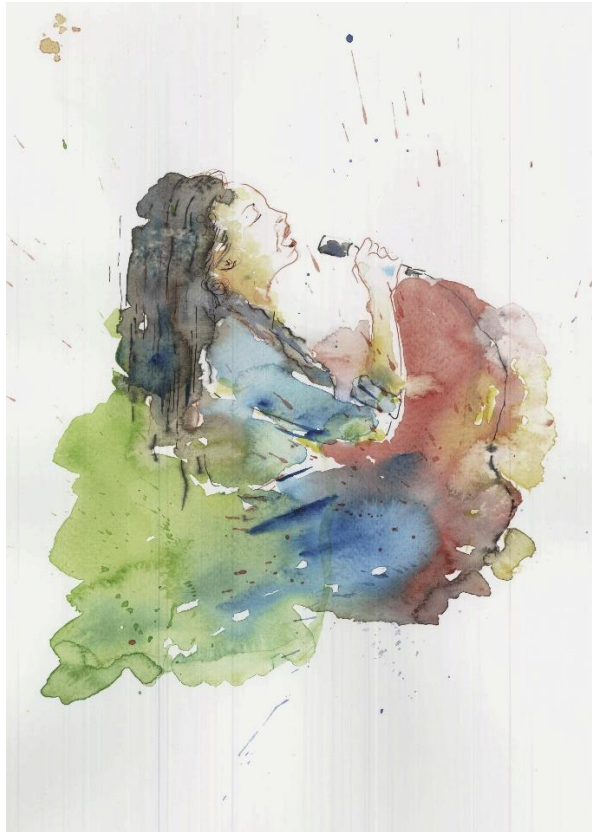




ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Palco Femino

**Γυναίκες τραγουδίστριες και αστικό λαϊκό τραγούδι στη
σύγχρονη Θεσσαλονίκη**



Τρις Μολυβδά-Νικολαΐδου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ελένη Καλλιμοπούλου

**Θεσσαλονίκη
Σεπτέμβριος 2022**

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ από καρδιάς τις γυναίκες που αποτέλεσαν πολύτιμη πηγή έμπνευσης της έρευνας, τις συνομιλήτριες μου Στέλλα Χαρινά, Βάσω Βασιλειάδου, Μαρία Φραγκούλη, Κατερίνα Δούκα και Μαίρη Δούτση.

Ιδιαίτερα, θέλω να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου κ. Ελένη Καλλιμοπούλου, για την ουσιαστική επίβλεψη της παρούσας εργασίας και για την επιστημονική έμπνευση και κατάρτιση που παρείχαν τα μαθήματά της καθ' όλη τη σπουδαστική μου πορεία.

Ευχαριστώ πολύ τον καθηγητή μου κ. Σάκη Λάιο, τόσο για την καθοδήγηση στην επεξεργασία ήχου του ντοκιμαντέρ, όσο και για τη βοήθειά του στην πραγματοποίηση της προβολής.

Ευχαριστώ τον Κωνσταντίνο Καλαμάκη, που μου παραχώρησε το έργο του «Μετακίνηση ν. 4», για την μουσική των τίτλων στο φιλμ.

Τέλος, ευχαριστώ τον Γιώργο Μαμαλίγκα για τον σχεδιασμό της αφίσας.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	2
Περιεχόμενα.....	3
Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή.....	4
Κεφάλαιο 2: Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	5
Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογία.....	7
3.1 Συμμετοχική παρατήρηση.....	8
3.2 Συνεντεύξεις.....	9
3.3 Καλλιτεχνικό έργο: Φιλμ.....	11
Κεφάλαιο 4: Εθνογραφικό υλικό.....	13
4.1 Γνωριμία με τις συνομιλήτριες.....	13
4.2 Αυτοπροσδιορισμός και ετεροπροσδιορισμός.....	14
4.3 Συνομιλήτριες και αστικό λαϊκό τραγούδι.....	15
4.4 Περιβάλλον εργασίας.....	16
4.5 Δεξιότητες της λαϊκής τραγουδίστριας.....	17
4.6 Δυσκολίες και ανταμοιβές του επαγγέλματος.....	18
4.7 Βιοπορισμός.....	19
4.8 Τραγουδίστρια και κοινωνία.....	21
4.9 Τραγουδίστρια και συνεργάτες.....	22
4.10 Ρόλος του φύλου στο πάλκο.....	23
Κεφάλαιο 5: Συμπεράσματα.....	27
Πηγές.....	30
Βιβλιογραφία.....	31
Παράρτημα.....	33

Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία γεννήθηκε έπειτα από προσωπικές αναζητήσεις, ανησυχίες και αγάπη για την αστική λαϊκή μουσική. Η συχνή επαφή μου με λαϊκές κομπανίες, τόσο με την ιδιότητα της μουσικού όσο και με αυτή του θαμώνα, με ώθησε να ασχοληθώ ερευνητικά με ένα τέτοιο μουσικό πλαίσιο. Αποφάσισα να εστιάσω σε γυναίκες του αστικού λαϊκού τραγουδιού, μιας και αντικατοπτρίζουν τη γυναικεία δράση σε έναν επαγγελματικό χώρο που απαρτίζεται σε συντριπτική πλειοψηφία από άντρες. Εξάλλου, οι σχέσεις μεταξύ των φύλων και η κοινωνική θέση της γυναίκας που τελεί σε καθεστώς διαρκούς αναδιαπραγμάτευσης, αποτελούν σύγχρονα πεδία προβληματισμού που με αφορούν.

Με βάση τους παραπάνω συλλογισμούς, προκύπτουν τα εξής ερευνητικά ερωτήματα: Ποια είναι η επαγγελματική και ποια η καλλιτεχνική διάσταση του αστικού λαϊκού τραγουδιού; Ποιες οι αθέατες πτυχές του επαγγέλματος της λαϊκής τραγουδίστριας και ποιες οι δυσκολίες του εν γένει; Πώς αντανakλάται η ιδιότητα μιας γυναίκας λαϊκής τραγουδίστριας στην κοινωνία και πώς στους συνεργάτες της;

Ο στόχος της διπλωματικής εργασίας είναι διττός: πρώτον, η ανάδειξη του επαγγέλματος της λαϊκής τραγουδίστριας ως ενός πεδίου με κοινωνικοπολιτικές διαστάσεις και δεύτερον, η διερεύνηση του ρόλου των γυναικών στην επιτέλεση του αστικού λαϊκού τραγουδιού. Πρόκειται για μια εθνομουσικολογική μελέτη, που επικεντρώνεται στη ζωή και το έργο γυναικών που έχουν δραστηριοποιηθεί τραγουδιστικά σε λαϊκά πάλκα και μουσικές σκηνές της Θεσσαλονίκης. Ο προβληματισμός της μεταπτυχιακής εργασίας επεκτείνεται, ώστε να συμπεριλάβει γενικότερα τον ρόλο του φύλου, το πώς δηλαδή κατασκευάζεται η έμφυλη ταυτότητα σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο όπως αυτό της αστικής λαϊκής μουσικής, τόσο κατά τις τελευταίες δεκαετίες, όσο και σήμερα.

Κεφάλαιο 2: Βιβλιογραφική επισκόπηση

Ο περισσότερος κόσμος αντιλαμβάνεται σε ένα «ρομαντικό» επίπεδο το επάγγελμα του λαϊκού μουσικού, ως μια ευχάριστη και δημιουργική συνθήκη προσωπικής έκφρασης, με ευέλικτες και εύκολα διαχειρίσιμες συνθήκες εργασίας. Αρκετοί ακόμα, θεωρούν δεδομένο ότι τα άτομα που επιλέγουν να εργαστούν στον χώρο της μουσικής, αποδέχονται ενσυνείδητα τις χαμηλές οικονομικές απολαβές ή την αναγκαιότητα απόκτησης μιας δεύτερης «κανονικής» δουλειάς για να συμπληρώνουν το εισόδημα και να καλύπτουν τις βιοποριστικές τους ανάγκες (Armstrong 2013, 298-301).

Γενικότερα, παρατηρούμε ότι οι απόψεις γύρω από τον ρόλο και τη συμπεριφορά των μουσικών καθορίζονται σε μεγάλο βαθμό από τις προσδοκίες και τα στερεότυπα που έχουν σχηματιστεί από την κοινωνία, τα οποία σχετίζονται με απόψεις περί έλλειψης «επαγγελματισμού» (Merriam 1964, 123), που τελικά αποδίδεται στη «φύση» του ίδιου του επαγγέλματος των μουσικών. Ο Αμερικανός εθνομουσικολόγος Alan Merriam αποδίδει το παραπάνω φαινόμενο σε ένα φάυλο κύκλο διαιώνισης της «επικρατούσας κοινωνικής άποψης» σε συνδυασμό με την «αυτό-εικόνα» που έχει σχηματίσει ο ίδιος ο μουσικός γύρω από τον κοινωνικό και επαγγελματικό του ρόλο (1964, 123). Η εθνομουσικολόγος και ανθρωπολόγος Ana Hofman διευκρινίζει πως για να χαρακτηριστεί μια μουσική επιτέλεση ως επαγγελματική διαδικασία, προϋποθέτει την πληρωμή των συντελεστών, την ίδια στιγμή που η μουσική θεωρείται περισσότερο ελκυστική όταν παράγεται σε συνθήκες που απουσιάζει η χρηματική συναλλαγή και κατ' επέκταση δεν αποτελεί εμπόρευμα. Η μουσική, όμως, είναι εργασία και ένας επαγγελματίας μουσικός διακρίνεται από «συναισθηματικές επιδεξιότητες και σωματική παραγωγικότητα» (Hofman 2015, 4). Ο Ιταλός φιλόσοφος Antonio Negri, αναφερόμενος στην μαρξιστική αντίληψη, υποστηρίζει ότι μια βιοποριστική εργασία μπορεί να υφίσταται ακόμη και με την παραγωγή ενός άυλου αγαθού, όπως ένα πολιτιστικό προϊόν, και άρα την ύπαρξη μιας «άυλης και συναισθηματικής εργασίας», όπως αυτή του μουσικού-καλλιτέχνη (2011, 101).

Οι στερεοτυπικές αντιλήψεις σχετικά με τους μουσικούς και την καλλιτεχνική εργασία, πολλαπλασιάζονται και περιπλέκονται όταν ερχόμαστε στο πεδίο της γυναικείας μουσικής πράξης. «Μια γυναίκα αναφέρεται ως σύντροφος ενός άνδρα καλλιτέχνη, μια γυναίκα αναφέρεται ως κόρη ενός αρσενικού θεού. Σεξισμός: οι γυναίκες υπάρχουν μόνο σε σχέση με τους άνδρες: γυναίκες ως θηλυκές συγγενείς»,

επισημαίνει η φεμινίστρια θεωρητικός Sara Ahmed (2017, 150), αναφερόμενη μεταξύ άλλων στο φαινόμενο της παθητικής αποδοχής του σεξισμού, κάτι που δεν απέχει πολύ από την ελληνική νοοτροπία δεκαετιών σε σχέση με τη θέση της γυναίκας σε πλήθος επαγγελματικών χώρων. Η μουσικολόγος Marcia Citron, με σπουδές γύρω από την ταυτότητα φύλου στη μουσική, εντοπίζει ακόμα και σήμερα το δίπολο «γυναικεία παθητικότητα» και «αντρική αυτοπεποίθηση» στο πεδίο. Η περιθωριοποίηση των γυναικών καλλιτεχνών και ταυτόχρονα η αναγκαιότητα να διεκδικήσουν «την δημιουργική φωνή τους σε μια πατριαρχική κοινωνία» (Citron 1993, 77), είναι ένα φαινόμενο σύνθετο, με μακρά ιστορική διάρκεια.

Αναφορικά με την αστική λαϊκή μουσική στον ελλαδικό χώρο, η κοινότητα των επαγγελματιών μουσικών ήταν και είναι -σε μικρότερο πλέον βαθμό- ένας ανδροκρατούμενος χώρος. Από τη μία, δεν συναντάμε συχνά οργανοπαίτριες γιατί «αυτή η δουλειά είναι πολύ δύσκολη για μια γυναίκα», μια φράση που διαιώνίζει το στερεότυπο και παρουσιάζει το μουσικό πάλκο ως έναν χώρο ακατάλληλο για γυναίκες, αναπαράγοντας έναν φαύλο κύκλο τοξικής αρρενωπότητας, όπου η εμπλοκή των γυναικών είναι απαγορευμένη και δυσάρεστη (Tsioulakis 2021, 64). Από την άλλη, δεν είναι λίγες οι φορές που δίπλα στον όρο τραγουδίστρια τοποθετείται και αυτός της «τραγουδιάρας», για να περιγράψει μια γυναίκα που, ενώ δεν διαθέτει μουσικές ικανότητες και τα απαραίτητα τραγουδιστικά προσόντα, επιτυγχάνει χάρη στην εξωτερική εμφάνιση και την ταυτότητα του φύλου της, κάτι που την υποτιμά και ταυτόχρονα χτίζει τα θεμέλια για την αρνητική κριτική περί ήθους που θα εισπράξει (Tsioulakis 2021, 62).

