής αλληλεπίδρασης» (Herzfeld, 1985: 44). Αν μη τι άλλο, σύμφωνα με τα λόγια της πληροφορήτριάς μου Ελπίδας, «ο σύλλογος είναι μια μικρογραφία της Κρήτης».

Πρώτο κεφάλαιο-Το πεδίο και τα μέλη του

1.1 Εισαγωγή

1.1.1 Ο σύλλογος

Το εθνογραφικό κομμάτι αυτής της εργασίας αφορά την Ένωση Κρητών Φοιτητών Θεσσαλονίκης (ΕΚΦΘ). Στη Θεσσαλονίκη εδρεύουν πολλοί αντίστοιχοι σύλλογοι από διάφορες περιοχές, πολλοί από τους οποίους είναι φοιτητικοί, με αποτέλεσμα να συσπειρώνουν τα άτομα κοινής καταγωγής που έχουν «μεταναστεύσει» λόγω σπουδών σε άλλες πόλεις. Ειδικά σε περιπτώσεις όπως στη συγκεκριμένη, στην οποία τα άτομα χωρίζονται από εκατοντάδες χιλιόμετρα με τον τόπο καταγωγής τους και μεταφέρονται σε έναν τόπο με αρκετά διαφορετικές συνήθειες, το ταξίδι αυτό βιώνεται όντως από τους ίδιους ως εσωτερική μετανάστευση και υπάρχει η επιθυμία να συγκεντρώσουν έναν πυρήνα από άτομα κοινής καταγωγής και εμπειριών. Αντίστοιχα, υπάρχουν κρητικοί και άλλοι σύλλογοι σε άλλες πόλεις με τον ίδιο σκοπό, δηλαδή τη συσπείρωση ατόμων κοινής καταγωγής, ενώ δε λείπουν και οι συνεργασίες μεταξύ των συλλόγων κάθε είδους.

Όπως δηλώνουν περήφανα τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου κατά τη διάρκεια των χαιρετισμών τους σε πολλές εκδηλώσεις, ο σύλλογος ΕΚΦΘ αποτελεί τον παλαιότερο φοιτητικό σύλλογο στη Θεσσαλονίκη. Ιδρύθηκε το 1958, και σύμφωνα με τα λεγόμενα των πληροφορητών μου, έκτοτε δουλεύει συνεχόμενα με μοναδική, ηθελημένη, διακοπή την επταετία της Δικτατορίας. Η έδρα του Συλλόγου βρίσκεται στην οδό Μελενίκου 34, κοντά στην Καμάρα.

Δικαίωμα εγγραφής στο σύλλογο έχει κάθε Κρητικός φοιτητής. Ο χαρακτήρας του είναι μη κερδοσκοπικός και τα μέλη του δεν πληρώνουν συνδρομή, εκτός από 5 ευρώ στην εγγραφή τους και 2 ευρώ σε κάθε ψηφοφορία για την εκλογή των μελών του Διοικητικού Συμβουλίου. Στην ουσία, ο σύλλογος είναι ανοιχτός σε όλους, αλλά η εγγραφή δίνει στο άτομο το δικαίωμα υποψηφιότητας και ψηφοφορίας στις ετήσιες εκλογές.

1.1.2 Ο χαρακτήρας του συλλόγου

Δε θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στον αυτοπροσδιορισμό του ΕΚΦΘ ως προς το παρελθόν. Αν και δεν πρόκειται για ένα τυπικά λαογραφικό/παραδοσιακό σύλλογο, η ενασχόλησή του με την Κρήτη αναπόφευκτα διαποτίζει αόρατα σχεδόν τις πρακτικές της με εικόνες ενός εξιδανικευμένου παρελθόντος. Υπάρχει η επιθυμία

της επιστροφής σε παλιότερες αξίες, με σημαντικότερη αυτή της «λεβεντιάς». Το σύνολο των πρακτικών που θα αναλυθούν παρακάτω, όπως ο χορός, οι έμφυλες σχέσεις, το αλκοόλ και η γλώσσα δίνουν την εντύπωση ότι τα μέλη προσπαθούν να φτάσουν σε ένα επίπεδο εξιδανικευμένου παρελθόντος, κάτι το οποίο γίνεται ακόμη πιο έντονο λόγω της απομάκρυνσης από τον τόπο καταγωγής τους. Η «παράδοση» επιβάλλει πολύ χορό, πολύ αλκοόλ και έντονη «κρητική» συμπεριφορά, με υποκείμενα χαρούμενες, κομψές γυναίκες και γενναίους, δυνατούς άνδρες. Έτσι, προσπαθούν με ακόμα περισσότερη ένταση να κρατήσουν τους δεσμούς με αυτό που θεωρούν ιδανικό, κατασκευάζοντας τη δική τους πλευρά της «παράδοσης» με αυτόν τον τρόπο. Αυτές οι «κοινότητες συναισθήματος» [...] φαντάζονται και αισθάνονται πράγματα από κοινού, αναπλάθουν το παρελθόν τους και ανακατασκευάζουν τις ταυτότητες τους» (Ζαϊμάκης, 2016: 41) σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Γιάννη Ζαϊμάκη, ο οποίος σχολιάζει την ανησυχία προς την εύρεση του «αυθεντικού».

«Με τον όρο ‘επινοημένη παράδοση’ εννοούμε ένα σύνολο πρακτικών οι οποίες συνήθως διέπονται, φανερά ή σιωπηρά, από αποδεκτούς κανόνες, και με τελετουργική ή συμβολική φύση, και οι οποίες επιδιώκουν να ενσταλάξουν ορισμένες αξίες και κανόνες συμπεριφοράς μέσω επανάληψης, γεγονός που αυτόματα συνεπάγεται τη συνέχεια με το παρελθόν.» (Hobsbawm, 2004: 9)

Ο Hobsbawm εδώ επισημαίνει ότι μέσα σε μία κοινότητα διάφορες πρακτικές αποκτούν συμβολικό νόημα εάν αναχθούν σε μία απροσδιόριστη έννοια εξιδανικευμένης «παράδοσης». Εάν διαχειριζόμασταν ένα σύλλογο διαφορετικού τύπου, τα θέματα που θέτει ο Hobsbawm θα ήταν πολύ πιο απτά. Εδώ όμως, λόγω της νεότητας των μελών του συλλόγου αλλά και της τακτικής τους ανακύκλωσης λόγω των σπουδών τους, οι πρακτικές αυτές διαπερνούν τα κοινωνικά δίκτυα με πιο λεπτό τρόπο. Ένα από τα ισχυρότερα παραδείγματα αυτού του επιχειρήματος είναι η χρήση της γλώσσας. Τα κρητικά, ως διάλεκτος, δεν έχουν σταματήσει να χρησιμοποιούνται στα χωριά της Κρήτης, κυρίως από άτομα μεγαλύτερης ηλικίας. Τα μέλη του συλλόγου όμως είναι νεαρά, στην πλειονότητά τους έχουν υψηλό εκπαιδευτικό υπόβαθρο και προέρχονται από αστικά περιβάλλοντα, όπου η χρήση της διαλέκτου έχει σε μεγάλο βαθμό εξασθενήσει.

Μέσα από τη συμμετοχική παρατήρηση όμως, παρατηρώ την τάση επίδειξης της κρητικής διαλέκτου. Αυτό γίνεται σε μεγάλο βαθμό στο πλαίσιο της μουσικής

επιτέλεσης όπου οι μουσικοί υπερτονίζουν την κρητική προφορά, σε μια προσπάθεια ανάδειξης της ιστορικής και τοπικής τους συνέχειας με τον τόπο από τον οποίο κατάγονται και αυτή τη στιγμή βρίσκονται μακριά του. Με λίγα λόγια, άσχετα από το αν οι πρακτικές που προτείνει ο Hobsbawm είναι πραγματικές ή πλασματικές, βοηθούν την κοινότητα του πεδίου μου να νιώσει τοπικά και ιστορικά εγγύτερα στην Κρήτη και το «αυθεντικό». Λόγω του υποβάθρου μου ως κρητικά όμως, και έχοντας επαφή με άτομα από την επαρχία τα οποία μιλούν όντως αυτή τη διάλεκτο, αντιλαμβάνομαι την υπερπροσπάθεια. Συγκεκριμένα, αυτό φάνηκε πολύ σε τραγούδια με προέλευση από τα Ανώγεια, ένα ορεινό χωριό στο οποίο η ιδιαίτερη προφορά του ουρανικού «ρ» το καθιστά δύσκολο στη μίμηση. Επιπλέον, το συγκεκριμένο χωριό έχει ιδιαίτερη συμβολική σημασία στη μουσική ταυτότητα του Κρητικού ως τόπος καταγωγής του Νίκου Ξυλούρη, ενός ανθρώπου που έχει καθιερωθεί ως ορόσημο της κρητικής μουσικής. Έτσι, οι πληροφορητές που γνωρίζω, παρότι δεν κατάγονται από εκείνο το μέρος, προσπαθούν να μιμηθούν τη ντοπιολαλιά του, και έτσι να έρθουν πιο κοντά στον ιδεατό του τόπο. Το ίδιο συμβαίνει, σε μικρότερο βαθμό, και στην έκφραση της υπόλοιπης κρητικής διαλέκτου. Τέτοια παραδείγματα υπάρχουν και εκτός πλαισίου επιτέλεσης, από τακτικά μέλη τα οποία φαίνεται να εντείνουν το μεταξύ τους κοινωνικό δεσμό «επικοινωνώντας» στο ίδιο μήκος κύματος με μια «επεξεργασμένη γλώσσα συμβολικής πρακτικής» (Hobsbawm, 2004: 14).

Η πληροφορήτριά μου Ελπίδα δίνει μεγάλη αξία στη νεφελώδη έννοια της «παράδοσης» όπως θα δούμε παρακάτω, κάτι που φαίνεται και έμπρακτα στην περίπτωση των παραδοσιακών φορεσιών που διατηρεί ο σύλλογος.

Τις στολές τις έχει ο σύλλογος πολλά χρόνια, δηλαδή από όταν ιδρύθηκε, ε... και τις έχουμε ακόμα. [...] Σίγουρα θέλουνε συντήρηση, τις προσέχουμε κι εμείς όσο μπορούμε γιατί είναι και πολλών χρονών οπότε είναι ακόμα πιο μεγάλη η αξία τους.



Εικόνα 1: Το χορευτικό με τις «στολές»

Ο Παναγιώτης Πανόπουλος εξετάζει το ζήτημα της ύπαρξης των συλλόγων ιστορικά, και το συνδέει με «τη μετανάστευση, την αστικοποίηση, την αλλαγή της θέσης της Ελλάδας στο διεθνές οικονομικοκοινωνικό περιβάλλον» (Πανόπουλος, 2006: 88). Υποστηρίζει ότι η μεταβολή της δυναμικής μεταξύ της επαρχίας και της πόλης συνεπάγεται και κοινωνικοπολιτική μεταβολή. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη συσπείρωση των «μεταναστών» σε αστικά κέντρα, κυρίως κατά τις δεκαετίες 1950-1980. Αυτό συμπίπτει και με το ιστορικό της δημιουργίας του συλλόγου που διαχειριζόμαστε, ο οποίος δημιουργήθηκε εν έτει 1958, μολονότι το δημογραφικό περιεχόμενο της Ένωσης είναι διαφορετικό και πιο συγκεκριμένο. Εν τέλει όμως, πρόκειται για ένα διαφορετικού τύπου σύλλογο: η εσωτερική μετανάστευση είναι εκείνη που οδήγησε στη δημιουργία του συγκεκριμένου συλλόγου και άλλων ομοιών του, η οποία εντάθηκε κατά τις δεκαετίες στις οποίες αναφερόμαστε. Λόγω της τελευταίας, τα μέλη απέχουν γεωγραφικά από τον τόπο καταγωγής τους και προσπαθούν να διατηρήσουν την σύνδεση με αυτόν με τις πρακτικές που περιγράφονται στη συνέχεια.

1.1.3 Οι δραστηριότητες κατά τη διάρκεια του χρόνου

Μέσα από την επιτόπια έρευνα χαρτογράφησα τις δραστηριότητες του συλλόγου στη διάρκεια του ακαδημαϊκού έτους, τις οποίες και παρακολουθούσα τακτικά. Σε αυτό το σημείο, θα αναφερθώ εν συντομία σε αυτές, ενώ πιο κάτω θα μιλήσω αναλυτικότερα και για τη δική μου ανάμειξη. Τα στοιχεία αυτά προέκυψαν από συμμετοχική παρατήρηση, επίσημες ανακοινώσεις του συλλόγου, πληροφορίες από

τους συνεντευξιαζόμενους μου Γιάννη και Ελπίδα και άλλους πληροφορητές σε πιο ανεπίσημες συνεντεύξεις.

Οι δραστηριότητες ξεκινούν λίγο μετά την έναρξη του ακαδημαϊκού έτους, στις αρχές Οκτωβρίου. Τότε γίνονται δύο εκδηλώσεις, μία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και μία στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, με σκοπό την προσέλκυση νέων μελών στο σύλλογο μέσω των πρωτοετών φοιτητών. Επιπλέον, τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου αναλαμβάνουν να στείλουν μήνυμα σε όσους Κρητικούς πρωτοετείς πέρασαν στη Θεσσαλονίκη, για να τους προσκαλέσουν στις δραστηριότητές τους. Βέβαια, αυτό δε γίνεται πάντοτε, αφού ούτε εγώ ούτε ο Γιάννης είχαμε τέτοια πρόσκληση. Μετά από αυτό, ξεκινούν οι τακτικές εβδομαδιαίες συναντήσεις -τυπικές ή άτυπες- του συλλόγου, οι οποίες έχουν ως εξής:

Τη Δευτέρα το απόγευμα γίνονται μαθήματα παραδοσιακών οργάνων από επαγγελματίες μουσικούς. Την Τετάρτη το απόγευμα γίνονται μαθήματα χορών σε δύο τμήματα, για αρχάριους και προχωρημένους, τα οποία στο πρώτο εξάμηνο γίνονταν από τη χοροδιδάσκαλο Ελπίδα, ενώ μετά το Φεβρουάριο τη θέση της πήρε ο Γιώργος. Τελευταία και μάλλον σημαντικότερη εβδομαδιαία συνάντηση του συλλόγου είναι αυτή της Παρασκευής, όπου τα μέλη συναντιούνται το βράδυ στο σύλλογο για το «παρεάκι». Πρόκειται για ένα ανεπίσημο γλέντι με ζωντανή μουσική από τα μέλη του συλλόγου που αποτελεί βασικό σημείο συνάντησης των μελών της κοινότητας. Όπως προανέφερα, οι δραστηριότητες αυτές είναι ανοιχτές και δε χρειάζεται κάποια εγγραφή ή προϋπόθεση για να τις παρακολουθήσει κανείς.

Υπάρχουν επίσης οι ετήσιες δραστηριότητες του συλλόγου. Κάποιο Σάββατο του Νοεμβρίου γίνεται το πρώτο μεγάλο γλέντι συνήθως στην Κάτω Φοιτητική Λέσχη ΑΠΘ, με την εξής διαδικασία: Την Πέμπτη πριν το γλέντι γίνεται μία καντάδα, στο πλαίσιο της οποίας τα μέλη συγκεντρώνονται στο Σύλλογο και περπατούν τους κεντρικούς δρόμους της Θεσσαλονίκης, καταλήγοντας στο Λευκό Πύργο. Στο γλέντι παίζουν επί πληρωμή επαγγελματίες μουσικοί που έρχονται από την Κρήτη και όχι μέλη του συλλόγου, για λόγους που θα μας εξηγήσει παρακάτω ο Γιάννης. Την Παρασκευή γίνεται το καθιερωμένο «παρεάκι», αυτή τη φορά όμως με τους προσκεκλημένους μουσικούς για το γλέντι, και ακολουθεί το γλέντι το Σάββατο.

Μετά το γλέντι του Νοεμβρίου και την τακτοποίηση των οικονομικών κυρίως υποθέσεων που προκύπτουν από αυτό, γίνονται οι εκλογές για το νέο Διοικητικό Συμβούλιο του τρέχοντος έτους. Το νέο Διοικητικό Συμβούλιο ξεκινά την οργάνωση του δεύτερου μεγάλου γλεντιού, το οποίο γίνεται το Μάρτιο ή Απρίλιο, ανάλογα την

ημερομηνία του Πάσχα την εκάστοτε χρονιά. Η διαδικασία του δεύτερου γλεντιού είναι ίδια με εκείνη του πρώτου. Εκτός από αυτές τις δραστηριότητες, υπάρχουν και άλλες έκτακτες οι οποίες προκύπτουν είτε από συνεργασίες με άλλους συλλόγους, είτε από άλλους φορείς που προσκαλούν τον ΕΚΦΘ σε διάφορες εκδηλώσεις. Για παράδειγμα, πολλές φορές τα μέλη ταξιδεύουν σε άλλες πόλεις και συμμετέχουν στα γλέντια αντίστοιχων Φοιτητικών Συλλόγων, ενώ γίνεται και το αντίστροφο, με τον ΕΚΦΘ να φιλοξενεί άτομα από άλλες πόλεις. Τα μέλη συμμετέχουν επίσης σε γλέντια αλλοδαπών συλλόγων, ενώ είχαν εμφανιστεί και σε εκπομπή τοπικού καναλιού.

1.2 Το πεδίο

1.2.1 Γενικές πληροφορίες

Η επιτόπια έρευνα πραγματοποιήθηκε πριν και κατά τη διάρκεια του ακαδημαϊκού έτους 2017-2018, διάστημα στο οποίο παρακολουθούσα τις δραστηριότητες του συλλόγου. Η έρευνα στηρίχθηκε σε συμμετοχική παρατήρηση, η οποία συνοδεύτηκε από σημειώσεις πεδίου. Ορισμένες φορές, καθώς ήταν δύσκολο να κοινωνικοποιούμαι και να συμμετέχω στην κοινότητα ενώ ταυτόχρονα γράφω, άφηνα κατά μέρος τις σημειώσεις και εμπλεκόμουν σε χαλαρές συζητήσεις και διαδράσεις, οι οποίες ήταν επίσης πολύ χρήσιμες και μου έδωσαν αρκετές πληροφορίες είτε τεχνικού τύπου, είτε διευκρίνισαν την κοινωνική πλευρά του θέματος. Όταν γινόταν αυτό, οι σημειώσεις γίνονταν την επόμενη μέρα, βασισμένες αρκετά στην προσωπική μου εμπειρία και εντύπωση (Myers, 1992: 147). Έτσι, αρκετές λεπτομέρειες διέφυγαν, αλλά η προσωπική μου εμπειρία ήταν πιο ουσιαστική.

Οι δραστηριότητες του συλλόγου ήταν ποικίλες, αλλά συνήθως, αν όχι πάντα, περιλάμβαναν χορό και μουσική. Η ενημέρωσή μου για τις εκδηλώσεις στις οποίες παραβρέθηκα γινόταν αποκλειστικά από τη σελίδα του συλλόγου Ε.Κ.Φ.Θ. στο Facebook, η οποία είναι ενεργή και φροντίζει να ενημερώνει για τις οργανωμένες εκδηλώσεις, καθώς και για τυχόν αλλαγές που μπορεί να προκύψουν στις τακτικές συναντήσεις των μελών. Οι διαχειριστές της είναι μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου και πολλές φορές σχολιάζουν και χαριτολογούν τα συμβάντα.

Ο χαρακτήρας του πεδίου μου δεν είναι τόσο γεωγραφικός, όσο κοινωνικός. Τον πυρήνα του συλλόγου απαρτίζουν τα άτομα-μέλη, τα οποία αποτελούν και τους πληροφορητές μου. Πρόκειται για φοιτητές, άτομα με κεντρικό ρόλο στη διαχείριση της Ένωσης, αλλά και απλά μέλη τα οποία συμμετέχουν τακτικά στις -συνήθως μουσικές- δραστηριότητές της. Μεγάλο μέρος της έρευνας έλαβε μέρος στην έδρα του συλλόγου, όμως ακολούθησα τα μέλη του και σε διάφορες δράσεις κατά τη διάρκεια της έρευνας σε διαφορετικά μέρη.

1.2.2 Το χρονοδιάγραμμα της έρευνας

Η πρώτη επαφή με το σύλλογο, και γενικότερα η στιγμή της εισόδου μου στο πεδίο έγινε στις 26 Ιουλίου 2017, στη διάρκεια μιας φιλανθρωπικής εκδήλωσης στο κηποθέατρο Μάνος Χατζιδάκις στο Ηράκλειο. Εκεί γνώρισα για πρώτη φορά τους

περισσότερους από τους πληροφορητές μου και βολιδοσκόπησα την κατάσταση και τον τρόπο λειτουργίας της κοινότητας. Η πρώτη επαφή αναλύεται σε βάθος παρακάτω.

Κατόπιν, η Ένωση ξεκίνησε την τακτική της λειτουργία ξανά στις 5 Οκτωβρίου 2017, με την αρχή του νέου ακαδημαϊκού έτους. Αυτή την ημερομηνία έγινε και μία εκδήλωση στο αμφιθέατρο τελετών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, στην οποία ήμουν παρούσα και κράτησα λεπτομερείς σημειώσεις. Στις 20 Οκτωβρίου 2017 ξεκίνησε και η τακτική προσέλευση στο Σύλλογο, στα «παρεάκια» της Παρασκευής. Πιο κάτω, παραθέτω αναλυτικά τα συμβάντα που κατέγραψα με τη μέθοδο σημειώσεων πεδίου. Μαζί με αυτά ξεκίνησαν και τα μαθήματα χορού και οργάνων. Όσον αφορά την έρευνά μου, παραβρέθηκα σε ένα μάθημα της πρώτης χοροδιδασκάλου, στο οποίο και συμμετείχα.

Κατά τη διάρκεια του έτους παραβρέθηκα σε πολλά από τα «παρεάκια», τα οποία και θα σχολιάσουμε παρακάτω, μαζί με το χορό και το ρόλο του για την κοινότητα. Το τριήμερο 2-4 Νοεμβρίου ήταν πολύ δραστήριο για την Ένωση, καθώς οδήγησε στο μεγάλο γλέντι στις 4 Νοεμβρίου. Θα ασχοληθούμε αναλυτικά με την καντάδα της Πέμπτης 2 Νοεμβρίου, την οποία παρακολούθησα στο σύνολό της και βιντεοσκόπησα. Δυστυχώς, λόγω ασθένειας δεν κατάφερα να παρευρεθώ στις άλλες δύο εκδηλώσεις, όμως θα προσπαθήσω να μεταφέρω τις εντυπώσεις των πληροφορητών μου από αυτές.

Τον επόμενο καιρό η δραστηριότητα χαλάρωσε και διατηρήθηκαν μόνο τα γλέντια των Παρασκευών. Στη 1 Δεκεμβρίου παραβρέθηκα σε ένα ακόμα γλέντι Παρασκευής. Λόγω και της έλευσης των Χριστουγέννων, οι φοιτητές άρχισαν να επιστρέφουν στα σπίτια τους. Με το νέο έτος ξεκίνησαν ξανά οι δραστηριότητες καθώς και η προσέλευσή μου στα γλέντια της Παρασκευής. Δεν κατάφερα να παραβρεθώ στο δεύτερο μεγάλο γλέντι στις 10 Μαρτίου, όμως η έρευνα συνέχισε με επισκέψεις στο σύλλογο και δύο ημιδομημένες συνεντεύξεις, του Γιάννη που παίζει λύρα στο σύλλογο και της Ελπίδας που διδάσκει χορό.

1.3 Το πεδίο ως γεωγραφικός χώρος

1.3.1 Ο χώρος του συλλόγου Ε.Κ.Φ.Θ.



Εικόνα 2: Ο χώρος του συλλόγου στο γλέντι της Παρασκευής

Ο χώρος του συλλόγου βρίσκεται σε ένα ισόγειο, παλιό κτήριο πάνω από την Καμάρα. Πάνω από την πόρτα της εισόδου βλέπει κανείς μια φωτεινή ταμπέλα που έχει μια Κρήτη και το όνομα του συλλόγου, ενώ η πρόσοψη αποτελείται από τζαμαρίες αλουμινίου παλιού τύπου. Ως προς την χωροταξική του δομή, το πεδίο ως τόπος είναι «απλό και λειτουργικό» (Cowan, 1998: 81). Ο χώρος δείχνει την ηλικία του, λιγάκι βρόμικος με ξεβαμμένες αφίσες και φωτογραφίες στους τοίχους και φθαρμένες τζαμαρίες και πατώματα. Στον τοίχο ξεχωρίζει η αφίσα του Βενιζέλου, το κατεξοχήν πρόσωπο που εμπνέει περηφάνια στον Κρητικό. Ως το μεγαλύτερο πολιτικό πρόσωπο της νεότερης Ελλάδας κατά πολλούς, «και πάνω από όλα Κρητικός» (Herzfeld, 1985: 198), συγκεντρώνει στο πρόσωπο του την εθνική και τοπική υπερηφάνεια. Το «καφενείο», το οποίο αποτελεί μεγάλο μέρος του πραγματικού μου χωροταξικού πεδίου, επίσης παρουσιάζει ομοιότητες με τις

περιγραφές των Herzfeld και Cowan, ιδίως ως προς την κοινωνική λειτουργία και τα δίκτυα των μελών του, όπως θα δούμε παρακάτω.

Μπαίνοντας, ο επισκέπτης βλέπει απέναντι το μπαρ και πίσω του ψυγεία για ποτά, ενώ δίπλα βρίσκεται ένας σχετικά παλιός υπολογιστής. Εκεί, σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις που επισκέφθηκα το μέρος, οι θαμώνες βάζουν μουσική από το YouTube, όταν δεν παίζουν ζωντανά. Δίπλα υπάρχει η σκηνή, με μερικές καρέκλες και μια μικρή κονσόλα, ενώ πίσω τους, στον τοίχο, υπάρχει μια ζωγραφισμένη Κρήτη (όχι και από το πιο ταλαντούχο χέρι), και πάνω από αυτή τα αρχικά Ε.Κ.Φ.Θ. Μεταλλικά τραπέζια και ψάθινες καρέκλες είναι σκορπισμένα, ο αριθμός των οποίων αλλάζει σύμφωνα με τους επισκέπτες και την ενίοτε δραστηριότητα, όπως και ένας ξύλινος πάγκος κατά μήκος του τοίχου.

Δύο μεταλλικές σκάλες αμφιβόλου σταθερότητας οδηγούν στο πατάρι, όπου φυλάσσονται διάφορα πράγματα, και στο υπόγειο, όπου γίνονται τα μαθήματα χορού και βρίσκονται οι τουαλέτες. Εκεί, το πάτωμα είναι στρωμένο με ελαφρά ξεκολλημένο φθινό μουσαμά, με αποτέλεσμα τα βήματα του χορού να χαρακτηρίζονται από μια συγκεκριμένη ανισορροπία. Ένας ξύλινος πάγκος με μαξιλάρια επάνω κοσμεί την άκρη του υπογείου, εκεί όπου έκανα την πρώτη μου συνέντευξη αλλά και αφήνουν τα πράγματά τους οι χορευτές κατά τη διάρκεια των μαθημάτων. Ένα αρκετά καινούριο ηχητικό σύστημα βρίσκεται σε μία γωνία, στο οποίο οι δάσκαλοι συνηθίζουν να συνδέουν το κινητό τους για να ακουστούν τα κομμάτια τα οποία χορεύουν.

Ο χώρος είναι παλιός, φθαρμένος αλλά λειτουργικός για τη φύση των δραστηριοτήτων. «...είναι ένα γυμνό και λιτό σκηνικό για τη σοβαρή υπόθεση της ανδρικής κοινωνικότητας» (Cowan, 1998: 82). Βέβαια, να σημειωθεί ότι η κρίση μου για το χώρο προέκυψε μετά από διαδικασία αναστοχασμού, καθώς η αρχική μου εντύπωση ήταν πολύ διαφορετική. Δεν ήξερα πώς να ερμηνεύσω την χωροταξική και λειτουργική σημασία του χώρου και απορούσα για ποιο λόγο έχει αυτό το χαρακτήρα. Οι δηλώσεις όμως των πληροφορητών μου αλλά και ο σχολιασμός της Cowan αποδείχθηκαν ιδιαίτερα βοηθητικοί.

