

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ - ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ – ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ  
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ**

**Τ Ι Τ Λ Ο Σ**

**Βιογραφικές εθνογραφίες και ροκ ιστορίες.  
Η περίπτωση του Νίκου Μεργιαλή.**



**ΕΠΟΠΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΔΑΦΝΗ ΤΡΑΓΑΚΗ**

**ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΕΠΟΠΤΗΣ : ΜΗΤΣΟΣ ΜΠΛΑΛΗΣ**

**ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ : ΛΥΔΙΑ ΒΑΡΣΑΜΙΔΟΥ**

**ΒΟΛΟΣ 2017**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### Εισαγωγικά

<b>Ευχαριστίες</b> .....	5
<b>Περιγραφή θέματος:</b> Βιογραφία και καλλιτεχνικό έργο.....	6
Λόγοι επιλογής του θέματος.....	8
<b>Ν. Μεργιαλής – «Μουσικοί Ιχνηλάτες» - «ΖΩΗΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑ»</b> .....	10

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

<b>Ενότητα 1 – «Βιογραφικές προσεγγίσεις»</b> .....	14
1.1. Σχολή του Σικάγου.....	14
1.2 (α) «Απόλυτη αλήθεια»: Μια διαδικασία ανοιχτή και διαπραγματεύσιμη.....	15
1.3 (β) Προσωπικά τεκμήρια: Η «βασιλική οδός» για την προσέγγιση και κατανόηση κοινωνικών φαινομένων.....	16
1.4 (γ) Μέθοδοι άντλησης υλικού: ανοικτές, μη δομημένες συνεντεύξεις.....	17
1.5 (δ) «Αφηγηματική δομική ανάλυση» - συνέντευξη προσωπικού βιώματος.....	18
1.6 (ε) Αντικειμενική ερμηνευτική.....	22
<b>Ενότητα 2 – «Βιογραφία»</b>	
2.1 Η βιογραφία ως κοινωνικό μόρφωμα.....	23
2.2 (στ] Η βιογραφία ως αυτοαναφορική και αυτοποιητική δομή.....	24
2.3 (α) Η βιογραφία ως αυτοποιητικό σύστημα .....	24
2.4 (β) «Η βιογραφική ταυτότητα δεν αναπαράγεται πανομοιότυπα.».....	25
2.5 «Η ποιητική της αυτοβιογραφίας».....	26
(α) «Οι καλύτεροι αυτοβιογράφοι είναι εκείνοι που έχουν πετύχει κάτι σημαντικό στη ζωή τους». ....	27

2.6 (β) Ανθρωπολογική: «Η πιο σημαντική διάσταση της αυτοβιογραφίας».....	27
2.7 (γ ) «Η αληθοέπεια του αυτοβιογράφου έγκειται στην αληθοφάνεια των λόγων του».....	29
<b>Ενότητα 3 – Θεωρία Προφορικής Ιστορίας</b> .....	30
3.1 (α) «Ένα πολυσύνθετο είδος το οποίο απαιτεί να σκεφτόμαστε με ευελιξία».....	31
3.2 (β) «Μια πολιτισμική παραγωγή, μια μορφή επικοινωνίας, μία ανάδυση νοημάτων, η οποία συνδέει το παρελθόν με το παρόν.».....	32
3.3 (γ) «Πίσω από κάθε κλειστή πόρτα υπάρχει ένας ολόκληρος κόσμος από μυστικά».....	33
3.4 (δ) Διαφορές μεταξύ ιστορικής έρευνας και προφορικής ιστορίας.....	34
3.5 (ε) Το κλειδί της ιδιαιτερότητας της προφορικής ιστορίας.....	34

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 – ΝΙΚΟΣ ΜΕΡΓΙΑΛΗΣ - ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

<b>Ενότητα 1 - Παρουσίαση της έρευνας</b> .....	35
<b>Ενότητα 2 – Νίκος Μεργιαλής – «Μουσικοί Ιχνηλάτες»:</b> Η αποδοχή του έργου τους από το κοινό.....	38
2.1. Στην τελευταία μουσική παράσταση στην «Περισπωμένη».....	46
2.2. Ορισμός εννοιών: « Τέχνη» - «Τεχνική».....	51
2.3. «Κλείνω τα μάτια... κι ακούω τις στιγμές μου που τις έκανα τραγούδι.».....	52
2.4. Βιομηχανία Μουσικής – Μάνατζερ.....	53
2.5. Έμπνευση: «Τρόπος έκφρασης.».....	58

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 – ΠΟΙΗΣΗ - ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΗ

<b>Ενότητα 1 – «Εικονοπλασίες»</b> - Ποίηση: Μ. Παναγιωτίδου Μελοποίηση: Ν. Μεργιαλής.....	61
<b>Ενότητα 2 – Ερμηνεία – Σύνθεση - Ενορχήστρωση</b> .....	65

<b>ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ.....</b>	<b>69</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>76</b>

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Έναυσμα για τη συγκεκριμένη εθνογραφική έρευνα, αρχικά αποτέλεσε η αγάπη μου για την ίδια τη μουσική, καθώς αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της ζωής μου, της καθημερινότητάς μου, δεδομένου ότι κι εγώ εργάζομαι ως δασκάλα μουσικής στο Δημοτικό Ωδείο Βόλου.

Ως εκ τούτου, θέλω να ευχαριστήσω θερμά την Επίκουρη Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, του τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας κ. **Δάφνη Τραγάκη**, για την σημαντική της επίβλεψη, τις ιδέες, τη διαρκή καθοδήγηση και συνεργασία. Μέσα από τις ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες παρακολουθήσεις των μαθημάτων της στο πανεπιστήμιο, «εισαγωγή στην ανθρωπολογία της μουσικής» και «εθνογραφία της μουσικής», μου δημιούργησε το κίνητρο και παράλληλα μου έδωσε την ευκαιρία να ασχοληθώ με μία ενδιαφέρουσα, εποικοδομητική και διαφορετικού τύπου έρευνα.

Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον επόπτη της εργασίας μου και Επίκουρο Καθηγητή Πανεπιστημίου Θεσσαλίας του τμήματος ΙΑΚΑ κ. **Μήτσο Μπιλάλη**, για την θετική του ανταπόκριση, την άψογη συνεργασία, τις συμβουλές, την κατανόηση και την σημαντική του συμβολή στην ενίσχυση αυτής της προσπάθειας.

Ευχαριστώ την κ. **Ρίκι Μπούσχοτεν**, καθηγήτρια κοινωνικής ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας για την άμεση βοήθειά της σε ό,τι αφορούσε βιβλιογραφικές προτάσεις.

Επιπλέον, πολλές ευχαριστίες στον Επίκουρο Καθηγητή του Τμήματος Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, και συγγραφέα του βιβλίου «Ιστορίες ζωής και βιογραφικές αφηγήσεις» κ. **Γιώργο Τσιώλη** για την επιστημονική του στήριξη, τις επισημάνσεις, και αποστολή επιπρόσθετων συγγραμμάτων του μέσω της διαδικτυακής μας επικοινωνίας.

Επίσης, ένα μεγάλο ευχαριστώ αφενός στα άτομα των συνεντεύξεων, **Νίκο Μεργιαλή, Μαρία Παναγιωτίδου, Ηλία Καπετανάκη, Μίλτο Πασχαλίδη, Γάκη Μαριάνθη**, και αφετέρου σε όλους εκείνους, - φίλες και φίλους, - που με υποστήριξαν και με ενθάρρυναν.

Τέλος, αφιερώνω την εργασία μου στους αγαπημένους μου υιούς **Στέφανο και Άρη Κάκκο**, θέλοντας να τους ευχαριστήσω για την ανοχή και την αμέριστη υποστήριξή τους στην προσπάθειά μου, και κυρίως το Στέφανο που στάθηκε η αφορμή της μουσικής μας συνάντησης και γνωριμίας με το Νίκο Μεργιαλή.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΘΕΜΑΤΟΣ

#### Βιογραφία και καλλιτεχνικό έργο

Δεν έχει σημασία τι φτιάχνει ο καλλιτέχνης,  
αλλά τι είναι.

Αυτό που ενδιαφέρει είναι η ανησυχία του Σεζάν,  
η ιδιοφυία του Σεζάν,  
τα βάσανα του Βαν Γκογκ: το δράμα του ανθρώπου.

[Pablo Picasso, Cahiers d' Art, 1935]

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης είναι η ερμηνεία του καλλιτεχνικού έργου μέσα από την εξέταση της ζωής και της προσωπικότητας του δημιουργού. Πιο συγκεκριμένα, θα αναφερθούμε στο έργο του καλλιτέχνη – τραγουδοποιού, και ιδρυτή του συγκροτήματος «Μουσικοί Ιχνηλάτες» Νίκου Μεργιαλή, το οποίο θα προσεγγίσουμε σε αντιστοιχία με τα βιώματα, τις απόψεις και τις προθέσεις του, ώστε να φανούν οι αναλογίες και η διαλεκτική σχέση μεταξύ έργου και καλλιτέχνη. Βασικός στόχος είναι να αναδειχθούν τα σημεία εκείνα, όπου οι αντιλήψεις και ο ιδεολογικός προσανατολισμός του ερμηνευτή – τραγουδοποιού, διαμόρφωσαν την αισθητική του κλίση και καθόρισαν θεματικά την τέχνη του.

Αναφερόμενη στον όρο «βιογραφία», δεν εννοώ αποκλειστικά τα βιοματικά στοιχεία που ενυπάρχουν σε ένα έργο τέχνης. Πρωτίστως, επιχειρείται μια εξέταση του έργου από την πλευρά του καλλιτέχνη: οι λόγοι, δηλαδή, που τον ωθούν σε μια συγκεκριμένη θεματική, τι θέλει να εκφράσει με το έργο του κλπ... Οδηγός που μας βοηθά να ακολουθήσουμε την πορεία της σκέψης του υπήρξαν οι συνεντεύξεις, μέσα από τις οποίες γίνονται αντιληπτές οι προθέσεις του και σκιαγραφείται σε μεγάλο βαθμό η προσωπικότητά του.

Ο Cézanne πίστευε ότι πηγή του γνήσιου έργου τέχνης είναι η ιδιοσυγκρασία του καλλιτέχνη, όπως και ότι μια συγκεκριμένη πτυχή του εαυτού του είναι η πηγή της δικής του δημιουργικότητας.<sup>1</sup>

Για τον Zola η προβολή της προσωπικότητας του καλλιτέχνη μέσα από το έργο και ο διαφορετικός και εξ' ολοκλήρου προσωπικός τρόπος με τον οποίο αποδίδει ο

---

<sup>1</sup> Smith, 1982, σελ. 46 – 47.

κάθε δημιουργός τον κόσμο, αποτελούν κριτήριο γνησιότητας. Η υποκειμενικότητα γίνεται ουσιαστική για το περιεχόμενο της τέχνης. Με τον όρο ταμπεραμέντο αναφερόταν σε εκείνα τα ποιοτικά χαρακτηριστικά που έκαναν έναν δημιουργό καλλιτέχνη και προσέδιδαν στο έργο του πρωτοτυπία.<sup>2</sup>

Το έργο μπορεί να αντανακλά την προσωπικότητα του καλλιτέχνη, να αποτελεί προβολή των απόψεων και πεποιθήσεών του, να αποκαλύπτει την πορεία της σκέψης του ή τις ανησυχίες του. Από την άλλη πλευρά, η ζωή μπορεί να αποκρυπτογραφεί το νόημα του έργου. Ακόμη και όταν τα εξωτερικά χαρακτηριστικά ενός έργου αξιολογούνται ανεξάρτητα από τον δημιουργό, οι βιογραφικές πληροφορίες – η πρόθεση του καλλιτέχνη, η προσωπικότητα, τα βιώματα, οι αντιλήψεις - μπορούν να μας αποκαλύψουν το νόημα ή το περιεχόμενο που δεν είναι ορατό στη φόρμα και στη σύνθεση.

Ξεκινώντας λοιπόν από τη βιβλιογραφική επισκόπηση, επισυνάπτω αρχικά το θεωρητικό μέρος, - τη μέθοδο της προφορικής ιστορίας και των βιογραφικών προσεγγίσεων στις σύγχρονες κοινωνικές επιστήμες - το οποίο μελέτησα πριν προχωρήσω στο σχεδιασμό της δικής μου έρευνας.

Στη συνέχεια, περνάμε στο πρακτικό μέρος της εργασίας, περιγράφοντας τη διαδικασία που ακολούθησα στα πλαίσια της εθνογραφικής μελέτης, παράλληλα με τα θεωρητικά συμπεράσματα που προέκυπταν κατόπιν αναστοχασμού και επιστημονικής έρευνας. Μέσα από την πρακτική ερευνητική μέθοδο της προφορικής ιστορίας, γίνεται μία καταγραφή του λόγου των ανθρώπων που έχουν να πουν κάτι ενδιαφέρον, όπως επίσης και της ανάλυσης των αναμνήσεών τους από το παρελθόν.

Με ενδιέφερε ιδιαίτερα να μελετήσω σε βάθος ερωτήματα όπως:

- Πως συναρθρώνεται η βιογραφική ταυτότητα κάποιου δημιουργού σε σχέση με το καλλιτεχνικό του έργο;
- Με ποιον τρόπο ο τραγουδοποιός, μέσα από τους μουσικές του επιτελέσεις προκαλεί στο κοινό ένα πλαίσιο επικοινωνιακής εξάρτησης;
- Έχει ιδιαίτερη σημασία για τον καλλιτέχνη αυτή η αμφίδρομη επικοινωνία, στην ενίσχυση της προσπάθειάς του για δημιουργία;
- Ποια στοιχεία θα μπορούσαν να αποτελέσουν βασικές προϋποθέσεις για την ύπαρξη μιας τέχνης «μη στρατευμένης»;
- Ποιοι είναι εκείνοι που κατασκευάζουν «στερεότυπα» τα οποία ορίζουν μέσα στο χρόνο τι είναι τέχνη για όλους, καθορίζοντας το επικοινωνιακό πλαίσιο;
- Πόσο σημαντικό ρόλο παίζει η διαφήμιση από τα ΜΜΕ για τη διαμόρφωση των επιλογών της εκάστοτε κοινωνίας;

Το πραγματολογικό υλικό της εργασίας, εκτός από τη βιβλιογραφική επισκόπηση που αφορά ακαδημαϊκές μελέτες για τη σημασία των βιογραφικών προσεγγίσεων στις κοινωνικές επιστήμες, αποτελείται από δηλώσεις των υποκειμένων – κυρίως του βασικού μου πληροφορητή Νίκου Μεργαλιή – σε συνεντεύξεις τους, και αυτό θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα: ο λόγος του υποκειμένου για τη μουσική του δράση.

---

<sup>2</sup> Zola, 1982, σελ. 31.

Οι περισσότερες συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε «πραγματικό χρόνο», δηλαδή την εποχή που συνέβαιναν οι μουσικές προσμίξεις, ενώ άλλες αφηγήσεις έχουν τη χροιά των αναμνήσεων κάποιων βιωματικών εμπειριών και του απολογισμού της μουσικής δραστηριότητας του καλλιτέχνη.

## ΛΟΓΟΙ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ

Ανέκαθεν έτρεφα ιδιαίτερο σεβασμό, εκτίμηση και αγάπη για ανθρώπους αυθεντικούς, οι οποίοι ενσυνείδητα, λόγω ιδεολογίας, δεν έχουν ως αυτοσκοπό να βρίσκονται στο κέντρο των πραγμάτων αλλά δημιουργούν και υπάρχουν στις παρυφές της κοινωνίας.

Ο **Νίκος Μεργιαλής**, ο ιδρυτής του σχήματος «Μουσικοί Ιχνηλάτες», διανύοντας μία δεκαετή πορεία καλλιτεχνικής δημιουργίας, υποστηρίζει μουσικά και ψυχικά το «ροκ» τραγούδι. Αισθάνομαι ιδιαίτερη χαρά όταν αγαπημένοι φίλοι - καλλιτέχνες, ακολουθούν μία αξιόλογη μουσική διαδρομή που οι ίδιοι επέλεξαν, χωρίς να αφομοιώνονται στην ευκολία της εμπορικότητας.

Αποτελεί κοινό τόπο στους μουσικούς κύκλους που ασχολούνται με το συγκεκριμένο είδος μουσικής, ότι το «καλό ροκ» τραγούδι οφείλει να έχει ψυχή, πολιτισμό, παιδεία, τόλμη και ελευθερία. Να ξεβολουεί, να δημιουργεί οράματα και ελεύθερη σκέψη. Όταν ένας δημιουργός έχει να πει κάτι μέσα από το έργο του, θα το πει. Είτε υπάρχουν κάποια μέσα να τον στηρίξουν – εταιρείες, εμπορικά κυκλώματα – είτε όχι. Άλλωστε, όπως υποστηρίζει ο **Pascal**, «οι καλύτεροι αυτοβιογράφοι είναι εκείνοι που έχουν πετύχει κάτι σπουδαίο στη ζωή τους».<sup>3</sup>

Ο Νίκος Μεργιαλής είναι ένας καλλιτέχνης που δραστηριοποιείται δημιουργικά, και συνήθως τα άτομα αυτά είναι από τη φύση τους αισιόδοξα. Είναι άνθρωποι που δεν φοβούνται να ξεγυμνωθούν, που έχουν ένα όραμα. Πιστεύουν σε κάτι, και προσπαθούν να παρασύρουν το κοινό τους να επικοινωνήσει μαζί τους.

Σ αυτή την πορεία της προσπάθειάς τους για επικοινωνία, θα ανιχνεύσουν και κάποιες πτυχές του εαυτού τους, που δεν έχουν μόνο φως αλλά και σκοτάδι. Άρα, ενδεχομένως, ως σκοπός της δράσης τους είναι να προκαλούν στο κοινό τη διάθεση και την επιθυμία να θέλει να επικοινωνήσει, να συνταυτιστεί και να διαπραγματευτεί μ αυτούς τους κόσμους.

Και όλη αυτή τη διαδικασία τη θεωρώ ιδιαίτερα αισιόδοξη και δημιουργική. Το να αποφεύγει κάποιος να εμβαθύνει και να ασχοληθεί και με τα σκοτεινά κομμάτια του εαυτού του, σημαίνει πως δεν θα ολοκληρωθεί ποτέ. Είναι πολύ σημαντικό να μπορεί να τα αγγίζει και να τα διερευνήσει. Τότε δημιουργείται η έμπνευση, η ανάγκη να θέλει να τα αποτυπώσει στο χαρτί με εικόνες, με παραστάσεις. Και ξαφνικά, τολμάει και

<sup>3</sup> Τσιώλης, 2006, σελ.29.



αρχίζει να καταγράφει αβίαστα αυτό που νιώθει, έτσι ώστε να γεννηθεί κάτι ειλικρινές και αληθινό. Για να καταφέρει όμως να το βγάλει από μέσα του, να το εξωτερικεύσει, πρέπει να είναι ανοιχτός στον κόσμο, να έχει βγει από το καβούκι του και να μη φοβάται να εκτεθεί.

Σε κάποια τηλεφωνική συνέντευξη που είχα με τον Έλληνα τραγουδοποιό της ροκ μουσικής **Μίλτο Πασχαλίδη**, αναφερόμενος στη συνεργασία του μαζί του, μεταξύ άλλων, είπε χαρακτηριστικά τα εξής:

«Με το Νίκο Μεργιαλή και το συγκρότημά του είχαμε μία όμορφη συνεργασία πριν 10 χρόνια περίπου, όταν παρουσιάσαμε τον πρώτο του δίσκο... «Είμαι ό,τι δεν είμαι»... στο Δημοτικό Θέατρο Βόλου. Ήταν μια υπέροχη βραδιά. Θυμάμαι μάλιστα ότι τραγουδήσαμε όλοι μαζί ένα όμορφο, ιδιαίτερα αξιόλογο δικό του τραγούδι... το «Κι έτσι μείναμε εδώ»...

Πέρασαν πολλά χρόνια από τότε... όμως πιστεύω ότι ο Νίκος είναι ένα πολύ ταλαντούχο παιδί που προσπαθεί μέσα από τα τραγούδια του να επικοινωνήσει με τον κόσμο. Έχει ένα αξιόλογο, εξαιρετικό σχήμα, και πιστεύω ότι στο μέλλον έχει να προσφέρει πολύ περισσότερα πράγματα. Μουσικά, έχει την ικανότητα να το κάνει.»

Η ερμηνεία, η γραφή, είναι πρώτα απ' όλα για το Νίκο Μεργιαλή μια εσωτερική ανάγκη, «ένας τρόπος έκφρασης», και στη συνέχεια μία μορφή επικοινωνίας. Έτσι, ακόμα και στις ζωντανές εμφανίσεις του, ως θεατής, διαισθάνομαι την αυθεντικότητα που εκπέμπει, προκαλώντας μία αμφίδρομη σχέση, μία έντονη διαδραστικότητα μεταξύ θεατών και καλλιτεχνών. Είναι εξ ολοκλήρου ‘‘παραδομένος’’ - δεν ξέρω αν υπάρχει πιο κατάλληλη μετοχή για να το απεικονίσω - με τους δικούς του όρους, σε αυτό που γεμίζει τη ζωή του, και παράλληλα γίνεται η ίδια του η ζωή, στην Τέχνη του. Δεν είμαι εντελώς σίγουρη αν ένας από τους στόχους του είναι να περάσει τα δικά του μηνύματα. Όμως, είμαι βέβαιη πως όταν βρίσκεται με τη μπάντα του πάνω στη σκηνή, εκτίθεται χωρίς ενδοιασμούς. Αποκαλύπτεται, απογυμνώνει τον εαυτό του, χωρίς να τον απασχολεί προφανώς το αν θα φανεί ευάλωτος. Αυτή τη συναισθηματική «αυτο-αποκάλυψη», θα μπορούσα να τη μεταφράσω ως έναν εντελώς αυθόρμητο τρόπο για να παραγάγει Τέχνη.

Κάθε δημιουργός, έχει «κάτι» που τον κάνει να ξεχωρίζει. Ίσως να αφορά τον τρόπο έκφρασης, ερμηνείας. Πιθανόν να παίζει ή να ερμηνεύει φωνητικά με έναν ιδιαίτερο τρόπο μια συγκεκριμένη νότα, η οποία προσδίδει και την προσωπική χροιά στο έργο του, στα τραγούδια του. Κάτι που κανένας άλλος δεν μπορεί να το κάνει.