Όμως «οι γυναίκες οπωσδήποτε δημιουργούν τη μισή μουσική του κόσμου» (Nettl 2005, 505) και η κατανόηση του ρόλου του φύλου και των έμφυλων σχέσεων ως παράγοντες με κοινωνικό αντίκτυπο είναι πολύ σημαντική για την αποκωδικοποίηση ενός μουσικού πολιτισμού (2005, 505-521). Με τα λόγια του ανθρωπολόγου Παναγιώτη Πανόπουλου (2011, 110), «η φωνή καθίσταται δυναμικό πλαίσιο διαμόρφωσης, επιτέλεσης και διαχείρισης κοινωνικών και πολιτισμικών ορίων», ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύεται ως ένα μέσο «αναδιαπραγμάτευσης του φύλου».

Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογία

Η παρούσα εθνομουσικολογική έρευνα επικεντρώνεται στις μουσικές επιτελέσεις γυναικών του αστικού λαϊκού τραγουδιού σε λαϊκά πάλκα και μουσικές σκηνές της πόλης της Θεσσαλονίκης. Η εθνογραφική προσέγγιση των υποκειμένων και η εστίαση στις διαπροσωπικές τους σχέσεις, μπορούν να φωτίσουν κοινωνικές και ιστορικά κατασκευασμένες ιδέες και να αναδείξουν πειστικές ερμηνείες για τον τρόπο με τον οποίο τα υποκείμενα δρουν και διαμορφώνουν ταυτότητες (Cohen 1993, 132). Παρότι το ενδιαφέρον μου είναι εστιασμένο στην μουσική και κοινωνική συμπεριφορά των τραγουδιστριών, σε συνδυασμό με τα ζητήματα φύλου, στόχος μου είναι να σχηματίσω μια συνολική εικόνα για όλα εκείνα τα στοιχεία που συνθέτουν το πεδίο έρευνας.

Η μελέτη στηρίζεται σε επιτόπια έρευνα με τις επιμέρους τεχνικές της συμμετοχικής παρατήρησης, των σημειώσεων πεδίου, των ημιδομημένων συνεντεύξεων και την οπτικοακουστική καταγραφή αυτών. Η παρούσα αναζήτηση οδηγεί τελικά στη δημιουργία μιας ταινίας τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ) με πρωταγωνίστριες πέντε γυναίκες. Στο σημείο αυτό, θα αναφερθώ στην διαδικασία σύζευξης ερευνητικών τεχνικών και μεθοδολογικών εργαλείων, που συνθέτουν την παρούσα εθνομουσικολογική μελέτη.

Η Θεσσαλονίκη αποτελεί για εμένα τόπο καταγωγής και διαμονής για αρκετά συναπτά έτη. Ειδικότερα, ως μουσικός-οργανοπαίκτη με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αστική λαϊκή μουσική, έχω συνάψει επαγγελματικές και φιλικές σχέσεις με αρκετούς ανθρώπους της συγκεκριμένης μουσικής κουλτούρας στην πόλη. Σύμφωνα με την ανθρωπολόγο Γκέφου-Μαδιάνου (1998, 365-372), οι παραπάνω συνιστώσες τοποθετούν την ερευνήτρια σε ένα πεδίο «οίκοι έρευνας», δηλαδή σε μια θέση προσέγγισης ενός «οικείου» μουσικού πολιτισμού, εφόσον μελετά μια γνώριμη σε αυτόν κοινωνία «από τα μέσα». Από τη μία, διαπιστώνω ότι χάρη στην οικειότητα δεν προκύπτουν ενδεχόμενα εμπόδια, όπως η έλλειψη οικειότητας ή η ανάγκη προσαρμογής στην καθημερινή ζωή, καθώς η αναγνώριση των πολιτισμικών προτύπων και της κοινωνικής πραγματικότητας είναι άμεση και ευκρινής. Από την άλλη, δεν απουσιάζουν και οι προβληματικές όψεις της εντόπιας εθνογραφίας, όσον αφορά την συναισθηματική εμπλοκή της ερευνήτριας και την ανάγκη «εξασφάλισης απόστασης» από τον ίδιο της τον εαυτό και τις σχέσεις της με τα υποκείμενα της έρευνας (1998, 390-396).

3.1 Συμμετοχική παρατήρηση

Αναφορικά με την διεξαγωγή της επιτόπιας έρευνας, αυτή θεμελιώνεται με τη συμμετοχική παρατήρηση (Myers 2014, 132). Λόγω της προαναφερθείσας μουσικής μου ιδιότητας αλλά και μέσω της πτυχιακής μου εργασίας για το ρεμπέτικο και τους νέους, απέκτησα μια αρχική εμπειρία όσον αφορά την ενεργό συμμετοχή μου, πολύ συχνά παίζοντας ακορντεόν ή τραγουδώντας κι άλλες φορές απλά ακούγοντας, συνομιλώντας και εξερευνώντας πολυπρισματικά τον χώρο της αστικής λαϊκής μουσικής.

Κατά τη διάρκεια της έρευνας, πριν από την διεξαγωγή των συνεντεύξεων, πραγματοποίησα συναντήσεις με τα υποκείμενα της έρευνας οι οποίες οδήγησαν σε εκτενείς συζητήσεις σχετικά με την επαγγελματική τους ζωή αλλά και την καθημερινότητα, κάτι που επηρέασε θετικά την δυναμική των σχέσεων μας και ενέπνευσε ένα κλίμα οικειότητας. Επιπλέον, με βοήθησε να αποκωδικοποιήσω την προσωπικότητα τους και να κατανοήσω ιδιαίτερες πτυχές του τρόπου έκφρασης και εξωτερίκευσης των συναισθημάτων τους. Σε συνδυασμό με τις συχνές επισκέψεις μου στους χώρους εργασίας των τραγουδιστριών ως θαμώνας, γεννήθηκαν νέες χρήσιμες ιδέες αναφορικά με τα ερευνητικά μου ερωτήματα και τροποποιήθηκε ο αρχικός οδηγός ερωτήσεων και το πλάνο ροής των συνεντεύξεων, ξεχωριστά για την κάθε μία.

Η συμμετοχική παρατήρηση διαμόρφωσε σημαντικά την δική μου αντίληψη και ερμηνεία των πραγμάτων, σε ορισμένες περιπτώσεις – μάλιστα – με τρόπο διαφορετικό σε σχέση με τα όσα διατύπωσαν οι συνομιλήτριες μου παρουσία κάμερας κατά την πραγματοποίηση των συνεντεύξεων. Η διαδικασία της επιτόπιας έρευνας ανασύρει εξάλλου την προσωπική ματιά και ερμηνεία της ερευνήτριας (Kruger 2008, 74). Μέσα από τη συμμετοχική παρατήρηση, είχα την ευκαιρία να παρακολουθήσω τα υποκείμενα της έρευνας στο περιβάλλον εργασίας, στη διάδρασή τους με τους μουσικούς και τους θαμώνες. Οι πληροφορίες που συλλέχθηκαν και οι σχέσεις αλληλεπίδρασης που καταγράφηκαν αξιοποιήθηκαν κατά την ανάλυση του εθνογραφικού υλικού.

Γενικότερα, η μουσική και η κοινωνική συναναστροφή μου με επαγγελματίες του χώρου και θαμώνες, αποδείχθηκαν πλούσιες πηγές ερευνητικών δεδομένων, που γειμίζουν με σημειώσεις τις σελίδες του ημερολογίου μου. Η αποτύπωση των εθνογραφικών δεδομένων, σύμφωνα με την Krüger (2008, 90), προκύπτει μέσα από σημειώσεις πεδίου. Όπως πολύ εύστοχα αναφέρει, οι λεπτομερείς και περιγραφικές σημειώσεις αιχμαλωτίζουν, όχι μόνο τις περιγραφές και τις συζητήσεις, αλλά και τις

συναισθηματικές σκέψεις και προσωπικές ερμηνείες τόσο των υποκειμένων της έρευνας όσο και της ερευνήτριας.

3.2 Συνεντεύξεις

Η συλλογή των πληροφοριών συνεχίστηκε με την πραγματοποίηση ημιδομημένων συνεντεύξεων σε πέντε γυναίκες που έχουν δραστηριοποιηθεί μουσικά στο πεδίο του αστικού λαϊκού τραγουδιού. Σκοπός τέτοιου είδους συνεντεύξεων είναι η άντληση όσο το δυνατόν πλουσιότερων πληροφοριών για τις εμπειρίες και τις απόψεις των συνεντευξιζόμενων, με ανοιχτές και ευέλικτες ερωτήσεις (Ιωσηφίδης 2003). Ταυτόχρονα, βασική πρόθεση είναι η εδραίωση μιας αίσθησης ασφάλειας και ελευθερίας, προκειμένου να αναδειχθούν σε βάθος τα βιώματα και οι προσωπικές τους ιστορίες. Επιπλέον, ο οδηγός ερωτήσεων συντάσσεται με μια διάθεση βιογραφικής προσέγγισης των συνομιλητριών μου, προκειμένου να εκφράσουν τον τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς τους στο πλαίσιο συγκεκριμένων κοινωνικών και πολιτισμικών συνθηκών, αντλώντας υλικό από τη ζωή τους και μεταφράζοντας την εμπειρία τους σε λόγια (Abrams 2010, 179). Αν και οι τραγουδιστές/τριες είναι συχνά δημόσια πρόσωπα με προνομιακή πρόσβαση σε ένα ακροατήριο και στα ΜΜΕ, η έρευνα έγκειται στο να αναδείξει αθέατες οπτικές και πτυχές του επαγγέλματος πέραν των κυρίαρχων στο δημόσιο λόγο, και ιδιαίτερα εκείνων που σχετίζονται με τους έμφυλους ρόλους. Με τα δικαιώματα των γυναικών να βάζονται καθημερινά ανά τον κόσμο, το να ακούμε γυναικείες φωνές να μοιράζονται τις ιστορίες τους καθίσταται αδήριτη ανάγκη. Όπως ειδικότερα διαπιστώνει η ιστορικός της προφορικής ιστορίας Lynn Abram, ερευνώντας με εργαλεία την προφορική ιστορία και την αφήγηση, η ερευνήτρια δημιουργεί τις συνθήκες ούτως ώστε ομάδες ανθρώπων που στερεοτυπικά έχουν περιθωριοποιηθεί να ενδυναμώσουν την φωνή τους και να προβληματίσουν την κοινή γνώμη.

Πιο συγκεκριμένα, για τη σύνταξη του ερωτηματολογίου (βλ. Παράρτημα 1), συμβουλευτήκα χρήσιμους οδηγούς ερωτήσεων που εμφάνιζαν συνάφεια με την εθνογραφική μελέτη και ταυτόχρονα συντελούσαν στην πραγματοποίηση «ευέλικτων βιογραφικών συνεντεύξεων» (Thompson 2000, 309). Η αφήγηση ζωής των υποκειμένων χρησιμοποιήθηκε ως τρόπος και μέθοδος διερεύνησης των ερευνητικών μου ερωτημάτων περί επαγγελματικών συνθηκών και κοινωνικών προβληματισμών (Κακάμπουρα 2011, 13). Ανάμεσα στους στόχους της έρευνας ήταν και η συλλογή πληροφοριών για τον αστικό λαϊκό πολιτισμό καθώς και η δημιουργία «μιας βάσης δεδομένων για το ευρύ κοινό» (Λουτζάκη 1999, 261).

Η επιλογή των πέντε συνεντευζιαζόμενων έγινε με βάση την επαγγελματική τους ιδιότητα -τραγουδίστριες λαϊκού ρεπερτορίου- και το φύλο -γυναίκες. Επιλέχθηκαν γυναίκες των οποίων η επαγγελματική δράση καλύπτει τις δεκαετίες 2010 και 2020. Όλες τους είναι ενεργές σήμερα, αλλά η ηλικία και το χρονικό σημείο έναρξης εργασίας τους διαφέρει. Με αυτόν τον τρόπο, τα υπό συζήτηση θέματα θα εξεταστούν και θα «τοποθετηθούν» σε διαφορετικές χρονικές περιόδους με σκοπό να φωτίσουν την κοινωνική αλλαγή, εάν υπάρχει, κυρίως όσον αφορά τον δεύτερο θεματικό άξονα της έρευνας, περί ρόλου του φύλου -εν προκειμένω του γυναικείου φύλου- στον χώρο της αστικής λαϊκής μουσικής. Εξετάζεται, δηλαδή, τόσο η αλλαγή των έμφυλων ρόλων σε βάθος χρόνου όσο και η αλλαγή των εμπειριών και των τρόπων ερμηνείας τους από τις γυναίκες καθώς μεγαλώνουν.