1.3.2 Ο χαρακτηρισμός του χώρου ως «καφενείο»

Εμένα μου θύμισε στην αρχή πολύ καφενείο, δηλαδή... αυτά που έχουμε στο χωριό. -Μύρος

Μου φάνηκε σαν το καφενείο του χωριού μου, μου κακοφάνηκε να σου πω την αλήθεια. -Γιάννης

Έχω καταγράψει δύο αναφορές σχετικά με το χαρακτήρα του χώρου, και οι δύο τον χαρακτηρίζουν σαν «καφενείο του χωριού». Αξίζει να σημειωθεί ότι οι δύο αυτές αναφορές δεν έχουν κάποια χρονική ή τοπική σχέση μεταξύ τους, αφού η μία προέρχεται από συζήτηση στην καντάδα του συλλόγου στο Λευκό Πύργο, ενώ η δεύτερη από ημιδομημένη συνέντευξη. Ο χώρος του συλλόγου γίνεται αντιληπτός από τα μέλη του ως καφενείο και αυτό προσδίδει στο χώρο συγκεκριμένες λειτουργίες, όπως αυτές προκύπτουν από τη λειτουργία πραγματικών καφενείων στα χωριά της Κρήτης. Αυτό δείχνει το χαρακτήρα αλλά και την αντιμετώπιση του συλλόγου από τα μέλη του, κάτι το οποίο είναι ξεκάθαρα διαφορετικό από τους καθαρά λαογραφικού τύπου συλλόγους που εμφανίζονται στη σχετική βιβλιογραφία. Προσωπικά, η αίσθηση που πήρα συμφωνεί με τους πληροφορητές μου, πράγμα που σημαίνει ότι αξίζει ένας σχολιασμός σε αυτό το πλαίσιο.

Η παρατήρηση της Cowan νομίζω δε θα μπορούσε να είναι ακριβέστερη, και η κοινότητα που αποτελεί το πεδίο μου φαίνεται να την επιβεβαιώνει. Όπως και στη μελέτη της συγγραφέως, πρόκειται για έναν ανδροκρατούμενο χώρο, στον οποίο μάλιστα το γυναικείο φύλο δε φαίνεται να επιθυμεί να εισέλθει, εφόσον «ο θεσμός που αποτελεί την πεμπτούσια της ανδρικής κοινωνικής ζωής στην Ελλάδα, όπως και στις περισσότερες βαλκανικές κοινωνίες, είναι το καφενείο» (Cowan, 1998: 80). Φυσικά, υπάρχουν και εξαιρέσεις, όμως η μεγάλη πλειονότητα των γυναικών που έρχονταν στο σύλλογο στις κοινωνικές του δραστηριότητες (και όχι στα μαθήματα χορού), συνοδεύονταν, είτε από αδέρφια, είτε από συντρόφους. Σπάνια θα έβλεπε κανείς μια γυναίκα ασυνόδευτη να κοινωνικοποιείται ελεύθερα σε αυτό τον ανδροκρατούμενο χώρο, με εξαίρεση τις αρχές τους ακαδημαϊκού έτους, όπου αρκετές παρέες πρωτοετών κυρίως κοριτσιών έρχονταν τις Παρασκευές, αφού άκουγαν ότι σε αυτό το χώρο υπήρχε ελεύθερη κατανάλωση αλκοόλ. Οι παρέες αυτές όμως δεν κράτησαν πολύ, και στην πορεία της χρονιάς το μοτίβο της γυναίκας που συνοδεύεται από άνδρες έγινε εμφανέστερο., με εξαίρεση την υποκοινότητα του χορευτικού, η οποία θα αναλυθεί εκτενέστερα παρακάτω.

Εδώ φαίνεται να επιβεβαιώνεται το σχόλιο του Herzfeld ότι όλες οι γυναίκες «ανήκουν κάπου», σε κάποια «πατρωνυμική ομάδα» (Herzfeld, 1985: 100). Ακόμα και η δική μου εμπειρία συμφωνεί με εκείνη της Cowan, όπου «σαν εθνογράφος [...]

μου παραχώρησαν το δικαίωμα περιορισμένης πρόσβασης [...]» (Cowan, 1998: 81). Ο περιορισμός στην περίπτωση μου ήταν κοινωνικού χαρακτήρα, αφού δεν θέλησαν να με προσθέσουν στον κοινωνικό τους κύκλο από τη μία, ενώ δεν μπορούσαν να μου αφαιρέσουν το δικαίωμα πρόσβασης σε κάποια δραστηριότητα λόγω της ιδιότητάς μου ως Κρητικιά φοιτήτρια. Η θέση μου στο πεδίο θα αναλυθεί εκτενέστερα παρακάτω, στο κεφάλαιο 1.3.3.

Το ίδιο παρατηρεί και ο Herzfeld, δίνοντας περισσότερο βάρος στη σπουδαιότητα της αφοσίωσης στην «αρρενογονική ομάδα» (Herzfeld, 1985: 98) και τις προεκτάσεις που έχει αυτό μέσα στον εν λόγω χώρο. Το φαινόμενο αυτό έχει πολύ μεγαλύτερη ένταση στα χωριά, όπου όντως η γενεαλογία έχει πραγματικές προεκτάσεις, όμως τα κατάλοιπά του αντηχούν και στη δική μας περίπτωση, όπου τα συγγενικά δίκτυα είτε δεν υφίστανται είτε δεν αποτελούν καθοριστικό παράγοντα. Τα μέλη του συλλόγου ήρθαν σε αυτόν εκούσια, χωρίς να έχουν κάποια σχέση μεταξύ τους, όμως εν μέρει συμπεριφέρονται με τον τρόπο που θα συμπεριφέρονταν σε ένα πραγματικό καφενείο του χωριού, ως προς τον τρόπο που δημιουργούν και διατηρούν κοινωνικούς δεσμούς και όρια.

1.3.3 Η θέση του «ξένου» στο πεδίο

Δεδομένου ότι η συγκεκριμένη εργασία είναι μια εθνογραφική έρευνα, θα ήταν νομίζω χρήσιμο να σχολιάσω την προσωπική μου εμπειρία, όπως την εξέλαβα προσπαθώντας να ενσωματωθώ στην κοινότητα. Εξάλλου, στην ανάλυσή της η Γκέφου-Μαδιανού τονίζει τη σημασία της εμπειρίας για τη δουλειά του εθνογράφου: «...η συμμετοχική παρατήρηση δεν είναι απλώς μια έρευνα αλλά και ένα είδος διαντίδρασης ανάμεσα στον ανθρωπολόγο και τα μέλη της κοινότητας που μελετά» (Γκέφου-Μαδιανού, 1999: 240).

Θα ξεκινήσω λέγοντας ότι η ενσωμάτωσή μου αποδείχθηκε δύσκολη διαδικασία, αρχικά λόγω της κοινωνικής μου αδεξιότητας αλλά και για λόγους τους οποίους θα σχολιάσω παρακάτω. Το συγκεκριμένο πεδίο επιλέχθηκε για δύο λόγους: Αφενός, πληρούσα τις προϋποθέσεις για να γίνω μέλος του, καθώς κι εγώ είμαι Κρητικιά φοιτήτρια, αφετέρου δεν είχα συμμετάσχει ξανά σε τέτοιου τύπου επιτελέσεις οπότε μου ήταν αρκετά νέο ώστε να μπορέσω να μπω στο πεδίο με καθαρό μυαλό. Έτσι, η έρευνά μου εντάσσεται εν μέρει στην «οίκου» εθνομουσικολογία, αλλά όχι τόσο ώστε να έχω έντονες προδιαθέσεις απέναντι στο πεδίο, κάτι που θα δυσκόλευε πολύ την έρευνα στα πρώτα μου βήματα.

Η κοινωνική δομή του πεδίου όμως ήταν κάτι που δεν περίμενα. Όπως ευελπιστώ να κάνω ξεκάθαρο, η δομή του συλλόγου, τουλάχιστον στην παρούσα στιγμή, είναι αρκετά ανδροκρατούμενη, σε σημείο να μη συμμετέχουν γυναίκες στις βασικές εξουσίες (Διοικητικό Συμβούλιο), ούτε και στην παρέα που αποτελεί τον πυρήνα του. Η θέση των γυναικών, όπως παρατήρησα, είναι σε μεγάλο βαθμό αυτή του «ωραίου φύλου» που εκφράζει τη σεξουαλικότητά του μέσα από το χορό (Cowan, 1998). Η δική μου θέση όμως, ως ερευνήτριας, ήταν να προσπαθήσω να συμμετάσχω στις κοινοτικές δραστηριότητες και να γίνω μέλος της κοινότητας όσο περισσότερο γίνεται.

Έτσι, όμως, παρουσιάστηκε ένα πρόβλημα, διότι οι κοινοτικές δραστηριότητες ήταν σε μεγάλο βαθμό ανδρικές, και μάλιστα κυριαρχούνταν από τα κύρια μέλη, τα οποία είχαν δημιουργήσει μια μεγάλη, κεντρική, κυρίαρχη «παρέα». Υπήρχε, λοιπόν, ένα ζήτημα όσον αφορά τη θέση μου, πρώτα ως γυναίκα και δεύτερον ως εξωτερική παρατηρήτρια, διότι δε συμφωνούσε με το κοινοτικό καθεστώς του πεδίου. Παρότι εν μέρει δεν ήμουν «ξένη» ως προς την κοινότητα, δεν ήμουν και «οικεία», καθώς δεν ήμουν μια γυναίκα που συμμετείχε μέσα στα όρια του φύλου της ως αντικείμενο θαυμασμού, αλλά προσπαθούσε να γίνει μέλος στις «ανδρικές» δραστηριότητες, και δη μιας σφιχτά δεμένης παρέας. Ο Herzfeld κριτικάρει αυτή την κατάσταση λίγο σκληρά, αναφέροντας ότι ο «ξένος» είναι αυτόματα και «κατώτερος» (Herzfeld, 1985: 69). Θέτοντάς το πιο ήπια, ο «ξένος» δεν είναι «δικός μας», επομένως δεν ξέρει τον τρόπο ζωής μας και έτσι δε μπορεί να συμμετέχει στις «δικές μας» κοινωνικές συμπεριφορές με τον ίδιο τρόπο, με αποτέλεσμα να μη μπορούμε να τον «δεχτούμε» πλήρως στην κοινότητά μας.

Βέβαια, αυτό δε σημαίνει πως η συμπεριφορά τους ήταν αρνητική απέναντί μου. Αντιθέτως, με αντιμετώπιζαν πάντα με ευγένεια και πρόθυμα βοήθησαν σε ό,τι και αν χρειάστηκα. Η κρητική φιλοξενία είναι έντονο φαινόμενο στις κλειστές κοινότητες τέτοιου τύπου, και ο «εκούσιος χαρακτήρας της πράξης» (Herzfeld, 1985: 69) από τη μία έχει το σκοπό να κάνει τον «ξένο» να νιώσει άνετα μέσα στο μεταφορικό ή κυριολεκτικό του σπίτι, όμως από την άλλη εντείνει τη διχοτόμηση μεταξύ «εμάς» και του «άλλου» - κάτι στο οποίο ο συγγραφέας και πάλι δίνει κοινωνικές προεκτάσεις και αποδίδει στον ανδρικό εγωισμό. Τα μέλη του συλλόγου δεν προσπάθησαν να με κάνουν μέλος της κοινότητάς τους, αφού δεν ξεκίνησαν κάποια ουσιαστική συζήτηση μαζί μου και δε με προσκάλεσαν σε οποιοδήποτε κοινωνικό γεγονός. Σίγουρα όμως, αυτή η κατάσταση ενισχύθηκε και από τη διαφορά

στον τρόπο ζωής μας και στην αμηχανία που τους προκαλούσε το γεγονός ότι αποτελούσαν αντικείμενο έρευνας.

Ο χαρακτήρας του συλλόγου, όπως τον εκφράζουν τα ίδια τα μέλη του είναι «να περάσουμε καλά». Το κέφι, η κοινωνικοποίηση αλλά και η μουσική επιτέλεση είναι κεντρικοί άξονες στη λειτουργία και το περιεχόμενό του. Αν λειτουργήσουμε αφαιρετικά όμως, θα δούμε πως εμφανίζονται δυναμικές διαφορετικές από αυτές που φαίνονται εκ πρώτης όψεως. Σύμφωνα με τον Ιωάννη Μάνο, ο οποίος μελέτησε την συμπεριφορά των πολιτιστικών συλλόγων στη Φλώρινα: «...πρόκειται για κοινωνικές περιστάσεις που συνδέονται με την πρόσληψη και τη διαχείριση της ομοιότητας και της διαφοράς στην περιοχή». (Μάνος, 2010: 228)

Η δημιουργία της ταυτότητας του ατόμου μέσα στο σύνολο προκύπτει από την αντίληψή του ως προς την ομοιότητα ή τη διαφορά του προς τον άλλο. Με αυτόν τον τρόπο, στο θέμα που διαχειριζόμαστε δημιουργούνται κοινωνικοί άξονες «εγγύτητας» ως προς τον πυρήνα του συλλόγου, με τον κεντρικότερο να είναι η «παρέα» που αναφέρθηκε προηγουμένως. Η σχέση με τις δραστηριότητες του συλλόγου, η συμμόρφωση με τους άτυπους κοινωνικούς κανόνες του αλλά φυσικά και η καταγωγή, είναι παράγοντες οι οποίοι μπορεί να φέρουν ένα άτομο κοντύτερα προς τον πυρήνα των δραστηριοτήτων είτε να το απομακρύνουν. Ουσιαστικά, αυτή τη λογική αποδέχεται και ο πληροφορητής μου Γιάννης, μιλώντας για τους θαμώνες του συλλόγου:

Είναι κάποιοι που είναι σχετικοί και είναι κάποιοι που είναι άσχετοι. Είναι κάποιοι που είναι Κρητικοί και κάποιοι που δεν είναι Κρητικοί. Είναι κάποιοι που γουστάρουν την Κρήτη και είναι κάποιοι που έρχονται απλά έτσι για να δούνε τι παίζει. Γενικά έρχονται ολονών των ειδών μέσα εδώ πέρα άτομα, απλά ξέρουν ότι πάνω κάτω θα ακούσουν παραδοσιακή μουσική, δηλαδή δε μπορεί να έρθει εδώ πέρα κάποιος που είναι... που ακούει ποπ ή... ροκάς τέλος πάντων έτσι... μεταλάς δεν ξέρω κι εγώ τι και να περιμένει να βγει στην όρεξη, εκτός άμα... τι να σου πω... χρησιμοποιήσει το ποτό για να το κάνει αυτό.

Με αυτή τη λογική, τυπικά δεν απαγορεύεται σε άτομο που δεν έχει καταγωγή από την Κρήτη να συμμετέχει στο κοινωνικό και επιτελεστικό γίγνεσθαι, όμως πρακτικά είναι πολύ δύσκολο να βρει ουσιαστική θέση σε αυτό το πλαίσιο, καθώς

στον ήδη υπάρχοντα πληθυσμό είναι ορατό ως «άλλο». Ο μόνος τρόπος να γίνει αυτό είναι εάν επηρεαστεί και ενσωματωθεί στον τρόπο κοινωνικής ζωής του πεδίου, οπότε έτσι σταματά να είναι ξένος.

Με παρόμοιο τρόπο ερμηνεύει και ο Simon Frith τη διαδικασία της αλληλεπίδρασης με τη μουσική επιτέλεση, λέγοντας ότι «Η μουσική δημιουργία και η μουσική ακρόαση [...] είναι ενσώματα θέματα, εμπεριέχουν αυτό που θα λέγαμε κοινωνικά κινήματα» (Frith, 1996: 123), τα οποία οριοθετούν τον «εαυτό» από τον «άλλο» στο κομμάτι της ταυτότητας. Αυτό έγινε εμφανές στο ερευνητικό πεδίο από την αντιμετώπιση που είχα τόσο εγώ, όσο και η φίλη και βιντεογράφος μου Αγγελίνα, η οποία είχε καταγωγή από τον Έβρο. Ως άτομα που δε μοιραζόμασταν τις μουσικές επιλογές και τον τρόπο ζωής με τα μέλη του συλλόγου, δυσκολευτήκαμε όχι μόνο να «βγούμε στην όρεξη» αλλά και να συνδεθούμε ουσιαστικά με τη μικροσκοπική αυτή κοινωνία. Με λίγα λόγια, δε χρειάζεται κάποιος να ακούει πάντα κρητικά για να γίνει μέλος της κοινότητας, αλλά το κατά πόσο είναι μέλος της επηρεάζεται σε κάποιο βαθμό από την ενασχόλησή του με τη συγκεκριμένη μουσική, αφού είναι κομμάτι της κατασκευής της συγκεκριμένης ταυτότητας (Frith, 1996). Παρόλα αυτά, παρακάτω θα δούμε ότι η κρητική μουσική δεν είναι τόσο στιβαρός πυλώνας του συλλόγου όσο αναφέρει εδώ ο Γιάννης, καθώς επίσης θα σχολιάσουμε την ιδιαίτερη σχέση με το αλκοόλ.

Ο Ιωάννης Μάνος διαχειρίζεται το θέμα με ευρύτερο τρόπο, θέτοντας τις σχέσεις ομοιότητας και εξουσίας σε πολιτικό πλαίσιο. Εδώ, το πολιτικό πλαίσιο περιορίζεται στη δυναμική του Διοικητικού Συμβουλίου, παρόλα αυτά δεν υπάρχουν μεγάλες διαφορές. Ο Μάνος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «Οι παραπάνω διαφοροποιήσεις (δημογραφικού και γεωγραφικού χαρακτήρα) συγκροτούν ταυτότητες ανάμεσα σε μέλη και μη μέλη αναδεικνύοντας κοινές νοηματοδοτήσεις, όρια και σχέσεις ομοιότητας και διαφοράς» (Μάνος, 2010: 237). Η διαφορά είναι ότι στη δική του περίπτωση τα «όρια και οι σχέσεις» έχουν ορατό πολιτικό αντίκτυπο, ενώ στη δική μου οι «διαφοροποιήσεις» επηρεάζουν περισσότερο ένα απροσδιόριστο δίκτυο κοινωνικών σχέσεων.

1.4 Η Κρητική μουσική

Για να γίνει πιο κατανοητό το επιτελεστικό πλαίσιο που διαχειριζόμαστε, παραθέτω παρακάτω ορισμένες βασικές πληροφορίες για την παραδοσιακή μουσική της Κρήτης, όπως βιώνεται σήμερα στα γλέντια. Τα στοιχεία αυτά προέκυψαν από προσωπικά μου βιώματα, πληροφορίες μέσα από το πεδίο αλλά και τη σχετική βιβλιογραφία.

Η βασικότερη δομή που θα ακούσει κανείς στο κρητικό τραγούδι, ιδιαίτερα σε πλαίσιο ζωντανής επιτέλεσης είναι αυτή της «μαντινάδας», ομοιοκατάληκτου δίστιχου το οποίο ήταν αυτοσχεδιαστικό κατά παράδοση. Στη διάρκεια της μουσικής επιτέλεσης, τραγουδιέται μια μαντινάδα η οποία ακολουθείται από μια οργανική «κοντυλιά», η οποία είναι μια σύντομη, τετράμετρη μελωδική φράση και λειτουργεί ως μετάβαση από τη μία μαντινάδα στην άλλη (Pavlopoulou, 2011: 28 και Baud-bony, 2006: 86). Σε αντίθεση με την υπόλοιπη Ελλάδα, δεν υπάρχουν σε μεγάλο βαθμό χορευτικά τραγούδια με προκαθορισμένη δομή, αλλά η Κρητική μουσική αποτελείται από συρραφή μαντινάδων με κοντυλιές, κατά την επιλογή των μουσικών. «Πιθανόν οι σκοποί αυτοί να ακούγονται φτωχοί και άνισοι. Κι αυτό γιατί δεν επιδιώκουν να έχουν ανεξάρτητη μουσική υπόσταση. Βαστάζουν τα λόγια, τίποτα παραπάνω.» (Baud-bony, 2006: 132). Ο μελωδικός πλούτος δεν είναι το επίκεντρο, αλλά η σημασία του στίχου.

Άλλα τραγούδια που θα βρούμε στην Κρήτη είναι τα «Ριζίτικα», τα οποία είναι «της στράτας», δηλαδή δρομικά, και «της τάβλας», δηλαδή καθιστικά, και τα «Ιστορικά», τα οποία αφορούν εξιστορήσεις των μαχών του παρελθόντος, όμως δεν ακούγονται πλέον πολύ (Baud-bony, 2006: 72). Στον 21^ο αιώνα παρατηρείται μια αναθέρμανση του ενδιαφέροντος ως προς την ως τώρα ξεχασμένη αστική λαϊκή μουσική και την ιδιαίτερη υποκατηγορία των ταμπαχανιώτικων, όμως αυτή η μουσική δεν αποτελεί μέρος από τα ακούσματα των μελών του πεδίου μου (Ζαϊμάκης, 2016: 52, 59). Σε αυτή την εργασία όμως θα επικεντρωθούμε περισσότερο στα χορευτικά τραγούδια, μια και το γλέντι αποτελεί κεντρική εστίαση αυτής της μελέτης.

Όσον αφορά τα όργανα, η Κρητική λύρα είναι το πιο ευρέως διαδεδομένο όργανο στη μουσική παράδοση της Κρήτης, ακολουθούμενη από το λαούτο, το βιολί και το μαντολίνο. Επίσης, στις μουσικές επιτελέσεις τέτοιου τύπου χρησιμοποιούνται διάφορα κρουστά όπως το νταουλάκι και το τουμπάκι αλλά και πνευστά όπως η

ασκομαντούρα, η οποία είναι συγγενής με την τσαμπούνα των νησιών και τα θιαμπόλια, διάφορων τύπων φλογέρες. Η χρήση της λύρας λειτουργεί ως «σύμβολο της μουσικής παράδοσης του νησιού» (Ρανλιουρού, 2011: 37), σε αντίθεση με το βιολί, το οποίο έρχεται από την Ευρώπη, επομένως δε θεωρείται ενδημικό στοιχείο. Η βασική ζυγιά που υπάρχει σήμερα σε επιτελέσεις Κρητικής παραδοσιακής μουσικής αποτελείται από μια λύρα και ένα λαούτο, ενώ σε πιο πλούσια σχήματα προστίθενται ένα ακόμη λαούτο, μαντολίνο, πνευστά και κρουστά. Παλαιότερα, το νησί παρουσίαζε μεγαλύτερη διασπορά στα όργανα ανάλογα την περιοχή (βλ. τη μελέτη του Baud-bony η οποία έλαβε χώρα στα 1953-54), όμως σήμερα η λύρα και το λαούτο φαίνεται να έχουν επισκιάσει κατά πολύ τις άλλες μορφές της κρητικής ορχήστρας, για το λόγο που ανέφερα παραπάνω.

Ο χορός συνδέεται άρρηκτα με τις μουσικές επιτελέσεις της Κρητικής μουσικής, εφόσον σπάνια θα ακούσει κανείς Κρητικά τα οποία δεν έχουν ως σκοπό το χορό και το «γλέντι». Οι βασικότεροι χοροί σε ένα σημερινό γλέντι είναι ο χανιώτης (χανιώτικο συρτό), ο μαλεβιζιώτης, ο σιγανός, ο πεντοζάλης και η σούστα. Ο χανιώτης είναι μέτριος σε ταχύτητα, κυκλικός χορός και αποτελεί τον βασικό «κοινωνικό χορό» (Ρανλιουρού, 2011: 56), ο οποίος χορεύεται από άνδρες και γυναίκες σε όλες τις κοινωνικές περιστάσεις. Κάποιες φορές ακολουθείται αμέσως από το μαλεβιζιώτη, ο οποίος είναι γρήγορος και δύσκολος τεχνικά χορός. Σε αυτόν, όπως και στον πεντοζάλη, ο πρωτοχορευτής προτρέπει να κάνει φιγούρες και να επιδείξει την τεχνική του.

Ο σιγανός είναι αργός κυκλικός χορός με λίγα βήματα. Όπως και στην περίπτωση του χανιώτη, πρόκειται για ένα αργό, «κοινωνικό χορό», ο οποίος χορεύεται από όλους. Ακολουθείται από τον πεντοζάλη, ο οποίος είναι κατά κανόνα ανδρικός, πολεμικός χορός και «αντιπροσωπεύει την επανάσταση, τον ηρωισμό και την ελπίδα» (Ρανλιουρού, 2011: 54). Το όνομα του σημαίνει «πέντε ζάλα», δηλαδή πέντε βήματα στην κρητική διάλεκτο (Ηnarakí, 2007: 26). Ο πρωτοχορευτής φιγουράρει και εδώ, ενώ πλέον η επιτέλεση του δεν είναι καθαρά ανδρική. Τέλος, η σούστα είναι αντικριστός, πηδηχτός χορός, και καθώς χορεύεται σε ζευγάρια γίνεται αντιληπτή ως χορός του φλερτ (Ρανλιουρού, 2011: 53-58). Υπάρχουν αρκετοί ακόμα χοροί οι οποίοι χορεύονταν στο παρελθόν, όμως πλέον δεν χορεύονται ζωντανά από το κοινό ενός γλεντιού, αλλά αναβιώνονται μέσα σε χορευτικούς συλλόγους.

1.5 Το ζήτημα του χορού

Ένα από τα βασικά ζητήματα που χρειάζεται να αναλυθεί είναι αυτό του χορού. Δεδομένου ότι έχουμε να κάνουμε με αρκετά χορευτικά γεγονότα, έχει σημασία να εξετάσουμε το τυπικό του χορού στην κρητική παράδοση, όπως αυτό γίνεται αντιληπτό μεγαλώνοντας, και εκτός του πεδίου συζήτησης. Για να ασχοληθώ με αυτό το ζήτημα θα αντλήσω από τις προσωπικές μου εμπειρίες, τις εμπειρίες που είχα κατά τη διάρκεια της συμμετοχικής παρατήρησης καθώς και από αναφορές στην υπάρχουσα βιβλιογραφία.

Η χορευτική εμπειρία για ένα άτομο που έχει μεγαλώσει στην Κρήτη υπάρχει ανεξάρτητα από το αν αυτό το άτομο ασχολείται συγκεκριμένα με την παραδοσιακή μουσική. Αυτό συμβαίνει κυρίως μέσα από γλέντια, τα οποία δε λείπουν από την κοινωνική ζωή του ατόμου διότι πραγματώνονται μέσα σε κοινωνικές εκδηλώσεις, συνήθως γάμους ή βαπτίσεις. Γλέντια και χορευτικές επιτελέσεις συμβαίνουν και στα πανηγύρια με παραδοσιακή μουσική, κυρίως στα χωριά, αλλά δεν είναι απαραίτητο για ένα άτομο να συμμετέχει σε αυτά. Η παραδοσιακή κρητική μουσική δε λείπει ποτέ από τις κοινωνικές εκδηλώσεις, και τα περισσότερα άτομα γνωρίζουν να χορεύουν τουλάχιστον τα βασικά από μικρή ηλικία.