Κι επειδή ίσως δημιουργηθούν κάποιες απορίες ή και προκαταλήψεις που μπορεί να προκληθούν από τα όσα έχω παραθέσει σχετικά με την επιλογή του θέματος και του συγκεκριμένου συνεντευξιαζομένου, θεώρησα σκόπιμο να παραθέσω αυτούσια τα σχόλια που αναπτύσσει ο διακεκριμένος συντοπίτης μας συγγραφέας - δημοσιογράφος **Ηλίας Βολιότης - Καπετανάκης** στο άρθρο του σχετικά με τον καλλιτέχνη Νίκο Μεργιαλή, την ποιότητα της μουσικής του παρουσίας, αλλά και τον βαθύτερο στοχασμό του για την ανθρωποπλαστική αποστολή της Τέχνης. Ενστερνίζομαι απόλυτα την πεποίθησή του για τη δύναμη της ανθρώπινης δημιουργίας να κατευνάζει τις εντάσεις της ψυχής και να εμφυσά «πνοή ζώσα» σε κάθε καταρρακωμένο άνθρωπο και την κατακερματισμένη εποχή μας. Το άρθρο ταυτίζεται με τις προσωπικές μου απόψεις, και σκιαγραφεί εν ολίγοις κάποιους από τους λόγους

που με ώθησαν ν ασχοληθώ με το συγκεκριμένο θέμα. Έχω δε τη βεβαιότητα ότι μετά την ανάγνωσή του όλοι θα γίνουν κοινωνοί.

## Νίκος Μεργιαλής - «Μουσικοί Ιχνηλάτες»

### «ΖΩΗΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΑ»

Μουσικό συγκρότημα στην επαρχία, έστω και αν είναι η πόλη του Βόλου με την πλούσια μουσική παράδοση, το πανεπιστήμιο και τα πολλά στέκια πολιτισμού, δεν είναι και το πιο εύκολο πράγμα. Για αυτό παρουσιάζω πάντα αυτές τις περιφερειακές δουλειές, που όχι μόνο δεν έχουν να ζηλέψουν, αλλά συχνά υπερτερούν από τις αντίστοιχες, που εκδίδονται και κάνουν καριέρα στο Μεγάλο Χωριό. Γιατί είναι κυριολεκτικά μουσική ιχνηλασία τόσο στο ταλέντο και το μεράκι, αλλά και στην με ολοένα ψηλότερα εμπόδια συνέχιση της πορείας, μάλλον ο συνδυασμός αμφότερων άκρως φέρνουν ενδιαφέρον καινούριο έργο.

Ο φίλος ο **Νίκος Μεργιαλής**, Βολιώτης γέννημα θρέμμα, ξεκίνησε με το συγκρότημά του «Μουσικοί Ιχνηλάτες», περάσανε κιόλας δέκα χρόνια, και εκπέμπει την δική του μελωδική πρόταση, που από την πρώτη στιγμή ξεπέρασε τα τοπικά όρια κι έχει πεδίο αναφοράς και υποδοχής την νεολαία –κι όχι μόνο- της χώρας. Αν ένας καλλιτέχνης του «Μεγάλου Αθηναϊκού Χωριού» συναντά ανυπέβλητα εμπόδια στην δημιουργία έργου, στην επικοινωνία με το κοινό, τί να πει ο συνάδελφός του στην δεινά μαραζωμένη και πολύ πριν από την κρίση επαρχία! Έτυχε εξ αρχής να παρακολουθώ από πολύ κοντά, να έχω μέθεξη στην πορεία του Νίκου. Από το πρώτο του κιόλας τραγούδι προσπαθεί, επιτυγχάνει να παρουσιάζει διαρκώς ολοκληρωμένο έργο, στιχουργικά, μουσικά και ερμηνευτικά.

Μετά τα «**Είμαι ό,τι δεν είμαι**» και «**Άρχισε να φυσά**», ο τρίτος δίσκος λέγεται «**Ζωής ημερολόγια**», τίτλος παραστατικός των πειραματισμών του σε όλα τα πεδία (κυκλοφορεί από τον «Μικρό Ήρωα»). Ευαίσθητος στίχος, με ουσιαστικό περιεχόμενο, αρκετά δουλεμένος... Όμορφες, ψαγμένες μελωδίες σε καταναλωτική α-μελωδική εποχή κρότου και χαβαλέ. Πάντα το επισημαίνω με έμφαση, ότι το ροκ, η μπαλάντα, η ροκ μπαλάντα (οι όροι είναι συμβάσεις επικοινωνίας), δεν εξόρισαν ποτέ την μελωδία. Αν αυτό έγινε εσχάτως συρμός, οφείλεται στα εμπορικά κυκλώματα, που βομβαρδίζουν καλλιτέχνες και κοινό με αντιαισθητικό, εν πολλοίς χυδαίο προϊόν, που ατάλαντοι κατασκευάζουν με σπουδαιοφάνεια. . Στο «Ζωής ημερολόγια» παίζει με παλιές και νεώτερες ελληνικές και ξένες μελωδίες, τις κοσκινίζει στην ψυχή και στο ταλέντο του, πειραματίζεται ενορχηστρωτικά προωθημένα σε σύγκριση με τις προηγούμενες δουλειές του. Συχνά βγάζει θυμωμένο λόγο, μελαγχολική επικριτική διάθεση, μάλλον στοχοποιεί και σαρκάζει στο έργο του, ολοένα πιο ολοκληρωμένα, την υποτελή πλαστική ζωή, που όλοι κάνουμε, πρωτίστως η νεολαία, στην καταταλαιπωρημένη με την συνενοχή μας χώρα

Με δυο λόγια, όμορφη μελωδική ατμόσφαιρα, που σε κερδίζει με τις πρώτες νότες με την πολυσυλλεκτικότητα ήχων και λόγων. Το έχω ζήσει πολλάκις αυτό ακούγοντας τα παιδιά τόσο στην «ηλεκτρική» εκδοχή των τραγουδιών, όσο και στην «ακουστική» μια και πηγαίνω σε συναυλίες τους, αλλά και συχνά ο Νίκος Μεργιαλής παίρνει μέρος σε εκδηλώσεις, που διοργανώνονται με αφορμή και πρόσχημα την παρουσίαση βιβλίων μου. Πόθεν προέκυψαν, όμως, οι «Μουσικοί Ιχνηλάτες» μας λέει ο ίδιος ο δημιουργός τους, ο Νίκος Μεργιαλής:

«Το συγκρότημα δημιουργήθηκε το 2005 παίζοντας απλά διασκευές τραγουδιών και με φτωχή σύνθεση τριών ατόμων. Από τα μέσα του 2006 μέχρι και το 2007 συλλέγω ένα υλικό, που έχω γράψει (μουσική και στίχο), ξεχωρίζω 13 κομμάτια, αποφασίζω, αν και μόνος, χωρίς υποστήριξη, ότι το υλικό αυτό πρέπει να εκδοθεί. Χτίζοντας στην φιλοσοφία ότι «οι παρέες κάνουν μουσική», μοιράζομαι το έργο, που έχω ετοιμάσει, με φίλους μουσικούς, που θέλουν ν' ακολουθήσουν το εγχείρημα. Υπήρξε προθυμία, εντάχθηκαν όλοι στην ιδέα, που ονόμασα «**Μουσικοί Ιχνηλάτες**». Βγαίνει ο πρώτος δίσκος «Είμαι ό,τι δεν είμαι». Ήταν διαβατήριο να βγούμε από τα «τείχη της πόλης, που στενεύει» με δεδομένο ότι στην επαρχία οι συνθήκες είναι πολύ πιο δύσκολες από την Αθήνα και την Θεσσαλονίκη. Γυρίσαμε πόλεις, κάναμε δυνατές συνεργασίες, όπως με τον **Μίλτο Πασχαλίδη**, ανοίξαμε συναυλίες του **Σωκράτη Μάλαμα** και του **Βασίλη Παπακωνσταντίνου**, μοιραστήκαμε φεστιβάλ με τους «**Χαϊνήδες**»... Ένα καλό ξεκίνημα δεν φτάνει... Πρέπει να υπάρχει συνέχεια... Λίγο πριν το 2011 φέρνω στην επιφάνεια νέο υλικό, την δουλειά, που κυκλοφόρησε όλα αυτά τα χρόνια και φωνάζω την μπάντα να το εκτιμήσουμε. Από τα 15 τραγούδια επιλέγουμε τα 11 και γίνεται ο δίσκος «**Άρχισε να φυσά**»».

Ο Νίκος σημειώνει με έμφαση την ρευστότητα του συγκροτήματος, μπήκανε δυο μουσικοί, φύγανε δυο... Παμπάλαιο χαρακτηριστικό της λαϊκής μουσικής. Συνήθως οι ορχήστρες δεν έχουν σταθερή σύνθεση, θυμηθείτε τις παλιές «Εστουδιαντίνες». Ο εμπνευστής, ο πυρήνας, και πολλοί μουσικοί και τραγουδιστές μπεινοβγαίνουν ανάλογα με τα πάλκα και τις συνθήκες. Και οι «Μουσικοί Ιχνηλάτες» διαπνέονται από την... προσήκουσα ρευστότητα ως προς την σύνθεσή τους. Ένα άλλο στοιχείο χαρακτηριστικό, που επισημαίνει ο Μεργιαλής και γνωρίζω ότι δίνει εξ αρχής «μάχη» είναι «να μην κάνει μνημόσυνο με ξένα κόλλυβα». Στις συναυλίες του να παίζει πρωτίστως δικά του τραγούδια, όσο επιτρέπει το ρεπερτόριο. Αυτό αυγατίζει με την έκδοση του δεύτερου δίσκου, οι διασκευές «γνωστών επιτυχιών» είναι ελάχιστες. Το συγκρότημα κάνει συναυλίες σχεδόν μόνο με τραγούδια δικά του μετά την κυκλοφορία του τρίτου δίσκου. Μέγα πλεονέκτημα για κάθε καλλιτέχνη να δίνει τον εαυτό του στο κοινό, αντί να το κολακεύει με τα «σουξεδάκια». Εδώ και 20 χρόνια το φωνάζω σε φίλους καλλιτέχνες και η εμπειρία πλέον έχει δείξει ότι μόνο όσοι παίζουν κυρίως το έργο τους επιβιώνουν. Για την καινούρια δουλειά ο Νίκος Μεργιαλής σημειώνει:

«Το 2014 ένοιωσα την ανάγκη να πούμε κάτι καινούριο, με φρέσκο ήχο. Έτσι, αρχές του 2015, έχω συλλέξει κομμάτια, που δουλεύω και ενορχηστρώνω πάνω σε αυτό το όραμα. Με ηλεκτρικό ήχο, αλλά διαφορετικό από τις προηγούμενες δουλειές.

Ακούγοντας το αποτέλεσμα και εγώ ο ίδιος διέκρινα λίγο παραπάνω θυμό σε αυτήν την δουλειά... Ένα δημιουργικό θυμό, όμως... Δέκα τραγούδια, με πολλές δυσκολίες, κόπο και μεράκι ολοκληρώθηκε η δουλειά για την οποία είμαστε υπερήφανοι όλοι όσοι συμμετείχαμε. Σε δυο τραγούδια οι στίχοι είναι της η **Μαρίας Παναγιωτίδου**, από την ποιητική συλλογή «Εικονοπλασίες». Νομίζω ότι η ανταπόκριση του κόσμου είναι η δικαίωση του καλλιτέχνη, αλλά και η ανταμοιβή του. Για παράδειγμα στην περιοδεία στην Κρήτη το κοινό ήξερε και τραγουδούσε τα ρεφρέν των κομματιών».

*Να τώρα κι ένα απάνθισμα των... μουσικών ιχνηλασιών του φίλου μου Νίκου, από τις μακρές συζητήσεις, που κάνουμε πίνοντας τσίπουρα, όταν συχνά πηγαίνω στην γενέθλια πόλη:*

«Η δισκογραφία δεν υπάρχει πια. Δηλώνω... τραγουδοφτιάχτης. Τραγούδια κάνουμε την ψυχή μας και τα καταθέτουμε στον κόσμο. Μόνο μας μέσο η άμεση επικοινωνία, οι ζωντανές εμφανίσεις. Δεν υπάρχει πλέον άλλος τρόπος. Πιστεύω ότι αυτή είναι η τελευταία δουλειά, που κυκλοφορεί σε μορφή cd. Στην επόμενη δεν θα υπάρχει το υλικό αυτό, το παιχνίδι θα γίνεται στο ίντερνετ. Είμαστε σε μεταβατική εποχή, που “τραβάμε όλοι σκεπτικοί να πάμε στο πουθενά”. Τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης επιμένουν να προβάλλουν τα ίδια και τα ίδια πρόσωπα, τα ραδιόφωνα παίζουν μόνο πληρωμένες play list, για να τα οικονομήνε χοντρά, για να δικαιολογήσουν και οι εταιρείες την ύπαρξή τους».

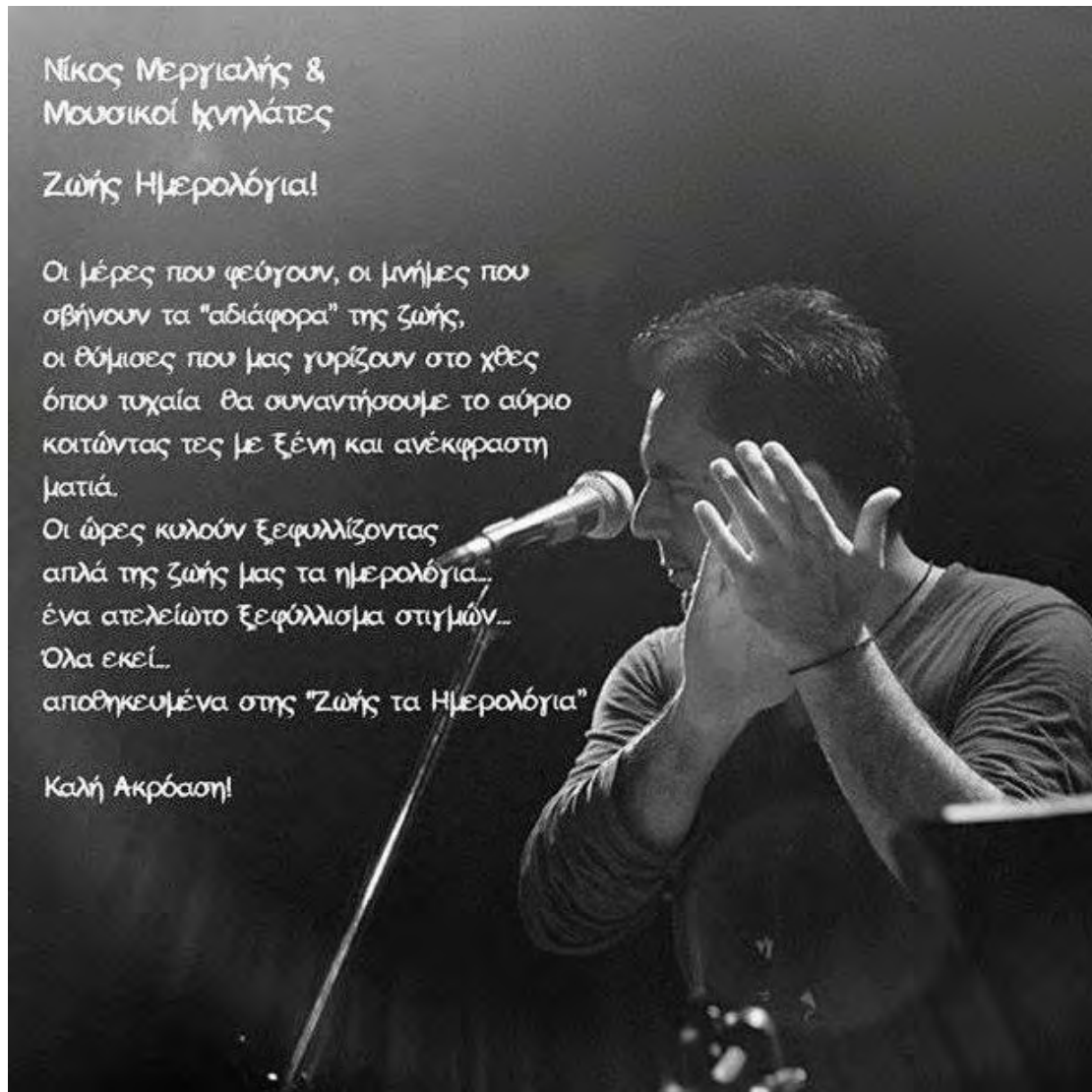
*Ποιες είναι, κατόπιν τούτων, οι συντεταγμένες του καλλιτέχνη, που ζει στην επαρχία; Ο επίλογος από τον Νίκο Μεργιαλή:*

«Ο καλλιτέχνης της επαρχίας έχει μια πιο καθαρή ματιά, όσον αφορά το καθαρά δημιουργικό κομμάτι αλλά στερείται των μέσων διάδοσης του έργου του, έστω αυτών των προβληματικών, που έχει η πρωτεύουσα. Πολλά αξιόλογα έργα, πιστεύω, μένουν στην αθέατη πλευρά του φεγγαριού. Κι όμως υπάρχουν όμορφα τραγούδια, καλός στίχος και ωραίες ερμηνείες, αλλά πρέπει να ψάξει πολύ το κοινό, δεν τις προβάλλει το σύστημα, όταν δεν τις θάβει σκόπιμα. Όσο για την νέα μας δουλειά, που έχω την τιμή και την χαρά να συμμετέχουν καλοί φίλοι καλλιτέχνες, ο Βασίλης Καζούλης, ο Γιάννης Μήτσης, ο Παναγιώτης Μπερλής, θα την... ταξιδέψουμε με τον τρόπο, που έχουμε καλά μάθει. Από πόλη σε πόλη, από νησί σε νησί, από χωριό σε χωριό... Αν σταματήσουμε να δημιουργούμε, δεν έχουμε πια λόγο ύπαρξης... Τ’ αναμασήματα μακριά από μας.... Αυτός ο τρόπος υπάρχει ΜΟΝΟ για τον καλλιτέχνη της επαρχίας, που θέλει να δημιουργεί από την πόλη του και δεν επιθυμεί να γίνει... μουσικός μετανάστης στο μεγάλο χωριό. Άλλος τρόπος δεν υπάρχει... Ποτέ δεν υπήρξε»...

**Ηλίας Βολιότης – Καπετανάκης**

**<http://www.mousapolytropos.gr/>**

**28 Απριλίου 2016**



Εικ. 1. Εξώφυλλο τρίτου δίσκου... «Ζωής Ημερολόγια»

## Βιογραφικές προσεγγίσεις: η νέα τους σημασία στις σύγχρονες κοινωνικές επιστήμες

Η συγκεκριμένη βιβλιογραφική επισκόπηση, αφορά ακαδημαϊκές μελέτες που έχουν δημοσιευθεί από ιστορικούς και κοινωνικούς ερευνητές, οι οποίες πραγματεύονται θέματα γύρω από βιογραφικές καταγραφές για τη μελέτη κοινωνικών φαινομένων, καθώς μέσα από αυτές ανιχνεύονται οι υποκειμενικότητες των δρώντων υποκειμένων.

Ξεκινώντας από την εξαιρετικά επιτυχημένη και παράλληλα απαιτητική – θεωρητικά και μεθοδολογικά – εργασία του συγγραφέα **Γιώργου Τσιώλη**, καθηγητή του Τμήματος Κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, θα αναφερθώ πρωτίστως στη νέα σημασία που αποκτούν οι βιογραφικές προσεγγίσεις - που αναπτύχθηκαν στον γερμανόφωνο χώρο - στις σύγχρονες κοινωνικές επιστήμες. Σύμφωνα με το Γιώργο Τσιώλη, εντός της διαδρομής του βίου σχεδόν όλες οι διαδικασίες μετάβασης από τη μία κατάσταση στην άλλη θεωρείται ότι είναι απόρροια παιδαγωγικών παρεμβάσεων. Κάθε ηλικιακή βαθμίδα έχει το αντίστοιχο δικό της παιδαγωγικό ρεπερτόριο, οπότε η επικαιρότητα της έννοιας «διά βίου μάθηση» αποτελεί ένδειξη αυτής της εξέλιξης.

Το «να ζει κανείς μια ζωή», γίνεται όλο και πιο περίπλοκο, πιο εξατομικευμένο, πιο «ακανόνιστο», αλλά παράλληλα και πιο αυτόνομο, ιδιότυπο, και πολύχρωμο καθώς η «βιογραφική ταυτότητα» [η σταθερότητα και η συνέχεια του εαυτού] του ατόμου, προκύπτει ως αποτέλεσμα σύνθετων μαθησιακών διαδικασιών με μεταβάσεις, μετατοπίσεις που πρέπει να αντιμετωπίζονται μέσα από μία βιογραφική διαδρομή που μετατρέπεται σε ένα είδος «εργαστηρίου».

Η μελέτη του Γιώργου Τσιώλη, στο πεδίο της μεθοδολογίας, εξετάζει δύο προσεγγίσεις: Την «αφηγηματική – δομική ανάλυση», που ανέπτυξε ο **fritz Schutze**, και τη λεγόμενη «αντικειμενική ερμηνευτική» που εισηγήθηκε ο μαθητής του Habermas, Ulrich Oevermann.<sup>4</sup>

Ο Γιώργος Τσιώλης αναφέρεται στους κοινωνιολόγους της Σχολής του Σικάγου **Thomas & Znaniecki** και την παράδοση του φιλοσοφικού ρεύματος του Πραγματισμού, όπου η προσέγγιση της κοινωνικής πραγματικότητας δεν υφίσταται μέσω αφηρημένης σκέψης, αλλά σε επίπεδο της καθημερινότητας, της βιωμένης εμπειρίας και της κοινωνικής πράξης. Οι κοινωνιολόγοι λοιπόν εστιάζουν στην εξέταση της βιωμένης εμπειρίας και ως εκ τούτου στην επιτόπια έρευνα. Η κοινωνική πραγματικότητα δεν μπορεί να αποσυνδεθεί από τον τρόπο που οι άνθρωποι ερμηνεύουν και ορίζουν τα κοινωνικά δεδομένα και λειτουργούν μέσα στην κοινωνία. Επίσης, αναφέρεται στον **Rucker**, ο οποίος γράφει ότι για την ομάδα του Σικάγου «ο κόσμος είναι μια δεδομένη εξωτερική πραγματικότητα και ο νους μια διαφορετική εσωτερική πραγματικότητα.»

<sup>4</sup> Ο πραγματισμός είναι μια αμερικάνικη φιλοσοφική παράδοση που ταυτίζεται με τη Σχολή του Σικάγου κατά την οποία αληθές είναι μόνο ό,τι πρακτικά ωφελεί στη ζωή. Το βασικό στοιχείο της φιλοσοφίας του πραγματισμού είναι η ενότητα γνώσης και δράσης, αξιών και εμπειρίας. Η γνώση συνδέεται με την δράση και παράγεται από την εμπειρία ενώ η αλήθεια προσδιορίζεται από τις πρακτικές δραστηριότητες.