Με γνώμονα την ανάδειξη των πολλαπλών και βαθύτερων επιπέδων στις συνεντεύξεις, πραγματοποιήθηκε οπτικοακουστική καταγραφή αυτών. Η κάμερα εκτός από εργαλείο βιντεοσκόπησης των συνεντεύξεων, απέκτησε δύο πρόσθετους ρόλους: πρώτον, της αναπαραγωγής και παρακολούθησης του βιντεοσκοπημένου υλικού από την πληροφορήτρια και την ερευνήτρια ταυτόχρονα με στόχο την επέκταση των συζητήσεων, και δεύτερον, της συλλογής αρχαικού υλικού με στόχο την καλλιτεχνική δημιουργία μέσα από την παραγωγή ενός ντοκιμαντέρ εθνομουσικολογικού χαρακτήρα. Οι παραπάνω λειτουργίες του φιλμ θα αναπτυχθούν αναλυτικά στην ενότητα 3.3 «Καλλιτεχνικό έργο: φιλμ».

Το παρόν εγχείρημα γεννήθηκε από την επιθυμία μου να ακούσω τις φωνές και τις ιστορίες ζωής των πέντε γυναικών και παράλληλα από την ανάγκη να καταγράψω την προσωπική μου «ματιά» μέσα από την κατανόηση των εμπειριών των ερευνώμενων υποκειμένων. Ως γυναίκα ερευνήτρια δίπλα σε γυναίκες πληροφορήτριες, διαπίστωσα την – πιθανόν υποσυνείδητη – δημιουργία ενός κλίματος αμοιβαίας εμπιστοσύνης, ασφάλειας και ενσυναίσθησης κατά την διάρκεια της αλληλεπίδρασης με τις συνομιλήτριές μου. Παράλληλα, ήρθα αντιμέτωπη με προβληματισμούς περί συναισθηματικής εμπλοκής και αδυναμίας διατήρησης μιας ουδέτερης στάσης. Τα ζητήματα γύρω από την ταυτότητα φύλου επεκτάθηκαν και – αναπόδραστα – περιέπλεξαν τους πολλαπλούς ρόλους μου ως γυναίκα, μουσικός και ερευνήτρια (Babiracki 1997, 167-171).

3.3 Καλλιτεχνικό έργο: Φιλμ

Η οπτικοακουστική καταγραφή των συνεντεύξεων πυροδότησε την ιδέα της δημιουργίας μιας ταινίας τεκμηρίωσης, δηλαδή ενός ντοκιμαντέρ. Ο John Grierson (1932-1934, 19-30), πατέρας του βρετανικού και καναδικού ντοκιμαντέρ, ήταν ο πρώτος που εισήγαγε τον όρο «ντοκιμαντέρ» και μάλιστα ως «καλλιτεχνική αναπαράσταση της πραγματικότητας». Αυτή ακριβώς ήταν η σκέψη γύρω από τη δημιουργία του φιλμ. Να αναπαραστήσει καλλιτεχνικά τα δεδομένα της ερευνητικής πραγματικότητας, μέσα από τα μάτια της ερευνήτριας. Με λίγα λόγια, επιλέχθηκε μια μέθοδος καταγραφής που αποτυπώνει στιγμιαία και απροσχεδίαστα την επαγγελματική θεώρηση των ερευνώμενων γυναικών στο πλαίσιο της αστικής λαϊκής μουσικής και θέτει προβληματισμούς σε σχέση με τις δυσκολίες και τα εμπόδια που υφίστανται. Σκοπός της ταινίας είναι να συγκινήσει τον θεατή και να επινοήσει ένα πρόσφορο έδαφος δημιουργικού στοχασμού μέσα από τη γνώση και τα βιώματα των πρωταγωνιστριών.

Το φιλμ αποτέλεσε ένα «σκόπιμο μέσο επικοινωνίας» (Loizos 1992, 64), το οποίο εκτός του ότι τελικά έχει αναπαραστήσει τα στοιχεία και τα αποτελέσματα της εθνομουσικολογικής μου έρευνας, συντέλεσε ταυτόχρονα και στην άντλησή τους. Όπως προαναφέρθηκε, τα οφέλη της οπτικοακουστικής καταγραφής διακρίνονται σε τρία επίπεδα. Πρώτον, ως εργαλείο ερευνητικής καταγραφής, η κάμερα συνέλαβε τα τεκμήρια των συνεντεύξεων και των στιγμών παρατήρησης, λειτουργώντας υποβοηθητικά τόσο στην διαδικασία της απομαγνητοφώνησης όσο και σε αυτή της ερμηνείας των συνεντεύξεων, προσφέροντας στην ερευνήτρια το πλεονέκτημα της εικόνας. Συχνά «η εικόνα λέει άλλη ιστορία από τις λέξεις» (Καλλιμοπούλου 2021, 141), συλλέγοντας λεπτομερώς στοιχεία αναφορικά με τις εκάστοτε συμπεριφορές και τις επικοινωνιακές συνθήκες μιας συνέντευξης, είτε αυτές είναι λεκτικές είτε όχι. Δεύτερον, κατά την αναπαραγωγή του οπτικοακουστικού υλικού από τις συνεντεύξεις και την συμμετοχική παρατήρηση ενώπιον των πληροφορητριών, με την παρουσία της ερευνήτριας, πυροδοτήθηκαν πρόσθετα σχόλια και συζητήσεις, τα οποία ενσωμάτωναν πολλαπλές ερμηνείες και εμπλούτισαν εντέλει με νέους διαλόγους το αρχειακό μου υλικό. Τρίτον, η κάμερα λειτούργησε και ως μέσο δημιουργίας ενός καλλιτεχνικού έργου με τη μορφή του ντοκιμαντέρ. Η ερευνήτρια, εκτός από τις συνεντεύξεις, βιντεοσκόπησε τις πρωταγωνίστριες στον χώρο εργασίας, αποτυπώνοντας με την διπλή οπτική της συμμετοχικής παρατηρήτριας / σκηνοθέτιδας, στιγμές μουσικής επιτέλεσης και αλληλεπίδρασης με τους συνεργάτες τους και το ακροατήριο. Η καταγραφή αυτή

είχε την διάθεση να μετατρέψει τα ερευνητικά δεδομένα σε φιλμ, προσεγγίζοντας όλα όσα συζητήθηκαν με τα υποκείμενα της έρευνας, μέσω της εικόνας.

Προκειμένου η διαδικασία παραγωγής του ντοκιμαντέρ να αποκτήσει την ιδιότητα ενός ερευνητικού εργαλείου με την μέγιστη απόδοση, επιλέχθηκε ένας συνδυασμός τρόπων αφήγησης. Από τη μία πλευρά, δεν μπορούν να απουσιάζουν οι τεχνικές της «έκθεσης» όπως οι συνεντεύξεις και η μουσική αφήγηση, ενώ από την άλλη, οι σκηνές «παρατήρησης» είναι απαραίτητες για την αιχμαλώτιση αυθόρμητων γεγονότων και φυσικών εικόνων (Καρακάσης 2015, 22-24). Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι μια ταινία εθνομουσικολογικού και ανθρωπολογικού ενδιαφέροντος αποτελεί όχι μόνο ένα κανάλι πληροφοριών, αλλά και μια αποθήκη πολιτιστικής γνώσης (Loizos 1992, 50).

Κεφάλαιο 4: Εθνογραφικό υλικό

Στο κεφάλαιο αυτό, μετά από μία σύντομη γνωριμία με τις συνομιλήτριές μου, παραθέτω τα δεδομένα που συνέλεξα από τις προφορικές συνεντεύξεις και τη συμμετοχική παρατήρηση, αναλύοντάς τα με σκοπό να απαντήσω στα ερευνητικά μου ερωτήματα. Αρχικά, μέσα από την μελέτη των πληροφοριών, προέκυψε η ανάγκη προσδιορισμού των όρων «τραγουδιστής/τρια», «οργανοπαίκτης/τρια» και «μουσικός». Παρουσιάζονται, εν συντομία, διάφορες διαστάσεις του αστικού λαϊκού τραγουδιού, που είτε γενικότερα διαμορφώνουν τις συνθήκες εργασίας είτε ειδικότερα διαμόρφωσαν επαγγελματικά και καλλιτεχνικά τα υποκείμενα της έρευνας, καθώς και οι δεξιότητες μιας λαϊκής τραγουδίστριας. Στη συνέχεια, συζητούνται οι δυσκολίες και οι ανταμοιβές του επαγγέλματος και ζητήματα βιοπορισμού. Το επάγγελμα της λαϊκής τραγουδίστριας προσεγγίζεται σε σχέση με την κοινωνία και σε σχέση με τους/τις συνεργάτες/τιδες. Τέλος, εξετάζονται οι έμφυλοι ρόλοι στο πάλκο και πώς αυτοί αντανακλούν στην επαγγελματική ζωή των υποκειμένων της έρευνας.

4.1 Γνωριμία με τις συνομιλήτριες

Οι συνομιλήτριές μου είναι 5 γυναίκες ηλικίας από 29 μέχρι 56 ετών και σήμερα εργάζονται ως λαϊκές τραγουδίστριες στη Θεσσαλονίκη. Η επαγγελματική τους σχέση με το αστικό λαϊκό τραγούδι αριθμεί τουλάχιστον 10 έτη.

Η Στέλλα Χαρινά, γεννήθηκε στο Άδενδρο Θεσσαλονίκης και σπούδασε στο τμήμα Εμπορίας και Διαφήμισης στην Κρήτη. Είναι 29 ετών. Στην αρχή των σπουδών της, στην ηλικία των 19 και ενώ δεν είχε καμία σχέση με την μουσική, δύο λαϊκοί οργανοπαίκτες την άκουσαν να τραγουδά σε ένα караόκε πάρτι και από τότε ξεκίνησε η συνεργασία τους. Τα τελευταία χρόνια βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη και τραγουδά επαγγελματικά σε λαϊκά στέκια της πόλης, ενώ ταυτόχρονα δουλεύει σε μια μεταφορική εταιρία.

Η Κατερίνα Δούκα γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Είναι 49 ετών. Όταν τελείωσε το λύκειο, ασχολήθηκε με την κεραμική. Δούλεψε σε μία βιοτεχνία ρούχων όταν αποφάσισε να ασχοληθεί αποκλειστικά με το τραγούδι στην ηλικία των 30. Ξεκίνησε τραγουδώντας παραδοσιακά και ασχολήθηκε κυρίως με το θρακιώτικο τραγούδι. Είναι μέλος του σχήματος 'Πλήρη Ντάξει', με τους οποίους παίζουν ρεμπέτικα και κυκλοφορούν δίσκους με δικά τους τραγούδια. Διδάσκει, εκτός από τραγούδι, παραδοσιακούς χορούς στο Χορόδεντρο.

Η Βάσω Βασιλειάδου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Είναι 56 ετών. Παίζει παραδοσιακά κρουστά από νεαρή ηλικία, αλλά ποτέ δεν είχε σκεφτεί να ασχοληθεί με το τραγούδι. Μέχρι την ηλικία των 40 ασχολούνταν με την κομμωτική. Μια μέρα, μια φίλη της επαγγελματίας λαϊκή τραγουδίστρια, την ανέβασε στο πάλκο να τραγουδήσει και έκτοτε ξεκίνησε να βρίσκει δουλειές ως τραγουδίστρια σε διάφορα μαγαζιά της πόλης. Τραγουδά ρεμπέτικα και σμυρναίικα, ενώ πολύ συχνά εντάσσει στο πρόγραμμά της τραγούδια παραδοσιακού και έντεχνου ρεπερτορίου.

Η Μαρία Φραγκούλη γεννήθηκε στη Σητεία και σπούδασε στο τμήμα Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Είναι 50 ετών. Ξεκίνησε να τραγουδά ρεμπέτικα και λαϊκά ως φοιτήτρια στη Θεσσαλονίκη, όπου και συνεχίζει έως σήμερα επαγγελματικά. Είναι ένα από τα βασικά μέλη του λαϊκού σχήματος της μουσικής σκηνής 'Πριγκηπέσσα'.

Η Μαίρη Δούτση γεννήθηκε στη Νάουσα και σπούδασε στο τμήμα Χημείας του ΑΠΘ. Είναι 36 ετών. Ασχολείται επαγγελματικά με το λαϊκό τραγούδι από τα φοιτητικά της χρόνια. Ασχολείται εξίσου και με τη τζαζ μουσική. Σήμερα, τραγουδά σε μπαρ της Θεσσαλονίκης και συναυλιακούς χώρους, ενώ παράλληλα διδάσκει χημεία σε ΙΕΚ.