Έτσι δημιουργείται μια κατάσταση ώσμωσης, όπου το άτομο, μαζί με τα βήματα του χορού μαθαίνει και την κοινωνική συμπεριφορά η οποία είθισται να υπάρχει σε τέτοιου είδους επιτελέσεις. Μια από αυτές, η οποία θα μας χρησιμεύσει στην περαιτέρω ανάλυση, είναι η έννοια της ιεραρχίας στο χορό. Όπως αναφέρει η Cowan στη μελέτη της για το Σοχό:

«Ο χορός ανοίγει με μια μικρή ομάδα ατόμων που συμβολικά διακρίνονται από τους υπόλοιπους εορταστές με βάση την ηλικία, το φύλο, την πολιτική τους ή την οργανωτική τους θέση. Χορεύουν πριν από τους άλλους και μπροστά τους. Δεν κερδίζουν την προτεραιότητα από τους άλλους: τους τη δίνουν οι άλλοι.» (Cowan, 1998: 170)

Εγώ θα προσέθετα στο τμήμα της «συμβολικής διάκρισης» και το κριτήριο της σύνδεσης με το συγκεκριμένο γεγονός ή την περίπτωση. Για παράδειγμα, κεντρικά πρόσωπα σε ένα γάμο είναι το εν λόγω ζευγάρι, το οποίο και χορεύει πρώτο στις περισσότερες περιπτώσεις. «Ο ξάδελφος μου είναι ο πρώτος που ξεκινά και

οδηγεί κάθε χορό. Εξάλλου, είναι η “δική του” συνεστίαση» (Hnaraki, 2007: 25) αναφέρει η Μαρία Χναράκη στην εξαιρετική της μονογραφία, υποστηρίζοντας αυτή μου την υποθεση. Επιπλέον, υπάρχει και το κριτήριο της χορευτικής ικανότητας, το οποίο είναι σημαντικό στην κοινότητα που διαχειρίζομαι, καθώς μία από τις κεντρικότερες δραστηριότητές της είναι το χορευτικό. Το ζήτημα του φύλου σε αυτή την περίπτωση δεν επηρεάζει το τυπικό όπως θα δούμε αναλυτικότερα παρακάτω. Καθώς οι περισσότεροι κρητικοί χοροί είναι κυκλικοί, το κριτήριο της προτεραιότητας στο χορό είτε για τον ένα είτε για τον άλλο λόγο εφαρμόζεται πάντα, όχι όμως σε συνειδητό επίπεδο. Γίνεται αντιληπτό ως άγραφος κοινωνικός κανόνας της τελετουργίας του χορού. Η δική μου θέση ως ερευνήτριας στη χορευτική διαδικασία ήταν αυτή της συμμετέχουσας, όμως λόγω της θέσης μου ως μη οργανωτικό (σχετικό) μέλος και χωρίς κάποια εξέχουσα χορευτική δεινότητα, δε μου ήταν δυνατό να λάβω τις πρώτες θέσεις του χορού και να οδηγήσω, με αυτό τον τρόπο, το γεγονός.

1.5.1 Γνωρίζοντας τους χορευτές

Στο θέμα που διαχειριζόμαστε υπάρχουν δύο κύριες κατηγορίες ατόμων οι οποίοι λαμβάνουν τη θέση του πρωτοχορευτή. Όπως προαναφέρθηκε, αυτές οι δύο είναι πρώτον, η διάκριση ως οργανωτή, ή αλλιώς τα κοντινότερα άτομα σχετιζόμενα με το χορευτικό γεγονός. Εδώ μιλάμε για τα άτομα που αποτελούν τη βασική «παρέα» και ως επί το πλείστον λαμβάνουν ή έχουν λάβει στο παρελθόν θέσεις στο Διοικητικό Συμβούλιο. Δεύτερον, η διάκριση με βάση τη χορευτική ικανότητα, και συγκεκριμένα τα άτομα που συμμετέχουν στενά στο χορευτικό σύνολο. Σε αυτή την περίπτωση, η ιεραρχία είναι περισσότερο δομημένη, καθώς η δομή, η παρουσίαση και οι θέσεις των χορευτών έχουν μελετηθεί στα χορευτικά μαθήματα με σκοπό να παρουσιαστούν σε επίσημες παραστάσεις.

Έχει σημασία να σημειωθεί ότι στην πρώτη περίπτωση απουσιάζει σχεδόν ολοκληρωτικά η γυναικεία παρουσία, καθώς η ιεραρχία αυτή δεν έχει σχέση με τη διαδικασία του χορού, αλλά είναι καθαρά κοινωνική. Η κεντρική «παρέα» αποτελείται αποκλειστικά από άνδρες, κατά τη χρονική στιγμή της μελέτης μου αλλά και στο παρελθόν, οπότε όταν ο χορός αφορά αυτούς, μονάχα άνδρες σέρνουν το χορό. Στην άλλη περίπτωση όμως κάνουν φανερή την παρουσία τους και οι γυναίκες, εφόσον είναι μέλη του χορευτικού συνόλου. Η χορευτική τους παρουσία όμως είναι εντελώς διαφορετική, όπως θα δούμε και παρακάτω. Επίσης, στα μέλη των δύο

ομάδων, υπάρχει μια μικρή αλληλοεπικάλυψη, καθώς δυο-τρία άτομα έχουν διττή ιδιότητα.

Μετά τα άτομα που καταλαμβάνουν τις πρώτες θέσεις του χορού βλέπουμε διάφορα είδη χορευτών, τα οποία δεν έχουν ιδιαίτερη διάκριση ως προς τη σχέση τους με το γεγονός ή τη χορευτική ικανότητα. Στην ιεραρχία των συγκεκριμένων, τουλάχιστον, χορευτικών γεγονότων φαίνεται να έχουν σημασία μόνο οι πρώτες θέσεις.

Δεύτερο κεφάλαιο- Η πρώτη επαφή

2.1 Η Φιλανθρωπική εκδήλωση του ΕΚΦΘ

26 Ιουλίου 2017

Η πρώτη μου είσοδος στο πεδίο ουσιαστικά συνέβη σε αυτή την εκδήλωση, η οποία μου έγινε γνωστή από μια παλιά μου συμμαθήτρια, τη Μαρία. Προσωπικά, δε γνώριζα καθόλου για τις συνθήκες που επικρατούσαν στο συλλόγο και η επικοινωνία μαζί της με ενθάρρυνε πολύ, αφού με διαβεβαίωσε ότι είναι βοηθητικοί και φιλικοί. Η εκδήλωση ήταν στις 21.30 στο μικρό κηποθέατρο του Ηρακλείου «Μάνος Χατζιδάκις», αλλά εγώ προτίμησα να πάω νωρίτερα, μήπως πετύχω τους μουσικούς και κάποιον υπεύθυνο την ώρα που κάνουν ήχο, και καταφέρω να μιλήσω μαζί τους με περισσότερη ηρεμία.

2.1.1 Η πρώτη γνωριμία

Φτάνω στο θέατρο κατά τις 19.00. Στο θέατρο βρίσκονται τρεις-τέσσερις επαγγελματίες μουσικοί, όχι μέλη του συλλόγου και ο ηχολήπτης με το βοηθό του, οι οποίοι μιλάνε κρητικά με έντονη προφορά. Αργότερα έμαθα ότι στις επίσημες εκδηλώσεις τους προσλαμβάνουν επαγγελματίες ηχολήπτες, ενώ στα τακτικά τους «γλέντια» διαχειρίζονται μόνοι τους μια μικρή κονσόλα. Την ώρα που φτάνω, οι μουσικοί κάνουν ήχο και κάποιος δίπλα παραγγέλνει καφέδες στο τηλέφωνο, ρωτώντας αν έχει μπίρες και red bull, αλλά δεν έχει. Ευθύς εξαρχής, αυτό μου κάνει πολλή εντύπωση, λόγω της ώρας αλλά και του περιβάλλοντος. Μόλις τελειώνει το τηλεφώνημα, τον πλησιάζω, καθώς οι άλλοι ήταν απασχολημένοι, και του λέω πως είμαι φοιτήτρια και θα ήθελα να μιλήσω με τον πρόεδρο ή με κάποιον υπεύθυνο από το συμβούλιο, για μια εργασία. Εκείνος μου απαντά με ευγενικό τρόπο ότι ο πρόεδρος θα έρθει σε λίγο. Μου λέει «καθίστε», και ρωτάει αν θέλω να με κεράσει καφέ. Του απαντώ όχι ευχαριστώ, του λέω ότι είμαι η Ελένη, και να μη μου μιλάει στον πληθυντικό. Περιμένω καθισμένη στην μπροστινή σειρά, γράφοντας μερικές σημειώσεις ενώ οι υπόλοιποι κάνουν ήχο.

Όταν έρχεται η παραγγελία εμφανίζεται μαζί της και ο υπεύθυνος με τον οποίο επρόκειτο να μιλήσω, ο Κώστας. Αφού πληρώνουν, τον βλέπω να μιλάει στο τηλέφωνο. «Η κοπελιά θέλει να σου μιλήσει», του λένε, ενώ εγώ του κάνω νεύμα ότι δε βιάζομαι, ώστε να συνεχίσει το τηλεφώνημα χωρίς άγχος. Υποψιάζομαι ότι μιλάει

με τον πρόεδρο. Κλείνει το τηλέφωνο, φανερά αγχωμένος, και του συστήνομαι λέγοντας ότι είμαι φοιτήτρια μουσικής από το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας και ενδιαφέρομαι για το σύλλογο για την πτυχιακή μου εργασία. Απαντά ότι φυσικά θέλει να βοηθήσει, αλλά εκείνη τη στιγμή είναι πολύ αγχωμένος. Φαίνεται ότι είναι ο οργανωτής και συντονιστής της συγκεκριμένης εκδήλωσης, οπότε όλα περνούν από τα χέρια του. Είναι φιλικός, αλλά δεν καταλαβαίνει απόλυτα το στόχο και το περιεχόμενο της εργασίας μου. Παρόλα αυτά, διατίθεται αμέσως να με βοηθήσει προτείνοντάς μου να συζητήσουμε μαζί με έναν καφέ. Αρνούμαι ευγενικά, ευχαριστώντας τον για την προθυμία του, και, βλέποντας ότι η ώρα είναι ακατάλληλη αναφέρω ότι θα ξανασυναντηθούμε στη Θεσσαλονίκη. Έτσι, ανταλλάζουμε τηλέφωνα.

Σε αυτή τη φάση ουσιαστικά δε γνωρίζω τίποτα για το πεδίο μου, οπότε παρατηρώ τα πάντα γύρω μου με σκοπό να προσανατολιστώ στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Δείχνω το ενδιαφέρον μου στον Κώστα για τους μουσικούς του, καθώς μουσικός κι εγώ, και προτίθεται να μου γνωρίσει το λυράρη του συλλόγου, όταν αυτός έρθει. Φαίνεται ότι δε συμμετέχει σε αυτή την εκδήλωση, αλλά δε θέλω να ενοχλήσω ξανά τον Κώστα για να το ξεκαθαρίσω αυτό, καθώς είναι πολύ απασχολημένος. Επειδή η παρουσία μου εκεί φαίνεται να τους αναστατώνει και το εθνογραφικό υλικό που μπορώ να συλλέξω είναι περιορισμένο, αποχωρώ από το κηποθέατρο με σκοπό να επιστρέψω την ώρα της συναυλίας.

2.1.2 Ο λυράρης

Επιστρέφω την ώρα που ξεκινάει η εκδήλωση και πληρώνω εισιτήριο. Πηγαίνοντας προς τα μέσα, με συναντά πάλι ο Κώστας λέγοντάς μου ότι ο λυράρης τους είναι εδώ στην είσοδο, διαθέσιμος να μου μιλήσει. Βγαίνοντας, τον βλέπω καθισμένο στα σκαλιά να τρώει ένα γύρο. Ο Κώστας μας συστήνει με το λυράρη, το Γιάννη, και εκείνος με χαιρετά αμήχανος, διότι είναι φανερό ότι τον πέτυχα σε ακατάλληλη στιγμή. Τον καθησυχάζω να συνεχίσει τη δουλειά του, δείχνοντας ότι δεν υπάρχει πρόβλημα από μέρους μου. Και εκείνος είναι τρομερά φιλικός και πρόθυμος, προσπαθώντας να καταλάβει με τι ακριβώς έχει να κάνει η εργασία μου. Εγώ από την άλλη, όντας αρχάρια και χωρίς ακριβή προσανατολισμό μέσα στο πεδίο, προσπαθώ να του εξηγήσω τον τομέα της έρευνάς μου με μικρή επιτυχία, κυρίως για τη συμμετοχική παρατήρηση και τις συνεντεύξεις.

Κατόπιν, τον ρωτάω γενικές πληροφορίες για το σύλλογο. Με ενημερώνει για το «παρεάκι» της Παρασκευής καθώς και για τα γλέντια, τα οποία ανέφερα συνοπτικά και πιο πάνω. Στην αναφορά των μουσικών εκδηλώσεων, τον ρωτάω εάν τα μέλη του συλλόγου συμμετέχουν σε αυτές, χωρίς να γνωρίζω εκείνη τη στιγμή ακριβώς ποια είναι τα μέλη, οι ασχολίες και η κατάσταση στο σύλλογο. Η απάντησή του είναι αρνητική, ενώ η αιτιολόγησή του έχει πολύ ενδιαφέρον και θα τη δούμε αναλυτικότερα παρακάτω, μέσα από τη συνέντευξή του.

Ο Γιάννης είναι φοιτητής πολιτικής μηχανικής, αλλά του αρέσει πολύ η κρητική μουσική, όπως μου αναφέρει. Αναφέρω κι εγώ λίγα πράγματα για τον εαυτό μου, και στην πληροφορία ότι είμαι φοιτήτρια παραδοσιακού τραγουδιού εκφράζει την επιθυμία να κάνει μαθήματα μαζί μου. Δεν αναφέρθηκε κάτι ξανά σχετικά με αυτό, αλλά ένιωσα ευχαρίστηση που με αντιμετώπιζε ως ίσο μουσικό και είχα την αίσθηση ότι θα με βοηθούσε να ενσωματωθώ στο πεδίο. Μου δίνει ακόμα αρκετές πρακτικές πληροφορίες για τη λειτουργία του συλλόγου, τον ευχαριστώ και ανανεώνουμε τη συνάντησή μας για το Σεπτέμβρη.

2.1.3 Η εκδήλωση

Η εκδήλωση είναι φιλανθρωπικού χαρακτήρα και έχει ως σκοπό τη συγκέντρωση χρημάτων για φιλανθρωπικά ιδρύματα. Παρουσιάζεται ως συναυλία, αλλά στην πορεία θα δούμε πως ο χαρακτήρας της πλησιάζει περισσότερο στο γλέντι, παρότι γίνεται πάνω σε σκηνή στο αμφιθεατρικό κηποθέατρο του Ηρακλείου. Παίζουν τρία σχήματα επαγγελματιών καλλιτεχνών, τα οποία δεν έχουν κάποια σχέση με το σύλλογο πέρα από τυχόν προσκλήσεις για να παίξουν σε γλέντια του συλλόγου και δεν αποτελούνται από φοιτητές. Καθώς το μεγαλύτερο ποσοστό των μελών του συλλόγου κατάγονται από το Ηράκλειο (λόγω του μεγέθους της πόλης), αντιλήφθηκα αργότερα ότι μάλλον πρόκειται για έναν τρόπο να κρατήσουν τα μέλη τη μεταξύ τους επαφή κατά τους καλοκαιρινούς μήνες που δεν γίνονται μαθήματα στο πανεπιστήμιο. Συμμετέχουν τρία σχήματα από μεγαλύτερους, επαγγελματίες καλλιτέχνες, των οποίων τους μουσικούς δεν γνωρίζω.

Η εκδήλωση ξεκινά με το χαιρετισμό του Κώστα, ο οποίος διαβάσει ένα μικρό λόγο για την ιστορία του ΕΚΦΘ μαζί με ευχαριστίες, ενώ έπειτα απευθύνουν τις ευχαριστίες τους οι πρόεδροι των δύο φιλανθρωπικών ιδρυμάτων για τα οποία γίνεται η συγκεκριμένη εκδήλωση. Πίσω από την κονσόλα που βρίσκεται στο πίσω μέρος του θεάτρου, κάθεται ο ηχολήπτης με το βοηθό του, ενώ ένας φωτογράφος,

πιθανότατα ερασιτέχνης περιφέρεται και βγάζει φωτογραφίες. Το πρώτο σχήμα είναι του Μιλτιάδη Βαρουχάκη και αποτελείται από τον ίδιο στη λύρα και το τραγούδι, δύο λαούτα, τουμπί και ηλεκτρικό μπάσο. Με το που ξεκινά το πρώτο κομμάτι, ακούγονται σφυρίγματα και χειροκροτήματα μέσα στη δυνατή μουσική. Την εκδήλωση παρακολουθούν γύρω στα 150-200 άτομα, λίγα, όχι ικανά να γεμίσουν το μικρό κηποθέατρο του Ηρακλείου. Ο ήχος της λύρας είναι σκληρός και τραχύς, χωρίς μελίσματα, κατά το συνήθη δυτικοκρητικό τρόπο, ενώ τα λαούτα, εκ των οποίων το ένα χτυπάει μόνιμα ρυθμό και το άλλο κάνει και κάποια πιο μελωδικά γεμίσματα, παίζουν σκληρά και δυνατά το ρυθμό. Τον νιώθω να με χτυπάει στα μηνίγγια. Το πρώτο κομμάτι είναι χανιώτικο συρτό (χανιώτης).

Παρατηρώ σε μια γωνία άντρες και γυναίκες ντυμένους με κρητικές φορεσιές. Μετά από λίγο ανεβαίνουν οι χορευτές, οι οποίοι όπως ανακοινώνουν οι μουσικοί έρχονται από τις σχολές Γεωργιλαδάκη στο Ηράκλειο και δεν ανήκουν στο σύλλογο. Αργότερα αντιλαμβάνομαι ότι είναι πολύ δύσκολο να συγκεντρωθούν όλα τα μέλη του συλλόγου στο Ηράκλειο λόγω των πολλών τόπων από τους οποίους κατάγονται, επομένως αυτό είναι λογικό. Το τραγούδι είναι χανιώτης και παρατηρώ πως οι γυναίκες του χορευτικού χορεύουν πολύ «σεμνά», ενώ οι άντρες προσπαθούν να κάνουν εντυπωσιακές φιγούρες και να πηδήξουν ψηλά. Την έννοια του φύλου στο χορό θα τη δούμε αναλυτικότερα παρακάτω, στο πλαίσιο μιας λιγότερο οργανωμένης εκδήλωσης όπου και συμμετέχουν οι πληροφορητές μου. Κατόπιν παίζουν οργανικό πεντοζάλη, στον οποίον χορεύουν μόνο άντρες, έντονα και άγρια. Μετά από αυτό, το χορευτικό κατεβαίνει από τη σκηνή.

Στο επόμενο κομμάτι ακούω για πρώτη φορά ταξίμι από το λαούτο. Στην παραδοσιακή μουσική που γνωρίζω εγώ μέσα από το πανεπιστήμιο, το ταξίμι είναι πολύ βασικό στοιχείο της επιτελεστικής πρακτικής, όμως στην Κρήτη φαίνεται να απουσιάζει σχεδόν ολοκληρωτικά. Η απουσία του ταξιμιού δείχνει, κατά τη γνώμη μου, το μοντέλο επανάληψης της μαντινάδας ως επικρατούσα μουσική πρακτική, όπως επίσης και την προσκόλληση στη δισκογραφία, από όπου αναπαράγονται και οι περισσότερες εκτελέσεις. Ένας μουσικός αλλάζει το όργανό του σε ασκομαντούρα, της οποίας ο οξύς ήχος ενισχύεται από τη μικροφωνική με δυσάρεστο τρόπο. Καθώς το κοινό δε φαίνεται να αντιδρά ιδιαίτερα, ο λυράρης τότε τους προτρέπει να χειροκροτήσουν. Φαίνεται ότι παρότι βρισκόμαστε σε συναυλιακό πλαίσιο, οι τελετουργίες διάδρασης (Finnegan, 2007) αυτής της ευρύτερης κοινότητας απαιτούν την εντονότερη συμμετοχή του κοινού. Οι φωναχτές εκδηλώσεις «κεφιού» από το

κοινό όχι απλώς δεν ενοχλούν την απόλαυση της «στημένης» και προετοιμασμένης συναυλίας, αλλά είναι επιθυμητές και αποδεικνύουν την απόλαυση και την επιτυχία της μουσικής επιτέλεσης. Αυτή η μουσική είναι μουσική γλεντιού, φτιαγμένη για να συνοδεύεται με αλκοόλ στις μικρές ώρες της νύχτας.

Ο ηχολήπτης φωνάζει «Δραμουντάνη» και το επόμενο σχήμα ανεβαίνει στη σκηνή, μετά από ένα μικρό κενό. Αποτελείται από δύο λαούτα, λύρα, μαντολίνο και κρουστό, και ξεκινά με ένα αργό κομμάτι που μου είναι γνωστό. Οι μουσικοί κάνουν έντονα σήματα στον ηχολήπτη για τη ρύθμιση του ήχου, και πάλι μια συμπεριφορά που προδιαθέτει για την ανεπίσημη φύση αυτής της μουσικής, εφόσον οι μουσικοί δεν ενδιαφέρονται να δείξουν μια «ατσαλάκωτη» παρουσία πάνω στη σκηνή, αντιθέτως επικοινωνούν έντονα με άτομα εκτός του σκηνικού χώρου. Σε ένα από τα επόμενα, γνωστότερα κομμάτια, ακούγεται χορωδιακά από το κοινό η επανάληψη του στίχου, επίσης μια συμπεριφορά που ενθαρρύνεται από τους μουσικούς, ως ένδειξη απόλαυσης της επιτέλεσης.

Ο λυράρης του σχήματος καλεί τώρα στο μικρόφωνο τα μέλη του ΕΚΦΘ για χορό. Ανεβαίνουν κάπου 15-20 άτομα, στη συντριπτική τους πλειοψηφία άντρες 18-25, κάποιο γνωστοί μου από το σχολείο. Θα ήθελα να χορέψω κι εγώ, όμως το γεγονός ότι το τραγούδι είναι αφιερωμένο σε εκείνους, με αποτρέπει. Οι χορευτές είναι ντυμένοι με ημιεπίσημα ρούχα, χαμογελάνε και ψιθυρίζουν συχνά μεταξύ τους. Ο χορός τους δεν είναι προβαρισμένος όπως το χορευτικό προηγουμένως, όμως χορεύουν περίτεχνα και επικοινωνούν μεταξύ τους με βλέμματα, ψιθύρους και κινήσεις. Καταλαβαίνω ότι πρόκειται για μία δεμένη κοινότητα, μία ομάδα στην οποία δεν ανήκω ούτε θα προσέγγιζα στην πραγματική μου ζωή λόγω διαφορετικού τρόπου ζωής από τον δικό μου, αλλά νομίζω ότι θα βρω ενδιαφέρον στο να ερευνήσω τους δεσμούς οι οποίοι τους ενώνουν και τους κώδικες συμπεριφοράς τους. Κατόπιν, οι μουσικοί χαιρετίζουν και καλούν το σχήμα του Βαρδουλάκη να ανέβει. Γίνεται παύση για την αλλαγή.

Το σχήμα του αποτελείται από μπάσο, ακουστική κιθάρα, λύρα και λαούτο, ενώ φαίνεται μερικοί από τους μουσικούς να είναι κοινοί μεταξύ των σχημάτων. Τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου τριγυρνάνε και χαιρετούν κόσμο. Κοντεύει μεσάνυχτα και έχουν μείνει λιγότερα από 100 άτομα, στην πλειοψηφία τους νέοι οι οποίοι φαίνεται πραγματικά να απολαμβάνουν την εκδήλωση. Οι εκδηλώσεις στο κηποθέατρο συνήθως έχουν τελειώσει μέχρι τα μεσάνυχτα, κάτι που υποδεικνύει ακόμα περισσότερο ότι αυτή η εκδήλωση τείνει προς γλέντι. Αρκετοί πλέον έχουν

φύγει, με αποτέλεσμα να έχουν μείνει οι κοντινότεροι αν όχι στο σύλλογο, σε αυτή τη μουσική και αυτή την κοινότητα. Ο λυράρης συνεννοείται ψιθυριστά με το λαουτιέρη και υπάρχει μια αμήχανη παύση, ενόσω ο κιθαρίστας γρατζουνάει την κιθάρα του, παίζοντας μερικές συγχορδίες. Μετά, ο λυράρης αναγγέλλει ότι θα ακολουθήσουν μια σειρά (χανιώτικα) συρτά για να χορέψει ο κόσμος. Καταλαβαίνω πως η εκδήλωση φτάνει σιγά σιγά προς το τέλος της και θέλω να χορέψω. Περιμένω όμως να ξεκινήσει ο χορός από κάποιους άλλους, μιας και δε νιώθω η πλέον κατάλληλη για να σύρω εγώ το χορό (βλ. 1.5). Πιάνομαι λοιπόν στο τέλος, χορεύω παρατηρώντας τους υπόλοιπους και τέλος κατεβαίνω και φεύγω.

Αυτό που μου έκανε περισσότερη εντύπωση μέσα από την πρώτη μου επαφή είναι πόσο διαφορετική είναι η ιδέα των μελών του συλλόγου για τη διαδικασία μιας παράστασης πάνω σε σκηνή. Ακόμη και πάνω στη σκηνή ο επιτελεστικός χαρακτήρας αυτής της εκδήλωσης τείνει προς το γλέντι, σπάζοντας τα συνήθη όρια μεταξύ κοινού και μουσικών και επικοινωνώντας με το κοινό με τα λόγια όπως και με το χορό. Στη συνέχεια θα δούμε ότι αυτό το μοντέλο του «γλεντιού» συνεχίζει και σε άλλες επιτελέσεις και χαρακτηρίζει σε μεγάλο βαθμό το πεδίο μου. Ακόμα, μέσα από αυτή την πρώτη επαφή παρατηρούμε ότι πρόκειται για μια δεμένη ομάδα φοιτητών η οποία βρίσκεται εκεί όχι για κάποιο απώτερο σκοπό, αλλά λόγω φιλικών δεσμών και ευχάριστης «παρέας».

2.2 Εκδήλωση στο Αμφιθέατρο Τελετών Πανεπιστημίου Μακεδονίας

5 Οκτωβρίου 2017

στην Θεσσαλονίκη

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

60 ΧΡΟΝΙΑ 1957-2017

5 & 6 Οκτωβρίου

Πέμπτη 5 Οκτωβρίου

σε συνδιοργάνωση με το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας διοργανώνει μεγάλη μουσικοχορευτική και φιλανθρωπική εκδήλωση με είσοδο ελεύθερη στην αίθουσα τελετών του ΠΑΜΑΚ, στο κτήριο του ΠΑΜΑΚ, με το συγκρότημα του Γρηγόρη Σαμόλη και του Δημοσθένη Τσακαλάκη:

Παίζουν:
Γρηγόρης Σαμόλης: Λύρα-Τραγούδι
Δημοσθένης Τσακαλάκης: Λαούτο-Τραγούδι
Γιώργος Ζεβέλας: Λαούτο
Μιχάλης Σαρβανιδής: Κρουστά-Ασκομαντούρα

Το συγκρότημα θα συνοδεύσει χορευτικά το χορευτικό της ΕΚΦΘ. Θα υπάρχει κολιμαράς για την αλληλεγγυημάτων για το Παιδαγωγικό.

Παρασκευή 6 Οκτωβρίου

Η Ένωση Κρητών Φοιτητών Θεσσαλονίκης σας προσκαλεί στον καθιερωμένο ετήσιο σμασμό της, στον οποίο θα υποδεχτεί και τους πρωτοετείς φοιτητές, που θα πραγματοποιηθεί στο χώρο του συλλόγου μας (ΚΜελενίκου 34 στην περιοχή της Ροτόντας).

Όρα 7μμ με το συγκρότημα του συλλόγου μας. Σας περιμένουμε όλους!

Εικόνα 3: Η αφίσα της εκδήλωσης

2.2.1 Η προετοιμασία

Ενώ περίμενα εναγωνίως κάποια ανακοίνωση στη σελίδα του ΕΚΦΘ για την έναρξη της ακαδημαϊκής χρονιάς, πέτυχα τυχαία μια αφίσα που ανακοίνωνε μια εκδήλωση για τους φετινούς πρωτοετείς στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας (στο εξής θα αναφέρεται ως ΠαΜακ). Ακολούθησα την τακτική που είχα και στην προηγούμενη περίπτωση, δηλαδή να κάνω σημειώσεις πεδίου ψάχνοντας για στοιχεία που μπορούν να με προσανατολίσουν στην έρευνα. Αργότερα, έμαθα ότι αντίστοιχες εκδηλώσεις

για πρωτοετείς υπάρχουν και στο Αριστοτέλειο, όμως δεν κατάφερα να βρω κάποια πληροφορία, ώστε να μπορέσω να παρευρεθώ.