«Ένα από τα πιο σημαντικά θεωρητικά ρεύματα εκτός του ευρωπαϊκού χώρου, που επηρέασαν τη βιογραφική έρευνα, αποτέλεσε η παράδοση της Σχολής του Σικάγου και ειδικότερα η μεθοδολογία της Εμπειρικά Θεμελιωμένης Θεωρίας (Grounded Theory). Η στενή συνεργασία Γερμανών ερευνητών/-τριών με τον (εκ των εισηγητών της Εμπειρικά Θεμελιωμένης Θεωρίας) Anselm Strauss επηρέασε σημαντικά την ανάπτυξη των μεθόδων της βιογραφικής έρευνας στον γερμανόφωνο χώρο.»<sup>5</sup>

### **α. «Απόλυτη αλήθεια»: Μια διαδικασία ανοιχτή και διαπραγματεύσιμη.**

Είναι εμφανής η επιρροή του πραγματισμού για τους κοινωνιολόγους του Σικάγου, από τον τρόπο με τον οποίον κατανοούσαν τη «φύση» των δεδομένων του κοινωνικού κόσμου. Η ατομική ζωή, ο εαυτός, η κοινωνική πραγματικότητα κατανοούνταν όχι ως στατικές οντότητες αλλά ως διαδικασίες ανοικτές και διαπραγματεύσιμες. Έτσι, υιοθετούσαν παράλληλα μια μετριοπαθή και σκεπτικιστική στάση ως προς τη δυνατότητα κατάκτησης της «απόλυτης αλήθειας» η οποία διαμορφωνόταν από την αντίληψη πως η πραγματικότητα δεν υπάρχει «εκεί έξω» έτοιμη προς ανακάλυψη, αλλά υφίσταται μόνο στο βαθμό που οι άνθρωποι παρεμβαίνουν στον κόσμο και τον ερμηνεύουν μ έναν τρόπο χρήσιμο και λειτουργικό γι' αυτούς. Επομένως, έχουμε μία θεώρηση της «αντικειμενικής» φύσης των πραγμάτων ρευστή και αβέβαιη, που σχετικοποιείται με τη δυνατότητα της αναθεώρησης στο βαθμό που θα προκύψουν νέα στοιχεία.<sup>6</sup>

Ενώ λοιπόν η βιωμένη αίσθηση της ταυτότητας δίνει μία εντύπωση παραπλανητική πως έχει μια σταθερή εσωτερική συνοχή, ουσιαστικά συμβαίνει το αντίθετο: η ταυτότητα βρίσκεται συνεχώς σε διαπραγμάτευση. Ωστόσο, αισθανόμαστε ότι έχουμε μια ενιαία ταυτότητα από τη γέννηση έως το θάνατο, γιατί κατασκευάζουμε ένα φανταστικό παρηγορητικό ιστόρημα γύρω από τον εαυτό μας, που λειτουργεί σαν σωστική λέμβος σε έναν αχανή ωκεανό υπαρξιακών διλημάτων και ζητημάτων.

Ως «τόπος» εμπειρικής διερεύνησης της αλληλεπίδρασης της υποκειμενικής με την αντικειμενική διάσταση, λογίζεται η βιωμένη εμπειρία. Καθήκον του ερευνητή, σύμφωνα με τους Thomas & Znaniecki είναι να αναδείξει το πώς οι υποκειμενικές προδιαθέσεις και στάσεις που συγκροτούν την εμπειρία, καθορίζουν την ανταπόκριση των ατόμων έναντι των αντικειμενικών παραγόντων που προκαλούν τη δράση τους. Ενδεδειγμένο εμπειρικό υλικό για την εξέταση της βιωμένης εμπειρίας θεωρούσαν τα «προσωπικά τεκμήρια» [προσωπικά γράμματα, ημερολόγια, φωτογραφίες κ. λ. π.]

<sup>5</sup> Τσιώλης – Σιούτη, 2013.

<sup>6</sup> Τσιώλης, ό.π., σελ.29.

## **β. Προσωπικά τεκμήρια: Η «βασιλική οδός» για την προσέγγιση και κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων.**

Τέτοιου είδους στοιχεία βιογραφικών καταγραφών πίστευαν ότι αποτελούν τη «βασιλική οδό για την προσέγγιση και την κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων με όσο το δυνατόν πιο περιεκτικό τρόπο», καθώς μέσα από αυτά ανιχνεύεται η υποκειμενική ματιά των δρώντων υποκειμένων. Ο Γ. Τσιώλης εστιάζει στην άποψη των Thomas & Znaniecki οι οποίοι υποστηρίζουν πως « οι προσωπικές καταγραφές του βίου [...] συνιστούν τον τέλειο τύπο κοινωνιολογικού υλικού». Όταν οι προσωπικές καταγραφές είναι όσο το δυνατόν πιο πλήρεις, έχουμε τη δυνατότητα να προσεγγίσουμε παράλληλα με τους αντικειμενικούς προσδιορισμούς της ατομικής ζωής, την υποκειμενική σκοπιά της βίωσης και της δράσης. Το βιογραφικό υλικό προσφέρεται για τη μελέτη της διαλεκτικής σχέσης ατόμου – κοινωνίας, και επικεντρώνεται στους ιδιαίτερους τρόπους με τους οποίους το άτομο προσοικειώνεται τα κοινωνικά δεδομένα, υιοθετεί στάσεις, αντιλήψεις, καθιερώνει καθημερινές πρακτικές, ενώ νοηματοδοτεί και προσανατολίζει τη δράση του ως κοινωνικά δρών υποκείμενο. Η κοινωνική έρευνα είναι μία διαδικασία με θεωρητικό υπόβαθρο. Στο δίπολο της παραγωγικής λογικής από τη μία, παραβλέπεται η σημαντική διάσταση των επιστημονικών «ανακαλύψεων», το ότι δηλαδή τα εμπειρικά δεδομένα μπορούν να αποτελέσουν αφετηρία για την επιστημονική γνώση, ενώ η επαγωγική λογική από την άλλη παραβλέπει το γεγονός πως κάθε εμπειρική μέθοδος είναι ενταγμένη σ ένα θεωρητικό πλαίσιο. Μέσα από αυτό το δίπολο αναδεικνύεται ως εναλλακτική δυνατότητα ο «υποθετικός συλλογισμός».

Οι υποθέσεις που προκύπτουν, αναδεικνύουν ένα γενικό κανόνα, ο οποίος εξηγεί ένα απρόσμενο «φαινόμενο». Αυτό προϋποθέτει τη δημιουργικότητα και επινοητικότητα του ερευνητή που βρίσκεται σε πλήρη συνάρτηση με τον «πειραματισμό» του στη θεωρία και το εμπειρικό υλικό.<sup>7</sup>

Σύμφωνα με τον **Bude**, ο Τσιώλης επισημαίνει πως ο ρόλος του ερευνητή έγκειται στην αποκρυπτογράφηση της εσωτερικής λογικής δομής, ενώ η τέχνη της ερμηνείας έγκειται στην αποκάλυψη αφανών και απροσδόκητων σχέσεων μεταξύ των φαινομένων, προσπαθώντας να εντοπίσει διαφορετικούς τρόπους ανάγνωσης οι οποίοι βασίζονται, αφενός, στην πολιτισμική και βιοκοσμική του εμπειρία, και, αφετέρου στην ειδική κοινωνιολογική του γνώση.

Στη συνέχεια, μας παραπέμπει στην **Α. Λυδάκη**, η οποία επισημαίνει: « Το υποκείμενο, το πρόσωπο που τίθεται στο επίκεντρο μια κοινωνικής μελέτης, εκλαμβάνεται ως αντικείμενο από τον ερευνητή, ο οποίος σκοπεύει να εξαγάγει έγκυρα συμπεράσματα από την έρευνά του και να μιλήσει γι αυτό αντικειμενικά. Το υποκείμενο όμως αυτό είναι ένα πρόσωπο με σκέψη, με δικά του νοήματα και δράση, που δεν αντίκειται αλλά αντιτάσσεται, και η δυνατότητα εκφοράς λόγου και η μεταβίβαση μηνυμάτων, δηλουμένων και λανθανόντων, ενυπάρχει στην ερευνητική διαδικασία. Ανάμεσα στα δύο υποκείμενα – ερευνητή και υποκείμενο της έρευνας - αναπτύσσεται επικοινωνία και αλληλεπίδραση που είναι καθοριστική και καταλυτική για τη διενέργεια της μελέτης».

<sup>7</sup> Τσιώλης, στο ίδιο, σελ. 31.



Στην παρούσα έρευνα, είναι γεγονός πως οι συνθήκες για εμένα αποδείχθηκαν αρκετά ικανοποιητικές, δεδομένου ότι υπήρχε ήδη ένα δίκτυο επικοινωνίας εδώ και χρόνια, βασισμένο σε μία σχέση αμοιβαίας εμπιστοσύνης, είτε άμεσα ανάμεσα σε εμένα και τον πληροφορητή, είτε έμμεσα με τους ανθρώπους – συνεργάτες του - με τους οποίους ο ίδιος μεσολάβησε ώστε να έρθω σε επικοινωνία.

### **γ. Μέθοδοι άντλησης υλικού: ανοικτές, μη δομημένες συνεντεύξεις.**

Οι επικοινωνιακές σχέσεις μεταξύ ερευνητή και πληροφορητή, δίνουν τη δυνατότητα στον ερωτώμενο να αρθρώσει αυθεντικά το λόγο του. Ο ερευνητής του παρέχει τη δυνατότητα να λειτουργήσει στη βάση του δικού του συστήματος αναφορών και έκφρασης, ώστε ο πληροφορητής να αναδείξει το εννοιολογικό πλαίσιο εντός του οποίου αντιλαμβάνεται, οργανώνει και επενδύει με νόημα τον εαυτό του, τις εμπειρίες του και τον κοινωνικό κόσμο. Ως μέθοδοι άντλησης υλικού θεωρούνται οι διάφορες εκδοχές της ανοικτής, μη δομημένης συνέντευξης, που δίνουν τη δυνατότητα στον ερωτώμενο να ενεργοποιήσει επικοινωνιακές μορφές που χαρακτηρίζουν την καθημερινότητά του: την αφήγηση, την περιγραφή, την επιχειρηματολογία και τον διάλογο.

Μία μεγάλη ιδιαιτερότητα του υλικού της εθνογραφικής έρευνας είναι ότι αντλεί στοιχεία από προσωπικές αφηγήσεις του πληροφορητή.

Εφαρμόζοντας λοιπόν τη συγκεκριμένη μέθοδο, οι συνεντεύξεις που πήρα από τον πληροφορητή μου ήταν ημιδομημένες, όπου οι ερωτήσεις ήταν ανοιχτές και όχι καθοδηγητικές και τυποποιημένες. Θα απέφευγα εντελώς ένα τυποποιημένο ερωτηματολόγιο για λόγους δεοντολογικούς, καθώς θεωρώ ότι με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσε να διαστρεβλωθεί η άποψη του υποκειμένου. Εξάλλου μια τυποποιημένη συνέντευξη [ερωταπόκριση] δημιουργεί μία μονόδρομη επικοινωνία κατά την οποία ο ρόλος του ερωτώμενου είναι παθητικός. Επίσης, πιστεύω πως αυτή η μορφή επικοινωνίας των δομημένων συνεντεύξεων δεν είναι αυθεντική, καθώς αναπαράγει το σύστημα σκέψης όχι του ερωτώμενου, αλλά του ερευνητή. Άρα, στερούν τη δυνατότητα από τον πληροφορητή να λειτουργήσει εντός του δικού του συστήματος αναφορών, χρησιμοποιώντας τους πιο οικείους γι αυτόν τρόπους έκφρασης της καθημερινότητάς του όπως η αφήγηση, η περιγραφή κλπ.

Η μέθοδος της προφορικής ιστορίας έχει μια ιδιαιτερότητα, εξαιτίας του ότι είναι μία μεθοδολογία υποκειμενική που βασίζεται στην προφορικότητά της, ενώ οι μνημονικές αφηγήσεις χαρακτηρίζονται από ενδεχομενικότητα και ρευστότητα. Επομένως, οι προφορικές πηγές πρέπει να αντιμετωπίζονται με βάση διαφορετικά κριτήρια σε σχέση με τα παραδοσιακά τεκμήρια, χωρίς αυτό φυσικά να επηρεάζει στο ελάχιστο την χρησιμότητα και αξιοπιστία τους.

Οι συζητήσεις μου επομένως με το βασικό πληροφορητή, δεν υπακούουν σε τυπικές προδιαγραφές. Δεν ακολουθήθηκε κατά κανόνα η συγκροτημένη δομή του ερωτηματολογίου μου, καθώς η κουβέντα παρέμεινε αβίαστη, ενώ ο ίδιος ήταν εξαιρετικά πρόθυμος και συνεργάσιμος στις απαντήσεις του. Έτσι, δεδομένης της παρορμητικότητάς του, κατάφερε να μου δημιουργεί συνεχώς νέα ερωτήματα από εκείνα που εγώ είχα προετοιμαστεί να θέσω. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να υπάρχει αρκετή ευελιξία, ακολουθώντας ένα σύνολο ελεύθερων συζητήσεων προκαλώντας έτσι ένα ερωτηματολόγιο πιο «αυθόρμητο», το οποίο αφορούσε ερωτήσεις

περιγραφικές, ερωτήσεις προσωπικών απόψεων και αντιλήψεων του πληροφορητή, ερωτήσεις –γέφυρα όπου περνούσαμε από το ένα θέμα στο άλλο κ. λ. π...

#### **δ. Fritz Schutze: «αφηγηματική – δομική ανάλυση»**

**Αφηγήσεις:** μέσο κοινοποίησης προσωπικών μας βιωμάτων.

Ο Schultz, αναφερόμενος στις αφηγήσεις ως μέθοδο της βιογραφικής αφηγηματικής συνέντευξης, υποστηρίζει πως «αποτελούν στην καθημερινότητα ένα καθολικά οικείο μέσο που χρησιμοποιούμε για να κοινοποιήσουμε σε κάποιον κάτι που μας αφορά ή κάτι που έχουμε βιώσει. Οι αφηγήσεις αποτελούν έκφραση προσωπικών εμπειριών. Καταφεύγουμε δηλαδή σε αυτές ως μέσο κοινοποίησης, όταν πρόκειται να γνωστοποιήσουμε σε κάποιον άλλον ένα προσωπικό μας βίωμα.»

«Όταν διηγείται κανείς τη βιογραφία του ή μια εμπειρία του, οφείλει να αναφερθεί κατά κάποιο τρόπο στον εαυτό του ως φορέα της βιογραφίας ή των γεγονότων, σε «σημαίνοντες» άλλους που εμπλέκονταν με έμμεσο ή άμεσο τρόπο στα γεγονότα, αλλά και στις σχέσεις του «εγώ» προς τους «άλλους». Κάθε ιστορία, που αφηγείται κάποιος, οφείλει να εμπεριέχει μια «πλοκή», η οποία καθορίζει την αλληλουχία των στοιχείων της ιστορίας και τον τρόπο της μεταξύ τους σύνδεσης. Η πλοκή καταδεικνύει τις μεταβολές της πραγματικότητας καθώς και τη μετάβαση από τη μια κατάσταση στην άλλη. Η αφήγηση ενός περιστατικού ή μιας σειράς γεγονότων προϋποθέτει τη σκιαγράφηση της κατάστασης και του κοινωνικού πεδίου εντός του οποίου εξελίσσεται, καθώς και τη θέση του φορέα δράσης σ αυτό. Ο αφηγητής αποδίδει ρητά ή άρητα τις εκτιμήσεις του φορέα της δράσης σχετικά με τα περιθώρια και τους προσανατολισμούς της δράσης του. Τέλος, οι αφηγήσεις που αφορούν ενόητες γεγονότων και εξελίξεις του βίου παραπέμπουν στην αντίληψη του αφηγητή για τη συνολική μορφή της ιστορίας της ζωής του.»<sup>8</sup>

Χρησιμοποιώντας το συγκεκριμένο μεθοδολογικό πλαίσιο, - «αφηγηματική – δομική ανάλυση», έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να αναφερθώ σε μία προσωπική εκμυστήρευση του πληροφορητή μου, η οποία αφορά κάποια οικογενειακή τραυματική εμπειρία. Μέσα από την εξομολόγηση ενός προσωπικού βιώματος αποκαλύπτουμε τα εσώψυχα της καρδιάς μας, εκπέμποντας το μήνυμα πως στο ταξίδι της ζωής αρνούμαστε τη μοναχική πορεία, αναζητώντας την συμπαράσταση του συνοδοιπόρου. Το προσωπικό βίωμα αποτυπώνεται πάντα στο έργο ενός καλλιτέχνη είτε άμεσα είτε έμμεσα, άλλοτε πιο έντονα και άλλοτε πιο υπαινικτικά. Είναι επιδράσεις συχνά διακριτές ή αδιόρατες, ένα συναίσθημα που αποπνέει η προσωπική γραφή του δημιουργού, ιδιαίτερα όταν η μνήμη έχει στιγματιστεί από το τραύμα της απώλειας και ο αναστοχασμός αναδεικνύεται οδυνηρός. Τότε, ακριβώς, αναδύεται ο ήσυχος, θεραπευτικός και φιλάνθρωπος ρόλος της Τέχνης, που διασώζει από τη λήθη όλα τα ανώνυμα θύματα και νικάει, τελικά, τον θάνατο. Το καταστάλαγμα μίας τέτοιας επώδυνης εμπειρίας έκανε τραγούδι και καθολικό βίωμα ο βασικός μου πληροφορητής και μας το αφηγείται.

<sup>8</sup> Τσιώλης, στο ίδιο, σελ. 61 -62.

- **Στους στίχους που γράφεις, παρατηρώ ότι έχεις μια προτίμηση σε θέματα ανθρωποκεντρικά. Υπάρχει κάποιο κοινωνικό ή προσωπικό γεγονός στη ζωή σου, το οποίο σε έχει σημαδέψει...;**
- Ναι. Υπάρχουν αυτοβιογραφικά τραγούδια. Το πρώτο βρίσκεται στον πρώτο μου δίσκο με τίτλο «το μυστικό», και έχει να κάνει με το χαμό του αδελφού μου που μας άφησε νωρίς σε ηλικία 35 ετών. Έφυγε σε ένα λευκό ταξίδι. Το τραγούδι το έχω αφιερώσει στον αδελφό μου το Βαγγέλη και αφορά τη μάστιγα των ναρκωτικών.
- **Σε τι ηλικία βρισκόσουν;**
- Ο αδελφός μου 35, εγώ 29.
- **Αυτό το γεγονός, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ήταν καθοριστικό για το χαρακτήρα σου; Σε επηρέασε δηλαδή στη μετέπειτα πορεία σου;**
- Δεν μπορώ να το θέσω ως «καθοριστικό» αλλά σίγουρα με επηρέασε. Γιατί συνήθως, όταν το πρόβλημα είναι στη διπλανή πόρτα του σπιτιού σου, δεν ασχολείσαι. Ασχολείσαι μόνο όταν το πρόβλημα φτάσει στην πόρτα σου. Εντάξει. Θεωρώ ότι ο χαμός του Βαγγέλη ήταν κάτι σοκαριστικό για μένα και την οικογένειά μου και εξακολουθεί να είναι. Σίγουρα ο χρόνος λειτουργεί ως γιατρός, αλλά αυτό είναι κάτι που νομίζω πως δεν θα ξεπεράσουμε ποτέ. Με το τραγούδι που έγραψα για το Βαγγέλη, ένιωσα την ανάγκη ότι κάτι είχα να πω.

**« Ένιωσα την ανάγκη ότι κάτι είχα να πω»**

Η προσωπική επιλογή και επιθυμία του πληροφορητή μου να εξωτερικεύσει το συγκεκριμένο βιωματικό γεγονός, θα μπορούσε να περιγραφεί είτε ως μία «απόφαση του υποκειμένου να πάρει το λόγο και να γράψει ή να ξαναγράψει τον εαυτό του » [ Βόγλης 2008: 72-73], είτε η απόφαση αυτή κάποιες φορές θα μπορούσε να προκαλείται από την ανάγκη «κοινωνικοποίησης» του ψυχικού τραύματος.

- Στο δεύτερο δίσκο, απέφυγα να πιαστώ μ αυτό το θέμα. Στον τρίτο δίσκο, που ήταν πιο επιθετικός, μου ήρθαν κάποιες εικόνες μπροστά μου, και πάλι έφτιαξα ένα τραγούδι με τίτλο «ερημιά». Είναι ένα τραγούδι που το αγαπώ ιδιαίτερα, και αφορά όλους τους φίλους και τις φίλες μου που έφυγαν άδικα σε ένα λευκό ταξίδι... [ Παύση]

[Σιγά μιλώντας... ] Αυτά. Θες κάτι άλλο;

Είναι γεγονός πως την συγκεκριμένη στιγμή μου δημιουργήθηκαν κάποιοι προβληματισμοί σε σχέση με την ικανότητά μου να καταφέρω να διαχειριστώ ένα θέμα συναισθηματικά φορτισμένο, προσπαθώντας παράλληλα να τηρήσω τις απαιτούμενες αποστάσεις.

- ... [παύση] Σκέφτομαι πως είναι σημαντικό... είτε γράφοντας στίχους, είτε βιβλίο, ή οτιδήποτε άλλο... το ότι βγάζεις κομμάτια , στοιχεία από τον

**εαυτό σου... είναι μία κίνηση αναγκαιότητας για να μην τρελαθείς. Δεν νιώθεις ότι αυτό σε λυτρώνει;**

- Ναι. Είναι ένα είδος εξομολόγησης. Όπως το εξομολογητικό μυθιστόρημα που βασιζόταν ουσιαστικά στο ημερολόγιο. Μετά κάποιοι έφτιαχναν το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα ή το επιστολογραφικό. Όλα αυτά κυμαίνονταν στο ίδιο στυλ. Κάπως έτσι είναι και με τα τραγούδια. Οι στίχοι θα μπορούσαν να πατήσουν σε ένα λόγο, σε μια ιστορία που θα ήθελες να πεις.
- **Αυτό είναι πολύ σπουδαίο. Το ότι αποφασίζεις να βγάλεις την ψυχή σου στο φως. Δηλαδή, υπάρχει μέσα σου κάτι που θέλεις να το εξωτερικεύσεις...κι ενώ πρόκειται για μια απώλεια...**
- [ Με διακόπτει] Να σου πω για το τραγούδι «το μυστικό» από τον πρώτο μου δίσκο. Θεωρώ ότι είναι ένα τραγούδι με τους πιο δύσκολους στίχους. Όταν πρόκειται για βιογραφικό τραγούδι, είναι πολύ δύσκολο να συμπτύξεις όλο αυτό το γεγονός μέσα σε δύο κουπλέ κι ένα ρεφραίν.
- **Θύμισέ μου το ρεφραίν...**
- «Όλη η ζωή μια ψευτιά, κουτάλι φωτιά

Υπάρχει ένα μυστικό, που μόνο λίγοι το γνωρίζουν

Κανείς δεν φεύγει από δω, κανείς δεν ξέρει πως γυρίζουν.»