4.2 Αυτοπροσδιορισμός και ετεροπροσδιορισμός

Οι συνομιλήτριές μου αυτοπροσδιορίζονται ως τραγουδίστριες της αστικής λαϊκής μουσικής. Ορισμένες χρησιμοποιούν τη φράση μουσικός-τραγουδίστρια, χωρίς η προσθήκη του όρου «μουσικός» να αφορά μόνον εκείνες που ασχολούνται και με την οργανοπαιξία. Επιστρέφοντας στις συνεντεύξεις τους διαπίστωσα ότι παρόλο που οι ίδιες αναφέρονται στους/στις οργανοπαίκτες/τριες συνεργάτες/τιδες τους ως «οι μουσικοί», διαχωρίζοντας τους/τες, κάποιες αυτοαποκαλούνται με τον ίδιο όρο (π.χ. εγώ ως μουσικός..., είμαι μια γυναίκα μουσικός που...), χωρίς περαιτέρω διευκρινίσεις.

Συζητώντας με τα υποκείμενα της έρευνας, αλλά και ευρύτερα με επαγγελματίες του χώρου, συνειδητοποίησα ότι ο όρος «μουσικός» έχει ταυτιστεί και είθισται να χρησιμοποιείται για τους/τις οργανοπαίκτες/τριες, παρόλο που η ιδιότητα του/της μουσικού ανήκει εξίσου και στους/τις τραγουδιστές/τριες. Εκτιμώ ότι ο διαχωρισμός των παραπάνω όρων αν και φαινομενικά αποτελεί λεκτική σύμβαση και μάλιστα δεκαετιών, «επιβιώνει» και επιβεβαιώνει την ιεράρχηση του πάλκου σε δύο επίπεδα: οι τραγουδιστές/τριες και οι μουσικοί-οργανοπαίκτες/τριες. Ανακυκλώνεται

έτσι υποσυνείδητα το στερεότυπο ότι οι τραγουδιστές δεν είναι μουσικοί ή δεν έχουν τις ίδιες μουσικές ικανότητες και δυνατότητες με τους/τις οργανοπαίκτες/τριες. Η παραπάνω δική μου εκτίμηση δεν επιβεβαιώθηκε από όλες τις συνομιλήτριες.

Προσωπικά, όταν αναφέρομαι στις συνομιλήτριές μου τις αποκαλώ τραγουδίστριες και τους/τις συνεργάτες/τιδές τους οργανοπαίκτες/τριες. Δεν αποκλείεται να χρησιμοποιήσω τους όρους «μουσικός» ή «μουσικοί» και για τις δύο ομάδες επαγγελματιών, ιδιαίτερα όταν επιθυμώ να αναφερθώ σε όλους συνολικά ή όταν το θέμα που προσεγγίζω έχει μια μουσικολογική διάσταση, με τη σκέψη ότι οι λέξεις προσδίδουν σε κάθε συζήτηση ιδιότητες με όσο το δυνατόν πιο ταιριαστά νοήματα, χωρίς την πρόθεση να κατηγοριοποιήσω.

Για μεγάλο χρονικό διάστημα, στην αρχή της καριέρας τους, σχεδόν καμία δεν ήθελε να συστήνεται ως τραγουδίστρια από δισταγμό, τύψεις, ή και φόβο σχετικά με τον τίτλο. Τα συναισθήματα αυτά απέρρεαν από διαφορετικά αίτια, είτε από ανασφάλεια σχετικά με την επαγγελματική καταξίωση και την μικρή εμπειρία, είτε από προβληματισμούς περί οικονομικής αβεβαιότητας του επαγγέλματος.

Η Κατερίνα αδυνατούσε να πιστέψει ότι αμείβεται για κάτι που παλαιότερα θεωρούσε μια αγαπημένη της ερασιτεχνική δραστηριότητα:

«Όταν πρωτοπληρώθηκα που τραγούδησα ντράπηκα. Που πληρώθηκα κάνοντας κάτι που αγαπάω». Κατερίνα Δούκα (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Η Βάσω προτιμά να χρησιμοποιεί τον όρο διασκεδάστρια πιστεύοντας ότι ο ρόλος της στα μουσικά σχήματα συνδέεται σθεναρά με την παρακίνηση του κόσμου να διασκεδάσει, να γλεντήσει και να χορέψει.

«Μου αρέσει πάρα πολύ ο τίτλος διασκεδάστριας. Έχω παρεξηγηθεί για αυτό, αλλά εγώ βλέπω τον κόσμο να διασκεδάζει όταν είναι στα live μου. (...) Εγώ παρακινώ πολύ τον κόσμο να χορεύει. Η συνθήκη που δημιουργώ εγώ στα live μου, είναι να περνάει ο κόσμος μου πολύ καλά. Σαν να έρχεται στο σπίτι μου και να ακούει αυτά που θα άκουγε στο τραπέζι μου, στην παρέα μου και θα 'ταν ο κόσμος η παρέα μου.»

Βάσω Βασιλειάδου (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Πλέον όλες δηλώνουν με επίγνωση την επαγγελματική τους ταυτότητα.

4.3 Η σχέση των υποκειμένων με το αστικό λαϊκό τραγούδι

Αν και καμία εκ των συνομιλητριών μου δεν προέρχεται από μουσική οικογένεια, όλες έχουν κοντινούς συγγενείς που τραγουδούν ή διατηρούν σημαντική

σχέση με την αστική λαϊκή, την παραδοσιακή ή την ρετρό μουσική. Τα πρώτα μουσικά ερεθίσματα ήρθαν άμεσα ή έμμεσα από τις οικογένειές τους.

Όλες τους είναι αυτοδίδακτες και έχουν παρακολουθήσει – περιστασιακά και μη συστηματικά – μαθήματα τεχνικής και τοποθέτησης της φωνής, χωρίς να έχουν σπουδάσει το συγκεκριμένο αντικείμενο σε κάποιο ωδείο ή πανεπιστημιακό ίδρυμα. Μάλιστα, η κάθε μία έχει διαφορετική επαγγελματική κατάρτιση ή σπουδές που δεν σχετίζονται με την μουσική και το τραγούδι (βλ. αναλυτικά την ενότητα 4.1 «Γνωριμία»).

Η κυρίαρχη άποψη που επικρατεί σχετικά με την διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού είναι ότι απαιτεί συνεχή τριβή και βιωματική εκμάθηση. Αξιολογώντας μια άρτια τραγουδιστική εκτέλεση, οι περισσότερες έκαναν λόγο όχι μόνο για σωστό τονικό ύψος και μουσικότητα, αλλά κυρίως για ύφος και τρόπο τραγουδίσματος. Η Στέλλα φώτισε τη σημασία που έχει για έναν/μία τραγουδιστή/τρια να ερμηνεύει τους στίχους των λαϊκών τραγουδιών και να συγκινεί με τις ιστορίες που υπάρχουν πίσω από αυτούς.

4.4 Περιβάλλον εργασίας

Οι χώροι εργασίας των υποκειμένων της έρευνας είναι ως επί το πλείστον ταβέρνες, καφενεία και μουσικές σκηνές. Ωστόσο, η Μαίρη εργάζεται κυρίως σε μπαρ, ξενοδοχεία και συναυλιακούς χώρους. Η Κατερίνα, που ασχολείται ταυτόχρονα με την παραδοσιακή μουσική, παίζει συχνά σε πανηγύρια και γάμους. Η Βάσω πολλές φορές συμμετέχει σε γλέντια της Πανεπιστημιούπολης και των ελεύθερων και αυτοδιαχειριζόμενων κοινωνικών χώρων. Τραγουδούν κατά βάση ρεμπέτικα και λαϊκά, ενώ κάποιες εντάσσουν στα προγράμματα τους παραδοσιακά, σμυρναίικα και έντεχνα τραγούδια.

Ως θαμώνας, στο πλαίσιο της παρατήρησης του περιβάλλοντος εργασίας των συνομιλητριών μου, συνειδητοποιώ ότι κάθε μαγαζί με ζωντανή λαϊκή μουσική που επισκέφθηκα, συγκεντρώνει πελάτες που συχνάζουν εκεί και το θεωρούν «στέκι». Κοινό χαρακτηριστικό των τελευταίων, η «αναζήτηση» του γλεντιού και του χορού καθ' όλη τη βραδιά. Ένας εκ των μουσικών με τον οποίο συνομίλησα, αποδίδει την εύθυμη διάθεση και το κέφι του ακροατηρίου τόσο στην συνθήκη της διασκέδασης και της κατανάλωσης αλκοόλ, όσο και στην σειρά των κομματιών του προγράμματος, η οποία αν λειτουργήσει σωστά καταφέρνει να ξεσηκώσει τον κόσμο.

4.5 Δεξιότητες της λαϊκής τραγουδίστριας

Μια καλή λαϊκή τραγουδίστρια, σύμφωνα με την Στέλλα, δεν ταυτίζεται με άρτιες τεχνικές ικανότητες στην απόδοση ενός τραγουδιού, αλλά με ερμηνευτικές δεξιότητες. Μεγάλη σημασία δίνει στην συναισθηματική διαχείριση των ιστοριών πίσω από τα τραγούδια ώστε να προκληθεί συγκίνηση στους ακροατές αλλά και στην ίδια την ερμηνεύτρια:

«Καλή λαϊκή τραγουδίστρια... να μιλάει στην ψυχή μας. Δεν θέλω ούτε ωραίες φωνές, ούτε άψογες τεχνικές, ούτε άψογο στήσιμο σε ένα πάλκο. Προτιμώ να δω μια γυναίκα σε μια καρέκλα απλά ντυμένη. Επίσης, δεν με ενδιαφέρει το εμφανισιακό κομμάτι, στο κομμάτι του λαϊκού τραγουδιού. Θα δω τα μάτια της, τα μάτια της, την ερμηνεία της και όχι τη φωνή της. (...) Να εννοούμε την κάθε λέξη. Και άμα την εννοούμε εμείς, την καταλαβαίνει και ο κόσμος. (...) Το να το κάνω επιφανειακά δεν θα κερδίσω ούτε εγώ ούτε ο ακροατής. Δεν είναι του φαίνεσθαι το λαϊκό τραγούδι, είναι του είναι.» Στέλλα Χαρινά (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Για την Μαίρη μια καλή λαϊκή τραγουδίστρια κρίνεται τόσο από τις μουσικές της δεξιότητες, όπως η σωστή τοποθέτηση της φωνής, το ωραίο ηχόχρωμα και τα λαϊκά γυρίσματα, όσο και από την αντίληψή της γύρω από το στίχο.

Όταν επισκέφθηκα ένα μουσικό στέκι της πόλης, μια εκ των συνομιλητριών μου και βασική τραγουδίστρια του σχήματος, προσκάλεσε στο πάλκο για μερικά τραγούδια μία άλλη λαϊκή τραγουδίστρια που τύχαινε να παρευρίσκεται εκεί ως θαμώνας. Ο ιδιοκτήτης του μαγαζιού πολύ σύντομα απευθύνθηκε στην πρώτη λέγοντάς της πως κάποιοι θαμώνες εκδήλωσαν σχετική δυσαρέσκεια και την αναζητούν. Προσωπικά, θεωρώ ότι και οι δύο τραγουδίστριες είχαν εφάμιλλες μουσικές και τεχνικές επιδεξιότητες, με την πρώτη να είναι ελαφρώς πιο εκφραστική ερμηνευτικά και την δεύτερη άγνωστη στο κοινό της Θεσσαλονίκης. Αντιλαμβάνομαι, λοιπόν, ότι το συγκεκριμένο επάγγελμα χρήζει επικοινωνιακών προσόντων που σχετίζονται με την συντήρηση σχέσεων με τους εργοδότες και τους πελάτες. Αυτό επιτυγχάνεται παρατηρώντας τις προτιμήσεις του ακροατηρίου, προσαρμόζοντας το μουσικό πρόγραμμα με βάση αυτές και τέλος, χτίζοντας διαρκώς μια ευχάριστη ατμόσφαιρα. Τα λόγια της Βάσως περιγράφουν τις παραπάνω σκέψεις μου:

«Μου αρέσει όταν ανεβαίνω πάνω στο πάλκο που γίνομαι ένας άλλος άνθρωπος. (...) Παίζω πολλούς ρόλους. Θα πω 30 κομμάτια; 30 διαφορετικοί ρόλοι. (...) Είναι σαν να είναι αυτή η φύση μου. (...) Και φυσικά κρυφά κοιτάω, γιατί πάντα κλείνω τα