Μπαίνω στο αμφιθέατρο στις 6.20 μ.μ., ενώ η εκδήλωση είναι στις 7.00. Δύο-τρία άτομα έχουν μπει πριν από μένα, και παρατηρώ και πάλι ότι μιλούν με κρητική προφορά. Ένα από τα κεντρικά μέλη, πιθανότητα μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου κάνει πρόβα τα λόγια του στο βήμα, μιλώντας για το σιγανό χορό. Τον ήχο επιμελούνται μάλλον οι υπεύθυνοι της αίθουσας τελετών, μαζί με άλλους, άγνωστους σε εμένα, πιθανόν μέλη του ΕΚΦΘ. Μια κοπέλα μισοντυμένη με κρητική φορεσιά λέει σε ένα από τα μέλη να βγουν σέλφι. Μόλις το ακούει ο Κώστας από την άλλη άκρη της αίθουσας, φωνάζει να τον περιμένουν και τρέχει για να βγει και αυτός μαζί τους. «Μην ακούσεις σέλφι!» του λέει εκείνη. Φαίνεται να έχουν άνεση με το φακό και τα κοινωνικά δίκτυα, να είναι κάτι που το κάνουν συχνά. Τα μέλη του χορευτικού συλλόγου μαινοβγαίνουν στα παρασκήνια, ντύνονται με κρητικές φορεσιές, συζητούν και τακτοποιούν τις τελευταίες υποθέσεις πριν την εκδήλωση. Στη σκηνή υπάρχει ένα κόκκινο βελούδινο λάβαρο του συλλόγου με την επιγραφή «Ένωση Κρητών Φοιτητών Θεσσαλονίκης: Έτος ίδρυσης 1958».

Μπαίνουν ακόμα μερικά άτομα, φωνάζοντας και τραγουδώντας ακατάληπτα και ο εξής διάλογος ακολουθεί:

-Τι στο καλό; Όλοι πίνετε;

-Γιατί; Μυρίζουμε; [sic]

-Ναι!

Πειράζονται μεταξύ τους:

-Πιάνο ποιος θα παίζει;

-Ε αφού δεν τους έφτανε το ένα, φέρανε δύο [πιάνο]

-Ε, μετά από 1500 κούπες, τσίπουρα και μπίρες...

Ως επί το πλείστον είναι ντυμένοι με πουκάμισα, τζιν, ανεπίσημα υφασμάτινα παντελόνια και νεανικά σακάκια. Ντύσιμο που, ενώ δεν είναι τελείως επίσημο, στο πλαίσιο της νεότητας του φοιτητή θεωρείται προσεγγμένο και στην κοινή αντίληψη έχει συνδεθεί με τη βραδινή διασκέδαση, κρίνοντας από τις δικές μου εμπειρίες στους φοιτητικούς κύκλους της Θεσσαλονίκης. Τραγουδούν λαϊκά τραγούδια πολύ φάλτσα.

«Μοιάζεις με τα Μπολσόι, μπαλαρίνα από σόι», τραγουδάει ο Κώστας γιατί μία κοπέλα ρώτησε πώς θα είναι καλύτερο να δέσει τη ζώνη της φορεσιάς της, και κάποιος της απάντησε πως αν τη δέσει έτσι μοιάζει με μπαλαρίνα. Η ατμόσφαιρα είναι ευχάριστη, πειράζονται μεταξύ τους και γελούν ενώ δε φαίνεται να έχουν καθόλου τρακ για την εκδήλωση που έρχεται.

Αυτό έρχεται σε μεγάλη αντιδιαστολή με το χώρο στον οποίο βρίσκονται, χώρος εκδηλώσεων κυρίως της κατεύθυνσης ευρωπαϊκής μουσικής και αίθουσα διδασκαλίας του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης. Σε μια φοιτήτρια του τμήματος όπως εγώ, ο χώρος είναι συνδεδεμένος με τη σοβαρότητα, τη μελέτη και τις σχολαστικά δομημένες και αυστηρές συναυλίες του τμήματος. Μου κάνει τρομερή εντύπωση, δεδομένων των συμβάσεων τυπικής συμπεριφοράς σε μια συναυλία, και ιδιαίτερα σε έναν τέτοιο πανεπιστημιακό χώρο. Η συναυλία δεν έχει ακόμα ξεκινήσει, οι ώρες της προετοιμασίας πριν μια συναυλία έχουν συνδεθεί στο μυαλό μου, μέσα από την προσωπική μου εμπειρία, με άγχος και οργάνωση τελευταίας στιγμής και σίγουρα όχι με γέλια και πειράγματα. Είναι δεδομένο ότι οι εμπειρίες μου διαφέρουν κατά πολύ από τις δικές τους και η αναμενόμενη συμπεριφορά είναι πολύ διαφορετική. Πρόκειται, θα έλεγα για μία «άλλη σφαίρα» συμβάσεων στην οποία δεν ανήκω. Το σπάσιμο τέτοιων συμβάσεων, και ιδιαίτερα στο χώρο εκδηλώσεων του τμήματός μου που είναι «η έδρα μου» τρόπον τινά, με εκπλήσσει και μου τραβάει την προσοχή. Θα παραδεχθώ βέβαια ότι αυτό προέρχεται σε μεγάλο βαθμό από τις ήδη διαμορφωμένες αντιλήψεις μου πάνω σε αυτό το θέμα.

Κάθομαι στις πίσω σειρές και σημειώνω διαρκώς, πράγμα πολύ εκτός κλίματος, αλλά δε φαίνεται να με προσέχουν. Ορισμένα άτομα μεγαλύτερης ηλικίας εμφανίζονται στην είσοδο και χαιρετίζονται με τους παρόντες με σταυρωτά φιλιά. Μπαίνοντας χειροκροτούν κάποιον, υποθέτω τον Μιχάλη, τον οποίο καλωσορίζει πειραχτικά κάποιος από το μικρόφωνο. Ο λυράρης κάθεται στη θέση του πάνω στη σκηνή ανάμεσα στα δύο πιάνο και δίπλα του οι άλλοι δύο οργανοπαίκτες. «Μύρο, άμε [πήγαινε] να κάμεις μπρόβα το λόγο σου!» φωνάζει ο Κώστας στον πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου και το άτομο που στο μέλλον θα μου δώσει πάμπολλες χρήσιμες πληροφορίες για τη σύνθεση αυτής της μελέτης. Ο Μύρος ανεβαίνει στο βήμα και προετοιμάζεται.

Οι μουσικοί προσπαθούν να ρυθμίσουν τον ήχο. Όπως και στο προηγούμενο κεφάλαιο, φαίνεται να μην έρχονται από το σύλλογο, αλλά να είναι επαγγελματίες. Ο ήχος είναι αρκετές φορές δυνατώτερα από αντίστοιχες εκδηλώσεις του τμήματός μου

στην ίδια αίθουσα, όπου συχνά δεν υπήρχε καν μικροφωνική. «*Δημήτρη, τερμάτισ' τα!*» λέει ο λυράρης στον ηχολήπτη. Προσωπικά, δυσανεχτώμαι από αυτόν τον ήχο, καθώς είναι πολύ πιο δυνατά από ό,τι έχω συνηθίσει σε ένα τέτοιο πλαίσιο, ενώ εκτός των άλλων παραμορφώνει και τρίζει στις ψηλές συχνότητες. Ο ηχολήπτης τον χαμηλώνει και κάποιος που τον ακούει λέει να τον ψηλώσει ξανά και να του βάλει «πρίμα». Ο λυράρης συμφωνεί με την επιλογή του ηχολήπτη συγκαταβατικά, λέγοντας ότι θα παίζει πιο δυνατά. Είναι φανερό ότι η ένταση προέχει της καλής ηχητικής ποιότητας, αφού ο στόχος είναι περισσότερο η επίτευξη της «έκστασης» και του κεφιού, παρά η καθαυτή εκτίμηση της μουσικής εκτέλεσης. Η μουσική, σε αυτό το πλαίσιο, δεν είναι παρά ένα μέσο για το χορό και το κέφι.

2.2.2 Η εκδήλωση και ο χώρος

Έχει μαζευτεί λίγος κόσμος, περίπου 30 άτομα, ως επί το πλείστον φοιτητές και φοιτήτριες. Δε γνωρίζω εάν κάποια από τα μέλη του συλλόγου φοιτούν στο ΠαΜακ, αλλά δεν έχει σημασία, εφόσον δε φαίνεται να κοινωνικοποιούνται με άλλους φοιτητές, αλλά να κάνουν παρέα μόνο με άλλα άτομα του συλλόγου. Τα άτομα που δεν έχουν σχέση με την εκδήλωση φαίνονται από το ανεπίσημο ντύσιμο και την αμέτοχη συμπεριφορά τους, και πιθανολογώ ότι πρόκειται για φοιτητές από το τμήμα μου. Οι πρωτοετείς επίσης διακρίνονται από τη νεότητα και τη συμπεριφορά τους, αισθητά πιο διστακτική από των άλλων. Η εκδήλωση ξεκινά με μια ώρα καθυστέρηση, με σύνθημα ένα χειροκρότημα που ξεκινούν τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου στο βήμα. Ένας από αυτούς ξεκινά να διαβάζει το καλωσόρισμα, αμήχανα και με κάποια δυσκολία. Πρόκειται για έναν τυπικό λόγο για φιλανθρωπία και διάσωση του πολιτισμού, όμοιο σε μεγάλο βαθμό με αυτόν της καλοκαιρινής εκδήλωσης. Ο ομιλητής χαιρετά το ΠαΜακ που παραχώρησε την αίθουσα και τους χορηγούς της εκδήλωσης, όπως και το συγκρότημα από την Κρήτη που παίζει αφιλοκερδώς. Φαίνεται αμήχανος και δε διαβάζει με ευκολία.

Η κακή μικροφωνική δε μου επιτρέπει να καταλάβω τους στίχους. Ο Κώστας παίρνει βίντεο με το κινητό από το βήμα, μια συμπεριφορά επίσης πολύ διαφορετική από τις συνηθισμένες σε αυτό τον χώρο. Όταν ξεκινούν τα χορευτικά τραγούδια, εντείνεται και το μπάσο από τα λαούτα και το κρουστό. Τα μέλη ενθαρρύνουν το κοινό να χειροκροτήσει και σφυρίζουν δυνατά. Όσο δυναμώνει το μπάσο, δυναμώνουν και τα χειροκροτήματα. Κάποιος φέρνει στα μέλη που βρίσκονται στο βήμα ένα μπουκάλι ρακή, κι εκείνοι συνεχίζουν κερνώντας τους μουσικούς,

ποτίζοντάς τους στο στόμα την ώρα που παίζουν, ενώ στις πίσω σειρές υπάρχει άλλο ένα μπουκάλι με ρακή, από το οποίο πίνουν τα υπόλοιπα μέλη. Μέχρι τώρα, έχω αντιληφθεί σε μεγάλο βαθμό πόσο διαφορετικοί είναι οι κόσμοι μας. Η συγκεκριμένη εκδήλωση με προσανατόλισε αρκετά προς τη σημασία που έχει η διαδικασία της πόσης για την κοινότητα, αφού φαίνεται πως η κοινωνική πόση μέσα στη μουσική επιτέλεση δεν απουσιάζει ακόμα και όταν βρισκόμαστε μέσα σε μια αίθουσα πανεπιστημίου με ακριβό εξοπλισμό και όργανα. Είναι ξεκάθαρο πως ο χώρος δεν έχει την ίδια σημασία για την κοινότητα την οποία έχει για εμένα, που βρίσκω αυτή τη συμπεριφορά επικίνδυνη για τον εξοπλισμό αν όχι προσβλητική για το χώρο. Είναι ενδεικτική η επικίνδυνη θέση που έχει το μπουκάλι στην Εικόνα 4. Βρίσκεται επάνω στο πιάνο και εύκολα μπορεί να προκληθεί μεγάλη ζημιά.



Εικόνα 4: Οι μουσικοί την ώρα που παίζουν

Αυτή η σφιχτή κοινότητα φοιτητών περνά καλά και χαίρεται μέσα στο δικό της κοινωνικό δίκτυο κανόνων και θα ήταν άδικο να την κρίνουμε έξω από τα δικά της όρια. Ο Κώστας λέει μαντινάδες από το βήμα, δηλαδή διαβάζει το φυλλάδιο της εκδήλωσης που μοιραζόταν στην είσοδο, συνεχίζοντας με απαγγελία για τη μουσική και το χορό της Κρήτης. Κάπου ξεχνάει να βάλει τελεία και λέει...στοπ. Όλοι γελούν, γελάει και ο ίδιος. Φαίνεται ότι αυτός ο ρόλος δεν του ταιριάζει. Είναι μόνο μια παρέα φοιτητών που γλεντά με ένα συγκεκριμένο τρόπο. Δεν οργανώνουν

εκδηλώσεις και δεν είναι μουσικοί, και ως τέτοιους οφείλουμε να τους προσεγγίσουμε.

Τρίτο Κεφάλαιο- Οι συνεντευξιαζόμενοι

3.1 Ο Γιάννης

Ο Γιάννης είναι ο λυράρης του συλλόγου και παίζει κυρίως τις Παρασκευές, αλλά και σε άλλες εκδηλώσεις. Είναι 23 ετών, φοιτητής πολιτικής μηχανικής και ήρθε πρώτη φορά στο σύλλογο το 2013. Ενώ την πρώτη φορά δεν του άρεσε το περιβάλλον, τη δεύτερη φορά είδε «αυτό που γίνεται πραγματικά τις Παρασκευές, δηλαδή, ένα χαμό εδώ πέρα, από όρεξη, γλεντάκι, και [του] άρεσε πάρα πολύ». Με αυτόν τον τρόπο έγινε τακτικός θαμώνας τις Παρασκευές και γρήγορα συνδέθηκε φιλικά και με τα υπόλοιπα μέλη, εν τέλει ερχόμενος σε καθημερινή βάση και μπαίνοντας στο συμβούλιο. Έτσι «βγήκε στο κέφι», και αποφάσισε να ασχοληθεί ξανά με την κρητική μουσική, κάτι που έκανε μικρότερος, όταν ο πατέρας του τον είχε γράψει στον πολιτιστικό σύλλογο Γαζίου «μήπως έχει ταλέντο», και αργότερα σε «κανονικό ωδείο», στην ηλικία του Γυμνασίου. Έπαιζε λύρα και μαντολίνο, αλλά δεν του άρεσε ο τρόπος με τον οποίο διδάσκονταν τα παραδοσιακά όργανα, δηλαδή «νότες στο χαρτί, [...] όπως μάθαινε ο Μουντάκης, από ό,τι λένε». Στο ωδείο έλαβε και πιο τυπική θεωρητική παιδεία, αλλά δεν ασχολείται πια.

Η μουσική του ενασχόληση μέσα στο σύλλογο ξεκίνησε σταδιακά τις Παρασκευές, όταν έπαιζε στο μαντολίνο τα κομμάτια που ήξερε καλύτερα κατά τη διάρκεια του γλεντιού για λίγη ώρα. Η μόνιμη θέση του στην ορχήστρα προέκυψε όταν ο τακτικός λυράρης του συλλόγου «έκλεισε μια δουλειά» που απαιτούσε να απουσιάζει έως τις 2-3 το πρωί, και η έλλειψη οργανοπαικτών στη λύρα τον ανάγκασε να λάβει πρωταγωνιστικό ρόλο, παρότι κατά τη γνώμη του ήξερε μόνο «λίγα πατήματα». Στην αρχή τον συμπλήρωναν άλλοι μουσικοί, αλλά αργότερα έπαιζε καθόλη τη διάρκεια εκείνος. Εκείνη την περίοδο ξεκίνησε να ασχολείται και με το τραγούδι, γιατί,

Θεώρησα ότι εφόσον είχα και μια εξέλιξη στη λύρα ας πούμε και ήτανε γρήγορη, θα μπορούσα να μάθω να τραγουδάω κιόλας που να... είμαι λίγο πιο ανεξάρτητος.

Αναγνωρίζει την αδυναμία του στο τραγούδι, καθώς στην αρχή φώναζε και αυτό είχε ως αποτέλεσμα να κλείνει γρήγορα η φωνή του, αλλά στην πορεία μέσα από την εξάσκηση και την ακρόαση έφτασε σε ένα καλύτερο επίπεδο. Η αναφορά του

στη μαθητεία της μουσικής κλείνει με τα λόγια: «Εγώ λύρα έμαθα εδώ μέσα [στο σύλλογο] και στο σπίτι μου».

Όταν ερωτάται για τους αγαπημένους του καλλιτέχνες, δίνει μια ενδιαφέρουσα απάντηση, όχι τόσο από την άποψη των ονομάτων καθ'αυτών, αλλά με τον τρόπο που τους κατηγοριοποιεί. Του αρέσουν οι μουσικοί που έχουν δικές τους δημιουργίες, αλλά και οι πιο παραδοσιακοί, όπως ο Μουντάκης και ο Σκορδαλός. Οι δύο αυτοί μουσικοί, με τη δουλειά τους τον προηγούμενο αιώνα όχι μόνο κατέγραψαν στη δισκογραφία τα κομμάτια της προφορικής παράδοσης, αλλά και συνέθεσαν δικά τους. Έτσι, το σύνολο της «παραδοσιακής μουσικής» στην Κρήτη φιλτράρεται σε μεγάλο βαθμό μέσα από τις δικές τους ηχογραφήσεις, ενώ δεν έχει σημασία αν αυτές οι ηχογραφήσεις περιέχουν ανώνυμα, «παραδοσιακά» κομμάτια ή δικές τους συνθέσεις, εφόσον στην κοινή γνώμη και τα δύο είναι εξίσου «παραδοσιακά». Επιπλέον, καθώς η δουλειά τους επικεντρώθηκε στη Δυτική Κρήτη, κάτι το οποίο ο Ζαϊμάκης αποδίδει σε απόπειρα αποτίναξης της οθωμανικής, «ανατολικής» απόχρωσης, (Ζαϊμάκης, 2016: 47) η ταυτότητα της κρητικής μουσικής μετατοπίστηκε κατά πολύ προς τα εκεί. Έχει σημασία πως αυτοί οι δύο καλλιτέχνες αναγνωρίζονται ως «παραδοσιακοί», ενώ η επωνυμία και η υπογραφή τους στις δημιουργίες τους είναι ξεκάθαρη. Είναι δύσκολο να διαχωριστούν οι ζυμώσεις που διαμόρφωσαν τη δισκογραφία της «παραδοσιακής» μουσικής και αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη νεφελώδη έννοια αυτού που ο Γιάννης ορίζει ως «παραδοσιακή» μουσική, ειδικά όσον αφορά επώνυμους καλλιτέχνες. (Ζαϊμάκης, 2016: 46).

Ο Γιάννης όμως δεν ακούει «παλιές εκτελέσεις», οπότε προτιμά τις διασκευές τους από νεότερους καλλιτέχνες, με αποτέλεσμα η επώνυμη μουσική όχι μόνο να ονομάζεται «παραδοσιακή», αλλά και να διασκευάζεται παρά τη μικρή της ηλικία. Επίσης, ακούει και πιο «χαλαρά» κομμάτια, εννοώντας πιο μοντέρνα, σε ένα στάδιο απομάκρυνσης από αυτό που κοινώς θεωρείται «παραδοσιακό», με την προσθήκη διαφορετικών οργάνων και δομών. Βλέπουμε λοιπόν ότι η «παράδοση» καταλήγει να αποτελείται από ένα συνονθύλευμα προκαθορισμένων στιλ, χωρίς να έχει κάποια σχέση αυτό με την επωνυμία του δημιουργού ή την εκτιμώμενη ηλικία της μουσικής.

Η εμπειρία του στο σύλλογο τον οδήγησε εν τέλει στο να παίζει ημιεπαγγελματικά σε «μαγαζιά» της Θεσσαλονίκης, χωρίς να είναι ακόμη έτοιμος στην αρχή, όπως αναφέρει. Η εξέλιξή του ως λυράρης του συλλόγου όπως φαίνεται οδήγησε και στην εξέλιξή του ως επαγγελματία μουσικό, εφόσον πλέον παίζει σε «καλά» μαγαζιά με μικροφωνική για όλο το βράδυ. Η φιλοσοφία του είναι να

απαντάει σε προσκλήσεις μαγαζιών που χρειάζονται κρητική μουσική εάν του αρέσει το περιβάλλον. Πρόσφατα έφτιαξε καινούρια μπάντα, με την οποία παίζει και έντεχνα εάν η περίπτωση το επιτρέπει, ενώ συνεργάζεται με πολλούς λαουτιέρηδες. Εφόσον ο ίδιος παίζει λύρα και μαντολίνο, με τη συνοδεία του λαούτου ολοκληρώνεται το βασικό σχήμα. Επιπλέον, ανάλογα την περίπτωση στο σχήμα μπορεί να προστεθεί ακόμη ένα λαούτο, κρουστό, μπάσο, κιθάρα, ασκομαντούρα, γκάιντα και διάφορου είδους θιαμπόλια (είδος φλογέρας).

Κάνει εμφανίσεις και στην Κρήτη, όπου σημειώνει ότι έχει σημασία τα μέλη του σχήματός του να προσελκύουν κόσμο για να γεμίσει το νυχτερινό κέντρο. Η οπτική του σχετικά με τη μουσική είναι αρκετά πρακτική. Φαίνεται ότι ο σκοπός δεν είναι η ποιότητα της εκτέλεσης, η περιπλοκότητα ή η ενορχήστρωση αλλά «να βγεις στο κέφι», όπως αναφέρει επανειλημμένα. Εφόσον ένας μουσικός παίζει καλά και είναι ικανός να φέρει το κοινό σε κατάσταση ευθυμίας, ο στόχος της βραδιάς έχει επιτευχθεί. Επιπλέον, αντιλαμβάνεται ότι ο λόγος για τον οποίον προσλαμβάνεται είναι εν τέλει οικονομικός. Τα μαγαζιά στα οποία αναφέρει ότι παίζει είναι όλα κάποιου είδους ταβέρνα, ουζερί ή κέντρα διασκέδασης, επομένως ο λόγος για τον οποίον οι ιδιοκτήτες προσθέτουν ζωντανό μουσικό πρόγραμμα στις βραδιές τους είναι για να προσελκύσουν κόσμο. Αυτό φαίνεται ακόμα περισσότερο στην Κρήτη, όπου η προσφορά κρητικών μουσικών σε αυτή την αγορά είναι πολλαπλάσια, επομένως αντιμετωπίζει την ανάγκη πρόσκλησης κόσμου με το να παίζει μαζί με άτομα τα οποία είναι βέβαιο ότι θα φέρουν τους συγγενείς και φίλους τους στην επιτέλεση.

Στα εφηβικά του χρόνια αναφέρει ότι είχε εντελώς διαφορετικές ασχολίες και μέσα από την ενασχόλησή του με το σύλλογο κατάλαβε «πόσο λάθος έκανε» που είχε παραμελήσει την «παράδοση». Αναφέρει με αμηχανία την επαφή του με τη ραπ, πράγμα που θεωρεί ασύμβατο με την κρητική μουσική. Μέσα από τα λόγια του φαίνεται αφενός το ότι νομίζει πως περιμένω τα λόγια του να υποδεικνύουν τον καλό χαρακτήρα της κρητικής μουσικής και αφετέρου πόσο ξένους κόσμους θεωρεί τη ραπ μουσική σε σχέση με την κρητική. Μετά από προτροπή μου αναγνωρίζει τις ομοιότητες στο κομμάτι των στίχων και της μαντινάδας, αλλά επιμένει στην διαφορετική προσέγγιση της ραπ, η οποία δημιουργείται με υπολογιστή. Παρόλα αυτά, παλιότερα στο σύλλογο είχαν οργανωθεί βραδιές με άλλου τύπου μουσική, όμως δεν είχαν απήχηση.

Η επαφή με το σύλλογο φαίνεται να έχει μεγάλη προσωπική σημασία για τον πληροφορητή μου, αφού μέσα από αυτόν δημιούργησε την πλειοψηφία των φιλικών του σχέσεων. Όπως αναφέρει, η παρουσία του σε αυτή την κοινότητα τον άλλαξε και σε επίπεδο ασχολιών, όπως αυτό της μουσικής, αλλά και σε επίπεδο κοινωνικών σχέσεων, κάτι που δεν περίμενε να συμβεί μικρότερος. Ακόμα και στην ερώτησή μου για αυτά που θεωρεί αρνητικά στην κοινότητα, αναφέρει τις πολλές του υποχρεώσεις ως λυράρη, οι οποίες τον κάνουν να σκέφτεται το σύλλογο και «τα παιδιά» ακόμα και αν δε βρίσκεται εκεί. Τα προβλήματα που προκύπτουν και πάλι είναι θέμα «παρέας» και όχι της τυπικής οργάνωσης, επομένως για ακόμα μια φορά ο λόγος του ενισχύει τη σημασία των διαπροσωπικών σχέσεων στο πεδίο.

3.1.1 Η οικονομική πλευρά της μουσικής

Από τις πρώτες απορίες που μου δημιουργήθηκαν μπαίνοντας στο πεδίο είναι ο τρόπος επιλογής των μουσικών που θα παίξουν σε κάθε εκδήλωση, και ο λόγος για τον οποίο δεν παίζουν σε όλες τις εκδηλώσεις οι μουσικοί του συλλόγου, όπως ο Γιάννης. Στην πρώτη γνωριμία μας, στη φιλανθρωπική εκδήλωση του καλοκαιριού, αλλά και στην προσωπική του συνέντευξη αναφέρθηκε αναλυτικά πάνω στο ζήτημα. Συνοπτικά, το δικαιολογεί ως εξής:

Σε γλέντι του συλλόγου, όχι, δεν έχω παίξει ακόμα. Κοίταζε, από τη μία θεωρώ πως δεν είμαι ακόμα ικανός να βγάλω το εκατό τοις εκατό μου σε... σ' ένα γλέντι, άσχετα πως πολλοί πιστεύουνε σε μένα, και πέρα από αυτό θεωρώ ότι πρέπει να φύγει κάποιος μέσα από το σύλλογο και να τον καλέσουν τα παιδιά ε... μετά για να παίξει σε κάποιο γλέντι, όπως το 'χουμε κάνει και με παλιούς, δηλαδή δεν ήτανε... δεν έπαιξε ποτέ κανένα μέλος του συλλόγου σε γλέντι, αλλά παλιό μέλος ναι, πολλές φορές.

Ερ.: Αλλά είναι άτυπο αυτό, δεν είναι...

Είναι άτυπο αν δεν κάνω λάθος, ναι. Σίγουρα δε θέλουμε να υπάρχουν τα οικονομικά συμφέροντα, δηλαδή άμα παίζω εγώ σε ένα γλέντι θα το δει και ένας άλλος πιο μικρός, θα πει «κάτσε ρε φίλε να ασχοληθώ πιο πολύ με το σύλλογο μας και παίζω κι εγώ σε κάνα γλέντι». Και, πιο πολύ για αυτό γίνεται, πιστεύω εγώ.

Καταλαβαίνω από αυτά τα λόγια ότι στις εκδηλώσεις στις οποίες παίζουν άλλοι καλλιτέχνες, οι τελευταίοι πληρώνονται, με εξαίρεση τη ρητή αναφορά του εθελοντικού τους χαρακτήρα, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση της φιλανθρωπικής εκδήλωσης του καλοκαιριού. Ο σύλλογος προσπαθεί με αυτή την πρακτική να διατηρήσει την ουδέτερη οικονομική του στάση, με στόχο να μη δώσει σε κανέναν την εντύπωση ότι μπορεί να κερδοσκοπήσει από τη συμμετοχή του. Αντιθέτως, προσπαθεί να «διατηρήσει την παράδοση», σύμφωνα με τα λόγια του Κώστα στην πρώτη εκδήλωση, τουλάχιστον στη θεωρία. Στην πράξη, η δική μου άποψη είναι ότι αυτή η «παρέα» Κρητών φοιτητών προσπαθεί να αποφύγει οποιαδήποτε αιτία συγκρούσεων μπορεί να εμποδίσει το «κέφι» τους, εφόσον ο σκοπός του συλλόγου είναι η «παρέα» και το γλέντι.

Ο Γιάννης ασχολείται ημιεπαγγελματικά με τη μουσική, βγάζοντας το «χαρτζιλίκι του» από αυτό. Ασχολήθηκε και με άλλες εργασίες, όμως από τότε που μπορούσε να σταθεί πάνω στη σκηνή προσπαθεί να βγάλει χρήματα αποκλειστικά με τη μουσική. Τα πράγματα φαίνεται να πηγαίνουν καλά για αυτόν και το νέο του συγκρότημα, αν και εκδηλώνει την επιθυμία να εργαστεί και πάνω στον επαγγελματικό του κλάδο, την Πολιτική Μηχανική.