- **Η θλίψη τελικά πάντα προηγείται της ποίησης ή της μουσικής. Δεν το πιστεύεις αυτό; Μετά ανακαλύπτεις το λόγο που την προκάλεσε, και βρίσκεις έναν τρόπο να τη μειώσεις για να μην σε βαραίνει.**
- Εντάξει. Είναι δημιουργική η θλίψη. Ακόμη και η μίζερια. Το είχε πει και ο Χάρης ο Κατσιμίχας. Όταν τους αποκάλεσαν μίζερους – ο Ιάσοντας ο Τριανταφυλλίδης, ο Κριτικός; – απάντησε: « Είμαστε μίζεροι, αλλά είμαστε δημιουργικοί μίζεροι.»
- **Είναι σημαντικό να μπορείς να βρίσκεις έναν τρόπο έτσι ώστε να μπορούν να συνυπάρχουν όλα αυτά μέσα σου...και πόνος, και χαρά και θλίψη... Βέβαια, παράγοντας τέχνη δε σημαίνει πως όλα αυτά εξαφανίζονται ως δια μαγείας, αλλά καταφέρνεις τουλάχιστον να βρεις έναν τρόπο...**

[Προσπαθώντας να συνεχίσω, με διακόπτει...]

- Απλά με τον τραγουδοποιό, ή με τον στιχουργό, ή με τον ποιητή, πρέπει να συμπτύξεις τις λέξεις τόσο πολύ, που να γίνεις πολύ συγκεκριμένος. Είναι το αντίθετο από κάποιον που θα γράψει ένα μυθιστόρημα ή ένα διήγημα. Σ αυτή την περίπτωση, ενώ γνωρίζεις την αλήθεια, πρέπει να την αναπτύξεις, να την απλώσεις, και να έχεις την υπομονή να την κρατάς. Να τη δίνεις σε δόσεις. Ενώ σε ένα τραγούδι, ισχύει το αντίθετο. Υπάρχει μια μικρή γέφυρα. Το κουπλέ είναι ένας πρόλογος, το οποίο όμως οδηγεί κατευθείαν στον επίλογο που είναι το ρεφραίν. Μέχρι να συνειδητοποιήσεις τι γίνεται, ακολουθεί το δεύτερο κουπλέ όπου με λίγες λέξεις πρέπει να δώσεις στον άλλον να καταλάβει το νόημα.
- **Ό,τι δεν σκέφτεσαι, δεν υπάρχει. Άρα, δεν σε κατευθύνει. Οπότε, δημιουργείς τις προϋποθέσεις για να καταφέρεις να το κάνεις υπαρκτό ώστε να αποκτήσει υπόσταση. Όπως το συγκεκριμένο περιστατικό. Νιώθεις ότι το έχεις ξεπεράσει σε κάποιο βαθμό;**
- Όχι. Αυτό δεν ξεπερνιέται.

Κάποιες φορές, η μνήμη καλείται είτε να αποσιωπήσει ορισμένα στοιχεία της τραυματικής εμπειρίας, είτε να τα αποδεχτεί μέσα από ένα ατομικό ερμηνευτικό πλαίσιο το οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο κατανόησης του κόσμου αλλά και του ίδιου του εαυτού του υποκειμένου. Εδώ πρόκειται για την «λανθάνουσα μνήμη» έτσι όπως την ονομάζει η Van Boeschoten σε αντίθεση με την ενεργή. Η «λανθάνουσα μνήμη» αφορά όλες εκείνες τις μνήμες που σκόπιμα ή μη παρέμεναν αδρανείς και βγαίνουν στην επιφάνεια μέσα από την ίδια την αφηγηματική πράξη.<sup>9</sup>

Επιπλέον, ο Γρηγόρης Πασχαλίδης, στο βιβλίο του « η ποιητική της αυτοβιογραφίας», παραπέμποντας στο Renza αναφέρει πως υπάρχουν τρεις βασικοί αυτοβιογραφικοί τρόποι – ο απομνημονευτικός, ο εξομολογητικός και ο ναρκισσιστικός – που αντιστοιχούν στις δυνατότητες που έχει ο αυτοβιογράφος να αμβλύνει την τεράστια διάσταση μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, μεταξύ αφηγητή και ήρωα. Συγκεκριμένα, ο απομνημονευτικός τρόπος συνίσταται στην απώθηση της συνείδησης του παρελθόντος, ο εξομολογητικός τρόπος συνίσταται στην παραδοχή αυτής της διάστασης, ενώ ο ναρκισσιστικός τρόπος ορίζεται ως η σύλληψη της αυτοβιογράφησης ως καθαρά ιδιωτικού, προσωπικού διαβήματος.

---

<sup>9</sup> Γκαζή, 2002, σελ. 31.

### ε. U. Oevermann: Αντικειμενική ερμηνευτική.

Παράλληλα με την αφηγηματική ανάλυση του fr. Schutze που παραθέτει ο Γ. Τσιώλης, σημαντική επιρροή επίσης στη βιογραφική έρευνα – όπως αναφέρει - άσκησε η πρόταση της «αντικειμενικής ερμηνευτικής» του Ulrich Oevermann, ενώ χρονικά εμφανίζεται σχεδόν παράλληλα με του Schutze, δηλαδή στα μέσα της δεκαετίας του 70. Η αντικειμενική ερμηνευτική του Oevermann δεν αφορά μόνο - όπως οι άλλες - αποκλειστικά την ανάλυση κειμένων που προκύπτουν από συνεντεύξεις, αλλά επεκτείνει το ερευνητικό κομμάτι σε λογοτεχνικά κείμενα, σε έργα τέχνης, φίλμ και άλλα. Επιπλέον, σε αντίθεση με την αφηγηματική ανάλυση, η αντικειμενική ερμηνευτική στοχεύει στην αποκάλυψη και ερμηνεία των λανθανουσών δομών νοήματος.

Για παράδειγμα, σε μία συνέντευξη, όπου ο ερευνητής εφαρμόζει το συγκεκριμένο μεθοδολογικό πλαίσιο, δεν ενδιαφέρεται στο να κατανοήσει ή να εισχωρήσει στον «εσωτερικό κόσμο» του ερωτώμενου, αλλά στο τι εξέφρασε. Επικεντρώνεται δηλαδή στο ίχνος της διάδρασης, ή του λόγου που αποτυπώθηκε κειμενικά. Επομένως, αποτελεί μία θεωρητική και μεθοδολογική πρόταση για την επεξεργασία κειμένων.

Η «αντικειμενική ερμηνευτική» παράλληλα με το πρόγραμμα της «αφηγηματικής ανάλυσης» του Schutze, θεωρούνται ως οι πιο γνωστές προτάσεις στο πεδίο της βιογραφικής έρευνας στον γερμανόφωνο χώρο. Ωστόσο, η «αντικειμενική ερμηνευτική» έχει ασκήσει σημαντική επιρροή σε πολλούς ερευνητές που υιοθετούν τη βιογραφική προσέγγιση, χρησιμοποιώντας τα βιογραφικά κείμενα ως «αποτυπώσεις» μιας λανθάνουσας δομής νοήματος, που βρίσκεται στη βάση του ατομικού βίου. Η συγκρότηση του βίου παραπέμπει σε μια λανθάνουσα δομοποιούσα λογική της ατομικής ζωής, όπου το υποκείμενο σύμφωνα με τη θεώρηση αυτή υπάρχει μέσα από τις εκφορές και τις εκδηλώσεις του οι οποίες όμως δεν αποτελούν εκφάνσεις ενός γνωστικού κέντρου. [π.χ. της συνείδησης.] Επομένως, η δομή νοήματος απορρέει από την ενδοσυσχέτιση και αλληλοπαραπομπή αυτών των στοιχείων που εγγυώνται την ατομικότητα και την υποκειμενικότητα.<sup>10</sup>

Σε ένα συλλογικό τόμο, στα 1984, με τίτλο Βιογραφία και κοινωνική πραγματικότητα και επιμελητές τους M. Kohli και G. Robert, ο Τσιώλης παραπέμποντας στον Bude αναφέρει: « Ότι συνιστά τη ζωή ενός ανθρώπου, δεν αποτελεί ούτε μια αλληλουχία συμπτώσεων, ούτε αποτέλεσμα καθορισμών της κοινωνικής δομής. Εμφανίζει μία ιδιαίτερη δομή συγκρότησης. Εντός των συγκεκριμένων κοινωνικών συνθηκών, το άτομο αντιπαρατίθεται και απαντά με τον δικό του τρόπο σε καταστάσεις και συμβάντα. Ο τρόπος με τον οποίο το κάθε άτομο διάγει το βίο του, παρουσιάζει μια κανονικότητα: μια κανονικότητα που δεν ανάγεται ωστόσο, στις προθέσεις, στα σχέδια και στους υπολογισμούς του, μια κανονικότητα η

<sup>10</sup> Τσιώλης, ό.π., σελ. 88,108.

οποία είναι καθολική στο βαθμό που επικαθορίζει κάθε εκδήλωση του βίου, χωρίς όμως να επιδιώκεται συνειδητά από το υποκείμενο.»<sup>11</sup>

Από τα τέλη της δεκαετίας του 70, αυτές οι δύο σχολές [«αφηγηματική ανάλυση», «αντικειμενική ερμηνευτική»] αποτέλεσαν βασικά σημεία αναφοράς στη γερμανική βιβλιογραφική έρευνα. Παρ' όλο που με το πέρασμα του χρόνου οι μεθοδολογικές τους προτάσεις έχουν υποστεί διάφορες αλλαγές και τροποποιήσεις, ωστόσο η επιρροή αυτών των σχολών συνεχίζεται και στην εποχή μας. Ένα μεγάλο ποσοστό ερευνητών εμπλουτίζουν με νέα στοιχεία τις βασικές αρχές, ως απόρροια ενός συνδυασμού και των δύο σχολών.

Σε ό,τι αφορά την ερευνητική διαδικασία, ο Γ. Τσιώλης στο βιβλίο του «Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα,<sup>12</sup> αναφέρεται στις λεπτές ισορροπίες που οφείλει να τηρεί ο συγγραφέας, κατανοώντας την μακρά πορεία των διλημμάτων που διανύει κάθε ερευνητικό εγχείρημα, όπου ο ερευνητής καλείται να επιλέξει μεταξύ διαφορετικών μεθοδολογικών πλαισίων. Οπότε οι προτάσεις του συγγραφέως, ως μεθοδολογικά τεκμηριωμένες εκδοχές πρέπει να καλύπτουν όλα τα στάδια της έρευνας. «Οι προτάσεις αυτές δεν θα πρέπει να διατυπώνονται ως μονοσήμαντες οδηγίες ή άκαμπτες συνταγές, αφού σύμφωνα με την ποιοτική προσέγγιση η έρευνα είναι μια ευέλικτη, διερευνητική, ενδεχομενική διαδικασία που παραμένει ανοιχτή στο απροσδόκητο.»<sup>13</sup>

## Η βιογραφία ως κοινωνικό μόρφωμα.

Στα τέλη της δεκαετίας του 80, το αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη βιογραφική μέθοδο συνοδεύεται από μία ποιοτική αλλαγή. Οι βιογραφίες δεν κατανοούνταν πλέον ως υλικό που παρέχει στον ερευνητή πρόσβαση στην εσωτερική σκοπιά των υποκειμένων [Thomas & Znaniecki] στους τρόπους βίωσης [Schtze] ή στις λανθάνουσες έννοιες του ατομικού βίου [Oevermann, Bude]. Η βιογραφία θεωρείται ως μία ιδιάζουσα κοινωνική πραγματικότητα, ως «κοινωνικό μόρφωμα». Είναι κάτι περισσότερο λοιπόν από μία αφήγηση ζωής. Είναι η βιογραφικά αποκτημένη «γνώση» και παράλληλα μία ουσιαστική πηγή έτσι ώστε να διασφαλιστεί μία εσωτερική συνεκτικότητα εντός της πολυπλοκότητας των σύγχρονων κοινωνιών.

Σε σχέση με την ποιοτική κοινωνική έρευνα, ο Γ. Τσιώλης στο βιβλίο του «Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα», με έναν παρόμοιο τρόπο υποστηρίζει πως βασικές αρχές στον τρόπο που εξελίσσεται η ερευνητική διαδικασία είναι εκείνες της ευελιξίας και της αλληλεπίδρασης. Πρόκειται για διαδικασίες αλληλεξαρτώμενες που τροφοδοτούν η μία την άλλη. Συνεπώς, η συγκεκριμενοποίηση των ερωτημάτων, η επιλογή των περιπτώσεων, η ανάπτυξη εννοιών και υποθέσεων δεν αποφασίζεται από την αρχή, αλλά αναθεωρείται στη διάρκεια της έρευνας, όπου νέο υλικό προστίθεται και συλλέγεται.

<sup>11</sup> Τσιώλης, 2014.

<sup>12</sup> Τσιώλης, στο ίδιο.

<sup>13</sup> Τσιώλης, ό.π., σελ. 109.

«Η βιογραφία κατανοείται ως «κοινωνική κατασκευή», η οποία επιτελεί σημαντικές λειτουργίες, που σχετίζονται με τα εγχειρήματα των δρώντων υποκειμένων να προσοικειωθούν τον κοινωνικό τους κόσμο αλλά και να συγκροτήσουν την ταυτότητά τους, διαφυλάσσοντας τη συνοχή τους εντός των ετερόκλητων πλαισίων που κινούνται και των σημαντικών αλλαγών που υφίστανται στη διάρκεια του χρόνου.»<sup>14</sup>

Η εξατομίκευση είναι μία διαδικασία η οποία δεν απασχόλησε τους κοινωνιολόγους του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Άρχισε να εμφανίζεται στο πέρασμα από τη φεουδαρχία στις βιομηχανικές κοινωνίες της νεωτερικότητας. Οι κλασικοί κοινωνιολόγοι [Marx, Weber, Durkheim, Tonnies, Zimmel] ασχολήθηκαν με διαφορετικές πτυχές της εξατομίκευσης, προσπαθώντας να ερμηνεύσουν τη μετάβαση των ανθρώπινων κοινωνιών στην ύστερη νεωτερικότητα. Ένα από τα βασικά στοιχεία αυτών των κοινωνιών αποτελεί η αυξανόμενη δυνατότητα και υποχρέωση του ατόμου να διαμορφώνει με τις προσωπικές του επιλογές και αποφάσεις την διαδρομή της ζωής του. «Τα άτομα γίνονται δρώντες, κατασκευαστές, ταχυδακτυλουργοί, σκηνοθέτες της δικής τους βιογραφίας, της ταυτότητάς τους, αλλά και των κοινωνικών τους δεσμεύσεων και δικτυώσεων».

## Στ. Η βιογραφία ως αυτοαναφορική και αυτοποιητική δομή.

### α. Schimank: Η βιογραφία ως αυτοποιητικό σύστημα.

Ο Τσιώλης αναφέρεται σε δύο συγγενείς θεωρήσεις, των A. Nassehi & Weber στα 1990, και του U. Schimank στα 1988, όπου η βιογραφία εκλαμβάνεται ως μια ιδιάζουσα μορφή αυτοπεριγραφής που συγκροτείται αυτοποιητικά. Αφετηρία της συγκεκριμένης έρευνας των Nassehi & Weber αποτέλεσε ο εξής προβληματισμός: Πως είναι δυνατόν τα άτομα να συγκροτούν και να διατηρούν την ταυτότητά τους στις νεωτερικές, λειτουργικά υπερδιαφοροποιημένες κοινωνίες; Το ερώτημα γίνεται επίκαιρο στο βαθμό που σε αντίθεση με ότι συνέβαινε στις νεωτερικές κοινωνίες όπου η ταυτότητα του ατόμου εξασφαλιζόταν από την ένταξή του σε μια ιεραρχία και επικεντρωνόταν από ένα καθολικά ισχύον ηθικό σύστημα, στις νεωτερικές κοινωνίες τα πρόσωπα οφείλουν να επωμίζονται πολλαπλούς ρόλους εντός διαφορετικών υποσυστημάτων με διαφορετικές λογικές και επιταγές. Επίσης, τα άτομα καλούνται να διατηρούν ταυτότητα με τον εαυτό τους «μέσα στο χρόνο και ενάντια στο χρόνο», παρά τις συνεχείς δηλαδή μεταβολές και μετασχηματισμούς που ο χρόνος επιφέρει εκ των πραγμάτων.<sup>15</sup>

Αυτή η συστημική σύλληψη πηγάζει από τη φαινομενολογική θεώρηση της συνείδησης του χρόνου του Husserl. Η θεώρηση αυτή παρουσιάζει δομικές ομοιότητες με τη συγκρότηση της βιογραφικής ταυτότητας. Και αυτό, διότι σύμφωνα με την επισήμανση των Nassehi & Weber « η διαμόρφωση μιας ταυτότητας στο χρόνο σημαίνει για τη συνείδηση δύο πράγματα: Πρώτον, οφείλει να κατακρατεί παρελθούσες δράσεις και γεγονότα και ταυτόχρονα να αναμένει μελλοντικές. Αυτή η

<sup>14</sup> Τσιώλης – Σιούτη, 2013.

<sup>15</sup> Τσιώλη ό.π, 2006, σελ.133.



συγχώνευση στον βιογραφικό χρόνο παρελθουσών εμπειριών, δράσεων και προσδοκιών, δηλαδή του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος, επιτρέπει στο Εγώ να διατηρεί ταυτότητα με τον εαυτό του, παρότι το Εγώ σήμερα είναι άλλο από αυτό που ήταν χθες και από αυτό που θα είναι αύριο. Επίσης, πρέπει οι παρελθούσες και οι μέλλουσες δράσεις και γεγονότα να ενσωματώνονται σε μια έχουσα νόημα ενότητα, έτσι ώστε να διαφυλαχθεί η ταυτότητα αυτών των δράσεων και των γεγονότων με τον φορέα τους».

Επομένως, σύμφωνα με τον Τσιώλη, η αντίληψη περί μιας άκαμπτης ταυτότητας απορρίπτεται, εφόσον η βιογραφία σχηματίζεται από νέες βιογραφικές καταστάσεις και εμπειρίες, οι οποίες επιδέχονται νέες αξιολογήσεις, τροποποιήσεις και ερμηνείες, τόσο των παρελθόντων στοιχείων όσο και των προσδοκώμενων με καθοριστικής σημασίας την επιλεκτική λήθη ή ανάκληση στη μνήμη. Επιπλέον, αναφέρεται στον Schimank, ο οποίος κατανοώντας τη βιογραφία ως αυτοποιητικό σύστημα, τονίζει πρωτίστως τον αυτόνομο και αυτοαναφορικό τρόπο με τον οποίον συγκροτείται αλλά και τον διαρκώς μετασχηματιζόμενο χαρακτήρα της. Ο Schimank ξεχωρίζει δύο επίπεδα αυτοσυνείδησης: τη «βασική» αυτοσυνείδηση ενός προσώπου, που αφορά ένα αμέτρητο πλήθος εντυπώσεων που προσλαμβάνει το υποκείμενο στο επίπεδο της καθημερινότητάς του, όπου τις συγκρατεί στο πεδίο της προσοχής του για κάποιο χρονικό διάστημα και στη συνέχεια τις εξαφανίζει αντικαθιστώντας τις με κάποιες άλλες. Αυτό το μεταβαλλόμενο ρεύμα της συνείδησης, από το οποίο αποτελείται η «βασική» αυτοσυνείδηση ενός προσώπου, δημιουργεί το «υλικό» του αναστοχασμού και της επεξεργασίας ενός δεύτερου επιπέδου της αυτοσυνείδησης, της αναστοχαστικής συνείδησης.

## **β. Βιογραφική ταυτότητα: Δεν αναπαράγεται πανομοιότυπα.**

Η αναστοχαστική συνείδηση δεν επεξεργάζεται την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά τις εντυπώσεις της «βασικής» αυτοσυνείδησης που έχουν παραχθεί πρωτογενώς, δημιουργώντας μέσω της ισχύουσας αυτοπεριγραφής μία ιστορία ζωής. Έτσι το ψυχικό σύστημα αποκτά μία ταυτότητα διά της αναφοράς στον εαυτό του. Όμως, η βιογραφική ταυτότητα υπόκειται και σε μία συνεχόμενη διαδικασία μετασχηματισμού. Αυτό ισχύει καθώς το υποκείμενο ενίοτε βιώνει εμπειρίες που δεν επικυρώνουν τη βιογραφικά συγκροτημένη αυτοπεριγραφή του. Δεν αναπαράγουν δηλαδή την ταυτότητά του με πανομοιότυπο τρόπο. Κάποιες από αυτές τις εμπειρίες μπορούν να αυτοακυρωθούν εξαιτίας εσωτερικών αντιφάσεων που διαπερνούν τη συγκρότησή τους. « Η «αχίλλειος πτέρνα» των βιογραφικών ταυτοτήτων έγκειται στο ότι συγκροτούνται αναδρομικά, πρέπει όμως να διασφαλίζονται προοπτικά. Ως εκ τούτου, μπορεί η ισχύς τους να αποτελεί παρελθόν ήδη τη στιγμή της συγκρότησής τους.» [Schimank 1988 : 63] <sup>16</sup>

Οι Alheit & Dausien συμπορευόμενοι με τις συγκεκριμένες συστημικές θεωρήσεις που εμφανίζονται στις βιογραφικές συζητήσεις, τάσσονται κυρίως με εκείνες του Schimank & των Nassehi & Weber. Ωστόσο, η βιογραφική συγκρότηση κατά τους Alheit & Dausien, σε αντίθεση με τις θεωρήσεις των Schimank & των Nassehi & Weber, δεν έχει το χαρακτήρα μιας αυτοπεριγραφής, αλλά « μίας λανθάνουσας δομής νοήματος που έχει αποκρυσταλλωθεί μετασχηματιζόμενη κατά τη διάρκεια του βίου».

<sup>16</sup> Τσιώλη, ο. π., σελ. 133.