μάτια όταν τραγουδάω, αν με κοιτάνε, αν χτυπούν τα πόδια κάτω από το τραπέζι.»
Βάσω Βασιλειάδου (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Η επικοινωνία και η αλληλεπίδραση με το κοινό ως επαγγελματικές δεξιότητες, γίνονται διακριτές στα λεγόμενα της Μαρίας:

«Με ενδιαφέρει πάρα πολύ ο κόσμος που έρχεται να έχουμε επαφή. Που σημαίνει ότι όταν μπαίνουν μέσα και κάθονται τους κοιτάω έναν προς έναν. Και βλέπω και καταλαβαίνω με ποιους από δω μέσα απόψε μπορώ να έχω εγώ επαφή. Δηλαδή φαίνεται αυτό το πράγμα. (...) Και μετά απευθύνομαι, τους τραγουδώ δηλαδή. Υπάρχουν όμως και στιγμές στην διάρκεια της νύχτας που θα τραγουδήσω και για μένα. Δηλαδή μπορεί να κλείσω τα μάτια μου και να το ζήσω εγώ το παραμύθι, την ιστορία.» Μαρία Φραγκούλη (προσωπική συνέντευξη, 2022)

4.6 Δυσκολίες και ανταμοιβές του επαγγέλματος

Σχετικά με τις δυσκολίες του συγκεκριμένου επαγγέλματος, οι περισσότερες κάνουν λόγο για εξαντλητικές συνθήκες όπως είναι το ξενύχτι, η φωνητική και η σωματική καταπόνηση. Η Μαίρη εντάσσει στις εργασιακές δυσκολίες την κακή συνεννόηση που μπορεί να προκύψει με τους ιδιοκτήτες των μαγαζιών. Η Μαρία συμπεριέλαβε στα δυσάρεστα συναισθήματα το άγχος της έκθεσης στο κοινό:

«Για πολλά χρόνια είχα πολύ άγχος στο πάλκο. Είχα πολύ σοβαρό πρόβλημα να εκτεθώ, το σωματοποιούσα.» Μαρία Φραγκούλη (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Όλες συμφώνησαν στο ότι η δυσκολότερη συνθήκη, όταν υπάρχει, είναι η φασαρία του ακροατηρίου που μεταφράζεται ως αγένεια και αδιαφορία του κόσμου. Συζητώντας με τον ηχολήπτη μίας λαϊκής μουσικής σκηνης για τον θόρυβο στα νυχτερινά μαγαζιά, αντιλαμβάνομαι ότι η μουσική και οι μουσικοί βρίσκονται στο υπόβαθρο για τους πελάτες, κάτι που αποτελεί συχνό φαινόμενο. Ορισμένοι μουσικοί μου εξήγησαν μάλιστα ότι ο ανεξέλεγκτος θόρυβος έχει αντίκτυπο στην δουλειά τους καθώς ενοχλούνται και δεν μπορούν να αποδώσουν το μέγιστο ούτε να ευχαριστηθούν τη διαδικασία. Ειδικά, οι τραγουδιστές/τριες αναγκάζονται να φωνάζουν ταλαιπωρώντας τη φωνή τους και αποκτώντας λειτουργικά προβλήματα.

Μιλώντας για κουραστικές μέρες στη δουλειά, η Κατερίνα αναφέρθηκε σε προβλήματα της καθημερινότητας που μπορούν να απασχολούν ένα άτομο, χωρίς απαραίτητα να σχετίζονται με την εργασία του στο πάλκο, με αποτέλεσμα να του προκαλούν δυσάρεστη διάθεση, ενώ αυτό καλείται να είναι ευχάριστο απέναντι στους ακροατές διασκεδάζοντάς τους. Συγκεκριμένα λέει:

«Θεωρούν ότι είσαι πάρα πολύ τυχερός που κάνεις αυτό το πράγμα. Δεν είσαι πάντα τυχερός που κάνεις αυτό το πράγμα. Δεν είναι πάντα η συνθήκη χαρούμενη για σένα. Και είναι δουλειά. Δεν λέω ότι δεν έχει χαρά ή δεν το αγαπάς. Προφανώς και έχει. Αλλά όπως κάθε δουλειά θα την κάνεις κι όταν δεν έχεις καμία διάθεση να την κάνεις. Όταν συναισθηματικά και ψυχολογικά δεν είσαι σε θέση να την κάνεις. Αλλά θα την κάνεις. (...) Ο άλλος έρχεται να διασκεδάσει όταν εσύ δουλεύεις.» Κατερίνα Δούκα (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Ωστόσο, η Βάσω θεωρεί ότι οποιαδήποτε δυσάρεστη διάθεση μπορεί και πρέπει να καταπολεμηθεί, γιατί το πάλλο ανήκει στον κόσμο και όχι στους μουσικούς. «Είμαστε εκεί για αυτούς. Όχι για εμάς». Η Στέλλα υποστηρίζει ότι όλα διαγράφονται «με έναν μαγικό τρόπο» από τη στιγμή που ξεκινά η μουσική βραδιά λαμβάνοντας αποδοχή από το ακροατήριο.

Οι συνομιλήτριές μου ομόφωνα απολαμβάνουν την επαφή και την αλληλεπίδραση με το κοινό. Τα λόγια της Μαίρης συνοψίζουν τον τρόπο με τον οποίο η ενεργή σχέση της τραγουδίστριας με το κοινό λειτουργεί ως ανταμοιβή της δουλειάς τους, όπως μάλιστα το εξέλαβα από όλες:

«Λυτρώνομαι πάρα πολύ με το τραγούδι. (...) Νομίζω ότι απολαμβάνω αυτή τη διαδικασία σε σχέση με το κοινό. Όταν δηλαδή είμαστε σε αυτό το σημείο που τραγουδάμε μαζί, αισθάνομαι ότι γινόμαστε μία παρέα, μία φωνή.» Μαίρη Δούτση (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Η Μαρία μίλησε για τη νυχτερινή εργασία ως μία συνθήκη όμορφη και ευχάριστη, με μία έννοια απελευθερωτική έως και θεραπευτική:

«Εντάξει, η νύχτα... η νύχτα είναι μαγική. (...) Οι άνθρωποι βγαίνουν να διασκεδάσουν, θα πιούνε. Πέφτουν οι μάσκες, χάνονται οι αναστολές. Βλέπεις αλήθεια. Και όταν η αλήθεια τους είναι όμορφη γίνονται πάρα πολύ ωραία πράγματα.» Μαρία Φραγκούλη (προσωπική συνέντευξη, 2022)

4.7 Βιοπορισμός

Ο βιοπορισμός μέσα από το επάγγελμα της λαϊκής τραγουδίστριας φαίνεται να μην αποτελούσε πρόβλημα μέχρι την δεκαετία του 2000, όταν η Κατερίνα και η Μαρία ξεκίνησαν να εργάζονται στον χώρο της αστικής λαϊκής μουσικής, αφού όπως χαρακτηριστικά λένε ήταν «καλές εποχές». Όμως, το ξέσπασμα της οικονομικής κρίσης στα τέλη της ίδιας δεκαετίας και η συνέχιση της οικονομικής ύφεσης κατά τη δεκαετία του 2010, σε συνδυασμό με το μεγάλο πλήγμα στον χώρο του πολιτισμού

και της διασκέδασης που προκάλεσε η πανδημία στις αρχές τις δεκαετίας του 2020 δημιούργησαν για εκείνες αβέβαιες επαγγελματικές συνθήκες.

Σήμερα, η Μαρία βιοπορίζεται αποκλειστικά από το τραγούδι με ζωντανές εμφανίσεις. Η Κατερίνα διδάσκει παράλληλα παραδοσιακό τραγούδι και χορούς. Οι υπόλοιπες τρεις ασκούν παράλληλα είτε μία πρωινή είτε μία συμπληρωματική εργασία, διαφορετικού αντικειμένου από αυτό της μουσικής.

Ειδικότερα, η Στέλλα ασκεί μια πρωινή εργασία πλήρους ωραρίου σε μία εταιρία, για να μπορεί να εγκρίνει και να απορρίπτει ζωντανές εμφανίσεις στη νυχτερινή της εργασία στο πάλκο, χωρίς η ανάγκη βιοπορισμού να επηρεάζει τις επιλογές της. Εξηγεί ότι η στάση αυτή οφείλεται κυρίως στον τρόπο με τον οποίο στηρίζονται τα λαϊκά σχήματα από τα μαγαζιά της πόλης. Συγκεκριμένα λέει:

«Είναι η πρωινή μου εργασία σε μία μεταφορική εταιρία. (...) Δεν μπορώ να πω ότι το θεωρώ και πρώτο μου επάγγελμα. Πρώτο επάγγελμα θεωρώ το τραγουδιστικό μου κομμάτι. Θεωρώ ότι είμαι μια τραγουδίστρια, που δεν μπορώ να το εξασκήσω με την ποσότητα που θέλω για να μπορώ να βιοποριστώ (...) Δυστυχώς δεν γίνεται στην εποχή που ζούμε, με τα δικά μου δεδομένα. Δεν επέλεξα να κάνω μόνο αυτό το επάγγελμα για να μην κάνω πράγματα που δεν μου αρέσουν. Θέλω να τραγουδάω με τις συνθήκες που μου αρέσουν στα μαγαζιά που μου αρέσουν, με τους συνεργάτες που μου αρέσουν, έστω κι αν αυτό είναι μία φορά το μήνα. Δεν θα ήθελα να εξαναγκάζομαι να το κάνω για βιοποριστικούς λόγους.» Στέλλα Χαρινά (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Η Μαίρη ξεκίνησε να ασκεί μια συμπληρωματική εργασία ως χημικός, λόγω της πανδημίας covid-19, κάτι που αποδεικνύει την οικονομική αβεβαιότητα ενός καλλιτεχνικού επαγγέλματος σε συνθήκες απρόβλεπτων περιστάσεων:

«Βιοπορίζομαι από το τραγούδι. Απλά με τα τελευταία γεγονότα της καραντίνας και του κορονοϊού (...) έπαθα ένα μεγάλο σοκ και τώρα διδάσκω κιόλας, διδάσκω χημεία σε ΙΕΚ, σαν part time δουλειά είναι. Βιοπορίζομαι από το τραγούδι, απλά η ενασχόληση με τη διδασκαλία (σ.σ. ως καθηγήτρια χημείας) είναι η σταθερή μου βάση.» Μαίρη Δούτση (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Η Βάσω μιλώντας για τον λόγο που ασκεί περιστασιακά μέχρι και σήμερα το προηγούμενο επάγγελμά της, την κομμωτική, λέει:

«Ποτέ δεν ήμουν σίγουρη για την δουλειά μου. (σ.σ. ως τραγουδίστρια) (...) Στις εποχές που ζούμε δεν μπορούμε και δεν δικαιούμαστε να έχουμε μόνο μία δουλειά.»

Πρέπει να είμαστε πιο προσιτοί σε πολλά πράγματα, να έχουμε τους ορίζοντές μας πιο ανοιχτούς». Βάσω Βασιλειάδου (προσωπική συνέντευξη, 2022)

4.8 Τραγουδίστρια και κοινωνία

Παρατηρώ πολλά κοινά στοιχεία στην στάση των οικογενειών των πέντε συνομιλητριών μου απέναντι στην επαγγελματική τους ενασχόληση με το τραγούδι. Η ενασχόλησή τους αυτή προκαλεί συχνά στα μέλη της οικογένειας ανησυχία ή και αρνητικά συναισθήματα. Η Στέλλα, μιλώντας για την αντίδραση των γονιών της, ανέφερε αποδοχή αλλά και φόβο σχετικά με τις συνθήκες εργασίας τη νύχτα, ειδικά για μία γυναίκα.