3.2 Η Ελπίδα

Σύμφωνα με τη συμμετοχική μου παρατήρηση, στο σύλλογο δε συμμετέχει πλήθος γυναικών, πόσο μάλλον σε θέσεις επιρροής. Μία από τις λίγες κοπέλες που υπήρχαν όμως ήταν η Ελπίδα, η χοροδιδάσκαλος στα μαθήματα χορού, από την οποία και πήρα συνέντευξη. Η Ελπίδα είναι 21 ετών με καταγωγή από το Ρέθυμνο και βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη διότι σπουδάζει Μαιευτική. Δεν ασχολήθηκε με το σύλλογο από την αρχή των σπουδών της, αλλά ξεκίνησε από το δεύτερο έτος, όταν πήγε στα μαθήματα χορού μέσω κοινών γνωστών.

Με αυτό τον τρόπο εντάχθηκε και στο χορευτικό, εφόσον ήταν ικανή χορεύτρια και είχε πρότερες γνώσεις όπως θα δούμε παρακάτω. Με αυτό τον τρόπο δημιούργησε φιλικές σχέσεις με τα μέλη και έγινε και εκείνη τακτικό μέλος. Τον επόμενο χρόνο της ζήτησαν να αναλάβει και τα μαθήματα χορού, διδάσκοντας κατά βάση αυτά που είχε διδαχθεί και η ίδια τον προηγούμενο χρόνο. Επομένως, ο ρόλος της ως χοροδιδασκάλου είναι άτυπος και δε βασίζεται σε κάποια εμπειρία ή πιστοποίηση, λειτουργεί απλώς ως μεταφορά γνώσης από τους παλαιότερους προς τους νεότερους. Επιπλέον, η θέση της ως δασκάλα χορού δεν είναι οργανωτική αλλά απλά εκτελεστική, αφού η επιλογή των χορών, η διαδικασία, οι φιγούρες και η σειρά με την οποία θα εκτελεστεί μια επιτέλεση οργανώνονται από τους δύο υπεύθυνους, την Εύα και το Μανώλη, οι οποίοι συμμετέχουν και στο χορευτικό. Έτσι, αντιλαμβανόμαστε ότι ουσιαστική επιρροή έχουν περισσότερο αυτοί οι δύο και λιγότερο η Ελπίδα, η οποία απλώς εκτελεί.

Συμμετέχει ενεργά στο σύλλογο, εφόσον επιμελείται τα μαθήματα του χορού, τα οποία εντείνονται σημαντικά τις μέρες του γλεντιού και έρχεται τακτικά στα «παραέκια», δηλώνοντας μάλιστα ότι πρόκειται για ένα σημαντικό και ευχάριστο κομμάτι της φοιτητικής της ζωής. Στα γλέντια μάλιστα η εκτός συλλόγου φοιτητική της παρέα ενώνεται με αυτή του συλλόγου και σύμφωνα με τα λεγόμενά της η ατμόσφαιρα είναι πάντα ευχάριστη.

Ξέρω ότι πάντα έχω σαν... την οικογένεια μου, σαν τους δικούς μου που έχω εδώ πέρα, ξέρω ότι θα τους βρω στο σύλλογο.

Επιπλέον, συμμετέχει ενεργά στην προετοιμασία του γλεντιού, όπως με τη διαφήμιση και τις αφισοκολλήσεις, αλλά δε συμμετέχει στο Διοικητικό Συμβούλιο

από προσωπική επιλογή. Στις τακτικές της επισκέψεις τις Παρασκευές, συζητά με τα άλλα μέλη, πίνει κρασί και μάλιστα χορεύουν όλοι μαζί στο δρόμο, καθώς ο χώρος του συλλόγου είναι μικρός! Η Ελπίδα υπογραμμίζει τη σύνδεση του χορευτή με τον μουσικό, λέγοντας ότι οι φιλικές σχέσεις με τα άτομα που αποτελούν την ορχήστρα δημιουργούν μια επικοινωνία την ώρα της επιτέλεσης. Ο μουσικός λέει τη μαντινάδα που ξέρει ότι αρέσει στον πρωτοχορευτή, ωθώντας τον να χορέψει καλύτερα. Αυτό φαίνεται και στα επιφωνήματα που ανταλλάζουν μεταξύ τους, τονίζοντας τη θετικότητα της ανταλλαγής.

Ξεκίνησε να χορεύει από μικρή στο Ρέθυμνο, όταν οι γονείς της την έγραψαν σε ένα πολιτιστικό σύλλογο, όμως δεν της άρεσε και έμεινε μόνο δύο χρόνια. Η προσωπική της ενασχόληση με το χορό ξεκίνησε παρατηρώντας τις φιγούρες των πρωτοχορευτών σε κοινωνικές εκδηλώσεις. Έτσι, προσπάθησε να τις μιμηθεί, καθότι την εντυπωσίαζαν. Βλέπουμε λοιπόν τον κοινωνικό και όχι επαγγελματικό χαρακτήρα που έχει ο χορός της καθώς όλες οι χορευτικές διαδικασίες στις οποίες εμπλέχτηκε αποτελούν μέσα κοινωνικοποίησης μάλλον παρά κάποιας εκλεπτυσμένης τέχνης. Ασχολείται ερασιτεχνικά με το χορό και δε σκοπεύει να αλλάξει αυτό, σε αντίθεση με τον Γιάννη ο οποίος στοχεύει στην επαγγελματική ενασχόληση με τη μουσική, τουλάχιστον εν μέρει. Η ενασχόληση όμως αναζωπύρωσε τη σχέση της με το αντικείμενο, και πλέον χορεύει με κάθε ευκαιρία.

3.2.1 Το χορευτικό

Το χορευτικό αποτελείται από δώδεκα περίπου άτομα και έχει συγκεκριμένα μέλη, τα οποία ανανεώνονται λόγω της αποφοίτησης των παλαιότερων και εισαγωγής των νεότερων. Στα μαθήματα χορού μπορεί να έρθει όποιος θελήσει, όμως το χορευτικό περιλαμβάνει τους καλύτερους χορευτές, αυτούς που θα φορέσουν παραδοσιακές φορεσιές και θα συμμετέχουν στις επίσημες δραστηριότητες του συλλόγου, όπως το γλέντι. Η επιλογή των νέων μελών γίνεται και πάλι μέσα από κίνηση των δύο υπεύθυνων, οι οποίοι επιλέγουν κάποιον από τα μαθήματα βάσει της ικανότητάς του ή επικοινωνούν με κάποιον ικανό χορευτή, φοιτητή, εκτός συλλόγου.

Στο πλαίσιο του χορευτικού διδάσκονται οι τέσσερις βασικοί χοροί τους οποίους θα ακούσει κανείς σε οποιοδήποτε κρητικό γλέντι, δηλαδή ο σιγανός, το χανιώτικο συρτό, ο μαλεβιζιώτης και ο πεντοζάλης. Αναβιώνονται όμως και άλλοι, οι οποίοι ουσιαστικά δε χορεύονται ζωντανά σε κάποια συμμετοχική επιτέλεση, αλλά εμφανίζονται μόνο στο πλαίσιο χορευτικών συλλόγων όπως ο συγκεκριμένος. Η ίδια

επισημαίνει τη σημασία του παρελθόντος για την κοινότητα, δεδομένου ότι δεν πρέπει «να ξεχνιούνται» οι παλαιότερες χορευτικές πρακτικές.

Εκτός από την παρουσίαση στα δύο ετήσια γλέντια, το χορευτικό του συλλόγου συμμετέχει σε φιλανθρωπικές εκδηλώσεις, εγκαίνια και οποιεσδήποτε εκδηλώσεις το καλέσουν, επικοινωνώντας με κάποιο μέλος του συλλόγου.



Εικόνα 5: Το χορευτικό στην έκθεση «Κρήτη, η μεγάλη συνάντηση», στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης (2018)

Τέταρτο Κεφάλαιο- Οι τακτικές εκδηλώσεις

4.1 Οι Παρασκευές

Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναφερθώ στις τακτικές μου επισκέψεις στο σύλλογο στα γλέντια της Παρασκευής. Η αφήγησή μου είναι εμπλουτισμένη με στοιχεία που μου έδωσαν οι πληροφορητές μου. Αυτά αφορούν την οργάνωση του εν λόγω γλεντιού από το Διοικητικό Συμβούλιο, το οποίο αποτελεί και το βασικό πυρήνα του γεγονότος, όπως και τη συμπεριφορά των μελών του μέσα στη διαδικασία του γλεντιού. Η πρώτη μου επίσκεψη έγινε στις 20 Οκτωβρίου 2017, λίγο μετά την εκδήλωση του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Όντας σε προκαταρκτικό στάδιο της έρευνας, είχα συναναστραφεί ελάχιστα με τα μέλη του συλλόγου σε προσωπικό επίπεδο, με αποτέλεσμα η όλη διαδικασία να είναι κάτι τελείως καινούριο για μένα.

Μπαίνω διστακτικά στο σύλλογο κατά τις 21:00, έχοντας στο μυαλό μου ότι μια «βραδιά» ξεκινά περίπου αυτή την ώρα. Κοιτώντας γύρω, παρατηρώ πέντε-έξι άντρες οι οποίοι κάθονται στο μπαρ, μιλάνε, γελάνε και καπνίζουν, ενώ στα ηχεία παίζει κρητικά. Τα τραπέζια γύρω είναι άδεια. Λίγο αργότερα με χαιρετά ένας νέος, ο οποίος συστήνεται ως Μύρος, μιλώντας μου φιλικά με έντονη κρητική προφορά και κάνοντας για λίγη ώρα συζήτηση για τις σχολές που σπουδάζουμε. Ο Μύρος είναι ο πρόεδρος του συλλόγου και αποδείχθηκε πολύτιμος πληροφορητής κατά τη διάρκεια της έρευνας. Σπουδάζει τεχνολόγος Γεωπόνος, όμως όπως αναφέρει δεν ασχολείται και πολύ με τη σχολή του και βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη κυρίως για το σύλλογο. Προσπαθώ να του εξηγήσω το λόγο της επίσκεψής μου, δηλαδή τη διαδικασία της συμμετοχικής παρατήρησης, και σε αυτό αντιδρά αμυντικά, λέγοντας «Να ξέρεις, εδώ πίνουμε πολύ». Τον καθησυχάζω διαβεβαιώνοντάς τον για το σκοπό της εργασίας και τη θεμιτή διαχείριση των προσωπικών του δεδομένων.

Μου κάνει εντύπωση η απουσία κόσμου, οπότε τον ρωτάω σχετικά με αυτό. Απαντά πως οι βραδιές ξεκινάνε γύρω στις 11 ή και αργότερα. Πράγματι, καθώς περνά η ώρα το μέρος αρχίζει να γεμίζει με γύρω στα 50 άτομα. Νομίζω πως αρκετοί είναι παρέες πρωτοετών, οι οποίες προέκυψαν μάλλον από το κάλεσμα των δύο προαναφερθέντων εκδηλώσεων. Αρκετές από αυτές είναι κοριτσοπαρέες που σχολιάζουν ότι ήρθαν για να πουν, το οποίο είναι λογικό διότι όλοι πίνουν και δεν αργούν να προσφέρουν και σε εμένα ρακή. Το αλκοόλ πρωταγωνιστεί στα τραπέζια, περισσότερο και από την κρητική μουσική, η οποία παίζει στο φόντο από ένα παλιό υπολογιστή. Όμως, η παρουσία των γυναικών περιορίζεται στις εν λόγω

κοριτσοπαρέες και σε ορισμένες κοπέλες οι οποίες συνοδεύονται από άνδρες εμφανώς περισσότερο σχετιζόμενους με τη διαδικασία (βλ. Εικόνα 2). Δεν είναι ξεκάθαρο αν όλες τους είναι ζευγάρι με κάποιον, όμως η ανδρική παρουσία φαίνεται πολύ προστατευτική, μέσω των κινήσεών τους. Από τους πρωταγωνιστές της βραδιάς είναι περίπου είκοσι μουσάτοι άντρες που πίνουν και μιλάνε φωναχτά. Χαρακτηριστικά, έχουν πιάσει τα τραπέζια που βρίσκονται μπροστά στη σκηνή, όπως και την μπάρα. Μάλιστα, όταν το μέρος αρχίζει να γεμίζει, ζήτησαν να βάλουν ένα μπουφάν στο πρώτο τραπέζι έτσι ώστε να το δεσμεύσουν. Οι παρέες συζητούν πυρετωδώς, αλλά όσοι δε βρίσκονται σε κάποια παρέα φαίνεται να βαριούνται. Ομολογουμένως, το ίδιο νιώθω κι εγώ.

Στις 11 οι μουσικοί ανεβαίνουν στη σκηνή και αρχίζουν να γρατζουνάνε τα όργανα. Φαίνεται ότι το εν λόγω γλέντι πρόκειται να ξεκινήσει. Ο Γιάννης απουσιάζει, αφού δουλεύει μέχρι αργά όπως με πληροφορεί ο Μύρος. Οι μουσικοί φαίνονται ερασιτέχνες, καθώς το τεχνικό τους επίπεδο δεν είναι πολύ υψηλό, ενώ ο λυράρης, ο οποίος επίσης τραγουδάει, φαλτσάρει συχνά. Χαιρετά το πρώτο τραπέζι, παίζει δυο-τρία τραγούδια, τα οποία οι θαμώνες υποδέχονται με χειροκροτήματα, αλλά μετά σταματούν. Φαίνεται να μην είναι προετοιμασμένοι για την τυπική δομή της βραδιάς γλεντιού, κατά την οποία οι μουσικοί παίζουν για ώρες συνεχόμενα. Η ατμόσφαιρα μου φαίνεται μάλλον κλειστοφοβική, το μαγαζί είναι γεμάτο με καπνό και φωνές, ενώ όλοι πίνουν. Η μουσική όμως περιέργως δεν είναι τόσο δυνατά ώστε να καλύπτει τις συζητήσεις. Μετά από την παύση η μουσική ξαναρχίζει, αυτή τη φορά δυνατώτερα, ενώ το κοινό χειροκροτά δυνατά και σφυρίζει. Το γλέντι έχει πια ξεκινήσει, η αίθουσα έχει πλέον γεμίσει περισσότερο από ό,τι μπορεί να χωρέσει σε σημείο να είναι πολύ δύσκολο να περάσει κανείς ακόμα και ανάμεσα στις καρέκλες, και συνεχίζει με αυτό τον τρόπο για ώρες.



Εικόνα 6: Οι μουσικοί του συλλόγου παίζουν κάποια Παρασκευή

Ο Γιάννης και η Ελπίδα μου εξηγούν τις οργανωτικές διαδικασίες μιας Παρασκευής, λέγοντας ότι τα μέλη του συλλόγου που έχουν κάποιες υποχρεώσεις, όπως την τακτοποίηση της κάβας, έρχονται λίγο πιο νωρίς. Η ευθύνη του Γιάννη είναι τα ηχητικά και η συνεννόηση για την ορχήστρα, η οποία γενικά είναι χαλαρή και μπορεί να αλλάξει μέχρι την τελευταία στιγμή. Η συνάθροιση ξεκινά νωρίς και σκοπό έχει κυρίως την κοινωνικοποίηση και όχι τη μουσική επιτέλεση. Το γλέντι ξεκινά όταν έρθουν όλα τα όργανα και έχει μαζευτεί λίγος κόσμος, συνήθως από τις 11 έως τις 12.30 και κρατά μέχρι το πρωί. Κάποιες φορές αναλαμβάνει εκείνος τη βραδιά, άλλες φορές νεότεροί του, καθώς όπως λέει με αυτόν τον τρόπο έμαθε και εκείνος μουσική, όταν ένας παλαιότερός του απουσίαζε και αναγκάστηκε να ανέβει στη σκηνή.

Επειδή το κοινό του συλλόγου είναι ομοιόμορφο ως προς την ηλικία και τις εμπειρίες, μοιράζονται και κοινά ακούσματα. Επιπλέον, η κοινότητα είναι κλειστή και δεμένη, οπότε ο Γιάννης γνωρίζει τι αρέσει στον καθένα και προσαρμόζει το πρόγραμμα. Το γλέντι θυμίζει αντίστοιχα γλέντια στην Κρήτη, αφού παίζονται χορευτικά τραγούδια, παρότι δεν υπάρχει χώρος για χορό. Παρόλα αυτά, ο Μύρος και η Ελπίδα μου είπαν ότι πολύ συχνά βγαίνουν στο δρόμο για να χορέψουν, εμποδίζοντας μάλιστα κάποιες φορές την κυκλοφορία! Τις πρώτες πρωινές ώρες, όταν έχουν «βγει στην όρεξη» και πιει αρκετά, παίζουν και «ακουστικά», αργά, «αγαπησιάρικα» τραγούδια τα οποία δε χορεύονται, αλλά φαίνεται να έχουν μεγάλη

συναισθηματική σημασία. Έχουν τύχει παρατηρήσεις από τους γείτονες και την αστυνομία, και για αυτό το λόγο χαμηλώνουν τα ηχεία τις πρωινές ώρες, ή και σταματούν τη ζωντανή μουσική τελείως, αλλά αυτά τα θέματα λύνονται γιατί και τα μέλη είναι συνεργάσιμα.

Στις επόμενες Παρασκευές που επισκέφθηκα το σύλλογο, η κατάσταση ήταν παρόμοια. Η πορεία της βραδιάς ακολουθούσε τα μοτίβα που προαναφέρθηκαν, ενώ σπάνια κάποιο γεγονός θα διατάρασσε την τυπική πορεία της βραδιάς. Με την πάροδο του χρόνου όμως, μειώνονταν οι παρέες κοριτσιών, συνήθως πρωτοετών, και αυξάνονταν οι δεμένες παρέες που δημιουργήθηκαν μέσα στο σύλλογο. Στην πορεία της χρονιάς γινόταν όλο και πιο δύσκολο για έναν αμύητο να συμμετέχει στις διαδικασίες χωρίς να έχει κάποιο γνωστό του για να λειτουργήσει ως σύνδεσμος με τις υπόλοιπες παρέες.

4.2 Το γλέντι

ΕΝΩΣΗ ΚΡΗΤΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ
ΚΡΗΤΙΚΟ ΓΛΕΝΤΙ



Με τους Κρητικούς Καλλιτέχνες:

Αίρα-Τραγούδι: Βαγγέλης Δραμουντάνης	Λαούτο: Γιώργος Αλεφαντινός	Μαντολίνο-Τραγούδι: Χάρης Μαυρογιάννης
Μαντολίνο-Τραγούδι: Γιώργος Δραμουντάνης	Λαούτο: Γάσος Κλάδος	Κρουστά-Ασκομαντούρα: Γιώργος Δουλγεράκης

ΣΑΒΒΑΤΟ 10 ΜΑΡΤΙΟΥ 2018 | ΩΡΑ 22:00
στην ΚΑΤΩ ΦΟΙΤΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ ΤΟΥ ΑΠΘ

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ: ΜΕΛΕΝΙΚΟΥ 34 (20:30-24:00) | www.ekfth.com | www.facebook.com/ekfth

ΧΟΡΗΓΟΣ



Internet Station | Playstation 4 | Επιτραπέζια | Sports Cafe | Μπιλιάρδο | Wi-Fi Hotspot

Εικόνα 7: Το γλέντι του Μαρτίου

Μια ασθένεια και προσωπικές υποχρεώσεις δεν μου έδωσαν τη δυνατότητα να παραβρεθώ στα δύο γλέντια του συλλόγου που έλαβαν χώρα κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου. Θα προσπαθήσω όμως να μεταφέρω τα γεγονότα και την αίσθηση που μου δόθηκε μέσα από τα λεγόμενα των πληροφορητών μου Γιάννη και Ελπίδα.

Η οργάνωση ξεκινάει με τις τυπικές διαδικασίες που χρειάζονται για τη δέσμευση του χώρου της Κάτω Φοιτητικής Λέσχης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Πολλές φορές υπάρχουν προβλήματα, διότι σε ένα γλέντι το 2015, ένας φοιτητής προσπάθησε να περάσει απέναντι στο δρόμο φεύγοντας από το γλέντι, τον χτύπησε με το αυτοκίνητο ένας μεθυσμένος οδηγός, και έχασε τη ζωή του. Ο νέος ήταν και αυτός μεθυσμένος, όμως παρότι το περιστατικό

δεν ήταν ευθύνη της διοργάνωσης, της δημιουργεί προβλήματα μέχρι και σήμερα. Παρόλα αυτά, δε μπορώ να μην παρατηρήσω τις τραγικές επιπτώσεις που έχει το ποτό, το οποίο χαρακτηρίζει σε μεγάλο βαθμό αυτή την κοινότητα. Ακολουθεί η αναζήτηση χορηγών, για τη διαδικασία της διαφήμισης, η οποία περιέχει πανό, αφίσες και φυλλάδια. Επιπλέον, οι διοργανωτές διαχειρίζονται την κάβα, παραγγέλνοντας περίπου ένα τόνο κρασί και μπουκάλια από αλκοολούχα ποτά. Ο Γιάννης αναφέρει ότι σε κάθε γλέντι χρειάζονται περίπου 600-700 κιλά κρασί. Στο γλέντι δεν υπάρχει ρακή, καθώς έρχεται αρκετός κόσμος που δεν έχει σχέση με το σύλλογο και μπορεί να μεθύσει πολύ εύκολα εάν δεν έχει συνηθίσει.

Η Ελπίδα αναφέρει ότι τον τελευταίο μήνα γίνονται εντατικές πρόβες στο χορευτικό, το οποίο την ημέρα του γλεντιού χορεύει περίπου μισή ώρα. Στην πρώτη πρόβα επιλέγονται οι χοροί ομαδικά, με τους δύο υπεύθυνους του χορευτικού Μανώλη και Εύα να λειτουργούν ως συντονιστές. Ακολουθούν επανειλημμένες πρόβες εωσότου η παρουσίαση να είναι αλάνθαστη. Εκείνες τις μέρες η παρουσία των μελών είναι ιδιαίτερα εντατική στο σύλλογο, εφόσον έχουν να επιληφθούν πολλές διαδικασίες οι οποίες είναι αγχωτικές, αλλά ευχάριστες σύμφωνα με τα λεγόμενά της.

Την τελευταία εβδομάδα ασχολούνται με τη διαφήμιση, κάνοντας αφισοκολλησεις, μοιράζοντας φυλλάδια και προωθώντας την εκδήλωση στο Facebook. Την Πέμπτη γίνεται η καντάδα, στην οποία θα αναφερθώ αναλυτικότερα παρακάτω, ενώ την Παρασκευή το καθιερωμένο «παρεάκι» στο σύλλογο γίνεται με τους καλλιτέχνες που θα παίζουν στο γλέντι και καθώς τα μέλη του συλλόγου δεν μπορούν να συμμετέχουν με άνεση στο γλέντι διότι είναι απασχολημένοι με τη διοργάνωση, απευθύνεται στα οργανωτικά μέλη. Για να γίνει αυτό, τα μέλη έρχονται πιο νωρίς και καταλαμβάνουν τα τραπέζια, ώστε να μην υπάρχει πολύς χώρος για άτομα εκτός της διαδικασίας.

Την ημέρα του γλεντιού γίνεται η τελευταία πρόβα του χορευτικού και τα κεντρικά μέλη συγκεντρώνονται στην αίθουσα από τις 8 το βράδυ. Προετοιμάζουν τα τραπέζια, ετοιμάζουν τα ηχητικά, τις φορεσιές και γενικότερα ασχολούνται με την οργάνωση του γεγονότος. Οι πόρτες ανοίγουν στις 10, όμως το γλέντι ξεκινά κατά τις 11:30-12 το βράδυ, με την παρουσίαση πέντε-έξι χορών από το χορευτικό με παραδοσιακές ενδυμασίες. Κατόπιν, τα μέλη του χορευτικού φορούν κανονικά ρούχα και απολαμβάνουν το γλέντι. Κατά τις 3 τα ξημερώματα αποχωρούν οι περισσότεροι γλεντιστές και μένουν τα πιο κοντινά μέλη του συλλόγου. Πλέον, το γλέντι τελειώνει

στις 6 το πρωί λόγω περιορισμών για το συμβάν που προανέφερα, αλλά παλιότερα διαρκούσε και ως τις 10 το πρωί. Όσοι έχουν αντοχή μετά τις 6 το πρωί, μεταφέρονται στο σύλλογο και συνεχίζουν. Ο Γιάννης αναφέρει ότι το γλέντι του Μαρτίου τελείωσε στις 12 το μεσημέρι. Η Ελπίδα ερμηνεύει τη μεγάλη διάρκεια του γιατί «το οργανώνουμε πάρα πολύ καιρό και δε θέλουμε να τελειώσει».

Οργανώνεις, έχεις το άγχος να γίνουν όλα καλά και περιμένεις εκείνη τη στιγμή να το ζήσεις αυτό που έχεις οργανώσει τόσο καιρό.

Πέμπτο Κεφάλαιο- Η καντάδα: ένα σημαντικό γεγονός

5.1 Το πλαίσιο και η περίσταση

Σε αυτή τη φάση της έρευνάς μου δεν έχω ακόμα τόση οικειότητα με τις δραστηριότητες του συλλόγου και για αυτό το λόγο παρακολουθώ τακτικά τις ανακοινώσεις στη σελίδα τους στο Facebook. Έτσι μαθαίνω και για τη δομή που παίρνει η διαδικασία του γλεντιού, την οποία μου επιβεβαιώνει στη συνέντευξη μας ο Γιάννης. Εκεί αναφέρει πως στις 19.00 θα συγκεντρωθούν στο σύλλογο για την «καντάδα» πριν από το γλέντι, την οποία συνοδεύουν με ενθουσιασμένες δηλώσεις για το επερχόμενο γλέντι.

Από τη σελίδα «Εκ φθ»

Πέμπτη σήμερα με την καντάδα μας να είναι γεγονός. Σας περιμένουμε όλους στο συλλογό μας [...] στις 7 η ώρα απ'όπου θα ξεκινήσουμε με προορισμούς Καμάρα-Λευκό Πύργο-Πλατεία Αριστοτέλους με τη συνοδεία κρητικών οργάνων και άφθονης ρακής!!

ΓΛΕΝΤΙ ΕΧΟΥΜΕ..2 ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ! [sic]

Φτάνω λοιπόν στις 19:00 στο χώρο του συλλόγου με τη φίλη μου Αγγελίνα η οποία εκτελούσε και χρέη χειριστή κάμερας εκείνη τη μέρα, και παραδόξως τον βρίσκω άδειο. Σιγά σιγά αρχίζω να καταλαβαίνω ότι οι ώρες που αναφέρουν στις ανακοινώσεις είναι λίγο-πολύ ενδεικτικές, και σχεδόν τίποτα δεν ξεκινά την ώρα που ανακοινώνεται. Μέσα στο σύλλογο είναι λίγα άτομα τα οποία έχουν αρχίσει ήδη το ποτό. Μπαίνουμε μέσα μετά από λίγη ώρα και μας κερνούν ρακή. Στην ερώτηση πού είναι ο υπόλοιπος κόσμος, απαντούν «Ε κάτσε, θα μαζευτούν, να έρθουν και οι υπόλοιποι μουσικοί...»

Πράγματι, ώρα μετά, ένα πλήθος ξεκινά να συγκεντρώνεται έξω από το χώρο του συλλόγου. Οι περισσότεροι έχουν μαζευτεί σε παρέες και συζητούν, αλλά οι μουσικοί δε φαίνεται να έχουν εμφανιστεί ακόμα. Στις 21:30 το πλήθος έχει μεγαλώσει ακόμα περισσότερο και οι μουσικοί έχουν πάρει τα όργανα και προχωρούν στο μπροστινό μέρος της συγκέντρωσης. Υπολογίζω ότι έχουν συγκεντρωθεί πάνω από 100 άτομα, το πλήθος των οποίων αποκλείεται να χωρούσε μέσα στη μικρή αίθουσα που γίνονται οι συγκεντρώσεις κάθε Παρασκευή. Η «καντάδα» είναι ώρα να ξεκινήσει.