Η προσέγγισή τους δηλαδή, η οποία έχει κοινά στοιχεία με τη θεώρηση του Heinz Bude, κατανοεί τη βιογραφία ως εκείνο το πεδίο στο οποίο οι κοινωνικές επιδράσεις εσωτερικεύονται, φιλτραρισμένες και κωδικοποιημένες από τη μέχρι τούδε αποκρυσταλλωμένη βιογραφική εμπειρία. Μέσα από αυτό το απόθεμα των βιογραφικών συμβάντων σχηματίζεται η αποκρυσταλλωμένη βιογραφική γνώση, η οποία συνδέει το παρελθόν με το μέλλον της βιογραφικής αφήγησης που αποτελεί πηγή νοήματος για τους μελλοντικούς προσανατολισμούς. Αυτό σημαίνει πως κάθε φάση στην ιστορία ζωής ενός ανθρώπου μπορεί να ερμηνευτεί μόνο στη βάση της προιστορίας της.<sup>17</sup>

## 2. «Η ποιητική της αυτοβιογραφίας» - Γρηγόρης Πασχαλίδης

Μία σημαντική περιοχή της «βιογραφικής» συζήτησης αφορά την απάντηση του ζητήματος: Τι είδους «πραγματικότητες» μπορούμε να ανιχνεύσουμε ή να ανασυγκροτήσουμε μέσα από αυτές τις ιδιαίτερες αυτοπεριγραφικές μορφές, που συνιστούν οι βιογραφικές αφηγήσεις; Η αυτοβιογραφία είναι ένα ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος, που σαφώς αυτό την διαφοροποιεί από είδη σαν το μυθιστόρημα, το απομνημόνευμα ή τη βιογραφία, ή είναι απλώς μια ιδιόρρυθμη εκδοχή κάποιου εξ αυτών; Έχει δηλαδή λογοτεχνικό χαρακτήρα, ή ιστορική και βιογραφική αξία με αποτέλεσμα να θεωρείται ένας ιδιαίτερος κλάδος του ιστορικού-επιστημονικού λόγου, όπως τα απομνημονεύματα και η βιογραφία; Ποιες είναι οι βασικές ιστορικές μορφές που παρουσιάζει η εξέλιξή της; Ποιος τη γράφει, για ποιον και γιατί; Πως ζητά να τη διαβάσουμε και πως με τη σειρά μας την ερμηνεύουμε και την παρερμηνεύουμε;

Ο Γρηγόρης Πασχαλίδης, στο βιβλίο του «Η ποιητική της αυτοβιογραφίας», προσπαθεί να δώσει απαντήσεις σε τέτοιου είδους ερωτήματα που αφορούν τα διάφορα είδη της «προσωπικής» λογοτεχνίας, όπως η αυτοβιογραφία, το ημερολόγιο και η αλληλογραφία. Αναφερόμενος αρχικά στον Αριστοτέλη και στον όρο «ποιητική», εξηγεί πως ο Αριστοτέλης ξεκινώντας την πραγματεία του «περί ποιητικής αυτής τε και των ειδών αυτής», αναφερόταν αποκλειστικά και μόνο στην ποίηση, την ποιητική τέχνη. Με αυτή την έννοια, ο όρος εξακολουθεί να χρησιμοποιείται ευρέως, κυρίως όταν αναφερόμαστε συγκεκριμένα στην τεχνοτροπία μιας λογοτεχνικής σχολής ή ενός αισθητικού ρεύματος. Μία δεύτερη, εξίσου διαδεδομένη χρήση του, είναι για να δηλώσει μία γενική θεωρία για τον ποιητικό λόγο ή τη λογοτεχνία.

**α. Pascal: οι καλύτεροι αυτοβιογράφοι είναι εκείνοι που έχουν πετύχει κάτι σπουδαίο στη ζωή τους.**

Μία από τις βασικές κατηγορίες των θεωρητικών προσεγγίσεων στις οποίες ανήκει η αυτοβιογραφία, όπως υποστηρίζει ο Πασχαλίδης, είναι οι οντολογικές προσεγγίσεις, όπου προσπαθώντας να προσδιοριστεί απόλυτα η ουσιακή φύση της, προτείνεται ένας a priori ορισμός. Η πιο σημαντική έκφραση αυτής της λογικής

<sup>17</sup> Τσιώλη, ο.π, σελ.155.

εντοπίζεται στο « Design and Truth in Autobiography [1960] του Roy Pascal. Σύμφωνα με τον Pascal, η αυτοβιογραφία αποτελεί ένα κομμάτι μιας ζωής στα πλαίσια των συνθηκών εντός των οποίων έχει βιωθεί. Εστιάζεται στον εαυτό, αλλά πρέπει να παρουσιάζει και το περιβάλλον σε συνάρτηση με τις επιδράσεις του που συντελούν στη διαμόρφωση της προσωπικότητας. Την άποψη περί ταύτισης εαυτού και εξωτερικού κόσμου υποστηρίζει παρόμοια και ο Γ. Τσιώλης, ο οποίος υποστηρίζει πως αυτά τα δύο – νους και κόσμος - που για πολλά χρόνια θεωρούνταν σαν δύο διαφορετικές βασικές οντότητες, έγιναν δύο εξελικτικοί παράγοντες που συνδέονται απαραίτητως μέσω της διαδικασίας εξέλιξης και όπου ο ένας δεν έχει ύπαρξη ανεξάρτητη από τον άλλον. « Δεν προσδιορίζει μόνο το περιβάλλον τον οργανισμό, αλλά και ο οργανισμός με τη σειρά του εισάγει νέα αντικείμενα στο περιβάλλον». <sup>18</sup>

Αυτή η συνοχή – η συνέχεια μεταξύ εαυτού και εξωτερικού κόσμου - που αφορά κάποια στάδια της προσωπικής ζωής, υπονοεί ότι ο συγγραφέας εξετάζει και ερμηνεύει τη ζωή του από μια συγκεκριμένη σκοπιά, η οποία μπορεί να επικεντρώνεται είτε στην κοινωνική του θέση, είτε σε συγκεκριμένη επιτυχία του σε κάποιον τομέα, σε φιλοσοφία του κλπ... Αυτοβιογραφία επομένως, σύμφωνα με τον Πασχαλίδη, σημαίνει διάκριση και επιλογή. Τα πάντα εξαρτώνται από τη σκοπιά που επιλέγονται. Όσο πιο αυθαίρετη είναι αυτή η σκοπιά, τόσο πιο μονόπλευρη και επίπλαστη θα είναι και η αυτοβιογραφία. Γι αυτό το λόγο, μας παραπέμπει στον Pascal, ο οποίος αναφέρει πως οι καλύτεροι αυτοβιογράφοι είναι εκείνοι που έχουν πετύχει κάτι σπουδαίο στη ζωή τους. Ο Pascal προσδιορίζει ότι « ο σκοπός της αληθινής αυτοβιογραφίας πρέπει να είναι η αναζήτηση της εσωτερικής υπόστασης, και ότι συνεπώς η αυτοβιογραφία αποτυγχάνει αν ο συγγραφέας «δεν έχει οξυδέρκεια ή σοβαρότητα, ωριμότητα ή χαρακτήρα».

« Στις κατηγορίες των ανθρώπων που επιλέγουν να δώσουν μια συνέντευξη, δηλαδή μια πιο «επίσημη», αλλά και συγκροτημένη μορφή αφήγησης για πρώτη φορά, πιθανώς φαίνεται ότι παίζει ένα ρόλο ο παράγοντας που έχει περιγραφεί ως «απόφαση του υποκειμένου να πάρει το λόγο και να γράψει ή να ξαναγράψει τον εαυτό του.» <sup>19</sup>

## **β. Ανθρωπολογική αυτοβιογραφία: η πιο σημαντική της διάσταση πέραν της λογοτεχνικής [Gusdorf]**

Στη συνέχεια ο Πασχαλίδης αναφέρεται στην κατηγορία των φαινομενολογικών προσεγγίσεων, όπου η αυτοβιογραφία τόσο ως περιεχόμενο, ως μορφή και ως ύφος, ορίζεται ως μία «συνειδησιακή πράξη», η οποία απορρέει από την πρόθεση του συγγραφέα να συλλάβει, να σημασιοδοτήσει, και να πραγματοποιήσει την αυτοβιογραφία του. Επίσης, χρησιμοποιεί αναφορές από το έργο των Gusdorf και Gunn, όπου υποστηρίζουν ότι η λογοτεχνική λειτουργία της αυτοβιογραφίας προέχει της ιστορικής λειτουργίας της, και κατά συνέπεια δεν θα πρέπει να περιορίζουμε την αξία της στην ιστορική – αντικειμενική διάσταση, η οποία επιδέχεται επαλήθευση. Ο Gusdorf τονίζει πως η πιο σημαντική διάσταση της αυτοβιογραφίας, πέραν κι αυτής της λογοτεχνικής, είναι η «ανθρωπολογική», καθώς αποτελεί «ένα μέσο αυτογνωσίας δεδομένου ότι ανασυνθέτει και ερμηνεύει μια ζωή στο σύνολό της». Συνήθως η

<sup>18</sup> Τσιώλης, στο ίδιο, σελ. 29.

<sup>19</sup> Σολομών, 2013, σελ.72-73.

αυτοβιογραφία κατατάσσεται σε μία ενιαία λογοτεχνική κατηγορία, που έχει αποκληθεί «προσωπική λογοτεχνία», μαζί με το προσωπικό ημερολόγιο και τα απομνημονεύματα. Για πρώτη φορά, ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, για να περιγράψει το γενικό λογοτεχνικό φαινόμενο που εντοπιζόταν από τη μία, στην εντυπωσιακή διάσταση της αυτοβιογραφίας, των απομνημονευμάτων και του προσωπικού ημερολογίου, και από την άλλη, στην τάση που υπήρχε, τόσο στο μυθιστόρημα όσο και στην ποίηση, για υιοθέτηση εξομολογητικού και προσωπικού τόνου και ύφους. Βέβαια, ο Πασχαλίδης θεωρώντας τον όρο «προσωπική λογοτεχνία» ιδιαίτερα ατελή και προβληματικό, προτείνει έναν νέο ορισμό, το «αυτομιμητικό γένος», αναφερόμενος στο σύνολο πεζών κειμένων, διαφορετικής έκτασης, μορφής και απεύθυνσης, όπου ο συγγραφέας αναλαμβάνει άμεσα ή έμμεσα τη λειτουργία της εκφώνησης, και τα οποία διέπονται από την κυρίαρχη σκοπιμότητα και λειτουργία της αυτοαναπαράστασης. Η κυρίαρχα αυτοαναπαραστατική πρόθεση ή σκοπιμότητα των κειμένων που ανήκουν στο αυτομιμητικό γένος, είναι συνήθως ρητά δηλωμένη.<sup>20</sup>

Η προοιμιακή εξαγγελία του Rousseau , ότι σκοπός του συγγραφέα είναι να «παρουσιάσει τον εαυτό του», είναι χαρακτηριστική για τον τρόπο με τον οποίο δηλώνεται η συγγραφική πρόθεση στην αυτοβιογραφία.

Συνοπτικά, προσπαθεί να εξηγήσει πως η βασική γενική θεματική του αυτομιμητικού γένους είναι η καταγραφή και απογραφή της βιωματικής, συναισθηματικής και διανοητικής διάστασης του υποκειμένου, χωρίς αυτό να σημαίνει πως τα θέματα περιορίζονται στην προσωπική ζωή του συγγραφέα. Κατά κανόνα, η αυτοβιογράφιση συμπλέκεται με την ετεροβιογράφιση, οι προσωπικές αναμνήσεις και οι ιστορικές μνήμες συναρθρώνονται, ενώ στο προσωπικό ημερολόγιο η καθημερινή καταγραφή του εαυτού συνδυάζεται με την περιγραφή, το χρονικό και την υπόμνηση.

Ο Πασχαλίδης, αναγνωρίζοντας την ύπαρξη και τη λειτουργία διαφορετικών πρακτικών γραφής, περιγράφει πως κάθε τύπος παρουσιάζει μία διαφορετική ιστορική εξέλιξη, στη διάρκεια της οποίας μεταβάλλεται και η σχέση του με τον άλλον. Έτσι, ως συμβατικό τύπο αυτοβιογραφίας ορίζει την ειδολογική πρακτική όπου ο αυτοβιογράφος εστιάζεται σε γεγονότα που αφορούν τη δημόσια ταυτότητα και δραστηριότητά του, αποφεύγοντας εντελώς ή περιορίζοντας στο ελάχιστο κάθε αναφορά στην προσωπική του ζωή. Κείμενα αυτού του είδους δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στην ιστορική ακρίβεια, στο λιτό ύφος και στην απλή χρονολογική σύνταξη. Τα συναντούμε στην πρώιμη περίοδο της αυτοβιογραφίας, στην περίπτωση της Ζωής του T. Hobbes και του G. Vico, και αφθονούν κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 18<sup>ου</sup> αιώνα.

### **γ. Η αληθοέπεια του αυτοβιογράφου έγκειται στην αληθοφάνεια των λόγων του.**

Επιπλέον, ο Πασχαλίδης κάνει αναφορά σε έναν άλλον χαρακτηριστικό τρόπο με τον οποίον η κριτική έχει προσεγγίσει το αυτοβιογραφικό είδος εστιάζοντας στην αληθειακή του διάσταση. Είτε πρόκειται για προσωπική μαρτυρία ή ιστοριογράφιση, είτε εκλαμβάνεται ως «ιστορικό ντοκουμέντο» το οποίο παρουσιάζει μια πραγματική εικόνα του συγγραφέα, ανεξάρτητα από την επαληθευσιμότητά του, η αυτοβιογραφία

<sup>20</sup> Πασχαλίδη, 1993, σελ. 39.

έχει οριστεί κατά κανόνα στη βάση του αληθειακού της χαρακτήρα. Βέβαια, το ζητούμενο δεν είναι κατά πόσο η αυτοβιογραφία «λέει την αλήθεια» ή όχι, αλλά με ποιους τρόπους και με ποια μέσα οργανώνει και διεκπεραιώνει τα αληθειακά της αποτελέσματα. Ποιοι είναι οι μηχανισμοί, οι διαδικασίες και οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται έτσι ώστε να προκαλούν και να διασφαλίζουν την αξίωση ότι η αυτοβιογραφία είναι λόγος αληθής; Οι δηλώσεις και οι υποσχέσεις του αυτοβιογράφου για ειλικρίνεια, δεν είναι παρά συμβάσεις αληθοφάνειας και πιο συγκεκριμένα, στοιχεία της ρητορικής της αληθοφάνειας. Επομένως, η αληθοέπεια του αυτοβιογράφου έγκειται στην αληθοφάνεια των λόγων του, και όχι στην επαληθεύσιμη φιλαλήθεια των λόγων του.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Πασχαλίδη, στο ίδιο, σελ. 224.

## Θεωρία προφορικής ιστορίας. – L. Abrams

**Το ποιητικό στοιχείο της προφορικής ιστορίας:** η αίσθηση ρευστότητας ενός χωρίς τέλος έργου σε εξέλιξη, αναπόσπαστο κομμάτι της γοητείας και των απογοητεύσεων που χαρακτηρίζουν την προφορική ιστορία.

Ένα άλλο εξίσου σημαντικό και αναγνωρίσιμο σαν εργαλείο – κλειδί για οποιονδήποτε μελετά την ιστορία του πρόσφατου παρελθόντος, είναι το πεδίο της προφορικής ιστορίας. Το βιβλίο της L. Abrams «Θεωρία Προφορικής Ιστορίας», προσφέροντας μία συστηματική επισκόπηση της θεωρίας της προφορικής ιστορίας, είναι δομημένο γύρω από θέματα – κλειδιά, περιλαμβάνοντας τις ιδιαιτερότητες της προφορικής ιστορίας, τη μελέτη συγκρότησης εαυτού, την υποκειμενικότητα, τη μνήμη, την αφήγηση, την επιτέλεση και την εξουσία.

Η Abrams, θεωρώντας τη συγκεκριμένη ερευνητική πρακτική ως συναρπαστική και πολλά υποσχόμενη, μας παραπέμπει στον **Alessandro Portelli**, ο οποίος ξεκινώντας μία από τις μελέτες του, και προσπαθώντας να τονίσει το ποιητικό στοιχείο της προφορικής ιστορίας, αναφέρει πως προσπαθεί να « (...) μεταφέρει την αίσθηση ρευστότητας ενός χωρίς τέλος έργου σε εξέλιξη, αναπόσπαστο κομμάτι της γοητείας και των απογοητεύσεων που χαρακτηρίζουν την προφορική ιστορία – καθώς αιωρείται χρονικά μεταξύ του παρόντος και ενός διαρκώς μεταβαλλόμενου παρελθόντος, κατά τη διάρκεια του διαλόγου μεταξύ αυτού που δίνει και αυτού που παίρνει τη συνέντευξη...»

Η Abrams υποστηρίζει πως ένας πρακτικός τρόπος για να συλλέξουμε στοιχεία του παρελθόντος είναι η διεξαγωγή μιας συνέντευξης. Ωστόσο, στη διάρκεια της επεξεργασίας και της ανάλυσης του υλικού, διαπιστώνουμε πως η συνέντευξη συνιστά ένα γεγονός επικοινωνιακό, το οποίο απαιτεί να βρίσκουμε τρόπους κατανόησης, όχι απλώς όσων εκφράζονται, αλλά και του τρόπου που λέγονται, του γιατί λέγονται και του τι σημαίνουν. Επομένως, τη συνέντευξη προφορικής ιστορίας την αντιμετωπίζουμε ως μέσο πρόσβασης όχι μόνο σε πληροφορίες, αλλά και σε νοήματα, ερμηνείες και νοηματοδοτήσεις, καθώς προφορική ιστορία είναι και το προϊόν αυτών των συνεντεύξεων, η αφήγηση γεγονότων του παρελθόντος.

**α. Προφορική ιστορία: « Ένα πολυσύνθετο είδος, το οποίο απαιτεί να σκεφτόμαστε με ευελιξία». [Portelli]**

Σύμφωνα με την Abrams, είναι τόσο μεγάλη η επιτυχία της προφορικής ιστορίας, ώστε σήμερα αποτελεί μία δοκιμασμένη μέθοδο ερευνητικής πρακτικής που

έχει ενταχθεί όχι μόνο στην ιστορική έρευνα αλλά και σε επιστημονικούς κλάδους όπως η εθνολογία, η ανθρωπολογία, η ψυχολογία, η κοινωνιολογία, και οι σπουδές υγείας. Στην συνέχεια, κάνει αναφορά στον Portelli, ο οποίος χαρακτηρίζει την προφορική ιστορία ως ένα « πολυσύνθετο είδος», το οποίο απαιτεί να σκεφτόμαστε με ευελιξία, έτσι ώστε να μπορέσουμε να αξιοποιήσουμε όσο το δυνατόν περισσότερο αυτή την πλούσια και σύνθετη [ιστορική] πηγή.

« η προφορική ιστορία μπορεί να γίνει μέσο για το μετασχηματισμό τόσο του περιεχομένου όσο και του σκοπού της ιστορίας. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να αλλάξει τον προσανατολισμό της ίδιας της ιστορίας και να ανοίξει νέες περιοχές έρευνας, μπορεί να σπάσει τους φραγμούς στις σχέσεις δασκάλων – μαθητών, μεταξύ των γενεών, μεταξύ των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων και του έξω κόσμου. Και στη συγγραφή της ιστορίας - είτε σε βιβλία, είτε σε μουσεία, ή στο ραδιόφωνο και στον κινηματογράφο – μπορεί να δώσει πάλι μια κεντρική θέση στους ανθρώπους που δημιούργησαν και βίωσαν την ιστορία.»<sup>22</sup>

Στη Μεγάλη Βρετανία, μία από τις εκδόσεις προφορικής ιστορίας με τη μεγαλύτερη απήχηση ήταν το βιβλίο του **Ronald Blythe** «**Akenfield**», που κυκλοφόρησε το 1969. Περιέγραφε τη ζωή σε ένα χωριό της Ανατολικής Αγγλίας, βασισμένη σε συζητήσεις με αγρότες της περιοχής. Ο Blythe ήταν συγγραφέας, όχι ιστορικός, και αργότερα παραδέχτηκε ότι δεν ήταν καθόλου εξοικειωμένος με την πρακτική αυτού που αργότερα έγινε γνωστό ως προφορική ιστορία. Εκείνο που προκαλεί ενδιαφέρον είναι ότι στο «Akenfield» του Blythe, ασκήθηκε κριτική όχι μόνο από τους ιστορικούς οι οποίοι το κατηγόρησαν για « καλλιτεχνική υφή» αλλά και από τους μη ιστορικούς οι οποίοι θεώρησαν ότι δεν περιείχε επαρκή «δεδομένα» για να πειστούν οι αναγνώστες. Ο Paul Thompson, ο οποίος θεωρείται ως ο πατέρας της βρετανικής προφορικής ιστορίας, αμφισβήτησε την αυθεντικότητα των στοιχείων του Blythe, κυρίως επειδή ο συγγραφέας προσέγγισε το υλικό του με λογοτεχνικό και δημιουργικό τρόπο, και όχι ακολουθώντας τα στερεότυπα της εποχής του που αφορούσαν πρακτικές της προφορικής ιστορίας.

Σήμερα, εξακολουθούν να υφίστανται εσωτερικές συγκρούσεις και προβληματισμοί σε ό,τι αφορά την αξία και αξιοπιστία της προφορικής ιστορίας, καθώς επίσης και για την αντιπροσωπευτικότητα εκείνων που παραχωρούν συνεντεύξεις.<sup>23</sup>

Ωστόσο, από τη δεκαετία του 1980, οι ερευνητές προφορικής ιστορίας αποπνέουν και αντιμετωπίζουν τους επικριτές με ιδιαίτερη αυτοπεποίθηση. Πιστεύουν ότι η συγκεκριμένη πρακτική έχει μια ιδιαιτερότητα, ενώ αποδέχονται το γεγονός ότι η προφορική ιστορία είναι μία μεθοδολογία υποκειμενική που βασίζεται στην προφορικότητά της, και ότι οι μνημονικές αφηγήσεις χαρακτηρίζονται από ενδεχομενικότητα και ρευστότητα. Υποστηρίζουν λοιπόν ότι οι προφορικές πηγές πρέπει να αντιμετωπίζονται με βάση διαφορετικά κριτήρια σε σχέση με τα παραδοσιακά τεκμήρια, χωρίς αυτό να επηρεάζει στο ελάχιστο την χρησιμότητα και αξιοπιστία τους. Βέβαια, σταδιακά, όσοι ασχολούνται με την προφορική ιστορία, έχουν αποδειχτεί άξιοι και ευφάνταστοι ερμηνευτές του υλικού τους.

<sup>22</sup> Γκαζή, ό.π., σελ. 31.

<sup>23</sup> Abrams, 2016, σελ. 18.

Κυρίως το 1979, όταν εκδόθηκε το σημαντικό άρθρο της Ιταλίδας ιστορικού **Luisa Passerini** « Εργασία, ιδεολογία και συναίνεση υπό τον ιταλικό φασισμό», όσοι ασχολούνταν με την προφορική ιστορία άρχισαν να εγκαταλείπουν την αμυντική τους στάση και να ορίζουν εκ νέου την προφορική ιστορία σαν μία αναλυτική πρακτική. Σ αυτό το κείμενο η Passerini παραδέχτηκε ότι η προφορική ιστορία είχε επιτύχει σε δύο πράγματα: στην αντιμετώπιση της κριτικής σχετικά με την αξιοπιστία των ιστορικών πηγών, και στο ότι τα όρια της ιστορικής έρευνας επεκτάθηκαν και σε περιοχές της ιστορικής εμπειρίας που στο παρελθόν είχαν αγνοηθεί. « Πάνω απ όλα», έγραψε, « δεν θα πρέπει να αγνοούμε ότι το πρωτογενές υλικό της προφορικής ιστορίας δεν αποτελείται μόνο από πραγματολογικά στοιχεία, αλλά είναι πρωτίστως πολιτισμική έκφραση και αναπαράσταση. Συνεπώς περιέχει όχι μόνο κυριολεκτικές αφηγήσεις αλλά και τις διαστάσεις της μνήμης, της ιδεολογίας και των υποσυνείδητων επιθυμιών». Η Passerini υποστήριξε επίσης ότι οι προφορικές πηγές βασίζονται στην υποκειμενικότητα. Δεν είναι στατικές αναμνήσεις του παρελθόντος αλλά αποτελούν μνήμες που έχουν υποστεί εκ νέου επεξεργασία με βάση τις εμπειρίες και πολιτικές τοποθετήσεις του ερωτώμενου.