Η Μαρία φώτισε τους προβληματισμούς της οικογένειάς της περισσότερο όσον αφορά τον φόβο περί οικονομικής αβεβαιότητας ενός ελεύθερου επαγγέλματος:

«Οι γονείς μου στην αρχή που ήμουν φοιτήτρια το είδαν χαλαρά και παιχνιδιάρικα. Εντάξει, σου λέει, θα κάνει το γούστο της, θα πάρει το πτυχίο της, θα 'ρθει στην Κρήτη θα δουλέψει σε μια τράπεζα, μια χαρά. Όταν συνειδητοποιήσαν ότι εγώ κάνω αυτή τη δουλειά και δεν έχω σκοπό ούτε να γυρίσω ούτε να γίνω υπάλληλος του δημοσίου, ούτε τίποτα απ' όλα αυτά που φανταζόντουσαν, τσίνησαν λίγο. Όχι άσχημα, αλλά άρχισαν να με συμβουλεύουν, του τύπου δεν είναι δουλειά αυτή, δεν μπορείς να επιβιώσεις απ' αυτό, ό,τι παίρνεις τα σκορπάς, είναι νυχτοκάματα (...) Καν' το για σένα, καν' το για τους φίλους σου, στην παρέα να διασκεδάσεις, αλλά όχι επάγγελμα. Είναι επάγγελμα αυτό;» Μαρία Φραγκούλη (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Αν και ο πατέρας και ο παππούς της Μαίρης ασχολούνται επαγγελματικά με τη μουσική, ως λαϊκός οργανοπαίκτης και κλασικός τραγουδιστής αντίστοιχα, η οικογένειά της δεν υποστήριζε εξ' αρχής την επιλογή της να εργάζεται αποκλειστικά ως λαϊκή τραγουδίστρια, αλλά την ενθάρρυνε να ολοκληρώσει τις σπουδές της στις θετικές επιστήμες:

«Παρ' ότι οι γονείς μου με στήριζαν πάρα πολύ, με έστειλαν από μικρή σε διαγωνισμούς τραγουδιού, στήριζαν τη σχέση μου με τη μουσική, νομίζω ότι όταν ήρθε η ώρα να ανακοινώσω ότι αυτό θα γίνει επάγγελμα δεν χάρηκαν (...) Πάρε το πτυχίο σου -στο χημικό- και ακολούθησέ το. (...) Και ο πατέρας μου και ο παππούς μου είχανε άλλες δουλειές. Τους άρεσε πολύ η μουσική, αλλά δεν έβλεπαν τη μουσική σαν επάγγελμα.» Μαίρη Δούτση (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Αναφερόμενες στον κοινωνικό τους περίγυρο και γενικότερα στη στάση του κόσμου όλες μίλησαν για μεγάλη αποδοχή και εκτίμηση. Ταυτόχρονα όμως, η Στέλλα

έκανε λόγο για απαξιοτικά σκηνικά που σχετίζονται με το φύλο και το νεαρό της ηλικίας της, αν και αυτά είναι ελάχιστα.

Η Μαρία έκανε λόγο για μεμονωμένα περιστατικά στερεοτυπικών αντιλήψεων, που σχετίζονται με παλαιότερες νοοτροπίες και αντιλήψεις γύρω από το επάγγελμα της λαϊκής τραγουδίστριας, με υποτιμητική χροιά:

«Οι θείες του άντρα μου στο χωριό, ας πούμε, παραζενεύονταν. Το είπαν, θα το πω έτσι ακριβώς. Είπανε στον πεθερό μου, ντιζέζ θα πάρει ο Νίκος; (...) Εξαρτάται με ποιους μιλάς. (...) Υπάρχουν μεγάλοι άνθρωποι που δεν έχουν επαφή με αυτό.»

Μαρία Φραγκούλη (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Η Κατερίνα εξέφρασε την ανάγκη μιας γυναίκας τραγουδίστριας να αποδείξει την μουσική της αξία και να καταρρίψει τον συνοδευτικό ρόλο και τα εμφανισιακά κριτήρια που είθισται να της προσδίδουν:

«Θέλαν απλά μια γυναικεία παρουσία, λίγο ευχάριστη, λίγο να τα λέει. (...) Κοίτα πώς βλέπει ένας άνθρωπος τη θέση της γυναίκας πάνω σε ένα πάλκο. (...) Για να μην πάμε παλιά τι πιστεύαν για τις τραγουδίστριες. Και πόσα κλισέ και πόσα τσιτάτα έχουν μείνει για τις τραγουδίστριες. (...) Βλέπω κορίτσια πανέμορφα καινούρια, (...) που είναι κούκλες και είναι και φωνάρες και πρέπει να αποδείξουν διπλά ότι είναι καλές. (...) Έχουν περισσότερο αγώνα για να αποδείξουν ότι, ναι είμαι και καλή.» Κατερίνα Δούκα (προσωπική συνέντευξη, 2022)

4.9 Τραγουδίστρια και συνεργάτες

Όσον αφορά τη σχέση με τους οργανοπαίκτες συνεργάτες τους, οι συνομιλήτριές μου αισθάνονται τυχερές που έχουν καλή επικοινωνία και συνεννόηση, μέχρι φιλικές και οικογενειακές σχέσεις μαζί τους. Η Μαίρη και η Στέλλα αναφέρθηκαν στην διαδικασία της πρόβας ως ένα αγαπημένο κομμάτι της δουλειάς. Προβλήματα με δύσκολες συνεργασίες αναφέρθηκαν μεμονωμένα και υπό το πρίσμα ατυχών στιγμών ή επιφανειακών εντάσεων. Μόνο η Βάσω μίλησε για συχνά περιστατικά απαξιοτικών και απορριπτικών συμπεριφορών από συνεργάτες-οργανοπαίκτες που σχετίζονταν με την έλλειψη θεωρητικών μουσικών γνώσεων και σπουδών πάνω στο τραγούδι. Λέει:

«Εγώ γενικά έχω φάει πολύ bullying απ' τους μουσικούς μου. (...) Επειδή δεν ήμουν μια μουσικός σπουδαγμένη ή μια μουσικός άρτια σε αυτό που θα κάνω, γιατί και λάθη έκανα. (...) Εγώ βλέπω ότι υπάρχει μια απόρριψη στο ποιος είναι στο πάλκο ο κυρίαρχος. (...) Εγώ όταν κάνω ένα live θέλω να στηρίζεται πάνω μου γιατί αυτοί

που έρχονται ξέρω τι θέλουν να ακούσουν. Μπορεί να είναι εγωιστικό αυτό που λέω, δεν ξέρω, αυτό αντιλαμβάνομαι. (...) Γενικά υπάρχει ένα μεγάλο χάσμα, το βλέπω πολύ έντονα.» Βάσω Βασιλειάδου (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Για την Κατερίνα και την Μαρία δεν υπάρχει ιεραρχία στο πάλκο, αλλά θεωρούν τη σχέση με τους συνεργάτες τους ισότιμη, τόσο στο μουσικό όσο και στο επικοινωνιακό κομμάτι μιας ζωντανής εμφάνισης.

Για την Στέλλα δεν μπορεί να υπάρξει ροή σε ένα μουσικό πρόγραμμα, αν ο καθένας δεν αναλάβει να εξωτερικεύσει τον ρόλο που του αναλογεί. Λέει:

«Δεν γίνεται να είμαστε όλοι το ίδιο. Δηλαδή, κάποιος θα φαίνεται πιο πολύ, κάποιος θα κάνει πιο εσωτερική δουλειά. (...) Για παράδειγμα όταν παίζεις σε μια ταβέρνα και θα παίζεις ένα πρόγραμμα, εγώ σαν Στέλλα το αφήνω στους συνεργάτες μου. Δηλαδή θέλω να χτιστεί από αυτούς που είναι μουσικοί που παίζουν τα όργανα, για να υπάρχει μια αρμονία μεταξύ τους. (...) Θέλω σαν μουσικοί να έχουνε το ρόλο τους εκεί που πρέπει κι εγώ το ρόλο μου εκεί που πρέπει. (...) Τις περισσότερες ώρες θα τραγουδήσω εγώ, δηλαδή θα είμαι εγώ μπροστά σε αυτό. Αυτομάτως υπάρχει μια ιεραρχία.» Στέλλα Χαρινά (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Στο πλαίσιο των συζητήσεών μας για συνεργασίες, συνειδητοποίησα ότι τα υποκείμενα της έρευνας έχουν συνεργαστεί με ελάχιστες γυναίκες οργανοπαίκτριες στο παρελθόν, ενώ σήμερα βρίσκονται σε σχήματα αποκλειστικά με άντρες μουσικούς. Γενικότερα, όλες συμφώνησαν ότι πρόκειται για έναν ανδροκρατούμενο χώρο, αλλά ταυτόχρονα δεν μπορούσαν να εντοπίσουν τον λόγο που υφίσταται το παραπάνω φαινόμενο. Η Κατερίνα αναφέρθηκε στα στερεότυπα ως γενεσιουργό αιτία, ενώ η Βάσω παρατηρεί ότι πολλές γυναίκες σταματούν τη δουλειά όταν αποκτούν παιδιά λόγω του δύσκολου νυχτερινού ωραρίου.

4.10 Ο ρόλος του φύλου στο πάλκο

Όσον αφορά το ρόλο που παίζει το φύλο των συνομιλητριών μου στην επαγγελματική τους ζωή, υπάρχει μια αντίφαση στα λεγόμενά τους. Από τη μία, κυριαρχεί η άποψη ότι δεν αντιμετωπίζονται διαφορετικά ως γυναίκες, αλλά συνυπάρχουν ως άτομα και ως καλλιτέχνιδες, που θα κριθούν για την αποτελεσματικότητά τους στη δουλειά όπως ακριβώς και οι άντρες συνεργάτες τους. Από την άλλη όμως, διάφορες καταστάσεις αποδεικνύουν αλλότροπες συμπεριφορές από την πλευρά τόσο των συνεργατών τους όσο και των θαμώνων ακριβώς επειδή είναι

γυναίκες και τελικά, παρατηρώ ότι οι εμπειρίες τους σχετικά με τους έμφυλους ρόλους που υιοθετούνται στο πάλκο παρουσιάζουν αμφισημίες.

Η Μαρία αναφέρει ότι αισθάνεται πολύ τυχερή που δεν έχει έρθει αντιμέτωπη με σεξιστικές συμπεριφορές συνεργατών της, μια δήλωση θετικού προσήμου που όμως επιβεβαιώνει την ύπαρξη του φαινομένου του σεξισμού στον εργασιακό χώρο, μιας και ο παράγοντας «τύχη» ήταν αυτός που την διαχώρισε από τον κανόνα. Συγκεκριμένα λέει:

«Θεωρώ ότι έχει μια δυσκολία για μια γυναίκα που είναι σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο, είτε είναι μουσική είτε είναι οποιαδήποτε άλλη δουλειά. Νομίζω χρειάζεται λίγο μεγαλύτερη προσπάθεια για να δείξεις ότι σαφώς είσαι ισότιμη, ικανή εξίσου και χωρίς να μπει στη μέση το φλερτ, το ερωτικό στοιχείο ή η ματιά του άντρα. (...) Όμως, εδώ θα πω ότι εγώ ήμουν πολύ τυχερή σε αυτό το κομμάτι. Γιατί όλα τα χρόνια δουλεύω με ανθρώπους που είμαστε φίλοι. Ποτέ δεν αντιμετώπισα ούτε αρνητική, ούτε ρατσιστική συμπεριφορά, ούτε σεξιστική.» Μαρία Φραγκούλη (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Η Μαίρη εντοπίζει ευρύτερα διακρίσεις ως προς τις θηλυκότητες ενός σχήματος, που παύουν να υπάρχουν μόνο εάν πρόκειται για επώνυμες και καταξιωμένες μουσικούς, παραθέτοντας τα εξής:

«Υπάρχει το στερεότυπο ότι αυτή είναι γυναίκα, η προκατάληψη. Δεν υπάρχει σε βαθμό φανερό. (...) Όμως, αν μία γυναίκα και ένας άντρας πούμε την ίδια ατάκα σε μία μουσική ομάδα θεωρώ πως αλλιώς θα περάσει από τη γυναίκα και αλλιώς από τον άντρα. Από τη γυναίκα μπορεί και να μην περάσει. Δεν νομίζω ότι το φύλο είναι αυτό που θα καθορίσει τα πράγματα και ακόμα περισσότερο δεν νομίζω ότι για να φτάσουμε να λέμε μια κουβέντα σαν ίσος προς ίσο πρέπει να καταλήξω να είμαι εγώ το όνομα που φέρνει τα λεφτά.» Μαίρη Δούτση (προσωπική συνέντευξη 2022)

Οι επιρροές της πατριαρχικής κοινωνικής δομής στα λαϊκά πάλκα ήρθαν στην επιφάνεια, όταν συζητήσαμε με τη Βάσω τους λόγους για τους οποίους ο χώρος του αστικού λαϊκού τραγουδιού εξακολουθεί να είναι ανδροκρατούμενος:

«Η θέση της γυναίκας νομίζω ότι σε αυτόν τον χώρο είναι λίγο πιο δύσκολη. Και ειδικά στα μικρά κορίτσια που γίνονται μάνες και μεγαλώνουν τα παιδιά τους (...) που οι γονείς τους δεν μπορούν να τα βοηθήσουνε. (...) Οπότε πρέπει αναγκαστικά να μειώσουνε ίσως τα live τους, οι γυναίκες τραγουδίστριες εννοώ είτε μουσικοί, να το κάνουν έτσι ώστε να παίζουν μια φορά τη βδομάδα, ας πούμε. Είναι δύσκολα τα πράγματα λόγω των ωραρίων. (...) Θα μπορούσε να δουλέψει η μητέρα όσο το παιδί

είναι στο σχολείο. (...) Δεν μπορεί η γυναίκα... να 'ναι νύχτα να δουλεύει.» Βάσω Βασιλειάδου (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Η Βάσω εντοπίζει, ακόμη, την ανάγκη μιας γυναίκας μουσικού για ανάπτυξη αμυντικών μηχανισμών όταν η διαχυτικότητα των θαμώνων ξεπερνάει τα όριά της, σε αντίθεση με τους άντρες μουσικούς, αν και υποστηρίζει ότι τέτοιου είδους περιστατικά αποτελούν την εξαίρεση και όχι τον κανόνα.