Οι μουσικοί με τα όργανα ανά χείρας δεν είναι συγκεκριμένοι. Αναγνωρίζω το λυράρη που επρόκειτο να παίζει στο γλέντι από τις ανακοινώσεις και τις φωτογραφίες, αλλά όχι το λαουτιέρη. Επιπλέον, ο άνδρας που παίζει μαντολίνο έχει ενδιαφέρον. Πρόκειται για έναν πρωτοετή φοιτητή, ο οποίος σύμφωνα με τα λεγόμενα των μελών δε θα έπρεπε να βρίσκεται σε αυτή τη θέση όπως βλέπουμε και αναλυτικότερα στη συνέντευξή του Γιάννη. Ο Γιάννης ανέφερε στη συνέντευξή του ότι ο ίδιος σιγά σιγά ξεκίνησε να παίζει μαζί με τους παλαιότερους φοιτητές τις Παρασκευές, όμως δεν έχει συμμετάσχει σε κάποιο γλέντι ακόμα διότι θεωρεί ότι δεν είναι επαγγελματίας. Όμως εδώ ένας πρωτοετής φοιτητής, ο οποίος βρίσκεται μόλις στο πρώτο του εξάμηνο βλέπουμε να παίρνει πρωταγωνιστική, ή τουλάχιστον βασική θέση σε μια επιτέλεση καίρια για το μεγάλο γεγονός του συλλόγου.

5.2 Η πορεία

Η πορεία ξεκινά. Οι μουσικοί παίζουν ένα «σιγανό» σκοπό και το πλήθος ξεκινά να κατηφορίζει προς το κέντρο της Θεσσαλονίκης. Να σημειωθεί πως ο συγκεκριμένος σκοπός είναι χορευτικός, αν και αργός, και παραδοσιακά δεν ενδείκνυται για μουσική πορείας, ή «της στράτας». Παρόλα αυτά, είναι ένας σκοπός γνωστός στους περισσότερους Κρητικούς, οι οποίοι τον ακούν κατά βάση σε κοινωνικά γεγονότα. Παίζεται η εισαγωγή από τη λύρα, και κατόπιν ο λυράρης σταματά και τραγουδά μια μαντινάδα ερωτικού χαρακτήρα. Συνεχίζει παίζοντας ξανά την εισαγωγή και ακολουθεί μια ακόμα μαντινάδα και το τραγούδι συνεχίζει για αρκετά λεπτά στο ίδιο μοτίβο. Οι στίχοι των τραγουδιών δε φαίνεται να έχουν κάποια συγκεκριμένη συνοχή, ή να αφορούν τη συγκεκριμένη περίπτωση. Ακούστηκαν διάφοροι χορευτικοί σκοποί στο σύνολο της καντάδας, τους οποίους μάλιστα βρήκα και στη δισκογραφία με μια μικρή δικτυακή έρευνα. Ενδεικτικά, ακούστηκαν στίχοι ερωτικοί,

*Στη γειτονιά σου μ' έφερε τσ' αγάπης το χατίρι
μα η απονιά σου εκράτηξε κλειστό το παραθύρι.*

στίχοι οι οποίοι εκθειάζουν και επαινούν την Κρήτη,

*Από τη Σ'τεια ως τα Χανιά, όλη η Κρήτη αξίζει,
ποιο κλώνο του βασιλικού κόβεις και δε μυρίζεις;*

ακόμα και στίχοι που έχουν θα λέγαμε φιλοσοφικό περιεχόμενο.

*Ο χρόνος είν' αφεντικό κι ό,τι τ' αρέσει κάνει,
αυτός ανθίζει το κλαρί κι αυτός θα το ξεράνει.*

5.2.1 Η ανδρική «παρέα»

Καθώς κατηφορίζουμε προς το κέντρο, κάνω αρκετά ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις. Αρχικά, παρατηρώ ότι αναλογικά υπάρχουν περισσότερες γυναίκες από ό,τι εκτίμησα στις προηγούμενες επισκέψεις μου. Υποθέτω ότι είναι λόγω του γεγονότος ότι αυτή η επιτέλεση είναι πιο ανοιχτού χαρακτήρα και δε χρειάζεται κάποιος να έχει τόσο

στενές διασυνδέσεις με το σύλλογο για να συμμετέχει. Παρόλα αυτά, παρατηρώ ένα ενδιαφέρον μοτίβο ως προς την κατανομή αυτού του κοινού.

Στην μπροστινή πλευρά της πορείας προχωρούν αργά οι μουσικοί όπως προανέφερα. Λίγο αργότερα όμως, μπροστά τους σχηματίζεται μια ομάδα αποτελούμενη κυρίως από την κεντρική παρέα του συλλόγου. Αποτελείται αποκλειστικά από άντρες, οι οποίοι είναι γυρισμένοι ανάποδα ώστε να κοιτούν προς τους μουσικούς που προχωρούν προς τα κάτω. Με ένα μπουκάλι ρακή ανά χείρας επαναλαμβάνουν φωναχτά τις μαντινάδες που τραγουδούν οι μουσικοί, πολλές φορές τραγουδώντας μαζί με τον τραγουδιστή. Η βροντερή τους φωνή έχει ως αποτέλεσμα να ακούγονται ως επί το πλείστον αυτοί, ενώ η μουσική χάνεται μέσα στις φωνές του πλήθους. Λίγα λεπτά μετά την αρχή της καντάδας επίσης γίνεται το εξής: ο λυράρης, ο οποίος μέχρι εκείνη τη στιγμή τραγουδούσε τις μαντινάδες και αυτό ακολουθούνταν από την εισαγωγή του σκοπού σταματά να τραγουδά και τη θέση του παίρνει η παρέα που βρίσκεται μπροστά.

Η προσωπική μου εμπειρία όσον αφορά αυτό που συμβαίνει είναι ότι κάποιος από την παρέα θυμάται μια μαντινάδα, σχετιζόμενη εν μέρει με το θέμα που ήδη τραγουδιέται, και ξεκινά να την τραγουδάει, ενώ οι υπόλοιποι τραγουδούν μετά από αυτόν. Κατόπιν, συνεχίζει ο ίδιος ή κάποιος άλλος σε αυτή τη θέση. Ορισμένες φορές μάλιστα υπάρχει αλληλοεπικάλυψη μεταξύ των τραγουδιστών, όταν δύο άτομα ξεκινούν διαφορετική μαντινάδα. Τελικά επικρατεί εκείνη η οποία επαναλαμβάνεται με περισσότερη ένταση, και ο κύκλος συνεχίζει για αρκετή ώρα.

Προσπαθώ να πλησιάσω κοντά τους για να μπορώ να παρατηρώ καλύτερα τα γινόμενα, όμως φαίνεται αυτό να μην είναι πρόβλημα μέσα στους άτυπους κανόνες της κοινότητας. Η παρέα είναι αγκαλιασμένη και φωνάζει με πάθος, όμως όσο και αν προσπαθώ να συμμετάσχω στη διαδικασία, αφού πολλές φορές ξέρω τα τραγούδια που παίζουν και τραγουδώ μαζί τους, φαίνεται να μη με δέχονται. Έχουν ουσιαστικά δημιουργήσει έναν κλειστό κύκλο τόσο με τη γλώσσα του σώματος όσο και με την κοινωνική τους συμπεριφορά, ο οποίος υποδεικνύει σε εμένα και στα υπόλοιπα μέλη της πορείας ότι η συγκεκριμένη επιτέλεση έχει εκείνους ως πρωταγωνιστές. Ο υπόλοιπος κόσμος ακολουθεί, ενώ φαίνεται ότι όσο σχετικότερο είναι ένα άτομο με το σύλλογο, τόσο κοντινότερη είναι και η θέση του στους μουσικούς. Αυτή βέβαια είναι προσωπική μου εκτίμηση και δε θα ήθελα να ληφθεί ως δεδομένο, καθώς δεν μπορώ να είμαι απόλυτα σίγουρη ή να το διασταυρώσω με κάποιο τρόπο. Το ανδρικό τραγούδι, μολοντί σε διαφορετικό πλαίσιο, εκφράζει την ανδρική φιλία και αλλού:

«Η ανδρική ‘παρέα’ το βασικό πλαίσιο δημιουργίας και επιτέλεσης του αυτοσχέδιου τραγουδιού στο χωριό, συγκροτείται γύρω από τις έννοιες και τις αξίες του αυθορμητισμού, της ελεύθερης επιλογής, της απουσίας δεσμεύσεων και του ‘ταιριάσματος’, μιας τοπικής κατηγορίας οργάνωσης του τραγουδιού, αρχικά, αλλά και των σχέσεων μεταξύ των ανδρών, εν συνεχεία, που αντιπαραθέτει την έμφυλη κοινωνικότητα και τη συναισθηματική εκφραστικότητα των ανδρών στις κοινωνικές υποχρεώσεις και δεσμεύσεις, ενώ αντλεί την κοινωνική και εκφραστική της δύναμη από μια ιδιαίτερη πολιτισμική έμφαση στην ανδρική φιλία» (Πανόπουλος, 2006: 94)

Αν και σε αυτή την περίπτωση ο Πανόπουλος αναφέρεται στην «πατινάδα» της Νάξου, νομίζω ότι μπορούμε να τραβήξουμε ενδιαφέρουσες παράλληλες με την «καντάδα» του Συλλόγου. Η ανδρική «παρέα» στη Νάξο αποτελεί μια ομάδα αυτοσχέδιου τραγουδιού, η οποία έχει όμως εμφανείς κοινωνικές προεκτάσεις. Στην περίπτωση που εξετάζουμε τα πράγματα είναι λίγο αντεστραμμένα. Η ανδρική «παρέα» προέρχεται από συναισθηματικούς και κοινωνικούς τομείς, αλλά καταλήγει σε εκφραστικούς και πολιτικούς. Σε κάθε περίπτωση, «η πολιτισμική έμφαση στην ανδρική φιλία», για να δανειστώ τα λόγια του Πανόπουλου (2006: 94), «διαπερνά όλες τις εκφάνσεις της λειτουργίας του συλλόγου, αφού η ‘παρέα’ έχει γίνει ο κοινωνικός, αλλά και πολιτικός [λόγω του Διοικητικού Συμβουλίου] πυρήνας της, δεδομένου ότι μέσα από το Συμβούλιο τραβιούνται οι κατευθυντήριες γραμμές οι οποίες καθορίζουν το χαρακτήρα του συλλόγου».

Επιπλέον, το ανδρικό τραγούδι κάνει ξανά την εμφάνισή του στην καντάδα ενώ εμφανίζεται πιο ανεπίσημα στις αυθόρμητες επιτελέσεις της Παρασκευής. Η «παρέα» τραγουδά δυνατά μαζί με τους μουσικούς με σκοπό «το ταίριασμα» και «τη συναισθηματική κορύφωση του κεφιού» (Πανόπουλος, 2006: 94). Πρόκειται για μια έντονη συναισθηματικά δραστηριότητα όπου ο τόνος της φωνής δηλώνει πάθος, στο οποίο τα υπόλοιπα μέλη της «παρέας» απαντούν με ακόμα περισσότερη ένταση.

Την ίδια στιγμή, δύο κοπέλες αναλαμβάνουν πρωταγωνιστικό ρόλο, πράγμα σπάνιο για τα δεδομένα της κοινότητας. Περπατούν στο πλάι της πορείας όμως βρίσκονται στη μπροστινή της πλευρά, που όπως ανέφερα πριν υποδηλώνει την εγγύτητά τους ως προς την επιτέλεση. Είναι ντυμένες με απλά ρούχα, όμως φαίνονται περιποιημένες και όμορφες. Η μία κρατάει μια στοίβα από φυλλάδια που διαφημίζουν

το επερχόμενο γλέντι του Σαββάτου και τα μοιράζει στους περαστικούς, πολλοί από τους οποίους κοντοστέκονται και παρατηρούν τα γινόμενα. Η άλλη κρατά ένα μπουκάλι με ρακή και πλαστικά ποτηράκια ρακής, κερνώντας τους περαστικούς και το κοινό της πορείας. Μάλιστα, κερνούν και εμένα επανειλημμένως. Προσπαθώ να αρνηθώ για να είμαι συγκεντρωμένη στην παρατήρηση, όμως επιμένουν και τελικά δέχομαι. Σημειωτέον, δεν είναι η ίδια η κοπέλα εκείνη που επέμενε να κεραστώ, αλλά ενθουσιασμένα παλικάρια που έχουν έρθει «στο κέφι», τα οποία προσπαθούν να διοχετεύσουν αυτό το «κέφι» και στον υπόλοιπο κόσμο. *«Μα τι βάζει ρε; Βάλε πιο πολύ!»*, λένε. Τη σημασία αυτής της κίνησης υπό το πλαίσιο του φύλου θα αναλύσουμε παρακάτω, αφού δούμε και μία ακόμα ενδιαφέρουσα περίπτωση.

Η καντάδα συνεχίζει στο ίδιο μοτίβο για κάποια ώρα, με αρκετό κόσμο να προστίθεται πίσω από την πορεία όσο κατηφορίζουμε προς την Καμάρα. Ανά 15 περίπου λεπτά ο λυράρης αλλάζει σκοπό, και οι βασικοί παράγοντες συνεχίζουν να τραγουδούν με αυξανόμενο πάθος. Ακούγονται πειράγματα και συζητήσεις μεταξύ τους, φαίνεται να περνούν καλά. Εν τέλει φτάνουμε στην Καμάρα, όπου αλλάζει λίγο το κλίμα.

5.3 Ο χορός

Φτάνουμε στην Καμάρα και το κοινό κοντοστέκεται. Δεν είμαι σίγουρη για το τι θα επακολουθήσει. Εν τέλει οι μουσικοί συγκεντρώνονται στο κέντρο της πλατείας και ξεκινούν να παίζουν ένα πιο γρήγορο σκοπό. Είναι Χανιώτης, ουσιαστικά ο γνωστότερος αυτή τη στιγμή χορός στην Κρητική παράδοση. Εκείνη τη στιγμή, αρκετά άτομα που αναγνωρίζω από το χορευτικό σύνολο του Συλλόγου πιάνουν το χορό. Δημιουργούν ένα μεγάλο κύκλο γύρω από τους μουσικούς, ο οποίος καλύπτει σχεδόν ολόκληρη την πλατεία. Σιγά σιγά οι περισσότεροι από τους παρευρισκόμενους πιάνονται στο χορό. Εκτιμώ ότι η αλυσίδα των χορευτών περιέχει περισσότερα από 70 άτομα. Προτρέπω τη φίλη μου να συμμετάσχει κι αυτή, αλλά εκείνη προτιμά να κρατά την κάμερα. Δεν είναι Κρητικιά και δεν ξέρει το χορό και της είναι άβολο να συμμετάσχει σε μια τόσο κλειστή κοινότητα.

Πιάνομαι και εγώ στο χορό. Γνωρίζω τα βήματα και το ύφος μού είναι γνώριμο. Στις πρώτες θέσεις όμως είναι πιασμένα τα μέλη του χορευτικού, τα οποία χορεύουν με εξελιγμένη τεχνική και κινήσεις που δε γνωρίζω. Επιπλέον, όπως προαναφέρθηκε στο κεφάλαιο 3, το τυπικό του χορού στην Κρήτη και επομένως και σε αυτή την κοινότητα απαιτεί οι πρώτες θέσεις να καταλαμβάνονται από τους άρχοντες της κοινότητας ή/και τους χορευτικά ικανότερους. Έτσι, πιάνομαι προς το τέλος του χορού. Ο χορός κυλά, ενώ οι χορευτές με τους οργανοπαίκτες ανταλλάζουν επιφωνήματα θαυμασμού, όπως «Γιιά σου ρε συντέκνισσα!», «Να ζήσετε συντέκνοι!». Στο κέντρο του κύκλου, μαζί με τους οργανοπαίκτες είναι συγκεντρωμένα τα μέλη της κεντρικής «παρέας», τα οποία πίνουν ρακή και αλληλοκερνιούνται.

Ο Μύρος συγκεκριμένα γυρνά στον κύκλο και κερνά αδιακρίτως τα μέλη της πορείας, την παρέα που έχει συγκεντρωθεί στο κέντρο αλλά και τους χορευτές, όπως εκείνοι περνούν ένας ένας από μπροστά του. Η Αγγελίνα στρέφει την κάμερα σε εκείνον, ο οποίος δηλώνει με ένα πλατύ χαμόγελο:

*Κοπέλια, επαέ περνούμε καλά, [...] χαρές να 'χουμε και πάντα την υγεία μας!
Εβίβα! Και του χρόνου!*

Ένα παλικάρι κουβαλά στον ώμο και έναν ασκό πολλών λίτρων, ο οποίος αργότερα αντιλαμβάνομαι ότι περιέχει ρακή και τον τοποθετεί στο κέντρο του

κύκλου. Ο κύκλος μεγαλώνει, αφού πιάνονται στο χορό και αρκετοί από όσους έτυχε να παραβρίσκονται εκείνη τη στιγμή στην πλατεία. Δε γνωρίζουν όλοι να χορεύουν, όμως αυτό δεν τους πτοεί. Η αίσθηση της επιτέλεσης σε εκείνη τη στιγμή ήταν μια ανοιχτή πρόσκληση, ένα γλέντι που δεν αποκλείει κανέναν. Αυτός άλλωστε ήταν και ο σκοπός της, να γίνει γνωστή η παρουσία αλλά και η γοητεία του κρητικού γλεντιού.

Στην αρχή ακούμε ένα χανιώτη, όμως στη συνέχεια ακολουθεί μαλεβιζιώτης χορός. Εδώ παρατηρούμε μια μικρή αλλαγή στη δομή και τη συμπεριφορά των χορευτών. Καθώς πρόκειται για ένα γρήγορο χορό με δύσκολα βήματα, όταν ακούγονται οι πρώτες του νότες από τη λύρα ο κύκλος διαλύεται λιγάκι. Αρκετοί οπισθοχωρούν, καθώς πρόκειται για ένα χορό τεχνικής, δύσκολο για τους αμήτους. Εγώ συνεχίζω να χορεύω, παρατηρώντας παράλληλα την αλλαγή της δυναμικής στους χορευτές.

Ενώ η ατμόσφαιρα προηγουμένως έμοιαζε να λέει «ελάτε να γλεντήσουμε, όλοι μπορούν να χορέψουν», τώρα δίνεται περισσότερη σημασία στον πρωτοχορευτή και τις φιγούρες του. Είναι ευκαιρία για να επιδείξει τις χορευτικές του ικανότητες, αρκετές φορές σταματώντας τη ροή του χορού, πράγμα που απαντάται από τους παρευρισκόμενους με επιδείξεις θαυμασμού, σφυρίγματα και χειροκροτήματα. Οι πρωτοχορευτές αλλάζουν συχνά, συμπεριλαμβάνοντας αρκετές φορές και κορίτσια, τα οποία δε χάνουν ευκαιρία να επιδείξουν τη «λεβεντιά» τους με κομψές κινήσεις και φιγούρες. Ανεξάρτητα από το ποιος φιγουράρει, η αντίδραση του κοινού είναι εξίσου θετική. Η δική μου θέση σε αυτό δε διαφέρει πολύ. Δεν αργώ να παρασυρθώ από την κίνηση του χορού, ενώ δε μπορώ να μη θαυμάσω τον εντυπωσιακό χορό των πρωτοχορευτών.

5.4 Η συνέχεια

Μετά το τέλος του μαλεβιζιώτη, όλοι χειροκροτούν δυνατά και αρχίζουν να συγκεντρώνονται για τη συνέχεια της πορείας. Συνεχίζουμε την πορεία κατευθυνόμενοι προς το Λευκό Πύργο, ξανά στο ίδιο μοτίβο. Η λύρα παίζει έναν αργό αλλά χορευτικό σκοπό, και η κεντρική «παρέα» τραγουδά μαντινάδες περπατώντας ανάποδα, κοιτώντας τους οργανοπαίκτες. Είναι περίπου 10 το βράδυ και η διαφορά είναι ότι όσο περνά η ώρα ο κόσμος πίνει όλο και περισσότερο, με αποτέλεσμα η πλειονότητα να είναι τουλάχιστον ζαλισμένοι και «στο κέφι». Ένα μέρος της πορείας μάς άφησε στην Καμάρα, όπου η εκτενής στάση και ο χορός ήταν ομολογουμένως ένα πολύ μεγάλο γεγονός,, ενώ οι υπόλοιποι συνέχισαν λιγότεροι αλλά πιο ζεστοί.

Φτάνοντας στο Λευκό Πύργο, στήνεται και πάλι με την ίδια λογική ένας αντίστοιχος χορός, ορατά μικρότερος όμως. Ο κόσμος φαίνεται να έχει κουραστεί, και λόγω της πορείας αλλά και λόγω του άφθονου ποτού. Αυτή τη φορά δε συμμετέχω, αλλά προτιμώ να πιάσω κουβέντα με τον Μύρο και άλλα παιδιά που στέκονται πιο δίπλα και πίνουν ρακή. Λίγο μετά, ο χορός τελειώνει και κουρασμένη η πορεία φαίνεται να διαλύεται, για αυτό το λόγο λοιπόν σταματώ κι εγώ την παρατήρηση. Αργότερα, έμαθα από τον Γιάννη ότι η πορεία συνέχισε έως την Πλατεία Αριστοτέλους και ξανά πίσω στο σύλλογο, όπου και εν τέλει είχε μείνει μονάχα η κεντρική «παρέα», η οποία συνέχισε να γλεντάει μέχρι το πρωί.

Έκτο Κεφάλαιο- Τσικνοπέμπτη: Μια ιδιαίτερη περίπτωση

6.1 Το πλαίσιο

Αυτή τη φορά πήγα χωρίς σημειωματάριο. Ο βασικότερος σκοπός μου ήταν η κοινωνικοποίηση και όχι αυστηρά η έρευνα. Πρόκειται για μια μη τακτική συγκέντρωση, την οποία έμαθα και πάλι μέσα από ανακοίνωση στο Facebook. Συγκεκριμένα, έγραφε ότι θα συναντηθούν «το μεσημέρι», όμως λόγω της εμπειρίας μου από τις προηγούμενες φορές κατάλαβα ότι μάλλον θα καθυστερήσουν. Κατά τις 3 μ.μ. λοιπόν, προχωρώ με τη φίλη μου προς το σύλλογο. Αναρωτιόμαστε πηγαίνοντας προς τα εκεί εάν λόγω ημέρας η μουσική θα είναι Κρητική, ή οτιδήποτε άλλο. Φτάνουμε στο Σύλλογο και χαρακτηριστικά ακούγονται μέχρι το δρόμο δυνατά από τα ηχεία λαϊκά-ποπ κομμάτια, από αυτά που θα άκουγες σε ένα νυχτερινό μαγαζί. Δεν έχουν φτάσει ακόμα πολλά άτομα, ο σύλλογος είναι ακόμα άδειος. Πέντε-έξι άντρες από την κύρια παρέα, τους τακτικούς που βλέπω κάθε φορά βρίσκονται στην μπάρα ή στο πεζοδρόμιο έξω από την πόρτα ανάβοντας κάρβουνα.

Η ατμόσφαιρα είναι πολύ έντονη, φωνάζουν και συζητάνε δυνατά. Μπαίνουμε διστακτικά και πιάνουμε ένα τραπέζι στη γωνία. Αυτή τη φορά τα τραπέζια έχουν μαζευτεί και στοιβαχτεί πάνω στη σκηνή, αφήνοντας μερικά μόνο περιμετρικά στο χώρο. Μας χαιρετούν τυπικά και προσφέρουν κρασί. Οι θαμώνες συζητούν δυνατά για τις μουσικές επιλογές, οι οποίες φαίνεται να είναι τώρα πιο ελεύθερες. Βάζουν ένα ελληνικό ραπ κομμάτι και απαγγέλουν τους στίχους φωναχτά και με ακρίβεια. Μοιάζουν να το χαίρονται περισσότερο από τις φορές που ακούγονται μόνο κρητικά. Σιγά σιγά έρχεται κόσμος, ο οποίος όμως φαίνεται να είναι γνωστός τους. Νομίζω δεν υπάρχουν άτομα που να μη σχετίζονται έστω και λίγο με τους τακτικούς θαμώνες. Από τις λίγες κοπέλες που υπάρχουν στο χώρο, είναι μία που βρίσκεται σε σχέση με έναν από τους θαμώνες που κάθεται στην μπάρα. Προσπαθεί να του τραβήξει την προσοχή με το σώμα της και με φιλιά, αλλά αυτός φαίνεται να μην ενδιαφέρεται.

Ψήνονται τα πρώτα κρέατα και ο ένας ταΐζει τον άλλο στο στόμα. Παίρνω κι εγώ. Είναι ευγενικοί, αλλά με κρατούν σε απόσταση, αφού δεν επιδιώκουν να ανοίξουν συζήτηση μαζί μου και μοιάζουν λίγο-πολύ να με αγνοούν. Η μουσική αλλάζει με φρενήρεις ρυθμούς. Ακούγονται από ραπ, ποπ, λαϊκά κομμάτια, μέχρι κομμάτια περασμένων δεκαετιών και μουσική από τη Eurovision, καθώς και κομμάτια που ακόμα και οι θαμώνες σχολιάζουν ως «τρασίλα». Ο χώρος γεμίζει με

κεφάλους φοιτητές, όλοι με ένα ποτήρι κρασί στο χέρι. Το κέφι αρχίζει να ανάβει. Οι θαμώνες ήταν στολισμένοι με διάφορα αποκριάτικα αξεσουάρ και πριν, όπως γυαλιά και καπέλα, όμως τώρα έρχονται και πραγματικοί μασκαράδες. Σφυρίχτρες, πλαστικά σφυριά και καραμούζες εμφανίζονται.



Εικόνα 8: Το κρέας ψήνεται έξω από το σύλλογο

Η Cowan αναλύει με πολύ ενδιαφέροντα τρόπο τη διάκριση του φαγητού και του ποτού σε «ανδρικό» και «γυναικείο». Ομολογουμένως, η δική μου έρευνα δεν έφτασε τόσο βαθιά, παρατήρησα όμως αντίστοιχα μοτίβα. Κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου σε όλες τις επιτελέσεις στις οποίες έλαβα μέρος δεν είδα τις γυναίκες να τρώνε. Αντιθέτως, οι άνδρες έρχονταν συχνά με πακέτα από γρήγορο φαγητό στο χέρι, τα οποία έτρωγαν μπροστά σε όλους χωρίς διακριτικότητα ή αναστολές. Πρόκειται για μία κίνηση η οποία δείχνει άνεση να «τσαλακωθεί» η εικόνα του άνδρα, χωρίς φόβο ότι θα φανεί «άσχημο» ή «απρεπές». Αντιθέτως, φαίνεται να ενισχύει την «παλικαρίσια» ιδιότητα του άνδρα, δείχνοντάς τον άγριο και τραχύ (Cowan, 1998: 74-77). Όσον αφορά το ποτό, αποτελεί ένα πολύ μεγάλο κεφάλαιο του πεδίου μου, το οποίο αναλύω όσο καλύτερα μπορώ στη συνέχεια.

6.2 Το αλκοόλ

Η πλειονότητα του κόσμου έχει πλέον μεθύσει ή τουλάχιστον έρθει στο κέφι, και όσοι δεν πίνουν φαίνονται ξεκάθαρα από το απαθές τους ύφος μέσα στη γενικότερη τρέλα. Δύο από τους βασικούς θαμώνες τριγυρνούν στον κόσμο. Βάζουν στο στόμα των γλεντιστών μια πλαστική καραμούζα, την οποία γεμίζουν από μια κανάτα με κρασί. Φαίνεται να το απολαμβάνουν. Προσφέρονται να κάνουν το ίδιο και σε μένα αλλά ευγενικά αρνούμαι. Ο κενός χώρος όπου πρωτίστως υπήρχαν οι καρέκλες γεμίζει τώρα από κόσμο που χορεύει ξέφρενα χωρίς βήματα και δομή και αυτό είναι ευκρινές, καθώς οι κρητικοί χοροί χαρακτηρίζονται από τα περίπλοκα βήματα και τη δύσκολη τεχνική.

Παρατηρώ ότι έρχεται και η Ελπίδα, όμως δε συμμετέχει με την ίδια ένταση στο γλέντι. Αντ' αυτού, προτιμά να τριγυρνάει και να μιλάει σε όλους, χαιρετώντας τους. Σημασία έχει επίσης και η παρουσία των λίγων θηλυκών, που αν και λίγες σε αριθμό προσπαθούν να κάνουν την παρουσία τους αισθητή με το χορό τους. Είναι ντυμένες πιο ελαφρά από ό,τι η εποχή επιβάλλει, και οι περισσότερες είναι μασκαρεμένες ή ντυμένες με κοντά ρούχα που τονίζουν τη θηλυκότητά τους. Ορισμένοι από τους άντρες το αναγνωρίζουν και μπαίνουν στο χορό φλερτάροντάς τις.