**β. Προφορική ιστορία: Μια πολιτισμική παραγωγή, μια μορφή επικοινωνίας, μια ανάδυση νοημάτων, η οποία συνδέει το παρελθόν με το παρόν». [Schrager}**

Πολύ σύντομα αυτή η νέα αλλαγή κατεύθυνσης της προφορικής ιστορίας σε ότι αφορά τη μελέτη του τρόπου με τον οποίο διαμορφώνονται οι αφηγήσεις ζωής, κυριάρχησε στην ακαδημαϊκή πρακτική και στον σχετικό διάλογο. Οι ιστορικοί που πρωτοστάτησαν, προχώρησαν σε έναν αναθεωρημένο ορισμό αυτού που όλοι κάναμε. Με τα λόγια του **Schrager**: « Η συζήτηση για τα γεγονότα είναι κάτι πολύ περισσότερο από στοιχεία που εξηγούν την παραγωγή της ιστορίας: είναι, επίσης, αφ εαυτής, μια πολιτισμική παραγωγή, μια μορφή επικοινωνίας, μια ανάδυση νοημάτων, η οποία συνδέει το παρελθόν με το παρόν».

Επομένως, σύμφωνα με την Abrams, ενώ η προφορική ιστορία παράγει χρήσιμο υλικό, με περιγραφικά στοιχεία, γεγονότα και άλλες πληροφορίες, έχει ιδιαίτερη σημασία η καθαυτή προφορική αφήγηση, καθώς αποτελεί έναν τρόπο με τον οποίον οι άνθρωποι διατυπώνουν υποκειμενικές εμπειρίες για το παρελθόν μέσα από το πρίσμα του παρόντος. Ο **Ron Grele** το διατυπώνει ως εξής: οι συνεντεύξεις μας λένε... « όχι απλώς τι συνέβη, αλλά τι πιστεύουν οι άνθρωποι ότι συνέβη και πως το έχουν εσωτερικεύσει και ερμηνεύσει.»

Η δουλειά των Roberts & James, εμπειρών και πρωτοπόρων ερευνητών προφορικής ιστορίας, αποτελεί παράδειγμα των τρόπων με τους οποίους η ευαίσθητη ανάλυση προσωπικών μαρτυριών μπορεί να οδηγήσει σε μία βαθύτερη κατανόηση του πως οι άνθρωποι ανακαλούν, επεξεργάζονται και ανακατασκευάζουν το παρελθόν στο παρόν. Ένα κοινό στοιχείο που συνδέει τους ερευνητές προφορικής ιστορίας, είναι η δέσμευση να υιοθετούν τις καλύτερες πρακτικές στη διεξαγωγή συνεντεύξεων, στην απομαγνητοφώνηση και στη σχέση τους με τους αφηγητές. Όλοι μοιράζονται τη συγκίνηση που προσφέρει μια σειρά συνεντεύξεων για τους σκοπούς μιας νέας έρευνας, απολαμβάνοντας την επικοινωνία με τους ανθρώπους σε σχέση με το



παρελθόν, ενώ υπάρχει και η αίσθηση ότι τόσο εκείνοι που αναζητούν την τεκμηρίωση γεγονότων όσο και εκείνοι που κατασκευάζουν θεωρίες, μπορούν να συμβιώσουν αρμονικά.

### **γ. «Πίσω από κάθε κλειστή πόρτα υπάρχει ένας ολόκληρος κόσμος από μυστικά.»**

Στη θεωρία της προφορικής ιστορίας, ή ίδια η συνέντευξη απολαμβάνει της μικρότερης προσοχής. Η Abrams, παραθέτει τη ρήση της Oakley, θεωρώντας την ιδιαίτερα αξιοσημείωτη: « το να παίρνεις συνέντευξη, είναι σαν το γάμο. Όλοι γνωρίζουν περί τίνος πρόκειται, η συντριπτική πλειοψηφία το διαπράττει, και παρόλα αυτά πίσω από κάθε κλειστή πόρτα υπάρχει ένας ολόκληρος κόσμος από μυστικά.»

Είναι γεγονός πως οι ερευνητές προφορικής ιστορίας, δυσκολεύονται να καταγράψουν λεπτομερώς τη φύση της συνέντευξης, επειδή πολλά από όσα πραγματικά συμβαίνουν δεν καταγράφονται. Η συνέντευξη αποτελεί μία επικοινωνιακή σχέση, ένα επικοινωνιακό γεγονός μεταξύ ερευνητή και αφηγητή, όπου ο ιστορικός ή ο ερευνητής, δημιουργεί τη δική του πηγή μέσα από αυτή τη συνεργασία. Αυτό δεν έχει καμία σχέση με τη συνηθισμένη εμπειρία του ιστορικού που κάθεται σε ένα αρχείο και διαβάζει πρωτογενή αρχαιακά έγγραφα. Είναι σαφές πως η ανάπτυξη μιας καλής « χημείας» με τον αφηγητή μας, μπορεί να κάνει την απόλυτη διαφορά, ενώ μία κακή διαπροσωπική σχέση μπορεί να ακυρώσει τη συνέντευξη.

Πρόσφατα, οι ερευνητές δέχονται πλέον το γεγονός ότι η προφορική ιστορία είναι ένα εγχείρημα που βασίζεται στη συνεργασία. Είναι το αποτέλεσμα μιας σχέσης μεταξύ εκείνου που παίρνει τη συνέντευξη και εκείνου που την παραχωρεί. Σ αυτή τη διαδικασία εμπλέκονται δύο μέρη, που σημαίνει ότι έρχονται σε αντιπαράθεση δύο κόσμοι, δύο υποκειμενικότητες. Η αντιπαράθεση αυτή μπορεί να εκδηλώνεται με διάφορες μορφές – βαθιά κατανόηση, εκτίμηση, συγκρατημένη αμυντική αντιμετώπιση ή ουσιαστική έλλειψη συνεννόησης και απομόνωση.

Ο Portelli περιγράφει τη συνέντευξη σαν μια « ουσιαστική ανταλλαγή» που πραγματοποιείται σε πολλά επίπεδα. Δεν πρόκειται συνήθως για μια συνεδρία απλών ερωταποκρίσεων, αλλά για μία διαδικασία δούνα και λαβείν, όπου υπάρχει συνεργασία και συχνά σύμπραξη, με ανταλλαγή πληροφοριών, αυτοβιογραφικών αναπολήσεων, γεγονότων και συναισθημάτων. Η σχέση που διαμορφώνεται σε αυτό το πλαίσιο αποτελεί το κλειδί για να αποσπάσουμε μία πετυχημένη αφήγηση.

### **δ. Διαφορές μεταξύ ιστορικής έρευνας και προφορικής ιστορίας.**

Σύμφωνα με την Abrams, εκείνο που διαφοροποιεί την προφορική ιστορία σε σχέση με την ιστορική έρευνα γενικότερα, είναι όχι τόσο το περιεχόμενο όσο η πρακτική που εφαρμόζει. Ο ερευνητής της προφορικής ιστορίας δημιουργεί το υλικό της συνέντευξης και τη γραπτή καταγραφή του. Το γεγονός ότι αυτό το υλικό αποσπάται από τον ίδιο τον ερευνητή, το καθιστά σχεδόν μοναδικό σε σχέση με το επάγγελμα του ιστορικού. Ενώ οι ιστορικοί λοιπόν βασίζονται σε προϋπάρχουσες ιστορικές πηγές, οι ερευνητές προφορικής ιστορίας παράγουν οι ίδιοι τις πηγές τους.

**ε. Το κλειδί της ιδιαιτερότητας της προφορικής ιστορίας: χρησιμοποιούμε ζώντα, ανθρώπινα πλάσματα ως ιστορικές πηγές και όχι τεχνουργήματα του παρελθόντος.**

Η συνέντευξη προφορικής ιστορίας είναι διαφορετική από κάθε άλλη ιστορική πηγή. Είναι διαλογική ή σχεσιακή, βασίζεται στην ανταλλαγή λόγου και είναι δημιουργική. Πρόκειται για μία « αφηγηματική συζήτηση» ή ένα « επικοινωνιακό γεγονός» που συνέβη σε πραγματικό χρόνο μεταξύ πραγματικών ανθρώπων. Είναι ένα σημείο εισόδου από το παρόν στον πολιτισμό του παρελθόντος. Για να αποκτήσουμε πρόσβαση σ αυτόν τον πολιτισμό πρέπει να ερμηνεύσουμε όχι μόνο τις λέξεις, αλλά και τη γλώσσα που χρησιμοποιείται, τους τρόπους και τη δομή των ερμηνειών, όπου η κοινωνική δομή της συνέντευξης αφορά τη σχέση μεταξύ ερευνητή – αφηγητή. Οι ερευνητές προφορικής ιστορίας έχουν υπάρξει περισσότερο ελευθεριάζοντες σε σχέση με τους υπόλοιπους ιστορικούς – σήμερα όροι όπως «αφήγηση», «λόγος», «εαυτός», «διυποκειμενικότητα», αποτελούν κοινό τόπο στις δημοσιεύσεις προφορικής ιστορίας, αν και συχνά τις εφαρμόζουν χωρίς να εμπνέονται ιδιαίτερα από συγκεκριμένα θεωρητικά ρεύματα.

Επιχειρώντας η Abrams να περιγράψει τις ιδιαιτερότητες της προφορικής ιστορίας, υποστηρίζει πως περιλαμβάνει περισσότερα πράγματα από αποκαλύψεις στοιχείων του παρελθόντος. Πρόκειται για μία δημιουργική και διαδραστική διαδικασία και μεθοδολογία που μας αναγκάζει να αντιμετωπίσουμε ένα πλήθος από νοήματα και ερμηνείες που αφορούν τις αναμνήσεις των ανθρώπων. Το κλειδί της ιδιαιτερότητας της προφορικής ιστορίας είναι πως χρησιμοποιούμε ζώντα, ανθρώπινα πλάσματα ως ιστορικές πηγές και όχι τεχνουργήματα του παρελθόντος. Ένα άτομο λοιπόν που ερωτάται δεν μπορεί να αναλυθεί με τον τρόπο που αναλύεται ένα γραπτό τεκμήριο, ένα υλικό κατάλοιπο του παρελθόντος ή μια οπτική εικόνα.

Επομένως, στην ένσταση που πιθανόν να διατυπωθεί ως προς τον καλλιτεχνικό λόγο που αποσπασματικά χρησιμοποιώ σε κάποιες περιγραφές από τις συνεντεύξεις του πληροφορητή μου, έχω να απαντήσω τα εξής: ζούμε τη ζωή μας και την αναπλάθουμε, εμβαθύνοντας και σε ποιότητες πέραν του νου και της διάνοιας. Τα συναισθήματά μας γίνονται εργαλεία για να ερμηνεύσουμε αυτές τις λεπτές αποχρώσεις της ψυχής μας και της ψυχής του εξομολογούμενου, που έχει ζήσει στιγμές βιωμένες ως το μεδούλι τους... Ως απόρροια αυτού, και η έκφραση αποκτά τη δύναμη εκείνη που μόνον το συναίσθημα μπορεί να χαρίσει για να επεξεργαστεί και να αποδώσει συναισθήματα και την προσωπική θέαση των πραγμάτων. Άλλωστε, όπως και η Passerini υποστήριξε, «οι προφορικές πηγές βασίζονται στην υποκειμενικότητα. Δεν είναι στατικές αναμνήσεις του παρελθόντος, αλλά αποτελούν μνήμες που έχουν υποστεί εκ νέου επεξεργασία με βάση τις εμπειρίες και πολιτικές τοποθετήσεις του ερωτώμενου. Δεν θα πρέπει να αγνοούμε ότι το πρωτογενές υλικό της προφορικής ιστορίας δεν αποτελείται μόνο από πραγματολογικά στοιχεία, αλλά είναι πρωτίστως πολιτισμική έκφραση και αναπαράσταση. Συνεπώς περιέχει όχι μόνο κυριολεκτικές αφηγήσεις αλλά και τις διαστάσεις της μνήμης, της ιδεολογίας και των υποσυνείδητων επιθυμιών.»

## **ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ : Η μεθοδολογία, το πεδίο, τα υποκείμενα και η ερευνήτρια.**

Στόχος αυτού του κεφαλαίου είναι να παρουσιάσει το μεθοδολογικό πλαίσιο που εφαρμόστηκε στη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας, καθώς αυτό αφορά τους τρόπους με τους οποίους η ερευνήτρια διαχειρίζεται τις πληροφορίες, την ανάλυση του υλικού αλλά και τον ίδιο τον εαυτό της στο πεδίο. Πεδία έρευνας αποτέλεσαν μια σειρά από «τόπους» έκφρασης μνημονικών αφηγήσεων, όπως τηλεφωνικές συνεντεύξεις, συζητήσεις στα σπίτια των πληροφορητών, χώροι μουσικών επιτελέσεων, στούντιο ηχογράφησης κλπ. Το δεύτερο σκέλος της μεθοδολογίας που ακολουθήθηκε, ήταν η αναζήτηση υλικού με αρχαιακή έρευνα, τόσο σε πρωτογενείς πηγές – μουσικά περιοδικά, και βιογραφίες των καλλιτεχνών της «ελληνικής ροκ μουσικής» - όσο και επιστημονικά συγγράμματα, άρθρα, πρακτικά από το Διεθνές Συνέδριο με θέμα την προφορική ιστορία και τις βιοϊστορίες στον 21<sup>ο</sup> αιώνα, και επιστημονικές εργασίες, είτε από τη βιβλιοθήκη του πανεπιστημίου του τμήματος ΙΑΚΑ, είτε αναρτημένες στο διαδίκτυο με την καθοδήγηση των υπεύθυνων καθηγητών μου κ. **Δάφνης Τραγάκη και κ. Μήτσου Μπιλάλη** έτσι ώστε να κατοχυρωθεί η αξιοπιστία και εγκυρότητα της έρευνας.

Η επιτόπια έρευνα στους «τόπους» που αποτελούν τα πεδία της παρούσας έρευνας πραγματοποιήθηκε από τη γράφουσα στο Βόλο, στο χρονικό διάστημα από το φθινόπωρο του 2015 μέχρι το Νοέμβριο του 2017. Έτσι, συνειδητοποίησα ότι ο αριθμός των 15 συνολικά συνεντεύξεων ήταν επαρκής για την εμβέλεια μιας έρευνας πτυχιακού επιπέδου. Οι συνεντεύξεις που μελέτησα στοχεύουν στην καταγραφή της καλλιτεχνικής και προσωπικής ιστορίας του πληροφορητή χρησιμοποιώντας τη μέθοδο αφηγήσεις ζωής στην ποιοτική έρευνα.

Σε αντίθεση με τις ποσοτικές έρευνες, η ποιοτική έρευνα δεν περιλαμβάνει μια συγκεκριμένη ερευνητική διαδικασία με άκαμπτη και στεγανοποιημένη δομή. Συνεπώς, τα ερωτήματα της έρευνας και γενικότερα οι συζητήσεις που διεξήχθησαν, δεν ορίστηκαν αμετάκλητα εξ αρχής, αλλά προσδιορίστηκαν και αναθεωρήθηκαν στην πορεία. Αυτό σημαίνει πως υπήρχε ένας συνεχής «διάλογος» μεταξύ θεωρητικού πλαισίου και εμπειρικού υλικού, με στόχο να διαφυλαχτεί ο επικοινωνιακός χαρακτήρας της εθνογραφικής έρευνας.

Ο στόχος μιας μελέτης που χρησιμοποιούνται «ποιοτικά» δεδομένα είναι η ανάλυση των συγκεκριμένων περιπτώσεων και όχι η γενίκευση των συμπερασμάτων που προήλθαν από την ανάλυση αυτή σ έναν ευρύτερο πληθυσμό. Τα δείγματα στα οποία στηρίζεται η ποιοτική μέθοδος δεν μπορούν να θεωρηθούν ως αντιπροσωπευτικά ενός πληθυσμού, επειδή έχουν επιλεγεί βάσει των λεγόμενων μη τυχαίων δειγματοληψιών. Η ποιοτική προσέγγιση λοιπόν, επικεντρώνεται στην κατανόηση της κοινωνικής πραγματικότητας, μέσα από την αποκρυπτογράφηση και ανασυγκρότηση των νοηματικών, συμβολικών πλαισίων των υποκειμένων.

Κάποιες φορές, ο πληροφορητής μου ξεκινούσε την αφήγηση από το σημείο που ο ίδιος θεωρούσε σημαντικό, ή μπορεί να επανερχόταν σε προσωπικές του εμπειρίες που είχε ήδη εξιστορήσει, οπότε άφηνα την αφήγηση να πάρει το δρόμο που επέλεγε το υποκείμενο εφαρμόζοντας τη μέθοδο των ημικατευθυνόμενων αφηγηματικών συνεντεύξεων.

Για να είμαι ειλικρινής, αντιμετώπισα κάποιους ενδοιασμούς στο ενδεχόμενο που υπήρχε να παρασυρθώ από την ήδη θετική εικόνα που είχα δημιουργήσει για τον πληροφορητή μου μέχρι και την εκκίνηση της έρευνας. Βέβαια, ίσως η σχετική οικειότητα που υπήρχε ανάμεσά μας να έπαιξε βασικό ρόλο στη διάρκεια των συνεντεύξεων, και να με βοήθησε έτσι ώστε να μπορώ να θέσω πιο άνετα ορισμένες ερωτήσεις, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι θα επιχειρούσα αδιακρίτως να θίξω θέματα που πιθανόν να τον έφερναν σε δύσκολη θέση. Γνωρίζοντας όμως κάποια στοιχεία της προσωπικότητάς του, πιστεύω πως κατάφερα να αποκωδικοποιήσω με μεγαλύτερη ευκολία συγκεκριμένους τρόπους έκφρασης αντιμετωπίζοντάς τους «αντικειμενικά» ως πληροφορητή.

Οι διαδικασίες των συνεντεύξεων πιθανόν να βρίσκουν απροετοίμαστο το βασικό πληροφορητή, ωστόσο αποφασίζει να ανταποκριθεί στη δυνατότητα που του παρέχεται να κοινοποιήσει και να αξιολογήσει το βίωμά του ως κάτι σημαντικό. Η συγκεκριμένη του επιλογή θα μπορούσε να περιγραφεί είτε ως μία «απόφαση του υποκειμένου να πάρει το λόγο και να γράψει ή να ξαναγράψει τον εαυτό του» [Βόγλης 2008: 72-73], είτε ως μία πρωτόγνωρη εμπειρία που επιλέγει ο ίδιος να ακολουθήσει.<sup>24</sup>

Οι ερωτήσεις, αν και βασίστηκαν σε κάποιους θεματικούς άξονες, έχουν διατυπωθεί με τρόπο ώστε να επιδέχονται απαντήσεις ανοιχτού τύπου, οπότε να υπάρχει περιθώριο και δυνατότητα για ανάπτυξη ή επιπλέον διευκρινήσεις από τους συνεντευξιζόμενους. Οι απαντήσεις που δόθηκαν, παρόλο που κάποιες φορές διαφέρουν, αυτό δε σημαίνει πως είναι αναξιόπιστες. Άλλωστε, στόχος της έρευνας δεν είναι η γενίκευση των συμπερασμάτων, αλλά η καταγραφή και διερεύνηση απόψεων και συμπεριφορών. Επίσης, δεν μας απασχολεί πρωτίστως ο μικρός αριθμός του δείγματος, καθώς στην ποιοτική έρευνα δεν μας αφορούν ιδιαίτερα τα ποσοτικά αποτελέσματα αλλά να ανακαλύψουμε «νέες τάσεις που ανακύπτουν.» [Robson, cited in Συνανίδη}

Σκοπός της εθνογραφικής έρευνας μέσα από τις βιογραφικές αφηγήσεις, ήταν, αρχικά να κατανοήσουμε τα στοιχεία εκείνα που διαμόρφωσαν τις προσωπικότητες των καλλιτεχνών προσεγγίζοντας έτσι με αυτό τον τρόπο τις υποκειμενικότητές τους. Σε δεύτερο επίπεδο, μελετώντας τη συνέχεια του εαυτού, παρατηρούμε και προσπαθούμε να αναλύσουμε τρόπους με τους οποίους η προσωπική κουλτούρα και οι πολιτισμικές δυνάμεις επηρεάζουν την καλλιτεχνική πορεία ενός δημιουργού.

Στη διάρκεια της ερευνητικής μου διαδικασίας, προσπάθησα να θέσω σε εφαρμογή κάποιες από τις επιστημονικές θεωρίες που με ενδιέφεραν και με τις οποίες είχα ταυτιστεί, και αφορούσαν τόσο τις πρακτικές των συνεντεύξεων όσο και τις αναλύσεις των αφηγήσεων. Μεταφέροντας τις ηχογραφημένες συνεντεύξεις σε γραπτό

<sup>24</sup> Σολομών, 2008, σελ. 72-73.

κείμενο, ήταν ιδιαίτερα δύσκολο για μένα να ερμηνεύσω και να καταγράψω μη λεκτικά στοιχεία και ιδιαιτερότητες των συνεντεύξεων, δεδομένου ότι προσπαθούσα να μεταφέρω όσο το δυνατόν πιο αξιόπιστα έννοιες και νοήματα τόσο από λέξεις που εκφράζονται, όσο και από μη φραστικές χειρονομίες, εκφράσεις, παύσεις κλπ. Εξάλλου, οι αφηγήσεις θεωρούνται ως μία πράξη επιτέλεσης, ενώ η ηχογράφηση και η απομαγνητοφώνηση αποτελούν αρχεία αυτής της επιτέλεσης. Όχι την ίδια την επιτέλεση. Επομένως, πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι μια προφορική αφήγηση, στην καλύτερη περίπτωση έχει μετακινηθεί ένα βήμα από την ίδια την επιτέλεση.