Συνομιλώντας με την Κατερίνα εντοπίσαμε συμπεριφορές μουσικών στα λαϊκά πάλκα, που καθορίζονται με βάση το φύλο.

«Καμιά φορά επειδή είναι η γυναίκα και όχι η τραγουδίστρια, αλλά επειδή είναι η γυναίκα... κάποια παιδιά, κάποιοι άνθρωποι που έχουνε και μία άλλη ευγένεια, θα είναι λίγο πιο προσεκτικοί στο πώς θα μιλήσουν. Ας πούμε, δε θα βρίσουν τόσο πολύ. Ενώ καμιά φορά τους ξεφεύγει κάτι και μετά μεταξύ τους λένε, Ε! (σ.σ. κοιτάζονται μεταξύ τους για να σταματήσουν). Αλλά όχι απέναντι στην Κατερίνα ή απέναντι στην τραγουδίστρια, απέναντι στη γυναίκα. Ότι σε γυναίκα μπροστά δε μιλάμε τόσο... Κι αυτό είναι κάτι που έρχεται από παλιά, απλά επειδή είναι όμορφο... καλά όμορφο θα'ταν γενικά να σεβόμαστε τους ανθρώπους ανεξάρτητα με το φύλο. Αλλά... υπάρχει κι αυτό. Δεν είναι δηλαδή μόνο το ένα, υπάρχει και το άλλο.» Κατερίνα Δούκα (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Σε όσα λαϊκά στέκια βρέθηκα ήταν σύνηθες να εμφανίζεται περίπου στη μέση του μουσικού προγράμματος κάποιος λουλουδάς. Απευθυνόταν αποκλειστικά στο αντρικό ακροατήριο για την αγορά των λουλουδιών και πάντα πριν αποχωρήσει από το μαγαζί προσέφερε μερικά στην γυναίκα μουσικό, είτε αυτά ήταν σταλμένα από κάποιον θαμόνα είτε όχι. Έχοντας απαθανάτισει μια τέτοια στιγμή της Κατερίνας σε ένα ρεμπέτικο στέκι, όταν δηλαδή οι θαμώνες αγόρασαν λουλούδια και τα προσέφεραν μόνο σε εκείνη και όχι στους άντρες οργανοπαίκτες του σχήματος, της δείχνω το απόσπασμα και εκείνη προσθέτει:

«Μόνο σε εμένα έδωσαν... δεν δώσαν στα αγόρια λουλούδι. Ναι. Δεν δίνουν στα αγόρια λουλούδι. (...) Γιατί δεν συμβαίνει. Σε μία παρέα όταν θα μπει ο λουλουδάς, δεν θα δώσουν σε κανέναν άντρα λουλούδι. Τώρα ξεκινάμε για άλλα στερεότυπα έτσι; Δηλαδή, το να δώσεις λουλούδια σε έναν άντρα είναι κάτι που δεν συνηθίζεται στα λαϊκά στέκια.» Κατερίνα Δούκα (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Όταν επικεντρωθήκαμε σε έμφυλες διαφορές μεταξύ μουσικών, η Μαίρη στάθηκε μεταξύ άλλων και στα πρότυπα ομορφιάς, που φαίνεται να επηρεάζουν αν όχι αποκλειστικά, σε σαφώς μεγαλύτερο βαθμό τις γυναίκες:

«Υπάρχουνε πάρα πολλά έξοδα. (...) Δεν ισχύει το ίδιο για έναν μουσικό. Η τραγουδίστρια όμως καλώς ή κακώς δεν μπορεί να εμφανίζεται με το ίδιο φουστάνι, δεν μπορεί να εμφανίζεται με το ίδιο μακιγιάζ, πρέπει να είναι περιποιημένη. Υπάρχουνε κάποια εξτρά έξοδα στις τραγουδίστριες.» Μαίρη Δούτση (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Η Στέλλα, στο πλαίσιο της συνέντευξης, μου μίλησε αρκετά για το πώς εκλαμβάνουν οι ακροατές την ύπαρξη μιας γυναικείας φωνής σε ένα πάλκο (π.χ. η γυναίκα δίνει μια γλύκα, έναν παλμό διαφορετικό, μια πνοή). Πιθανολογεί ότι η τραγουδίστρια του σχήματος «δίνει το κάτι παραπάνω, το κάτι διαφορετικό» και το αποδίδει είτε στην συχνότητα της γυναικείας φωνής, την οποία παρομοιάζει με ένα επιπλέον μουσικό όργανο, είτε στην εικόνα της θηλυκής μορφής που εμφανίζεται πιο σπάνια σε ρεμπέτικα και λαϊκά σχήματα. Ωστόσο, η ίδια δεν μπορεί να ερμηνεύσει την διάσταση του έμφυλου ρόλου που περιγράφει, γιατί δεν έχει βιώσει ποτέ την ύπαρξή του σε εσωτερικό επίπεδο μιας και νιώθει «ένα» με τους άντρες συνεργάτες της. Οι στιγμές που αισθάνεται να διαχωρίζεται λόγω της έμφυλης ταυτότητάς της αφορούν αποκλειστικά την διαδικασία της πρόβας, όπως περιγράφει παρακάτω:

«Μπορεί την ώρα που παίζαμε να μην υπήρχε το φύλο, δηλαδή να μην ένιωθα ότι είμαι μια γυναίκα και έχω δύο άντρες στην άκρη και παίζουμε σε ένα κουτούκι. Ένιωθα ένα. Δεν υπήρχε διαχωρισμός. Υπήρχε για μένα ένας διαχωρισμός στην πρόβα, δηλαδή θα έρχονταν στο σπίτι μου να κάνουμε μία πρόβα και θα ένιωθα ότι είμαι η οικοδέσποινα που τους περιποιούμουν. (...) Υπάρχουν στιγμές που ξεχνάω ότι είμαι η γυναίκα του σχήματος.» Στέλλα Χαρινά (προσωπική συνέντευξη, 2022)

Κεφάλαιο 5: Συμπεράσματα

Επιχειρώντας να απαντήσω στα ερευνητικά ερωτήματα που είχα θέσει, στηρίχθηκα στα συμπεράσματα που προκύπτουν τόσο από την συμμετοχική παρατήρηση όσο και από τις προφορικές συνεντεύξεις και την ανάλυση των δεδομένων.

Προσεγγίζοντας ερευνητικά το επάγγελμα της λαϊκής τραγουδίστριας σήμερα, ανακαλύπτω ότι ο χώρος έκφρασης του αστικού λαϊκού τραγουδιού δεν περιορίζεται μόνο σε ταβέρνες και μουσικές σκηνές. Το λαϊκό τραγούδι με ζωντανή μουσική εντοπίζεται επίσης σε μπαρ, ξενοδοχεία, συναυλίες και φοιτητικά γλέντια, καθιστώντας το μουσικό αυτό είδος προσιτό σε ετερόκλητους χώρους διασκέδασης. Ένα βασικό στοιχείο που καθιστά το αστικό λαϊκό τραγούδι αγαπητό σε ακροατήρια διαφορετικού κοινωνικού υποβάθρου φαίνεται να είναι η συγκινησιακή του ιδιότητα, η οποία εξαρτάται σημαντικά από την ερμηνεία της τραγουδίστριας.

Σκιαγραφώντας, λοιπόν, το πορτραίτο μιας λαϊκής τραγουδίστριας, θα επικεντρωνόμουν περισσότερο στις επικοινωνιακές και ερμηνευτικές δεξιότητές της, απ' ό,τι στα μουσικά και τεχνικά χαρακτηριστικά της φωνής της, χωρίς ωστόσο να υποτιμώ την διαρκή επιμόρφωση και τριβή με το αντικείμενο. Μεγάλη σημασία για την επαγγελματική ανέλιξη μιας τραγουδίστριας, στο επικοινωνιακό σκέλος, παίζει η εμπειρία και η συντήρηση σταθερών σχέσεων τόσο με τους εργοδότες όσο και με το κοινό. Ιδιαίτερα όσον αφορά το τελευταίο, η τραγουδίστρια είναι αυτή που έρχεται πιο άμεσα σε επαφή μαζί του εν συγκρίσει με τους οργανοπαίκτες, αναλαμβάνοντας, υπό μία έννοια, τον ρόλο της διαμεσολαβήτριας. Αυτό σίγουρα απαιτεί αντίληψη και ετοιμότητα σχετικά με τις προτιμήσεις του κόσμου, «παρακίνηση» για διασκέδαση και δημιουργία ευχάριστου κλίματος. Πιθανόν γι' αυτό είναι και η πρώτη που θα εισπράξει την αποδοχή, την ανταπόκριση και την αγάπη του κόσμου, αλλά και η πρώτη που θα εκθέσει τον συναισθηματικό της κόσμο στο κοινό (Hofman 2015).

Παρόλα αυτά, οι συνθήκες εργασίας δεν είναι πάντα ευνοϊκές. Ο παράγοντας νύχτα και οι πολύωρες εμφανίσεις καθιστούν δύσκολες και ανθυγιεινές τις συνθήκες εργασίας, όσον αφορά το ξενύχτι, την καταπόνηση των φωνητικών χορδών, την έκθεση σε χώρους που η κατανάλωση αλκοόλ μπορεί να φέρει το άτομο αντιμέτωπο με απρόβλεπτες συμπεριφορές. Επιπλέον, δεν είναι λίγες οι φορές που ο κόσμος θορυβεί, αδιαφορώντας για την ύπαρξη ενός μουσικού σχήματος ή, ακόμα, που φέρεται υποτιμητικά απέναντι στους μουσικούς αντιμετωπίζοντας τους ως «κινούμενο τζουκ

μποξ». Εξάλλου, μεγάλο μέρος του ακροατηρίου – αν κρίνουμε από την συμπεριφορά και τα λεγόμενά του – ταυτίζει την δουλειά του μουσικού με ευχάριστες συνθήκες εργασίας και ευκολία στην εκτέλεση, χωρίς αυτή να απαιτεί κόπο και επαγγελματική συγκέντρωση (Merriam 1964).

Στη σημερινή πραγματικότητα, το επάγγελμα μιας τραγουδίστριας της λαϊκής σκηνής χαρακτηρίζεται από επαγγελματική και οικονομική αβεβαιότητα εξαιτίας της υφιστάμενης οικονομικής και υγειονομικής κρίσης, με τα μαγαζιά να αδυνατούν να στηρίξουν ζωντανές μουσικές εμφανίσεις και την προσέλευση του κόσμου να έχει μειωθεί σημαντικά. Μέσα από τη διαδικασία της συμμετοχικής παρατήρησης επιβεβαιώνεται πως κατά συντριπτική πλειοψηφία, οι επαγγελματίες του χώρου ασκούν παράλληλα μια συμπληρωματική εργασία για να καλύψουν τις βιοποριστικές τους ανάγκες (Armstrong 2013).

Το παραπάνω φαινόμενο δύναται να έχει επηρεάσει σχεδόν όλες τις οικογένειες των συνομιλητριών μου δημιουργώντας ένα κλίμα ανασφάλειας και φόβου απέναντι στις επαγγελματικές τους επιλογές. Εδώ, έρχεται να προστεθεί και ο παράγοντας του φύλου. Ως γυναίκες τραγουδίστριες, με το κοινωνικό στίγμα περί ήθους και νυχτερινής εργασίας να εξακολουθεί να υφίσταται – αν και σε αρκετά μικρότερο βαθμό –, έχουν έρθει αντιμέτωπες με αρνητικές σκέψεις και αποτρεπτικές συμβουλές από την οικογένεια και τον κοινωνικό τους περίγυρο.

Η έμφυλη διάσταση χαρακτηρίζει και το κομμάτι των συνεργασιών, όχι μόνο επειδή πρόκειται για έναν ανδροκρατούμενο χώρο (Maria Citron 1993), αλλά και εξαιτίας περιστατικών αμφισβήτησης των γυναικείων μουσικών ικανοτήτων από συνεργάτες και ακροατές, με εκδηλώσεις στερεοτυπικών αντιλήψεων γύρω από τη θέση της γυναίκας στο πάλκο. Μια γυναίκα τραγουδίστρια μπορεί να δεχθεί κριτική όχι μόνο για την επαγγελματική της καταξίωση αλλά και για εξωμουσικούς λόγους που σχετίζονται με τα πρότυπα ομορφιάς, την απόκτηση παιδιών, ακόμα και το ίδιο το φύλο.