Είναι φανερό μέχρι στιγμής πόσο μεγάλη σημασία έχει το αλκοόλ στις συγκεντρώσεις του συλλόγου, κυρίως στο πλαίσιο του οργανωτικού πυρήνα του. Κατά τη διάρκεια όλων ανεξαιρέτως των επιτελέσεων οι θαμώνες βρίσκονται με κάποιο αλκοολούχο ποτό στο χέρι. Ο χαρακτήρας της πόσης, επιπλέον, δεν είναι κοινωνικός, από την άποψη ότι η συγκέντρωση απαιτεί «να πιούμε ένα κρασί», αλλά το ίδιο το ποτό έχει αξία καθαυτό, και επιδιώκεται η κατάσταση της μέθης. Η Ελπίδα χαριτολογεί σχετικά με αυτό:

Είναι μια εξάσκηση και αυτή! Κάθε Παρασκευή δηλαδή προπόνηση κανονική πιστεύω είναι για να μπορέσουν να αντέξουν, και με τον καιρό αντέχεις παραπάνω, όσο πίνεις... [...] Είναι πραγματικά ένα σπορ, θα το έλεγα!

Όπως αναφέρει η Cowan: «...η διαφορετική κατάσταση που προσπαθούν να επιτύχουν και να επιτελέσουν δεν είναι μια απλή μέθη, αλλά η κατάσταση του κεφιού» [...] «ως ιδεώδη μορφή κοινωνικότητας» (Cowan, 1998: 116). Παρότι η

Cowan υποστηρίζει στην εθνογραφία της ότι το αλκοόλ δεν είναι απαραίτητο στην επίτευξη του «κεφιού», στη δική μου περίπτωση δε θεωρώ ότι ισχύει αυτό. Αντλώντας από προσωπικά βιώματα, ας μου επιτραπεί η υπόθεση ότι οι Κρητικοί έχουν εντονότερη σχέση με το αλκοόλ από τα άτομα του Σοχού, τα οποία συναναστρέφεται η συγγραφέας. Το ποτό στην Κρητική κοινωνία είναι πάντα παρόν σε κάθε κοινωνική έκφραση, αλλά και σε καθημερινή βάση, κάτι που μέσω προσωπικής παρατήρησης βλέπω ότι δε συμβαίνει στη Βόρεια Ελλάδα. Ο Γιάννης, ο πληροφορητής μου, αναφέρεται μάλιστα στον αρνητικό τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τα άτομα άλλης καταγωγής τη σχέση του Κρητικού με το αλκοόλ:

...δηλαδή να ακουστεί, να πούνε «α μωρέ, αυτοί οι Κρητικοί πίνουνε πολύ» και τέτοια, ενώ ντάξει, στην ουσία όλοι μεγάλα παιδιά είμαστε, μπορούμε να προσέχουμε τους εαυτούς μας. Ε, πίνουμε πολύ, απλά ο καθένας προσέχει τον εαυτό του, θεωρώ, και τους φίλους του.

Έχω φάει ρατσισμό ας πούμε, αυτό «α, είναι Κρητικός, δε θέλει να μιλάει σοβαρά, είναι μεθυσμένος» και τέτοια.

Ναι, έχει φανεί σε πολλούς περίεργο, απλά είναι έτσι, τι να πω, στην κοσμοθεωρία μας; Στην κουλτούρα μας; Πολιτισμό; Κάπως έτσι. Δηλαδή, ήτανε πάντα ενταγμένο στον Κρητικό να γλεντάει και να ψάχνει όλη την ώρα μια αφορμή να είναι... να πίνει και να γλεντάει με τους φίλους του.

Εάν προσθέσουμε σε αυτό και την ιδιότητα του φοιτητή (βλ. το χαρακτηρισμό της «νιότης» στην εθνογραφία του Herzfeld, 1985), στην οποία ιδιότητα γίνεται κοινωνικά αντιληπτό ότι επιτρέπεται η διάσχιση των ορίων ως ένα σημείο λόγω του νεαρού της ηλικίας και της νεοαποκτηθείσας ελευθερίας λόγω της πρόσφατης ενηλικίωσης, καταλαβαίνουμε τη σημασία του αλκοόλ για τα μέλη του ΕΚΦΘ. Είναι κοινωνικά επιτρεπτό και προσωπικά επιθυμητό, για την επίτευξη του «κεφιού», στο πλαίσιο της παρέας.

Ο Γιάννης αναφέρει πάνω σε αυτό το θέμα:

Γενικά εγώ το ποτό το έμαθα εδώ πάνω. Μ' αρέσει, έτσι, όταν έχω καλή παρέα... Μόνος μου δεν κάθομαι να πίνω. Όταν έχω καλή παρέα, ναι, μ' αρέσει να το κάνω, και κάποιες φορές, ναι, βγαίνω και εκτός... πέρα από τα

συνηθισμένα, αλλά εντάζει, φοιτητές είμαστε, πιστεύω επιτρέπεται να το κάνουμε αυτό.

Τουλάχιστον στις φορές που παραβρέθηκα εγώ στο σύλλογο, δεν υπήρξαν περιπτώσεις «εκτός των συνηθισμένων», όμως ξέρω ότι και αυτές συμβαίνουν. Το επίπεδο της οινοποσίας οδηγούσε συχνά σε κατάσταση μέθης, όπου τα μέλη δυσκολεύονταν να μιλήσουν σωστά, γελούσαν φωναχτά και κινούνταν με υπερβολικές κινήσεις, εκδηλώνοντας έτσι με ξεκάθαρο τρόπο το «κέφι» και την ευθυμία τους.

Η Ελπίδα έχει μια διαφορετική, πιο ήπια ερμηνεία:

Το ποτό... Το αγαπάμε το ποτό, κακώς! Εντάζει είναι... εντάζει μας αρέσει το ποτό, δε μπορώ να το εξηγήσω αλλιώς! Ε... αλλά είναι αυτό, ότι θα γίνει μία φορά τη βδομάδα, οπότε ξέρουμε ότι είναι το παρεάκι και... το κάνουμε, δεν είναι και ότι είμαστε αλκοολικοί!

Ντάζει, γιατί αυτό ουσιαστικά... δεν προωθεί, όχι δεν προωθεί αυτό ο σύλλογος, απλά είμαστε... προσπαθούμε να έχουμε μια κρητική παράδοση, πώς είναι ένα γλέντι κρητικό, μαζί με το... μαζί με τη ρακή ας πούμε θα έχουμε, τα όργανα, το χορό, την παρέα, τη φιλοξενία, όλα αυτά θέλουμε να δείξουμε, να βγάλουμε προς τα έξω.

Για εκείνη, το ποτό είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη διαδικασία του κρητικού γλεντιού και της αόριστης «παράδοσης», της οποίας η πιο απτή έκφραση είναι τα γλέντια με αφορμή κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως γίνονται στην Κρήτη. Έτσι, το ποτό ανάγεται σε σημαντικό παίκτη της επιτέλεσης της «παράδοσης» και με αυτό τον τρόπο σχεδόν απαγορεύεται να λείπει από το συγκεκριμένο πλαίσιο. Επίσης, εφόσον είναι κομμάτι της επιτέλεσης δεν αποτελεί «αλκοολισμό», αλλά συγκεκριμένη πρακτική η οποία έχει ώρα, πλαίσιο και κανόνες. Στην αρχή, η ίδια μη όντας εξοικειωμένη με αυτή τη μορφή γλεντιού κατέληξε αρκετές φορές μεθυσμένη σε άσχημο βαθμό, αλλά πλέον αναγνωρίζει τα όριά της και σταματά.

Ο Herzfeld δίνει σημειολογικές συνδηλώσεις στο ποτό σχετικές με «την αρρενωπότητα, τη σεξουαλικότητα και το θάνατο» (Herzfeld, 1985: 178). Δεδομένου ότι κατ' ουσία πρόκειται για μια φοιτητική παρέα που «περνά καλά», η σημασία του θανάτου δεν έκανε καθόλου την εμφάνισή της κατά τη διάρκεια της επιτόπιας

έρευνάς μου, όμως τα άλλα δύο εμφανίστηκαν με μεγάλη ένταση. Το ζήτημα της αρρενωπότητας θα γίνει πιο ξεκάθαρο παρακάτω, όταν το δούμε από τη σκοπιά των γυναικών. Ο συγγραφέας ορθώς παραλληλίζει το ποτό με τη σεξουαλικότητα, τη χαλάρωση των ορίων και το γάμο, όμως η έκφραση της σεξουαλικότητας μέσα στο καφενείο είναι εμφανώς περιορισμένη. Εφόσον πρόκειται για έναν ανδροκρατούμενο χώρο όπου ο άνδρας είναι το επίκεντρο και η ανδρική παρέα το ζητούμενο, δεν υπάρχει λόγος για την επιδίωξη της σεξουαλικής έκφρασης ούτε από το ένα ούτε από το άλλο φύλο.

Υπάρχει χώρος για αυτό σε άλλα πλαίσια, όπως τα νυχτερινά κέντρα, από τα οποία δε λείπουν οι πληροφορητές μου, στα οποία να σημειωθεί ότι και πάλι δε λείπει το πλαίσιο της πόσης. Επιπλέον, παρότι στη συγκεκριμένη ιδιαίτερη περίπτωση η κατάσταση θυμίζει περισσότερο νυχτερινό κέντρο λόγω των ελεύθερων επιλογών της μουσικής και τον ξέφρενο χορό, τα φυσικά όρια του χώρου αλλά και τα κοινωνικά όρια της ανδρικής «παρέας» αποτρέπουν την όποια ταύτιση με το νυχτερινό κέντρο, με αποτέλεσμα να διατηρείται η σημειολογία του «συλλόγου».

6.3 Η γυναικεία πλευρά

Από τα πρώτα πράγματα που παρατήρησα στο πεδίο μου είναι αφενός η έλλειψη της γυναικείας παρουσίας και αφετέρου τα πολύ συγκεκριμένα όρια της γυναικείας συμπεριφοράς, όταν αυτή συμμετέχει. Η έλλειψη αυτή δε φαίνεται να προέρχεται από κάποιο εξαναγκασμό ή έμμεσο ή άμεσο περιορισμό του φύλου, αλλά από μια αίσθηση αποξένωσης της γυναίκας εάν δε συμμορφωθεί με τον τυπικό τρόπο έμφυλης συμπεριφοράς σε αυτό το περιβάλλον. Η ιδέα της γυναίκας ως μητρικής φιγούρας υπεύθυνης για την ανατροφή των παιδιών επιβεβαιώνεται και από την Ελπίδα. Η γυναίκα δεν εξαναγκάζεται να λάβει τη θέση της μητρικής φιγούρας, αλλά η τάση αυτή υπάρχει λόγω του φύλου της. Η αντίστοιχη τάση δεν υπάρχει στο ανδρικό φύλο, η οποία το αποτρέπει να είναι εξίσου αποτελεσματικό στα μητρικά καθήκοντα.. Οι έμφυλοι ρόλοι είναι σε μεγάλο βαθμό κατανοητοί και δεκτοί από όλη την ομάδα, διότι εάν δε γινόταν αυτό απλά δε θα βρίσκονταν σε αυτή την ομάδα και θα περνούσαν στη σφαίρα του «ξένου». Ο Γιάννης λέει για αυτό το θέμα:

Τυχαίνει, συνήθως, γιατί τα αγόρια είναι πιο πολύ «α, να βγω από το σπίτι» ας πούμε, «να πάω για ένα καφέ ή να πάω να αράζω κάπου», εγώ θεωρώ τουλάχιστον έτσι, και, γιατί... ντάξει. Και τυχαίνει, και... είναι πιο πολεμικό το κλίμα εδώ δηλαδή, μπορεί μια κοπέλα να μην αισθάνεται τόσο... ε... τόσο οικείο το περιβάλλον αυτό.

Ερ.: Και πώς το εννοείς αυτό;

Ότι... προφανώς όταν είναι μια αντροκρατία και μπει μέσα μια κοπέλα... ντάξει... θα... αρχίσουν να κοιτάνε λίγο παράξενα.

Ο δισταγμός και η αμηχανία του πληροφορητή μου φαίνεται μέσα από τις παύσεις ακόμα και στο γραπτό κείμενο. Είναι μια κατάσταση που απλά υπάρχει λόγω εμπειριών και τρόπου ζωής και όχι μια ζωντανή ενέργεια της «ηγεμονίας» του αρσενικού. Ο Γιάννης εδώ το ερμηνεύει με τον πολεμικό και ζωντανό χαρακτήρα της «ανδροκρατίας», το οποίο είναι και αυτό που απωθεί τις γυναίκες από τη συμμετοχή σε αυτό το περιβάλλον. Η Ελπίδα το αποδίδει σε «φόβο» ανάληψης οργανωτικών καθηκόντων και έλλειψη ενδιαφέροντος, και παρότι αναγνωρίζει την «ανδροκρατία», δε φαίνεται να την απασχολεί και τόσο. Σημασία όμως έχει και η φράση «τα αγόρια

είναι», που δηλώνει μια αποκρυσταλλωμένη άποψη για τους έμφυλους ρόλους «γιατί έτσι είναι».

Οι γυναίκες απέχουν και από τη μουσική εκτέλεση, η οποία είναι σε συντριπτικό βαθμό ανδρική. Σε σχετική ερώτησή μου, ο Γιάννης αναφέρει συγκεκριμένα δύο γυναίκες τραγουδίστριες, και αυτές μετά από αρκετή σκέψη, ενώ αυτό το αποδίδει σε πιο ερασιτεχνική ενασχόληση από πλευράς τους. Αναφέρει:

Η μουσική η κρητική είναι αντροκρατία, θεωρώ.

Ερ.: Αυτό γιατί πιστεύεις ότι συμβαίνει;

Γιατί, πρώτον, πρέπει ο καλλιτέχνης να πίνει με όλους από κάτω, το οποίο, εντάξει, δεν είναι ότι δεν έχω και μια γυναίκα ικανή να το κάνει. Δεύτερο είναι το συνολικό παρουσιαστικό, δηλαδή θες κάτι βαρβάτο πάνω στο πάλκο, δε γίνεται μια κοπέλα ας πούμε με βαμμένο νύχι και τέτοια να σου παίζει... δηλαδή και να σε βγάλει στην όρεξη. Ναι, λόγω παράδοσης πιο πολύ, δηλαδή θα μπορούσε να γίνει και αυτό, απλά πιστεύω ότι όλοι μας βλέπουμε άντρες πάνω στα... στο πάλκο, όλοι... με τους άντρες τέτοιο... θα βγούνε στο κέφι. Αμα δούμε μια γυναίκα θα μας φανεί παράξενο.

Η αιτιολόγηση του Γιάννη βασίζεται στη συνήθεια κυρίως, την οποία ονομάζει «παράδοση», γιατί «έτσι γίνονται τα πράγματα». Αυτό που έχει όμως ενδιαφέρον είναι η ανδρική οπτική του «κεφιού», η οποία απαιτεί και μια ανδρική παρουσία στη μουσική για να πραγματοποιηθεί. Ο Γιάννης, ως άνδρας, θέλει ένα «βαρβάτο παρουσιαστικό» για να βγει στο κέφι, επομένως ο πυρήνας της μουσικής επιτέλεσης είναι και αυτός ανδρικός. Ακόμα μία φορά, παρατηρούμε τον ανδροκεντρικό τρόπο λειτουργίας της κοινότητας, αυτή τη φορά από την πλευρά της μουσικής επιτέλεσης και του γλεντιού.

Αλλού αναφέρει ότι το πρόβλημα της διαχείρισης «κακών μεθυσμένων» κατά τη διάρκεια του γλεντιού αποτρέπει μια γυναίκα από το να βγει στο «πάλκο». Η γυναίκα «δεν πίνει» και δεν μπορεί να διαχειριστεί το μεθυσμένο, ενώ δεν έχει και αρκετά στιβαρό παρουσιαστικό για τη διασκέδαση του άνδρα. Αυτό δε δείχνει απαραίτητα απαξίωση προς το γυναικείο φύλο και τη χρησιμότητά του στην επιτέλεση, αλλά καλύτερα μία στάση «προστασίας» προς τη γυναίκα η οποία είναι αδύναμη στο να αντιμετωπίσει αυτά τα θέματα.

Η Ελπίδα, από την άλλη, μου δίνει μια αρκετά διαφορετική εικόνα για τη συμπεριφορά της γυναίκας μέσα στο πεδίο. Συμφωνεί με τον κλειστό χαρακτήρα της «ανδρικής» παρέας, αλλά προσθέτει στην εικόνα την κοινωνική δομή του χορευτικού, το οποίο συμπεριφέρεται εντελώς διαφορετικά. Σε αυτό το πλαίσιο, η γυναίκες εξισώνονται με τους άνδρες ως προς τη σημασία τους και τη λειτουργία τους για το σύνολο, ενώ μάλιστα οι γυναίκες υπερτερούν αριθμητικά. Εφόσον ο χορός θεωρείται «γυναικεία» διαδικασία και οι γυναίκες έχουν έντονη συμμετοχή, δημιουργείται ένας κοινωνικός πυρήνας με δεσμό το χορευτικό ή τα μαθήματα. Οι δύο αυτοί πυρήνες, της παρέας και του χορευτικού, συχνά διαπλέκονται, μετά και από την επίδραση του αλκοόλ. Στο πλαίσιο της ελεύθερης κοινωνικοποίησης η παρουσία των γυναικών γίνεται πολύ εντονότερη από ό,τι στο κομμάτι της οργάνωσης, και η παρουσία αυτή υπάρχει σε μεγάλο βαθμό μέσα στο χορευτικό.

Παρακάτω θα προσπαθήσω να ερμηνεύσω λίγο πιο αναλυτικά το ρόλο της γυναίκας στο αλκοόλ και στο χορό, δύο σημαντικότερες ενέργειες στο πεδίο μου, όπως αυτό προκύπτει από τη συμμετοχική μου παρατήρηση και τη βιβλιογραφία.

6.3.1 «Τα κορίτσια δεν πίνουν»

Σε αντίθεση με τις παρατηρήσεις της Cowan και γενικότερα όσων επικεντρώνονται κατά την εθνογραφική έρευνα στη γυναικεία σφαίρα, στην περίπτωση του δικού μου πεδίου δε φαίνεται να υπάρχει, επιφανειακά, κάποια αντίρρηση στην κατανάλωση αλκοόλ από το γυναικείο φύλο. Η Cowan υπογραμμίζει ότι «τα κορίτσια δεν πίνουν», (Cowan, 1998: 123), ως απόφθεγμα που υποδεικνύει το κοινωνικό στάτους στο πεδίο που διαχειρίζεται. Το ίδιο παρατηρεί και ο Herzfeld, πιο συνοπτικά (Herzfeld, 1985: 83). Όμως, στη δική μου περίπτωση, τα κορίτσια όχι μόνο πίνουν αλλά προτρέπονται να πιουν, συνήθως, σημειωτέον, από τα ηγούμενα μέλη του συλλόγου. Κατά τη συμμετοχική μου παρατήρηση, αυτό συνέβη σε εμένα επανειλημμένως, και με έντονο τρόπο μάλιστα, με αποτέλεσμα να μην μπορώ να αρνηθώ. Το ίδιο συνέβη και σε διάφορες «κοριτσοπαρέες» που εμφανίστηκαν κυρίως στις πρώτες Παρασκευές του ακαδημαϊκού έτους, αλλά και στην καντάδα του συλλόγου, όπου οι θαμώνες κερνούσαν ρακή τόσο τους περαστικούς όσο και τους συμμετέχοντες.

Στην τελευταία αυτή περίπτωση, οι κοπέλες είχαν και το ρόλο του οινοχόου, αλλά αυτό θα το ερμήνευα περισσότερο ως πολιτική δυναμικής βάσει του «ωραίου φύλου», και λιγότερο ως αδυναμία συμμετοχής στη διαδικασία του ποτού, κάτι που επιβεβαιώνει και η Ελπίδα. Η γυναίκα συμμετέχει ενεργά στη διαδικασία της πόσης,

αλλά με διαφορετικό τρόπο από τον άνδρα. Όταν σερβίρει ποτά, τονίζεται ο χαρακτήρας της ως «νοικοκυράς», δηλαδή ενός ατόμου που φροντίζει τους άλλους και ιδιαίτερα τους άνδρες. Αυτός ο χαρακτηρισμός της δίνει πρόσβαση και ενεργό ρόλο σε παραδοσιακά «ανδρικά» πεδία και διαδικασίες, όμως όχι με «ανδρικό» τρόπο. Αν σε αυτό το κομμάτι προσθέσουμε και το χαρακτηρισμό της ομορφιάς, παρατηρούμε ένα πεδίο «εκμετάλλευσης» των δυνατών χαρακτηριστικών της γυναίκας μέσα σε αυτό το πλαίσιο με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο. Προφανώς, αυτή η δυναμική είναι άρρητη και αόρατη, και κανείς από τους συνομιλητές μου στο πεδίο δε συνέβη να μου την εξηγήσει με λόγια (Herzfeld, 1985: 198).

Η γυναίκα πίνει, αλλά η κοινότητα αντιλαμβάνεται με διαφορετικό τρόπο τη διαδικασία της γυναικείας πόσης. Όσον αφορά τους άνδρες, γίνεται κατανοητό από όλους πως είναι φυσιολογικό να πίνουν, γιατί αυτό κάνουν οι άνδρες. Η γυναίκα δεν είναι φυσιολογικό να πίνει, όταν όμως το κάνει, φαίνεται ως θαυμαστό και αξιέπαινο. Όταν δεν πίνει, η αντιμετώπιση είναι αρνητική, αλλά εμπεριέχει την κατανόηση ότι «έτσι είναι τα πράγματα». Στη δική μου περίπτωση, ως ένα άτομο έξω από τον τρόπο ζωής και τους άγραφους κοινωνικούς κανόνες της κοινότητας, δεν είχα πρόβλημα να συμμετέχω «με ανδρικό τρόπο» στη σχέση με το αλκοόλ, και αυτό δεν κέρδισε επιπλήξεις ή αρνητικά βλέμματα. Μιλώντας για την ανδροκρατία στην κρητική μουσική, ο Γιάννης αγγίζει αυτό το θέμα: «Πρέπει ο καλλιτέχνης να πίνει με όλους από κάτω, το οποίο, εντάξει... δεν είναι και ότι δεν έχω και μια γυναίκα ικανή να το κάνει...», αναφέρει με διστακτικότητα και αμηχανία.

Η γυναίκα είναι «ικανή» να πει, αλλά δεν «πίνει». Όταν όμως πίνει, κερδίζει τις εντυπώσεις. Είναι «μερακλίνα», όταν υιοθετεί κατά βάσει ανδρικές συμπεριφορές (Herzfeld, 1985: 84). Κατά τη διάρκεια της μέθης, όμως, η κίνησή της στο χώρο είναι εντελώς διαφορετική. Όπως υπογραμμίζει και η Cowan, «Το κορίτσι δε θέλει να ξεφτιλιστεί» (Cowan, 1998: 124). Έτσι, οι κοπέλες δε δείχνουν την ευθυμία και το «κέφι» τους προς τα έξω, επιλέγοντας αντίθετα μια πιο διακριτική στάση. Συνομιλούν με τους συνδαιτυμόνες τους και γελούν ομαδικά, ιδιαίτερα αν βρίσκονται σε ομάδες κοριτσιών, αλλά δεν επιδεικνύουν την επήρεια του ποτού για να μη γίνουν «ρεζίλι».

Υπάρχει μία εξαίρεση σε αυτή τη στάση, και αυτή φάνηκε πολύ έντονα την Τσικνοπέμπτη, όταν οι περιορισμοί της «Κρήτης» είχαν φύγει, με αποτέλεσμα οι κοινωνικές δυναμικές να γίνουν ακόμα πιο ορατές. Η εξαίρεση αυτή είναι η επίδειξη του σώματος ως αντικειμένου ερωτικής έλξης, όπου με την επήρεια αλλά και την πρόφαση του ποτού οι κοινωνικοί φραγμοί γίνονται πιο ελαστικοί. Εάν η κίνηση του

ανδρικού σώματος ήταν υπερβολική, δραματική και έντονη όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του συμβάντος με την καραμούζα και το κρασί, το γυναικείο σώμα προσπαθεί μέσα από την κίνηση να γίνει ελκυστικό και αισθησιακό. Αυτό βέβαια δεν αποκλίνει από τα κοινωνικά πρότυπα, αλλά τα επιβεβαιώνει, εφόσον η γυναίκα σε αυτό το πλαίσιο γίνεται αντιληπτή ως «το ωραίο φύλο».

6.3.2 Ο γυναικείος χορός

Ο ανδρικός χορός εκφράζει το μέτρο του άνδρα ως άνδρα, συγκεκριμένα ως «παλικάρι». Του επιτρέπει να υψώσει το ανάστημά του και να δείξει με περηφάνια τη σωματική του διάπλαση με έντονες, εντυπωσιακές κινήσεις. Όπως όμως προαναφέρθηκε, ο χορός της γυναίκας έχει άμεσες σεξουαλικές προεκτάσεις, υπό την έννοια του «ωραίου φύλου», τις οποίες έχει την ευκαιρία να αναδείξει μέσω της χορευτικής κίνησης. Όμως ακόμα και εδώ υπάρχουν περιορισμοί, καθώς είναι εύκολο η γυναίκα να γίνει «προκλητική», πράγμα ανεπιθύμητο σε μεγάλο βαθμό για την Κρητική κοπέλα. Η γυναίκα, σε «παραδοσιακό» πλαίσιο, υπό την υπόκρουση της λύρας, επιδεικνύει σαφώς λιγότερο το σώμα της απ' ό,τι σε άλλα πλαίσια. Η ανάδειξη της σεξουαλικότητας έγινε πολύ εμφανής όταν το πλαίσιο της «Κρήτης» έφυγε. Η μουσική άλλαξε, ο χορός άλλαξε, ο τόπος και το πλαίσιο όμως έμειναν ίδια, με αποτέλεσμα να μπορούμε να συγκρίνουμε τις δύο επιτελέσεις για να ανακαλύψουμε την παρουσία μοτίβων.

Η Ελπίδα είναι το πλέον κατάλληλο άτομο λόγω της εμπειρίας της να σχολιάσει αυτό το ζήτημα:

Ο χορός της γυναίκας ε... θέλει περισσότερη κομψότητα, σίγουρα, ε... [παύση] αυτό, μόνο η κομψότητα είναι. Η γυναίκα θα 'ναι λίγο πιο χαρούμενη γιατί πρέπει να 'ναι χαμογελαστή όταν χορεύει, ένας άντρας μπορεί και να 'ναι λίγο πιο σοβαρός, το βγάζει, ανάλογα και με το χορό που χορεύει βέβαια, αλλά συνήθως οι άντρες είναι πιο σοβαροί. Ε... αυτό. Οι γυναίκες είναι πιο γλυκές, πιο κομψές, οι άντρες είναι πιο... πατάω γερά στη γη ας πούμε.

Ναι, αυτό δηλαδή, χτυπάω τα πόδια μου, όπως πρέπει. Πάει ανάλογα με τη θέση της γυναίκας πριν χρόνια, κατάλαβες; Πως ήταν οι άντρες που ήτανε δυνατοί.

Πρέπει οι γυναίκες να είναι πιο γλυκές, αλλιώς δεν υπάρχει λο-, δεν υπάρχει διαφορά...

Δε συμφωνεί απόλυτα με τη θέση της γυναίκας «πριν χρόνια», αλλά ασπάζεται σε μεγάλο βαθμό τον έμφυλο χαρακτήρα του γυναικείου χορού. Η δική μου παρατήρηση συμφωνεί με τα λεγόμενά της, όμως όπως φαίνεται εδώ τα γυναικεία μέλη επιλέγουν συνειδητά να παίζουν αυτό το ρόλο. Ο αισθησιασμός του γυναικείου χορού υποβόσκει και στο πλαίσιο της παράδοσης, όπου η κοπέλα αναδεικνύεται με το διακριτικό λίκνισμα του σώματος, την περήφανη στάση και τις κομψές αλλά διακριτικές κινήσεις της. Το κάθε βήμα έχει σκοπό, προκαθορισμένο από τα ενδεδεχθή μαθήματα χορού της Τετάρτης και αυτό αναδεικνύεται σε κάθε χορευτική επιτέλεση. Οι καλές χορεύτριες, οι «μερακλίνες», φαίνονται ξεκάθαρα όταν πιάνουν το χορό στις πρώτες θέσεις και φιγουράρουν, ενώ τα αγόρια τις θαυμάζουν. Ο Γιάννης λέει:

Άλλο πώς χορεύουν οι γυναίκες. Αυτό γίνεται γιατί... ο καθένας είναι στο είδος του, πώς να στο πω. Να, όπου και να πας, οι γυναίκες είναι πιο χορευταρούδες, έτσι, δεν ξέρω γιατί, θέλουν να αναδειχτούνε, θέλουν να... τους αρέσει, το κάνουν για γυμναστική, δεν ξέρω, πολλοί λόγοι.