Για να είμαι ειλικρινής, δεν επικεντρώνομαι ιδιαίτερα σε παραγλωσσικά χαρακτηριστικά [έμφαση, χειρονομίες, αλλαγή στον τόνο της φωνής κλπ.] επειδή τις υπερβολικές αναλύσεις και ερμηνείες σε συγκεκριμένα στοιχεία της επικοινωνίας, σε κάποιο βαθμό τις θεωρώ – και θα τις χαρακτήριζα – ως αδιάκριτες. Η συγκεκριμένη προσέγγιση λοιπόν θα έφερνε σε δύσκολη θέση τόσο εμένα όσο και το βασικό πληροφορητή μου ο οποίος πιθανότατα να αισθανόταν ότι έμμεσα άρχισε να παραβιάζεται ο ιδιωτικός του χώρος. Συνεπώς, προτίμησα να εστιάσω το ενδιαφέρον μου πρωτίστως σε ό,τι εκφράστηκε και δευτερευόντως σε έννοιες λανθάνουσες. Ωστόσο, αυτό δε σημαίνει ότι η ανάλυση της επιτέλεσης – στο βαθμό που προσωπικά θεωρώ ικανοποιητικό – έπαιξε δευτερεύοντα ρόλο στη διάρκεια της έρευνας, καθώς μέσα από αυτή ακόμα και οι ίδιοι οι αφηγητές εντοπίζουν έννοιες και νοήματα που αποκτούν αξία και κοινωνική υπόσταση. Βέβαια κάποιες φορές διαισθάνθηκα τον κίνδυνο που παραμόνευε να παραπλανηθώ από κανόνες, επιστημονικά συγγράμματα, ερευνητικές διαδικασίες με ιδιαίτερη έμφαση στην ανάλυση. Όμως, από την άλλη πλευρά δεν μπορώ να παραβλέψω εντελώς τη συγκεκριμένη αξία της, καθώς προϋποθέτει τόσο την προσπάθεια του ερευνητή να καταθέσει εικόνες, συναισθήματα, όσο και την προσπάθεια που επενδύουν εκείνοι που μας παραχωρούν συνεντεύξεις να ανακαλέσουν μνήμες του παρελθόντος. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μας βοηθήσει να αποκτήσουμε μία καλύτερη αίσθηση και εκτίμηση για τη σημασία που έχουν κάποια γεγονότα για τους αφηγητές, και παράλληλα να αναθεωρήσουμε ή να ανυψώσουμε την οπτική μας σε άλλη διάσταση.

**ΝΙΚΟΣ ΜΕΡΓΙΑΛΗΣ – «ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΙΧΝΗΛΑΤΕΣ»**



Εικ. 2,3. Παρουσίαση τρίτου δίσκου «Ζωής Ημερολόγια» 18 – 01 – 2016

Θέατρο Παλαιάς Ηλεκτρικής – Βόλος

## **«Μουσικοί Ιχνηλάτες»: Η αποδοχή του έργου τους από το κοινό, μέσα από τις ζωντανές επιτελέσεις τους.**

Ένας σημαντικός παράγοντας που δεν θα μπορούσα να παραλείψω, έχει σχέση με τη δραστηριότητα των ζωντανών εμφανίσεων του συγκροτήματος «Μουσικοί Ιχνηλάτες» που κατά καιρούς πραγματοποιεί, δίνοντας έτσι κάποια στοιχεία που αφορούν την προσέλευση και την ανταπόκριση του κοινού αλλά και την ατμόσφαιρα που επικρατεί κατά την διάρκεια των μουσικών επιτελέσεων. Αυτό θα μας βοηθήσει να έχουμε μια πιο ολοκληρωμένη άποψη για τη δράση του καλλιτέχνη και την αποδοχή του από το κοινό.

Παραθέτω ένα απόσπασμα συνέντευξης με το Νίκο Μεργιαλή λίγη ώρα πριν βγει στη σκηνή πριν την ζωντανή εμφάνισή του στο hayatt...

- **Κάθε μουσική επιτέλεση, κάθε συναυλία που παρουσιάζετε, είναι κάθε φορά μία διαφορετική παράσταση. Όταν τραγουδάς πάνω στη σκηνή, πώς νιώθεις; Ότι μπορείς να είσαι περισσότερο ο εαυτός σου, ή ότι απλώς μεταπηδάς από τον ένα ρόλο στον άλλον; Ποιο είναι το πλαίσιο;**
- Όχι. Δεν μπορώ να εναλλάσσω ρόλους. Δεν έχω την πολυτέλεια να το κάνω αυτό.
- **Δεν έχεις την πολυτέλεια, ή απλώς δεν βγαίνει από μέσα σου;**
- Κάποιοι άνθρωποι χρησιμοποιούν την τέχνη της υποκριτικής πάνω στη σκηνή. Δεν είναι κακό αυτό. Προσωπικά λειτουργώ εντελώς αυθόρμητα, και όλο το σχήμα γενικότερα. Γι αυτό όπως είπες, κάθε live είναι ξεχωριστό. Διαφορετικά, θα επαναλαμβάνονταν κάποια πράγματα. Βέβαια, κάποιες ατάκες τις επαναλαμβάνουμε. Αλλά αυτό, θα μπορούσα να πω ότι ισχύει ακόμα και με ένα λάθος. Όταν ένα λάθος είναι καλό, αξίζει να το κρατήσεις, και να το επαναλάβεις.

Η παράσταση αρχίζει με το Νίκο Μεργιαλή να ερμηνεύει το τραγούδι:

**Ψ Α Χ Ν Ω**

Ψάχνω στα δάση και στα έρημα βουνά  
μήπως και βρω αυτά που έχω προσπεράσει,  
μα δεν αντάμωσα κανέναν, πουθενά  
κι ό,τι αγάπησα το έχω πια ξεχάσει.

Ψάχνω σε θάλασσες και σ έρημα νησιά  
να βρω ελπίδα που το κύμα έχει ξεβράσει.  
Ψάχνω τους έρωτες που βγάλανε φτερά  
και μακριά, πολύ μακριά έχουν πετάξει.

Κι όλα τα χρόνια που πετάξαν σαν πουλιά  
οι έρωτές μου τραγουδούσαν σαν σειρήνες.  
Στις Συμπληγάδες τους τη γλύτωσα φτηνά.  
Σε ποια Ιθάκη είπες μάτια μου πως μ είδες;



Νίκος  
Μεργιαλής

WWW.IXNHLATES.GR  
Μουσικοί  
Ιχνηλάτες

NEO CD!  
ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ!

Ηχοληψία: Κώστας Χούσιος  
*unplugged &*  
*υπό το φως των κεριών*

Σάββατο 24.12 2016

ΗΛΥΑΤΤ ΕΝΑΡΞΗ 22.30  
ΣΟΥΤΡΑΛΙ ΑΓΡΙΑΣ

ΤΗΛ. 2428091014 · 6973446309

Εικ. 4. Αφίσα.

Συζητώντας μαζί του λίγο πριν ξεκινήσει η παράσταση, αναφέρθηκε στο συγκεκριμένο τραγούδι λέγοντας:

- Από τα 24 τραγούδια που είχα εκείνη τη στιγμή για την έκδοση του δεύτερου δίσκου, το «ψάχνω» το θεωρώ ταβάνι στιχουργικό. Γιατί το λέω αυτό? Επειδή για να καταλάβει κάποιος το «ψάχνω» θα πρέπει πρώτα να έχει διαβάσει πέντε βιβλία στοιχειώδους εκπαίδευσης.
- **Τι εννοείς;**
- Για παράδειγμα, σε κάποιο σημείο του τραγουδιού, υπάρχει στίχος που λέει «μαύρο πανί μου ξέχασα να σε αλλάξω», ή «σε ποια Ιθάκη είπες μάτια μου πως μ είδες;» Αν κάποιος δεν γνωρίζει το μύθο, δεν μπορεί να τον καταλάβει. Πρέπει να έχει δηλαδή τις βασικές γνώσεις, όχι θρησκευτικές απαραίτητα. Γι αυτό το λόγο θεωρώ ότι χρησιμοποίησα ενότητες με μυθολογικά και θρησκευτικά στοιχεία. Πρόκειται δηλαδή για διαφορετικές ιστορίες, που συνυπάρχουν όλες μαζί σε ένα τραγούδι.

Πάνω στη σκηνή ακούγεται το συγκρότημα που πλαισιώνει το Νίκο Μεργιαλή παίζοντας αγνό και ειλικρινές ροκ, με λυρικό οίστρο και ήχους ηλεκτρικούς σε ήπια όμως κλίμακα. Τυπικά αξιοπρεπές υλικό, που μιλάει στην καρδιά και το μυαλό κερδίζοντας τις εντυπώσεις. Η «ψυχή» και ο ιδρυτής του συγκροτήματος «Μουσικοί Ιχνηλάτες», βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής κρατώντας την κιθάρα του. Μέσα από τη δική του ερμηνεία και τη δύναμη των στίχων και της μουσικής, ταξιδεύει στις δικές του σκέψεις. «Κλείνει τα μάτια, κι ακούει τις στιγμές του που τις έκανε τραγούδι» ... όπως αποκαλύπτει ο ίδιος...σε κάποια άλλη συζήτηση...

Τελικά είναι πιο δύσκολο από όσο πίστευα, ν αρχίσεις να περιγράφεις και να αναλύεις αυτά που ακούς, αυτά που αισθάνεσαι. Γνήσιες μελωδικές ερμηνείες με άρωμα από το παρελθόν, αρχίζουν να μου προκαλούν χιλιάδες παραστάσεις, εικόνες, σκέψεις, απογοητεύσεις, σα να δημιουργείται πάνω από το κεφάλι μου ένα σύννεφο μαύρο. Αρχίζω να συνδέω κάθε στίχο, κάθε νότα με συναισθήματα. Συναισθήματα που ταυτίστηκαν με ανθρώπους, επιθυμίες, όνειρα στιγμές. Στιγμές που χαράχτηκαν στη μνήμη μου, με σημάδεψαν, με άλλαξαν, με καθόρισαν, ή χάθηκαν και με προσπέρασαν βιαστικά χαρίζοντάς μου μια όμορφη ανάμνηση. Ακούω μελωδίες και φράσεις που μου ψιθυρίζουν όσα σκέφτομαι, όσα νιώθω, όσα έζησα και μοιράστηκα, ή ακόμα οτιδήποτε άλλο το οποίο θα μπορούσε να συνδέσει τον εσωτερικό μου κόσμο με τον κοινωνικό περίγυρο.

Σ αυτό το σημείο αντιλαμβάνομαι, αυτό που υποστηρίζει ο Λιούις Μάμφορντ, πως «μία σημαντική ιδιορρυθμία της τέχνης είναι ότι θα πρέπει να μπορεί ν αναδεύσει κρυμμένα βάθη στον θεατή, κάνοντάς τον να συνειδητοποιήσει, καθώς διαβάξει το μυστικό του καλλιτέχνη, ένα παρόμοιο μυστικό μες τη δική του ψυχή.»<sup>25</sup>

Αντίστοιχα, ο Τζων Μπλάκινγκ στο βιβλίο του «η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας» επισημαίνει πως όταν ένα έργο συγκινεί μία πληθώρα ακροατών, αυτό οφείλεται στις σημασίες που έχει πάρει αυτή η μορφή για κάθε ακροατή, και που

<sup>25</sup> Μάμφορντ, 1997, σελ.34.

συνδέονται με ανθρώπινες εμπειρίες. «Το ίδιο μουσικό έργο μπορεί να συγκινεί με τον ίδιο τρόπο διαφορετικούς ανθρώπους αλλά για διαφορετικούς λόγους.» Έτσι, υπό ορισμένες προϋποθέσεις, ένα συγκεκριμένο τραγούδι μπορεί να φέρνει στη μνήμη καταστάσεις συνειδησιακές που βιώθηκαν υπό συνθήκες κοινωνικής εμπειρίας.<sup>26</sup>

Ας δούμε, όμως, πως όλα αυτά τα θεωρητικά σχήματα σαρκώνονται σε πραγματικές συνθήκες "συνομιλίας" κοινού και καλλιτέχνη και με ποιον τρόπο οι ανθρώπινες ψυχές - σε μία σχέση πομπού και δέκτη ταυτόχρονα - συνενώνονται σε έναν κώδικα που τις ανυψώνει και μεταπλάθει τον κόσμο. Αξίζει να αναγνώσουμε εδώ τη ζωντανή μαρτυρία μίας κοινής μας φίλης, της εκπαιδευτικού – φιλόλογου Γάκη Μαριάνθης, που παρακολουθεί με συνέπεια το ταξίδι και την περιπέτεια του Νίκου Μεργιαλή στον κόσμο της μουσικής, όπως την ακούσαμε στο διπλανό μας τραπέζι, σε μία από τις εμφανίσεις του.

«Σε μία εποχή βαθιάς οικονομικής κρίσης, όπου οι άνθρωποι ζουν την καθημερινότητά τους οριακά και η διασκέδαση θεωρείται πολυτέλεια, ο Νίκος ξέρει να αποδίδει αξία στη στιγμή και να χαρίζει στον χρόνο μας ποιότητα και στην ψυχή μας δροσιά. Με μοναδικές και αγαπημένες μελωδίες, δικές του και άλλων μεγάλων τραγουδοποιών, από μία τέχνη βγαλμένη λες από άλλη εποχή, μας ταξιδεύει στο όνειρο και τη νοσταλγία και αφήνει στην καρδιά το αίσθημα μιας ανείπωτης χαρμολύπης. Συνδυάζοντας συγκλονιστικά πηγαία ζωντάνια και ψυχική ευπρέπεια, παράδοση και μοντερνισμό, πειραματίζεται σε νέους μουσικούς δρόμους και χαρίζει αρμονία και κέφι, με τη βοήθεια των εκλεκτών συνεργατών του. Στη σκηνή χρησιμοποιεί παράλληλα και τον λόγο, την πείρα μίας ζωής σμιλεμένης από τον στοχασμό και τον πόνο, και καθοδηγεί τη σκέψη μας σε καινούργια μονοπάτια.

Με έκδηλη αποστροφή στον κομπασμό και την επίδειξη και γνωρίζοντας πως το μεγάλο έργο δεν έχει ανάγκη από «τελάληδες», καθώς το περιεχόμενό του είναι ο φορέας της αξίας και της προβολής του, αφήνει το τάλαντό του να μας αποκαλύψει τον «έσω» άνθρωπο και τους μύριους συμβολισμούς της τέχνης του. Το τραγούδι του, άλλοτε χαμηλόφωνος ψίθυρος και άλλοτε βροντόφωνη διαμαρτυρία γίνεται η ταυτότητα του βάρδου αλλά και της εποχής του.»

Επίσης, σε ό,τι αφορά τη συμμετοχή του ακροατηρίου στη δομή της παράστασης, ο Κάβουρας αναφέρει : η δομή της παράστασης δημιουργεί για το κοινό ένα πλαίσιο επικοινωνιακής εξάρτησης από την έκφραση του ερμηνευτή. Το κοινό ελευθερώνεται από αυτή τη δέσμευση μόνο στο αισθητικό επίπεδο της αντίληψης και της αξιολόγησης της μουσικής ερμηνείας, όπου η ορισμένη επιτέλεση μπορεί να γίνει αντικείμενο διαπραγμάτευσης ανάμεσα στο μουσικό και στα μέλη του ακροατηρίου.»<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Μπλάκινγκ , 1981, σελ. 64.

<sup>27</sup> Κάβουρας, 1993, σελ. 64.

Ενδεχομένως, το ταλέντο και η ανάπτυξη του καλλιτέχνη, να βρίσκεται σε πλήρη ταύτιση με την ύπαρξη ενός δεκτικού κοινού, προσώπων που θεωρούν σημαντικά αυτά που έχει να προσφέρει, και πάνω απ όλα έχουν τη διάθεση να καταβάλλουν την απαιτούμενη προσπάθεια για να τον καταλάβουν. Παρότι αυτή η αμφίδρομη επικοινωνία θα μπορούσε να αποτελεί ένα στόχο δευτερεύουσας σημασίας, ωστόσο η διαισθητική τους απόκριση, η ικανοποίηση που εισπράττουν και το ενδιαφέρον για την τέχνη που παράγει, θα μπορούσε προφανώς να ενισχύσει τη δική του προσπάθεια για δημιουργία. Αυτό το στάδιο στην τέχνη περιλαμβάνει κάτι περισσότερο από το κλείσιμο στον εαυτό. Πρόκειται για μία μορφή εξωστρέφειας που εμπεριέχει – όπως υποστηρίζει ο Λ. Μάμφορντ – «ερωτοτροπία», σημαδεύοντας το μεταβατικό στάδιο από την επιδειξιμανία στην επικοινωνία.

Επιπλέον, σε σχέση με την ανάπτυξη της τέχνης, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε σε ακόμα ένα στάδιο που περιλαμβάνει το πέρασμα από την τεχνική και την ερωτοτροπία, στην ώριμη αγάπη, που είναι ικανή να δίνει, να παίρνει, να κατακτά και να δημιουργεί μια νέα ζωή. Σ αυτό το στάδιο, ο καλλιτέχνης λέει με τα σύμβολά του: “Ό,τι έχω, ό,τι μου έχει δώσει η ζωή, σας το προσφέρω ως δώρο. Θα γίνει δικό σας. Ας το μοιραστούμε μαζί, ώστε να του δώσουμε την ευκαιρία να επιβιώσει και να αναπτυχθεί. Σ αυτή τη φάση, το αισθητικό σύμβολο αποσπάται από την άμεση ζωή του καλλιτέχνη, και αρχίζει κατά κάποιον τρόπο μια ανεξάρτητη σταδιοδρομία όπου ο εαυτός χάνεται μέσα στο έργο του υπερβαίνοντας ακόμα και κάποια στοιχεία της προσωπικότητάς του. Στο σημείο αυτό, ο δημιουργός αισθάνεται θριαμβευτικά πως υπηρετεί την τέχνη του αποτελώντας παράγοντα μίας ανώτερης δύναμης. Σύμφωνα με τον Λ. Μάμφορντ, πρόκειται για τη «στιγμή της ώριμης και γόνιμης αγάπης, όταν ο καλλιτέχνης με ολόκληρο το πρόσωπό του αγκαλιάζει τη ζωή στο σύνολό της και την ενσαρκώνει με σύμβολα».<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Μάμφορντ, ό.π., σελ. 36.

Στην τελευταία μουσική παράσταση στην «Περισπωμένη»

Ευγένιος  
Δερμιτάσογλου  
Νίκος Μεργιαλής  
unplugged με 2 κιθάρες

NEO CD!  
ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ!

ΠΕΡΙΣΠΩΜΕΝΗ  
cafe χώρος εικαστικής έκφρασης

ΚΥΡΙΑΚΗ 12/02 ΕΝΑΡΞΗ : 21.00

ΣΤΟΝ ΠΕΖΟΔΡΟΜΟ ΤΗΣ Ν. ΠΛΑΣΤΗΡΑ 4 ΜΕΤΑΞΥ ΑΓ. ΚΩΝ/ΝΟΥ  
& ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΥ ΞΕΝΙΑ - τ. 24210 24133 perispomeni.cafe.volos

Εικ. 5. Αφίσα. «Περισπωμένη» 12/02/2017.



- «**Κάποιοι φίλοι είπαν πως το ρεπερτόριο ήταν κάπως μελαγχολικό...Πες και κάτι πιο χαρούμενο. Θα κόψουμε φλέβες σήμερα...**»... ήταν η απάντησή μου στο τέλος της παράστασης, όταν ο Νίκος Μεργιαλής ήρθε στο τραπέζι μας και με ρώτησε αν μείναμε ικανοποιημένοι.

Το σχόλιό μου, το οποίο προέκυψε εξαιτίας της όχι και τόσο καλής μου διάθεσης, δικαιολογημένα, φάνηκε ότι τον ενόχλησε. Απευθυνόμενος στην παρέα που καθόταν στο διπλανό τραπέζι από το δικό μας, λέει σχεδόν χαριτολογώντας: « Το πρόγραμμα εσείς το βρήκατε καταπληκτικό, η άλλη παρέα από δω...[δείχνοντας εμένα}...καταθλιπτικό...» Κατευθύνεται στο μπαρ, παίρνει το ποτό του και επιστρέφει. Βγάζω το κασετόφωνο. Έχω σκοπό να συνεχίσω την κουβέντα, προσπαθώντας ν αρχίσω να δικαιολογούμαι έτσι ώστε να μπορέσω να του εξηγήσω τι ακριβώς εννοούσα για να μην προκύψουν παρερμηνείες και παρεξηγήσεις. Σε ό,τι αφορά το κασετόφωνο, τον έχω προετοιμάσει λέγοντάς του να το αγνοεί. Άλλωστε, τον έχω ενημερώσει πως εκείνος θα αποφασίσει ποιες από τις συνεντεύξεις του θα δημοσιευτούν με αποτέλεσμα να νιώθει εντελώς ασφαλής. Όπως όταν βρίσκεται πάνω στη σκηνή, συχνά ακολουθεί την αυθόρμητη και αυτοσχέδια όρεξή του, έτσι και στη συγκεκριμένη συζήτηση διαισθάνομαι ότι θα υπάρχει μία ενδιαφέρουσα ανατροπή.

- Η Περισπωμένη είναι ένας χώρος που μπορεί να εξυπηρετήσει κυρίως ακουστικό και χαμηλών τόνων πρόγραμμα. Εμένα μου αρέσει και αυτή η δύσκολη πλευρά μου... Είναι κομμάτι του εαυτού μου αυτή η μελαγχολία...Πολλοί ταυτίζονται... και τους αρέσει ... Άλλοι όχι... Είναι δύσκολο. Το ξέρω. Όμως είναι μια πλευρά που δύσκολα σε μεγάλους χώρους την αποκαλύπτω, και το κάνω με ευχαρίστηση στους μικρούς. Είναι Τέχνη, και όχι στήσιμο να περάσουμε καλά. Δεν είμαι διασκεδαστής. Εκεί μπερδεύεται το πράγμα με ανθρώπους που δεν με ξέρουν. Είμαι τραγουδοποιός.

Τον άκουγα με ιδιαίτερη προσοχή, κουνώντας το κεφάλι συγκαταβατικά. Συνεχίζει με την ίδια παρορμητικότητα...

- Άλλο ζογκλέρ... άλλο τροβαδούρος... Η μέρα με τη νύχτα. Είμαι σε μία καλλιτεχνική φάση...που δεν μ αγγίζει καμία άποψη...ειλικρινά. Κάνω αυτό που θέλω και εκφράζομαι όπως θέλω.
- **Το ξέρω! Το ότι προκαλείς συναισθήματα μέσα από τα τραγούδια σου, είναι σημαντικό.**

Το σχόλιό μου πέρασε απαρατήρητο. Δεν με ακούει καν. Ο λόγος του είναι χειμαρρώδης. Δεν παίρνει ανάσα.

- Δεν θα κάνω τον αρεστό παλιάτσο. Αυτά είναι για άλλους. Όχι για μένα. Ξέρω το κόστος...αλλά η αξιοπρέπειά μου δεν το διαπραγματεύεται. Αυτό. [χαμόγελο]

Παύση...Και συνεχίζει...