Σημειώνω ότι τα παραπάνω στοιχεία αναφέρθηκαν στις συνεντεύξεις ως μεμονωμένα ή ατυχή συμβάντα που ορισμένες φορές μάλιστα δεν αφορούσαν τις ίδιες τις συνομιλήτριες. Κατά τη συμμετοχική παρατήρηση ωστόσο, διαπίστωσα τη συχνότητα τέτοιων φαινομένων. Πιθανολογώ, λοιπόν, ότι ο παράγοντας κάμερα – δηλαδή η βιντεοσκόπηση των συνεντεύξεων – σε ορισμένες περιπτώσεις, λειτούργησε ανασταλτικά επηρεάζοντας έως ένα βαθμό την πορεία και την διατύπωση των σκέψεων

των συνομιλητριών μου, εντείνοντας την αίσθηση της έκθεσης που προκαλεί το ίδιο το μέσο, πόσο μάλλον η παραγωγή ενός ντοκιμαντέρ.

Παρόλα αυτά, η κάμερα αποτέλεσε χρήσιμο ερευνητικό εργαλείο επιτελώντας τριπλό ρόλο. Κατέγραψε τις συνεντεύξεις και τις στιγμές παρατήρησης, αναπαρήγαγε κομμάτια του υλικού στα μάτια των υποκειμένων και της ερευνήτριας διανθίζοντας περαιτέρω τις συζητήσεις τους και δημιούργησε το ντοκιμαντέρ. Η ταινία ως καλλιτεχνικό προϊόν της μελέτης, μου έδωσε την ευκαιρία να αποκωδικοποιήσω σε εικόνες όλες εκείνες τις στιγμές που ήταν δύσκολο να αποτυπωθούν σε λέξεις (Καλλιμοπούλου 2021) και να περιγράψω κυριολεκτικά με τη δική μου ματιά, όλες εκείνες τις πτυχές γύρω από τις σύγχρονες γυναίκες του λαϊκού τραγουδιού που με συγκινούν και με αφορούν.

Πηγές

Στέλλα Χαρινά, προσωπική συνέντευξη, Θεσσαλονίκη, 30 Απριλίου 2022

Μαίρη Δούτση, προσωπική συνέντευξη, Θεσσαλονίκη, 6 Μαΐου 2022

Βάσω Βασιλειάδου, προσωπική συνέντευξη, Θεσσαλονίκη, 10 Μαΐου 2022

Κατερίνα Δούκα, προσωπική συνέντευξη, Θεσσαλονίκη, 11 Μαΐου 2022

Μαρία Φραγκούλη, προσωπική συνέντευξη, Θεσσαλονίκη, 17 Μαΐου 2022

Βιβλιογραφία

- Abrams, Lynn. 2016. *Θεωρία προφορικής ιστορίας*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Ahmed, Sara. 2017. *Living a Feminist Life*. Durham and London: Duke University Press.
- Armstrong, Victoria. 2013. «Women's musical lives: Self-managing a freelance career». Στο *Women: A Cultural Review* vol.24, no. 4. 298-314.
DOI:[10.1080/09574042.2013.850598](https://doi.org/10.1080/09574042.2013.850598).
- Babirachi, Carol. 1997. «What's the difference? Reflections on gender and research in village India». Στο Barz, F., Gregory and Cooley, J., *Shadows in the field. New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δήμητρα. 2011. *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία*. Αθήνα : Ελληνικά Γράμματα.
- Citron, Marcia J. 1993. *Gender and the musical canon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dowling E, Nunes R, Trott B. 2007. Immaterial and Affective Labour: Explored. In *Ephemera: theory & politics in organization*, vol.7, no.1, 1-7.
www.ephemeraweb.org.
- Grierson, John. 1976. "First Principles of Documentary (1932-1934)". In *Nonfiction Film Theory and Criticism*, edited by Richard Meran Barsam. 19-30. New York: Dutton.
<http://artsites.ucsc.edu/faculty/Gustafson/FILM%20161.F08/readings/griersonprinciples.pdf>.
- Hofman, Ana. 2015. Music (as) Labour: Professional Musicianship, Affective Labour and Gender in Socialist Yugoslavia. *Ethnomusicology Forum*, vol 24, no1.
DOI:[10.1080/17411912.2015.1009479](https://doi.org/10.1080/17411912.2015.1009479).
- Ιωσηφίδης, Θ. 2003. Εισαγωγή στην ανάλυση δεδομένων ποιοτικής κοινωνικής έρευνας: σημειώσεις. Μυτιλήνη
- Κακάμπουρα, Ρέα. 2011. *Αφηγήσεις Ζωής: η βιογραφική προσέγγιση στη σύγχρονη λαογραφική έρευνα*. Αθήνα: Διάδραση.
- Καλλιμπούλου, Ελένη. 2011. «Η εικόνα ως αντί-αρχείο». Στο *Προφορική ιστορία και αντί-αρχεία: φωνές, εικόνες και τόποι*. Ένωση Προφορικής Ιστορίας.

- Καρακάσης, Απόστολος. 2015. *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
<https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3870/6/KARAKASIS%20new.pdf>.
- Krüger, Simone. 2008. *Ethnography in the performing arts: A student's guide*. Palatine.
<https://www.heacademy.ac.uk/system/files/Ethnography-in-the-Performing-Arts-AStudent-Guide.pdf>.
- Loizos, Peter. 1992 "Admissible evidence? Film in anthropology". In *Film as ethnography*, edited by Crawford, P., Turton, D. 50-64. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Λουτζάκη, Ρένα. 1999. «Ο σύλλογος ως χώρος χορευτικής δραστηριότητας». Στο: *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση. Έβρος*. 209-268. Αθήνα: Σύλλογος «Οι Φίλοι της Μουσικής»-Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη».
- Merriam, Alan. 1964. «Social Behavior: The Musician». In «*The Anthropology of Music*». 123-144. Illinois: Northwestern University Press.
- Myers, Helen. 2014. «Επιτόπια έρευνα». Στο *Εισαγωγή στην εθνομουσικολογία*, επιμ. Ελένη Καλλιμοπούλου και Αλεξάνδρα Μπαλάντινα. 119-164. Αθήνα: Ασίνη.
- Negri, Antonio. 2011. *Art and Multitude*. Cambridge: Polity Press.
- Πανόπουλος, Παναγιώτης. 2011. «Το φύλο της φωνής: Όρια και υπερβάσεις του ενσώματου ήχου». Στο *Γλώσσα και σεξουαλικότητα*, επιμέλεια του Κώστα Κανάκη, 93-110. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Thompson, Paul. 2000. *The Voice of the Past: Oral History*. 3rd ed. Oxford: Oxford University Press.
- Tsioulakis, Ioannis. 2021. *Musicians in Crisis: Working and Playing in the Greek Popular Music Industry*. New York: Routledge.

Παράρτημα

ΟΔΗΓΟΣ ΕΡΩΤΗΣΕΩΝ:

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΤΡΙΑΣ

1. Ονοματεπώνυμο, παρατσούκλι, καλλιτεχνικό ψευδώνυμο.
2. Ημερομηνία και τόπος γέννησης.
3. Τόπος καταγωγής και τόπος σημερινής διαμονής.
4. Οικογενειακή κατάσταση.
5. Σπουδές. Κάποια άλλη επαγγελματική ιδιότητα, εκτός της μουσικής.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ / ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

1. Προέρχεται από μουσική οικογένεια;
2. Υπάρχουν συγγενείς στην οικογένεια που τραγουδούν ή έχουν οποιαδήποτε άλλη σημαντική σχέση με τη μουσική;
3. Πώς αυτοπροσδιορίζεται επαγγελματικά;
4. Ποια ήταν η αντίδραση της οικογένειάς της όταν αποφάσισε να ασχοληθεί με το τραγούδι;
5. Πώς, πού και από ποιον έμαθε μουσική και να τραγουδά;
6. Ποιον θεωρεί καλύτερο τρόπο εκμάθησης του λαϊκού τραγουδιού;
7. Ποιον δάσκαλο της θαυμάζει και γιατί;
8. Θεωρεί ότι η εκμάθηση του λαϊκού τραγουδιού μπορεί να πραγματοποιηθεί σε ωδεία και ακαδημαϊκούς χώρους εκπαίδευσης;
9. Ποια η σχέση του λαϊκού τραγουδιού με τις τεχνικές του κλασικού τραγουδιού;
10. Έχει επηρεαστεί από συγκεκριμένες λαϊκές τραγουδίστριες στην τεχνική και το ύφος τραγουδίσματος;
11. Ποια η επίδραση των διαδικτυακών μέσων στην μελέτη και εκμάθηση του λαϊκού τραγουδιού;
12. Παρακολουθεί μουσικές εκπομπές και αφιερώματα στην τηλεόραση σχετικά με την αστική λαϊκή μουσική; Αξιολόγηση.
13. Πότε θεωρεί ότι κάποιος είναι καλός λαϊκός τραγουδιστής; (π.χ. όταν τραγουδάει σωστά, επειδή έχει ωραία φωνή, επειδή έχει μεγάλο ρεπερτόριο, επειδή τραγουδάει «όπως παλιά»)
14. Ποια θεωρεί «αυθεντική» απόδοση ενός λαϊκού τραγουδιού;

15. Τραγουδάει πιστά πρώτες εκτελέσεις; Ποια είναι η γνώμη της για τις διασκευές;

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ ΚΑΙ ΒΙΟΠΟΡΙΣΜΟΣ

1. Ποιο ήταν το πρώτο της επάγγελμα; Σταμάτησε το επάγγελμα για να ασχοληθεί με τη μουσική; (σε περίπτωση που δεν έχει σπουδάσει ή ασχοληθεί μόνο με τη μουσική)

2. Ποιο είναι το βασικό επάγγελμα με το οποίο βιοπορίζεται; (σε περίπτωση που υπάρχει κάποιο άλλο)

3. Μπορεί να θυμηθεί που και πότε τραγούδησε επαγγελματικά για πρώτη φορά; Με ποιους συναδέλφους; Πώς ήταν η συνεργασία τους; Πως ήταν η επαφή της με τους ακροατές;

4. Ποια είναι η αμοιβή των τραγουδιστριών; (σήμερα και στο παρελθόν)

5. Υπό ποιες συνθήκες κλείνει μια επαγγελματική συμφωνία;

6. Σύμφωνα με την εμπειρία της, πώς πιστεύει ότι αξιολογείται από τον μουσικό της περίγυρο;

7. Σύμφωνα με την εμπειρία της, ποια πιστεύει ότι είναι η άποψη της κοινωνίας (του κοινωνικού περιγυρου) σχετικά με το επάγγελμα της λαϊκής τραγουδίστριας;

8. Τι απολαμβάνει περισσότερο στην επαγγελματική της ζωή;

9. Ποιες είναι οι πρακτικές και συναισθηματικές δυσκολίες του επαγγέλματος της;

10. Έχει σκεφτεί ποτέ να εγκαταλείψει την δουλειά της ως λαϊκή τραγουδίστρια; Αν ναι, γιατί;

ΧΩΡΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΝΑΔΕΛΦΟΙ

1. Πού και πότε τραγουδάει; (σήμερα και στο παρελθόν)

2. Με ποιους μουσικούς συνεργάστηκε στο παρελθόν και με ποιους συνεργάζεται σήμερα;

3. Πόσοι απ' τους μουσικούς που συνεργάστηκε ή συνεργάζεται είναι άντρες και πόσες γυναίκες;

4. Γνωρίζει (πολλές) γυναίκες οργανοπαίκτριες;

5. Ποιες είναι οι επαγγελματικές σχέσεις μεταξύ των συναδέλφων της και ποια η στάση τους απέναντι στην ίδια; Εντοπίζει διαφορές;

6. Πώς και ποιος από το μουσικό σχήμα «κλείνει» μια εμφάνιση σε ένα μαγαζί;

7. Έχει νιώσει ότι αντιμετωπίζεται με διαφορετικό τρόπο (είτε ευνοϊκά είτε απαξιωτικά) λόγω του φύλου της; Αν ναι, με ποιόν τρόπο;

8. Περιγραφή του χώρου/των χώρων εργασίας.

9. Ποιες είναι οι συνθήκες εργασίας στα λαϊκά πάγκα και τις μουσικές σκηνές που λειτουργούν τη νύχτα; Ποιες είναι οι δυσκολίες;

10. Έχει έρθει ποτέ σε δύσκολη θέση εξαιτίας προσβλητικής συμπεριφοράς των θαμώνων ή και των συνεργατών της;

11. Περιγραφή μιας δύσκολης μέρας στη δουλειά.

12. Περιγραφή μιας όμορφης μέρας στη δουλειά.