Βλέπουμε πως δυσκολεύεται να υποστηρίξει το λόγο για τον οποίο «οι γυναίκες χορεύουν». Φαίνεται να μην αντιλαμβάνεται συνειδητά τη γυναίκα ως το ωραίο φύλο, παρότι σχολιάζει ότι «θέλει να αναδειχτεί». Οι έμφυλοι ρόλοι στο χορό φαίνονται και στις προκαθορισμένες φιγούρες των χορευτών. Οι ανδρικές φιγούρες βασίζονται πολύ σε έντονα χτυπήματα, βαριά βήματα και πηδήματα, ενώ οι γυναικείες σε στροφές, ανάλαφρα, γρήγορα βήματα, λύγισμα της μέσης και κινήσεις στις μύτες. Αυτό φαίνεται και στις καθημερινές αλληλεπιδράσεις και επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο αυτοπροσδιορίζεται και γίνεται αντιληπτή η γυναικεία παρουσία από την κοινότητα. Όμως, η συνομιλήτριά μου δεν αποδέχεται την ιδέα της γυναικοκρατίας στο χορό, όπως την έθεσε ο Γιάννης.

Ιδιαίτερα στα κρητικά, οι άντρες έχουνε δικό τους... είναι... έχουνε δικό τους μοτίβο, δηλαδή θα κάνουνε φιγούρες, έχουνε συγκεκριμένα ταλίμια έχουνε... είναι εντελώς διαφορετικό κομμάτι οι άντρες και εντελώς διαφορετικό κομμάτι οι γυναίκες.

Η Ελπίδα, αντιθέτως, απορεί ως προς την έλλειψη ανδρών στο πλαίσιο του χορού, οι οποίοι φαίνονται να απωθούνται με τη σειρά τους από τη συντριπτική παρουσία της γυναίκας μέσα σε αυτό το πλαίσιο. Παρόλα αυτά, η κινησιολογία του σώματος σε παραδοσιακές επιτελέσεις δίνει τελείως διαφορετικά σημάδια, τα οποία μάλιστα εντείνονται εκτός του παραδοσιακού πλαισίου. Την Τσικνοπέμπτη, ο γυναικείος χορός γίνεται αποκάλυπτα σεξουαλικός, εφόσον η σαγήνη του γυναικείου σώματος μπαίνει στο προσκήνιο. Οι κοπέλες προσπαθούν να προσελκύσουν τα αγόρια με την κίνησή τους, σε μια σκηνή που μοιάζει βγαλμένη από νυχτερινό κέντρο, ενώ η πρόφαση αλλά και η επήρεια του ποτού επιτρέπουν τις υπερβολικές κινήσεις, κάτι που δε συμβαίνει σε άλλες περιπτώσεις. Όπως λέει η Cowan:

«Ενώ όμως οι αισθητικές εκφράσεις της γυναικείας σεξουαλικότητας αποτελούν ουσιώδη και πολυτίμητη πλευρά των χορευτικών γεγονότων, εντούτοις μπορούν επίσης να αντιμετωπιστούν με καχυποψία. Μια χορεύτρια μπορεί να υποστεί κριτική επειδή δε διατήρησε τον αυτοέλεγχό της, και επειδή προκάλεσε επάνω της προσοχή, ενώ ‘δεν έπρεπε’» (Cowan, 1998: 198).

Τα όρια του αυτοελέγχου την Τσικνοπέμπτη γίνονται σαφώς πιο ελαστικά, αλλά και πάλι όταν η κοπέλα προσπαθεί να «αποπλανήσει» ένα αγόρι με το χορό της, σε μεγάλο βαθμό αγνοείται, διότι δεν είναι αυτός ο σκοπός της συγκεκριμένης συγκέντρωσης. Σύμφωνα με τον Herzfeld, η γυναικεία σεξουαλικότητα ερμηνεύεται από τα μέλη της κοινότητας ως κάτι «βρόμικο» και «αμαρτωλό» (Herzfeld, 1985: 199, 200, 204), αλλά η δική μου κρίση είναι ότι αυτές οι ιδέες έχουν σε μεγάλο βαθμό εξασθενήσει, χωρίς να λείπουν όμως τα κατάλοιπά τους. Η γυναικεία σεξουαλικότητα σε αυτό το πλαίσιο δεν αποτελεί το επίκεντρο, καθώς πρόκειται καθαρά για ένα πλαίσιο ανδρικής κοινωνικοποίησης όπου δε χωρά ο γυναικείος αισθησιασμός, καθαυτός καθοριστικό κομμάτι της ταυτότητας της γυναίκας.



Εικόνα 9: Ο χορός την Τσικνοπέμπτη

6.4 Η ανδρική πλευρά

Έχοντας πια σχολιάσει τις διάφορες εκφάνσεις της κοινωνικοποίησης μέσα στο σύλλογο, νομίζω πως μπορώ να υποστηρίξω με ασφάλεια την «ηγεμονία» (Cowan, 1998) του ανδρικού φύλου στο πεδίο αυτό. Ο αυτοπροσδιορισμός όμως του άνδρα μέσα στην κοινότητα είναι λίγο πιο ασαφής, καθώς κανείς από τους πληροφορητές μου δεν το έθεσε ξεκάθαρα, ούτε και φαινόταν να έχει κάποιον συνειδητά έλλογο τρόπο να μου το εξηγήσει. Ο τρόπος που αυτό γινόταν εμφανές ήταν μέσω των καθημερινών συνδιαλλαγών και των λεπτών αποχρώσεων της συζήτησης μαζί τους. Και πάλι, μπαίνω σε αυτό το θέμα με διστακτικότητα και με σκοπό να δώσω τη δική μου οπτική πάνω στο θέμα, καθώς η ερμηνεία της κοινωνικότητας είναι λεπτή και μπορεί να παρερμηνευθεί πολύ εύκολα.

Στην αρχή αυτής της εργασίας διατύπωσα την υπόθεση ότι η λατρεία του «παλικαριού» διαπερνά την κοινωνία στην Κρήτη. Η υπόθεση αυτή στηρίχθηκε κυρίως σε προσωπικές μου εμπειρίες ως Κρητικά, ως επί το πλείστον αόρατες και μη λεκτικές. Μέσα από παραδείγματα λοιπόν θα προσπαθήσω εδώ να υποστηρίξω αυτή την υπόθεση σε όποιο βαθμό είναι αληθής, με τη βοήθεια της βιβλιογραφίας και ορισμένων παραδειγμάτων. Κατά τη διάρκεια της εθνογραφικής περιγραφής στάθηκα στον τρόπο με τον οποίο η κυρίαρχη «παρέα» κινούνταν κοινωνικά στο χώρο. Ο έντονος χορός και η κίνηση, το γρήγορο φαγητό και η πραγματικά τρομακτική κατανάλωση ποτού δείχνουν πως οι άνδρες δεν φοβούνται να «τσαλακώσουν» την εικόνα τους και να φανούν έντονα σε κάθε είδους επιτέλεση. Ο Γιάννης δείχνει το δέος του μπροστά στον ανδρικό χορό των μελών:

Τους βλέπεις και... χαίρεσαι δηλαδή, σου δημιουργούν αισθήματα μέσα σου, ένα θαυμασμό, κάτι. Πόσο μάλλον όταν είναι και οι φίλοι σου όλοι αυτοί...

Η δυνατή τους φωνή στη συζήτηση και στο τραγούδι κάνει αισθητή την παρουσία τους και αποδυναμώνει κάθε προσπάθεια ανάδειξης των άλλων φωνών. Με κάθε τους κίνηση, δηλώνουν με περηφάνια «είμαι εδώ».

6.4.1 Η οπτική της ανδρικής οικειότητας

Παρατηρώντας τη συγκέντρωση της Τσικνοπέμπτης, βλέπουμε ότι και πάλι πρόκειται για ένα ανδροκρατούμενο γεγονός, όπου η μοναδική παρουσία γυναικών

χαρακτηρίζεται από το φύλο και τη σεξουαλική τους υπόσταση. Οι άνδρες προτιμούν να κάνουν «παρέα» μεταξύ τους, παρουσιάζοντας μάλιστα πολύ οικεία συμπεριφορά. Χτυπούν ο ένας τον άλλο στην πλάτη, ανεβαίνουν ο ένας πάνω στον άλλο, ταΐζουν ο ένας τον άλλον και αλληλοκερνιούνται ποτά. «Η σωματική επαφή των νέων ανδρών γίνεται μεν πιο σκληρή και εριστική, αλλά συγχρόνως τα άτομα συνεπαίρονται όλο και περισσότερο» (Cowan, 1998: 115). Η γλώσσα του σώματος υποδηλώνει σωματική οικειότητα. Όμως, απουσιάζει ολοκληρωτικά το φιλί ως έκφραση οικειότητας, όχι μόνο στο συγκεκριμένο γεγονός αλλά και γενικότερα. Επιπλέον, περαστικές φράσεις από διάφορες συζητήσεις που έχουν ακουστεί στο συγκεκριμένο πλαίσιο δείχνουν μια συγκεκριμένη ομοφοβικότητα ως απειλή προς τον ανδρισμό. Για να γίνω περισσότερο κατανοητή, θα παραθέσω εδώ μια ανταλλαγή από έναν άνδρα προς άλλο άνδρα η οποία δεν είχε καμία προτροπή από μέρους μου ως προς αυτό το θέμα.

Θες να βάλεις να φιλιόμαστε; [...] Βλέπεις, που λένε, το μουστάκι είναι... του πούστη ο φερετζές, πώς το λένε τ'τονέ; [...] Όι, το κοπέλι είναι άντρας, και με τα όλα του, και το ξέρω!

Έτσι, βλέπουμε μια συγκεκριμένη διχοτόμηση. Η ανδρική οικειότητα είναι επιτρεπτή σε αυτό το πλαίσιο, όμως οι κοινωνικοί κανόνες επιβάλλουν να μην γίνει κατανοητή ως σεξουαλική, παρόλο που σε διαφορετικό πλαίσιο θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως τέτοια.

6.4.2 Σημειολογικές ερμηνείες

Ο Herzfeld πιάνει τον ιστορικό μίτο για να ερμηνεύσει αυτό το φαινόμενο από πολύ παλιά, συγκεκριμένα από την εποχή της Οθωμανικής κυριαρχίας, όπου οι βουνίσιοι άνδρες αντάρτες «έδιναν το παράδειγμα του ηρωισμού στην υπόλοιπη Ελλάδα» (Herzfeld, 1985: 36) για την αποτίναξη του οθωμανικού ζυγού. Μαζί με τα φυσικά όρια του νησιού, αλλά και τη φυσική απομόνωση και τη σκληρή ζωή των βουνίσιων, δημιουργήθηκε το πρότυπο του σκληρού εξ ανάγκης, πλην ηρωικού και παλικαρίσιου Κρητικού, ο οποίος έφερε την ελευθερία στην Κρήτη αλλά και στην υπόλοιπη Ελλάδα και είναι άξιος θαυμασμού και μίμησης. Η «κοινωνική περιθωριακότητα» μαζί με τη γεωγραφική περιθωριακότητα οδήγησαν σε αυτό το μοντέλο, όπου οι ορεσίβιοι Κρητικοί «παραμένουν οι τρομεροί βουνίσιοι που τους θαυμάζουν μεν για

τη διατήρηση των εξιδανικευμένων αρετών της αρχαιότητας, αλλά συγχρόνως τους περιφρονούν κιόλας και τους φοβούνται για την υποτιθέμενη βιαιότητα και ανομία τους» (Herzfeld, 1985: 38).

Έτσι ερμήνευσε ο Herzfeld το φαινόμενο του «τρομερού βουνίσιου», κατά τη δεκαετία του 1980 όταν και διεξήγαγε την έρευνα του, όμως για τα πλαίσια αυτής της εργασίας θα μετατοπίσουμε την εστίασή μας στις πόλεις, περίπου 30 χρόνια μετά. Στο προηγούμενο παράθεμα ο συγγραφέας μεταφέρει την αντίληψη των αστικών πληθυσμών για τους ορεσίβιους, η οποία ομολογουμένως μέσα στα 30 χρόνια που έχουν περάσει από την εθνογραφία του έχει αμβλυνθεί σημαντικά. Ωστόσο, μέρη της αντίληψης αυτής συνεχίζουν να διαπερνούν τον ανδρικό κυρίως αυτοπροσδιορισμό, όντας ιδέες που έχουν παγώσει στο χρόνο και περάσει στην ιδιοσυγκρασία της κοινότητας που διαχειρίζομαι.

Ο άνδρας, ως αρχηγός της οικογένειας είναι αυτός που ενσαρκώνει την ιστορικότητά της και, θέλοντας και μη, εμπίπτει στα πρότυπα και τις προσδοκίες της κοινότητάς του, όπως τα συνοψίζει ο συγγραφέας με την έκφραση να «είσαι σωστός ως άνδρας» (Herzfeld, 1985: 44). Ο συγγραφέας προτείνει εδώ τον όρο του «εγωισμού εν ονόματι μιας συλλογικότητας» (Herzfeld, 1985: 42), ο οποίος αν και λιγότερο εμφανής στο πεδίο μου νομίζω ότι είναι δόκιμος. Μπορεί να μην υπάρχουν άμεσες εκφράσεις του συλλογικού εγωισμού, όμως η περήφανη κίνηση του άνδρα μέσα στην κοινότητα και η σημασία της ανδρικής οικειότητας νομίζω το δείχνουν πιο κεκαλυμμένα. Παρόλα αυτά, ένα περιστατικό που έμαθα μέσω άλλου και για αυτό θα αναφέρω εν συντομία το δείχνει ακόμα πιο ξεκάθαρα. Συγκεκριμένα, δύο μεθυσμένοι άνδρες πιάστηκαν στα χέρια τα ξημερώματα ενός Σαββάτου μετά από το γλέντι της Παρασκευής, μεθυσμένοι, διότι ο ένας από τους δύο «πείραξε» (δηλαδή επιχείρησε ερωτική σχέση;) την αδελφή του άλλου.

Η ώρα, το αλκοόλ και η κατάσταση σίγουρα ενέτειναν την έκταση του γεγονότος, εντούτοις και μόνο η ύπαρξή του αναδεικνύει τη σημασία του «κοινωνικού» εγωισμού. Η αδελφή ήταν δική του, επομένως έπρεπε να την προστατεύσει με κάθε τρόπο, άσχετα από τη λογική έκταση της επέμβασης που χρειαζόταν. Δε γνωρίζω τις λεπτομέρειες του γεγονότος και για αυτό δε θα επεκταθώ άλλο και από σεβασμό προς τα πρόσωπα, θα ήθελα να δείξω όμως μέσα από το παράδειγμα αυτό ότι η αρετή του «άντρα» ως κοινωνικά εγωιστή υπάρχει ακόμα και αναδεικνύεται ως τα άκρα εάν το απαιτήσουν οι καταστάσεις. Οι καβγάδες ξεσπούν πάντα μετά τα μεσάνυχτα, όπου το ποτό έχει ανάψει το «κέφι» και η «εριστικότητα»

των «νεαρών» φαίνεται πιο ξεκάθαρα. Προσωπικά, δεν έτυχε να παραβρεθώ σε κάποιον τέτοιο καβγά, αλλά αναφορές από άλλα μέλη και γνωστούς που έχουν επαφές μαζί με άτομα που επιδίδονται σε διαμάχες δείχνουν ξεκάθαρα ότι δεν είναι ανήκουστο φαινόμενο (Cowan, 1998: 178).

Η σκιαγράφιση του Κρητικού ως ανυπότακτου, βίαιου αντάρτη πλέον έχει φθάσει στο επίπεδο του άπιαστου ιδανικού, παρόλα αυτά, ασυνείδητα διαπερνά τη συμπεριφορά των μελών του ΕΚΦΘ. Αυτή η αλόγιστα επικίνδυνη συμπεριφορά δικαιολογείται από τους απροσδιόριστους κινδύνους του παρελθόντος, δηλώνει ευφυΐα και κύρος, και έτσι παίρνει νόημα η διάπλαση των Κρητών αγοριών μέχρι και σήμερα (Herzfeld, 1985: 47-49). «Στο Γλέντι [ψευδώνυμο για το πεδίο που δούλεψε ο συγγραφέας], οι άνδρες (και οι γυναίκες μέχρι ενός σημείου) αποτελούν διαρκή πρόκληση για την κοινωνική ανοχή, διότι η ίδια η πρόκληση αποτελεί ένα κοινωνικό κανονιστικό πρότυπο» (Herzfeld, 1985: 282). Έτσι δημιουργείται το ιδεατό πρότυπο το οποίο επιδιώκουν οι άνδρες του ΕΚΦΘ και πραγματώνεται μέσα από την έντονη συμπεριφορά και την πόση σε υπερβολικό βαθμό.

Επίλογος

Δεν θα αρνηθώ το γεγονός ότι η συγγραφή αυτής της εργασίας ήταν για εμένα δύσκολο εγχείρημα. Ήρθα αντιμέτωπη με άτομα κοινής καταγωγής, κοινών αλλά και ορισμένες φορές ριζικά διαφορετικών συνηθειών και εμπειριών από εμένα. Ήταν όμως μια ιδιαίτερα διαφωτιστική εμπειρία, τόσο σε ερευνητικό όσο και σε προσωπικό επίπεδο, λόγω της σχέσης μου με το πεδίο που διαχειρίστηκα. Με αρκετό κόπο προσπάθησα να ξεπεράσω τα εμπόδια στη σύνδεσή μου με την κοινότητα του τόπου μου και θα μπορούσα να πω τουλάχιστον με σιγουριά ότι πλέον μπορώ να τους κατανοήσω καλύτερα. Επιπλέον, ως φιλόδοξη εθνογράφος προσπάθησα να ακονίσω τις ικανότητές μου στην έρευνα και θα ήθελα να πιστεύω ότι μέσα από αυτό βγήκα τουλάχιστον λίγο καλύτερη.

Η παρούσα έρευνα συνδύασε ένα σύνηθες στοιχείο της εθνογραφίας, αυτό της μελέτης των μικρών κοινοτήτων και συγκεκριμένα των συλλόγων μαζί με την οπτική του φύλου μέσα στις μουσικές πρακτικές. Ταυτόχρονα, ασχολήθηκε με άτομα νέα σε ηλικία, το σύνολο των οποίων κουβαλά την ταυτότητα του φοιτητή, γεγονός που διαφοροποιεί αρκετά τα πράγματα. Αν θα μπορούσα να καταλήξω σε κάποιο συμπέρασμα, αυτό θα ήταν ότι όλα τα συμβάντα τα οποία περιέγραψα γίνονται κατανοητά από τα μέλη της κοινότητας στο πλαίσιο της «παρέας», η οποία είναι και ο απώτερος σκοπός της ύπαρξης αυτού του συλλόγου.

Επιπλέον, αυτή η «παρέα» είναι σε συντριπτικό βαθμό ανδρική και με τον τρόπο συμπεριφοράς της έχει καθιερωθεί ως η κυρίαρχη κατάσταση μέσα στο χώρο της κοινότητας. Η γυναικεία πλευρά πραγματώνεται σε σχέση με την ανδρική και όχι ανεξάρτητα από αυτή και επιβεβαιώνει την κοινωνική της σημασία μέσα από την κομψότητα, την ομορφιά και το χαμόγελο. Αυτό φαίνεται σε μεγάλο βαθμό στο χορό, όπου οι έμφυλοι ρόλοι είναι πιο ξεκάθαροι από ποτέ. Τέλος, η πρακτική της πόσης είναι αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνικής διαδικασίας και βασικό μέσο για να «βγούμε στην όρεξη», ενώ και αυτή είναι κυρίαρχα ανδρική. Όταν μια γυναίκα πίνει, θεωρείται ως μια επιτυχία συμμετοχής στην ανδρική διαδικασία, και αυτό είναι αξιέπαινο.

Η εργασία αυτή προσπάθησε να παρουσιάσει με φαρδιές πινελιές την κατάσταση που επικρατεί στη μικρή κοινότητα του ΕΚΦΘ. Είναι λογικό ότι ακόμα μέσα στο περιορισμένο πλαίσιο μιας πτυχιακής εργασίας δεν είναι δυνατόν να εξαντλήσω όσα υπάρχουν για να ειπωθούν. Έτσι, θα μπορούσα να προτείνω την

επέκταση αυτής της έρευνας σε άλλους αντίστοιχου τύπου συλλόγους, όπως και τη διερεύνηση της σχέσης που δημιουργείται μεταξύ αυτών και της μητέρας περιοχής. Επιπλέον, θα μπορούσε να διερευνηθεί με περισσότερη λεπτομέρεια η σχέση της μουσικής πρακτικής με το φύλο, στο πλαίσιο της επιτέλεσης και του «παιξίματος», ένα θέμα στο οποίο λόγω χρόνου δεν κατάφερα να εμβαθύνω αρκετά. Τέλος, θα ήθελα να προτείνω, τουλάχιστον για την ελληνική βιβλιογραφία, την απομάκρυνση από το παρελθόν και τη μεγαλύτερη εστίαση σε κοινότητες νέων σε ηλικία ατόμων, καθώς έχουν πολύ ενδιαφέρον και θεωρώ ότι δεν έχουν μελετηθεί επαρκώς.

Βιβλιογραφία

Baud-bovy, Samuel, Αγιουτάντη, Αγλαΐα & Μαραζάκη, Δέσποινα. 2006. *Μουσική καταγραφή στην Κρήτη: 1953-1954, Τόμος Α΄*. Επιμ. Λάμπρος Λιάβας. Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών.

Βιλαέτη, Όλγα. 2007. «Τελετουργία, επιτέλεση και τοπικότητα: το εθνογραφικό παράδειγμα των Κορδελάδων στις Μέλανες Νάξου». Διπλωματική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Γκέφου-Μαδιανού, Δήμητρα. 1999. *Πολιτισμός και εθνογραφία: από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Cowan, Jane. 1998. *Η πολιτική του σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη Βόρεια Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Dimopoulos, K., Tyrovolas, V., & Koutsouba, M. 2017. "The End of a Custom: A Social Necessity or a Lust for "Modernisation"? The Case of Sergiani in Megala Kalyvia (Trikala, Greece)". *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 8(6), 63-72. doi: [10.1515/mjss-2017-0042](https://doi.org/10.1515/mjss-2017-0042)

Ζαϊμάκης, Ιωάννης. 2016. «Σταυροδρόμια πολιτισμών και μουσικά δίκτυα στις πόλεις της Κρήτης: Από τη προφορική ανώνυμη δημιουργία στη δισκογραφία των 78 στροφών.» Στο *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά*, επιμ. Σταύρος Κουρούσης και Κωνσταντίνος Κοπανιτσάνος, 41-73. Αθήνα: Orpheumphonograph.

Finnegan, Ruth. 2007. *The Hidden Musicians: Music-making in an English Town*. Middletown: Connecticut Wesleyan University Press.

Frith, S. 1996. "Music and Identity". Στο *Questions of Cultural Identity*, επιμ. S. Hall και P. Du Gay. 108-127. London: Thousand Oaks: Sage Publications.

Herzfeld, Michael. 2012 [1985]. *Η ποιητική του ανδρισμού: ανταγωνισμός και ταυτότητα σε ένα ορεινό χωριό της Κρήτης*. μτφρ. Μαρία Ν. Καστανάρα, επιμ. Νερίνα Κιοσέογλου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Hnaraki, Maria. 2007. *Cretan Music: Unraveling Ariadne's Thread*. Athens: Kerkyra Publications.

Hobsbawm, Eric J. 2004. *Η επινόηση της παράδοσης*. Αθήνα: Θεμέλιο.

Garifallopoulou, Sofia. 2016. "Relations of Authority and Submission through Dance during Wedding Festivity." *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 7(2),. 395-399. doi: [10.5901/mjss.2016.v7n2s1p395](https://doi.org/10.5901/mjss.2016.v7n2s1p395)

Καμπερίδου, Ειρήνη. 2016. «Ελληνισμός, υποδούλωση, τρομοκρατία και δουλεία: αφηγήσεις δυτικών περιηγητριών». Πρακτικά: Εισηγήσεις Συνεδρίου «Αθλητισμός-Πολιτισμός» του Συνδέσμου Φιλίας Εθνών (Σ.Φ.Ε.) σε συνεργασία με τη Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού (Σ.Ε.Φ.Α.Α.) του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (Ε.Κ.Π.Α). Δάφνη, Αθήνα, 28-29 Μαΐου 2016: υπό την Αιγίδα του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ).

Knight, Daniel M. 2018. "The Desire for Disinheritance in Austerity Greece." *Focaal*. 2018. doi: 10.3167/fcl.2018.800103.

Loizos, Peter. 2003 "[A Broken Mirror: Masculine Sexuality in Greek Ethnography](#)". Στο *Dislocating Masculinity.*, επιμ. Cornwall, A. (Ed.), Lindisfarne, N. (Ed.). 66-81. London: Routledge.

Μάνος, Ιωάννης. 2010. «Χορός και ενορχήστρωση της τοπικότητας: πολιτική, πολιτικοί ως φορείς της εξουσίας και πολιτιστικοί σύλλογοι ως διαχειριστές του πολιτισμού». Στο *Λαϊκοί πολιτισμοί και σύνορα στα Βαλκάνια*, επιμ. Αυδίκος Ευάγγελος. 223-246. Αθήνα: Πεδίο.

Myers, Helen. 2014. «Επιτόπια έρευνα». Στο *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία*, επιμ. Ελένη Καλλιμοπούλου και Αλεξάνδρα Μπαλάντινα. 119-164. Αθήνα: Ασίνη.

Πανόπουλος, Πάνος. 2006. «Επιστρέφοντας στον γενέθλιο τόπο: οι τοπικοί σύλλογοι και η πολιτισμική κατασκευή του τόπου». Στο *Περιπέτειες της ετερότητας: η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*, επιμ. Ε. Παπαταξιάρχης. 87-103. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Papataxiarchis, Euthymios. 2016. “Unwrapping Solidarity? Society Reborn in Austerity.” *Social Anthropology*, 24(2). 205-210. doi: 10.1111/1469-8676.12309

Pavlopoulou, Argyro. 2011. “Musical Tradition and Change on the Island of Crete”. PhD diss., University of London.

Stamatis, Yona. 2016. “Rebetika and Catharsis: Cultural Practice as Crisis Management.” *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 15(3). 1504-1611. doi:10.15845/voices.v16i1.818.

Tzartzani, Ioanna. 2007. “Interplays of Ethnicity, Nationalism and Globalisation within the Greek Contemporary Dance Scene: Choreographic Choices and Constructions of National Identity”. PhD diss., University of Surrey.

Zervou, Regina. 2016. “Women and Carnival Space: Gender and Carnival in a North Aegean Island Community.” *Anthropological Yearbook of European Cultures*, 27(2). 73-93. doi: 10.3167/ajec.2016.250203.

Οι φωτογραφίες προήλθαν από τις σελίδες του συλλόγου στο Facebook «Εκ φθ» και «Ένωση Κρητών Φοιτητών Θεσσαλονίκης» με την άδεια του προέδρου.

«Εκ φθ»: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100009985083188>

«Ένωση Κρητών Φοιτητών Θεσσαλονίκης»:

https://www.facebook.com/groups/421021871419493/?fb_dtsg_ag=AdwoiRlyTaS2yG-KAsUayPShqttU1Uuj0SJYTaQwZvp01w%3AAAdwT8jAyNfnjRMk80-aq4JAHLa-wwzslna3gsHg4yIGQw

Προσπελάστηκε στις 24 Αυγούστου 2018.