- « Η Τέχνη οφείλει να εκφράσει το παρόν». Στην παράσταση, σας είπα και ένα νέο τραγούδι. Την «πανσέληνο». Αυτό είναι τέχνη. Ο «ανθρωπάκος» και η «Βασιλική» είναι τεχνική για να περνάμε καλά. Κι αυτό χρειάζεται. Άλλο όμως τέχνη, κι άλλο τεχνική...
- **Εμένα πάντως μου άρεσε πολύ!**
- Μελαγχολικό και σκοτεινό όμως. Εγώ μ αυτόν τον κόσμο δημιουργώ πολλές φορές... Μ αρέσει...κι ας ξέρω ότι δεν γράφω σουξέ... Φωλιάζει μέσα μου... Είναι ένα συναίσθημα μοναδικό. Δεν μπορώ να σκεφτώ ότι θα το κάνω ντιριντάχτα για να ικανοποιήσω το πλήθος... Δεν μ ενδιαφέρει...
- **Όσοι έρχονται στις εμφανίσεις σου, δε νομίζω πως τα ακούνε αδιάφορα...**
- Ας παίζω για δύο άτομα. Από πότε όμως το τραγούδι που προβληματίζει, έγινε πρόβλημα το ίδιο; Γιατί πρέπει να βάλω χαρούμενα τραγουδάκια και ν αφαιρέσω αυτά? Προς χάριν ποιων να τα θυσιάσω; Για ένα γεμάτο «αδιάφορο» μαγαζί; Πέντε άτομα καλύτερα, και ν ακούνε! Δεν είμαι ο πιτσιρικάς πια που “παθιάζεται” με το πλήθος. Δεν το βλέπω καν το πλήθος. Κλείνω τα μάτια, κι ακούω τις στιγμές μου που τις έκανα τραγούδι...Αυτό κάνω... Αυτό έκανα πάντα...Σ ευχαριστώ που είσαι από τις εξαιρέσεις που επιμένουν ν ακούν τέτοιες μουσικές... Τώρα για τους φίλους που δεν ακολουθούν, αυτό είναι δικό τους πρόβλημα...όχι δικό μου. Εγώ έχω μια συγκεκριμένη δημιουργική στάση, και δεν την αλλάζω. Ίσως καταργήσω ένα δημιουργικό στυλ, δημιουργώντας ένα άλλο. Αυτό ναι...Αλλά όχι για να παίζω τον «ανθρωπάκο» και τη «Βασιλική».

**Κατάθεση ψυχής.** Στιγμή κορυφαία. Πρόκειται για μία στιγμή τόσο προσωπική, μία στιγμή ενσωμάτωσης και παράδοσης στη μουσική και στον προσωπικό κόσμο των συναισθημάτων του. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης είναι στο κέντρο της επιτέλεσης. Είναι η στιγμή όπου «κάνει αυτό που θέλει και εκφράζεται όπως θέλει». Έχει παραδοθεί στο τραγούδι του, διεκδικώντας το ως δικό του αδιαφορώντας σε οτιδήποτε άλλο υπάρχει εντός του οπτικού του πεδίου. Στιγμές προσωπικής έκφρασης. Θα μπορούσαμε να πούμε πως «κάνει το κέφι» του. Το «κέφι» θεωρείται πως έχει ακατανίκητη δύναμη, ενώ μέσα από την προσωπική του ερμηνεία ο τραγουδοποιός εκδηλώνει την απόλυτη ανάγκη του να το εκφράσει, να το εξωτερικεύσει. Παραδόξως, μέσα σε όλα αυτά τα σύμβολα υποταγής στο τραγούδι και στα συναισθήματα, ίσως το «κέφι» να υποδηλώνει μια στάση εγωιστική και πεισματική όπου τα προσωπικά «γούστα» και επιλογές πιθανόν να έρχονται σε αντιπαράθεση με εκείνα των ακροατών του. Κάνει το κέφι του» θα μπορούσε να σημαίνει «κάνει ό,τι γουστάρει και δεν τον ενδιαφέρει τι θα πει ο κόσμος, παρά μόνο ο εαυτός του». Από το κοινωνικό σύνολο η έκφραση αυτή χρησιμοποιείται συνήθως με απέχθεια και αποδοκιμασία.

Ωστόσο, από την άλλη πλευρά, αν αποκρυπτογραφήσουμε την έκφραση «κάνει το κέφι του», θα μπορούσαμε προφανώς ν’ ανακαλύψουμε και κάποιες διαφορούμενες

ερμηνείες ή ιδιότητες. Ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός θα μπορούσε να εκφράζει το θαυμασμό, την επιδοκιμασία, την ιλαρότητα ή ακόμα και την ταύτιση με τον ίδιο τον καλλιτέχνη, ο οποίος αυτοσχεδιάζει ή παρασύρεται εξαιτίας του ενθουσιασμού του.<sup>29</sup>

Με αφορμή τον παραπάνω διάλογο, και παρακολουθώντας την πορεία του βασικού μου πληροφορητή τα τελευταία έξι χρόνια, συνειδητοποιώ ότι λειτουργώντας εντελώς ελεύθερα και αυτόνομα δείχνει ότι η τέχνη του δεν υπήρξε ποτέ «στρατευμένη». Ως δημιουργός, σε συνάρτηση με το έργο του, δεν έχει παρεκκλίνει από τους πραγματικούς στόχους της τέχνης όπου η ελευθερία έκφρασης αποτελεί βασική προϋπόθεση για την ύπαρξή της. Κατά συνέπεια, όταν ο καλλιτέχνης δεν λειτουργεί με αυτόνομο τρόπο σκέψης και έκφρασης αλλά αποτελεί φερέφωνο άλλων ιδεών, τότε ο ουσιαστικός ρόλος της τέχνης χάνεται.

«Η στράτευση, είτε εθελούσια είτε αναγκαστική, επιβάλλει περιορισμούς και δεσμεύσεις που αναιρούν και ακυρώνουν όλη την καλλιτεχνική προσπάθεια.»<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Kowan, 1998.

<sup>30</sup> Θεοδόσης, 2000.



ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ:  


www.akiinou.gr

Αφίσα: Αναστασία Ακρίβου | www.akiinou.gr

NEO CD!  
 ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ!  


the Darkroom's key studios

**Giannis Mithis** **Nikos Mergialis**  
**Μήτσης** **Μεργιαλής**

μαζί τους οι: Μουσικοί Ικνηλάτες  
 Νέστωρ Κόκκαλης (τύμπανα)  
 Μερóπη Βλαχογιάννη (ακορντεόν)  
 Νίκος Μπλάνας (μπάσο)  
 ηχοληψία: Κώστας Χούσιος  
 φιλική συμμετοχή:  
 Τόνια Κιουπελόγλου

Σάββατο 22  
 Οκτωβρίου 2016  
**HAYATT** Σουτραλί  
 Αγριάς Βόλου

είσοδος ελεύθερη | τηλ. 2428091014 & 6973446309 | έναρξη 22.30

Εικ. 6. Αφίσα.

## **ΟΡΙΣΜΟΣ ΕΝΝΟΙΩΝ: ΤΕΧΝΗ - ΤΕΧΝΙΚΗ**

**«Ο «ανθρωπάκος» και η «Βασιλική» είναι τεχνική για να περνάμε καλά. Κι αυτό χρειάζεται. Άλλο όμως τέχνη, κι άλλο τεχνική...»**

Στο σημείο αυτό, με βάση τη φιλοσοφία και τρόπο έκφρασης του πληροφορητή μου και την αναφορά του περί διαχωρισμού «τέχνης» και «τεχνικής», θέλησα στα πλαίσια αυτού του διαλόγου να ερευνήσουμε τις συγκεκριμένες έννοιες εξετάζοντας πότε ένας δημιουργός είναι τεχνίτης και πότε παράγει τέχνη. Στο τέλος της επόμενης μουσικής τους παράστασης στο hayatt , τρεις και κάτι τα ξημερώματα, βρήκα ευκαιρία να τον ρωτήσω έτσι ώστε να μου δώσει τις απαραίτητες διευκρινίσεις.

- **Αναφερόμενος στην ερμηνεία ενός καινούριου τραγουδιού σου που μας είπες στην περισπωμένη, την «πανσέληνο», είπες συγκεκριμένα ...«Αυτό είναι τέχνη. Ο «ανθρωπάκος» και η « Βασιλική» είναι τεχνική για να περνάμε καλά.»** Επειδή η έννοια της τέχνης ορίζεται εντελώς υποκειμενικά και έχει πολλών ειδών ερμηνείες για το τι είναι ακριβώς και ποια στοιχεία περιλαμβάνει, εξήγησέ μου τη σημασία που έχουν για σένα αυτές οι δύο έννοιες κάνοντας το συγκεκριμένο διαχωρισμό.
- Η τέχνη έχει να κάνει με τη δημιουργία εκ του μηδενός (το φρέσκο.....το καινούργιο) Ενώ στην τεχνική παίζουμε γνωστά τραγούδια για να διασκεδάσει πρώτα ο κόσμος και μετά εμείς... δηλαδή αναπαράγουμε το χλιοειπωμένο. Αυτή είναι η δική μου ερμηνεία.

Ο καλλιτέχνης καταθέτει την προσωπική του άποψη. Και παρότι τα σύμβολα κάθε κουλτούρας πρέπει να έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς για να βιώνονται και να γίνονται κατανοητά, είναι γεγονός πως κάθε καινούριο έργο τέχνης είναι μοναδικό επειδή αποτελεί την απεικόνιση μίας πρωτότυπης ξεχωριστής εμπειρίας από μία δημιουργική στιγμή της ζωής του καλλιτέχνη που φέρει το αποτύπωμα της ανθρώπινης προσωπικότητας.

Αν προσπαθούσαμε λοιπόν να δώσουμε στην τέχνη μία έννοια ξεχωριστή έτσι ώστε να τη διαφοροποιήσουμε από την τεχνική, θα μπορούσαμε να την εστιάσουμε κατά κύριο λόγο στο πεδίο του ανθρώπινου προσώπου. Σύμφωνα με τον Λιούις Μάμφορντ (1895-1990) έναν Αμερικανό στοχαστή ο οποίος θεωρείται από πολλούς το τελευταίο πνεύμα του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στο βιβλίο του «Τέχνη και τεχνική» επισημαίνει ότι, σκοπός της τέχνης είναι « να διευρύνει το πεδίο της προσωπικότητας, έτσι ώστε αισθήματα, συναισθήματα, ψυχικές διαθέσεις και αξίες, στην ιδιαίτερη εξατομικευμένη μορφή με την οποία συναντώνται σ ένα επί μέρους πρόσωπο , σε μία επί μέρους κουλτούρα, να

μπορούν να μεταβιβάζονται με όλη τους τη δύναμη και με όλο τους το νόημα σε άλλα πρόσωπα ή σε άλλες κουλτούρες.»<sup>31</sup>

**«Κλείνω τα μάτια, κι ακούω τις στιγμές μου που τις έκανα τραγούδι»**



Εικ. 7. Από συναυλία στο Ηράκλειο Κρήτης. Απρίλιος 2015.

---

<sup>31</sup> Μάμφορντ, ό.π., σελ. 36.

Σ αυτό το σημείο συνειδητοποιώ πως ο ρόλος της τέχνης είναι τόσο σημαντικός στη ζωή του ανθρώπου – καλλιτέχνη, όσο η τροφή και το νερό από τα οποία εξαρτάται η επιβίωσή μας.

Μέσα από την τέχνη ο τραγουδοποιός αγωνίζεται να απελευθερωθεί. Θέλει να ξεφύγει από τον πραγματικό κόσμο, και μέσω της φαντασίας να καταλήξει στην καλλιτεχνική δημιουργία απολαμβάνοντας έτσι σε όλη την πληρότητά του το έργο που προκύπτει μέσα από αυτή. Η τέχνη πηγάζει από την εσωτερική ανάγκη του ανθρώπου να δημιουργήσει για τον εαυτό του έναν ολοκληρωμένο κόσμο με νοήματα και αξίες: από την ανάγκη του να φιλοσοφήσει, να στοχαστεί, και να προβάλλει σημαντικά προσωπικά του βιώματα και εμπειρίες που σε διαφορετική περίπτωση θα παρέμεναν απλώς στο ασυνείδητο με κίνδυνο να εξαφανιστούν εντελώς.

Το ότι η τέχνη μπορεί να βασίζεται σε κάποιους κανόνες, ωστόσο αυτό δεν σημαίνει πως είναι υποχρεωμένη να τους ακολουθεί, καθώς η ανθρώπινη φαντασία δεν μπορεί να υποδουλωθεί σε διαταγές ή κανόνες. « Η φαντασία δεν ορίζεται από καμία αρχή, άρα είναι άναρχη και σαφώς η τέχνη χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό τη φαντασία.»<sup>32</sup> Κατά τον Μυταρά, ‘‘η τέχνη είναι ο έρωτας, με την πλατύτερη σημασία της λέξης, είναι η έκφραση και το ξεχείλισμα μιας πληρότητας. Δεν υπακούει σε θεωρίες, τις οποίες διαψεύδει μονίμως, έχει δική της λογική και δεν ερμηνεύεται με λόγια. Η τέχνη δεν είναι μαχητική ή ήρεμη, αλλά είναι σαν τον άνεμο, που άλλοτε είναι άγριος και δυνατός και άλλοτε γαλήνιος.’’ Μήπως τελικά στην εποχή μας η τεχνική είναι υπερεκτιμημένη, ενώ η τέχνη ως τρόπος έκφρασης, παραγκωνίζεται εφόσον δεν της δίνουμε την αξία που της αρμόζει; Στις μέρες μας η τέχνη έχει σκόπιμα παραμεριστεί και έχουμε ρίξει όλο το βάρος στην τεχνική. Αυτό έχει οδηγήσει τους ανθρώπους να έχουν χάσει όλα τα συναισθήματα και τις συγκινήσεις τους. Είναι βέβαιο όμως πως αν επιχειρήσουμε να παραμερίσουμε την τέχνη ενός πολιτισμού τότε αυτόματα υποβαθμίζουμε ένα μέρος της ζωής του ανθρώπου.

## ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - ΜΑΝΑΤΖΕΡ

Ξεκαθαρίζοντας τις διαφορές περί τέχνης – τεχνικής, και στο πότε ένας δημιουργός παράγει είτε το ένα είτε το άλλο, περάσαμε σε ένα άλλο θέμα. Στο θέμα της μεσολάβησης, των διαμεσολαβητών, - κοινώς μάνατζερ - οι οποίοι κατασκευάζουν «στερεότυπα» που ορίζουν μέσα στο χρόνο αυτό που είναι τέχνη για όλους έτσι ώστε κανείς να μην μπορεί να το αμφισβητήσει.

- **Ας μιλήσουμε λίγο για τις περιοδείες σου. Στις αποσκευές σου έχεις ένα πλούσιο βιογραφικό με πλήθος εμφανίσεων σε διάφορες ελληνικές πόλεις. Πες μου κάτι γι αυτές. Ποιο είναι κατ’ αρχήν το επικοινωνιακό πλαίσιο**

<sup>32</sup> <http://www.cnn.gr/style/politismos/gallery/3717/dimitris-mytaras-logia-kai-erga-enos-megaloy-ellina>

**μεταξύ προσκαλούντος και προσκαλούμενου; Ποιος κλείνει τις συνεργασίες;**

- Παλαιότερα δεν υπήρχαν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης – facebook... κ λ π – τα οποία στην εποχή μας σε διευκολύνουν να δημιουργήσεις έστω επαφές επαγγελματικού τύπου, συνεργασίες ή οτιδήποτε άλλο. Υπήρχαν όμως προσωπικές γνωριμίες μεταξύ των καλλιτεχνών. Δηλαδή, υπήρχε ένας καλλιτέχνης στη Θεσσαλονίκη, κάποιος άλλος στη Λάρισα, στο Βόλο και όλοι αυτοί γνωρίζονταν μεταξύ τους. Ο Λαρισαίος πρότεινε μαγαζιά στη Λάρισα, ο Αθηναίος στην Αθήνα και έτσι μ αυτόν τον τρόπο κλείναμε τις εμφανίσεις. Η επικοινωνία τότε ήταν πιο προσωπική. Τώρα είναι πιο απρόσωπη. Μάλλον η πιο παγωμένη περίοδος δεν ήταν αυτή – ψέματα λέω – ήταν η περίοδος με τους μάνατζερ, όπου αυτοί ήταν εκείνοι που είχαν επαφές με τα μαγαζιά. Εμείς δεν γνωρίζαμε κανέναν επιχειρηματία πριν παίξουμε για πρώτη φορά. Οι μάνατζερ είχαν την αποκλειστική και άμεση επικοινωνία. Τότε δεν υπήρχε το Διαδίκτυο όπως σήμερα, όπου μπορείς να στείλεις ένα μήνυμα στον επιχειρηματία και να σου απαντήσει άμεσα αν ενδιαφέρεται ή όχι. Υπήρχε ένα κλειστό κύκλωμα με μάνατζερ. Κάθε μάνατζερ είχε αναλάβει από 10-20 καλλιτέχνες τους οποίους έστελνε σε διάφορα μαγαζιά. Όλα αυτά τα μεγάλα γκρουπ που είχαν εμφανιστεί τότε, τη δεκαετία του 1990, «Τρύπες», «Ξύλινα σπαθιά» είχαν από ένα μάνατζερ που τους έκλεινε τις περιοδείες. Τώρα βέβαια, οι μάνατζερ όπως και οι δισκογραφικές εταιρείες – που βρίσκονται σε μια φθίνουσα κατάσταση – έχουν χάσει έδαφος. Ένας μάνατζερ έχει περιοριστεί πλέον σ αυτό το ρόλο. Στο να κλείνει τις δημόσιες εμφανίσεις κάποιου καλλιτέχνη. Ενώ παλαιότερα είχε όλο το πακέτο. Είχε λόγο ακόμα και στη δισκογραφία. Αποφάσιζε πότε θα έκανε δίσκο ένας καλλιτέχνης. Κάτι παρόμοιο ίσχυε και με τις δισκογραφικές εταιρείες οι οποίες υποχρέωναν ορισμένους καλλιτέχνες να υπογράψουν συμβόλαιο που θα τους δέσμευε στο ότι η παραγωγή δίσκου θα γινόταν κάθε δυο χρόνια. Έθεταν εν ολίγοις χρονοδιάγραμμα ακόμα και στη δημιουργία... την έμπνευση. Σήμερα το καθεστώς αυτό έχει καταργηθεί.
- **Σε σχέση με το δικό σας σχήμα, υπήρχε κάποιος μάνατζερ;**
- Όχι σ αυτό το επίπεδο. Τα καθήκοντα του δικού μας μάνατζερ περιορίζονταν στο να μας κλείσει κάποιες εμφανίσεις. Αν και... στη δεύτερη δισκογραφική μας παραγωγή η συνεργασία μας χάλασε.
- **Με το μάνατζερ;**
- Ναι. Διαφωνούσαμε σε πολλά πράγματα. Λόγω ιδεολογίας.



- **Τι εννοείς? Που ακριβώς διαφωνούσατε;**
- Από το πόσο π.χ. θα επιβαρυνθεί ένας χώρος για να μας φιλοξενήσει, μέχρι το πότε ακριβώς πρέπει να γίνει η παραγωγή δίσκου, πόσα και ποια τραγούδια πρέπει να συμπεριληφθούν κλπ... Εμείς, θέλαμε το υλικό μας να το παρουσιάσουμε άμεσα στον κόσμο. Δεν είχαμε τη διάθεση να περάσει από λογοκρισία μέσω ενός μάνατζερ που θα λειτουργούσε ως κριτής και θα αποφάσιζε ποια τραγούδια θα ακουστούν και ποια όχι.
- **Αν κατάλαβα καλά, προσπαθούσε να αξιολογήσει ποια τραγούδια θα είχαν τη μεγαλύτερη απήχηση;**
- Και αυτό, αλλά ουσιαστικά προσπαθούσε να αξιολογήσει τη δουλειά μας. Δεν περιοριζόταν στο ρόλο του, στο ότι του δίναμε κάποιο υλικό ... «ορίστε παρ' το και βγάλ 'το προς τα έξω». Επενέβαινε σε πολλά πράγματα, στα οποία δεν μας έβρισκε σύμφωνους.

Συνοπτικά βλέπουμε, πως και στο στάδιο παραγωγής ενός έργου, οι μάνατζερ, ως «κριτικοί» της τέχνης, θέλουν να έχουν τον πρώτο λόγο στο φιλτράρισμα που κάνουν, και στο τι θέλουν να προβάλλουν με στόχο την προώθηση για τον καθορισμό της τέχνης σύμφωνα με τους δικούς τους όρους. Επομένως, ακολουθεί μια διαδικασία κατασκευής «καλλιτεχνών», όπου η επικοινωνιακή αξία του έργου του δημιουργού, φεύγοντας από τον ίδιο αλλοιώνεται, ακολουθώντας την κυρίαρχη αισθητική, τον ολοκληρωτισμό της τεχνικής και τη χειραγώγηση της έκφρασης.

Το φαινόμενο της εμπορικής εκμετάλλευσης της μουσικής, άρχισε να εμφανίζεται από την εποχή της ανακάλυψης της τυπογραφίας όταν η μουσική μπορούσε να καταγραφεί σε μορφή παρτιτούρας. Στην εποχή που διανύουμε, διαπιστώνουμε πως οι κατέχοντες τα μέσα παραγωγής και προώθησης, προσπαθώντας να διαχειριστούν και να ελέγξουν τις τέχνες και τους καλλιτέχνες, παράγουν έργο σε συγκεκριμένες κατευθύνσεις με στόχο την καθοδήγηση σε ό,τι αφορά τις αισθητικές προτιμήσεις των μαζών. Έχοντας ως στόχο να προωθήσουν ή να διασώσουν συγκεκριμένες μουσικές δημιουργίες κάνοντας πιο εύκολη την πρόσβαση του κοινού σ αυτές, κατάφεραν να επηρεάσουν και να διαμορφώσουν τη λειτουργικότητα της μουσικής μέχρι σήμερα.

Παραθέτω ξανά τη φράση του Ν. Μεργιαλή σε ό,τι αφορά την ερμηνεία του περί τέχνης και τεχνικής:

**«Στην τεχνική παίζουμε γνωστά τραγούδια για να διασκεδάσει πρώτα ο κόσμος και μετά εμείς... δηλαδή αναπαράγουμε το χλιοειπωμένο.»**

Είναι πασιφανές, πως μέχρι σήμερα, ένα πλήθος μουσικών παραγωγών, δημοφιλούς μουσικής κυρίως, που κατέχει την αποκλειστικότητα στα κέντρα διασκέδασης και κατακλύζει τα ράφια των δισκοπωλείων χαρακτηρίζεται από την «επανάληψη», έργα

που αναπαράγουν συγκεκριμένα μοτίβα ενώ η διάρκεια της ζωής τους καθορίζεται από την προβολή των μέσων μαζικής ενημέρωσης.<sup>33</sup>

Προς το κλείσιμο του προγράμματος, σε κάποια από τις ζωντανές εμφανίσεις του στο hayatt, με δύο ή τρεις παρέες να έχουμε απομείνει, ο Νίκος Μεργιαλής εμφανίζεται με την κιθάρα του. Χωρίς συμμάχους επί σκηνής. Μόνος του. Κάποιες φορές και χωρίς μικρόφωνο. Το κάνει συχνά. Σαν να βρίσκεται στο δικό του προσωπικό του χώρο. Ίσως πρόκειται για τις πιο όμορφες στιγμές της βραδιάς. Παραστάσεις συμμετοχής και ακρόασης, με πρωταγωνιστές – όπως πάντα - τα τραγούδια του. Γυμνά και ευάλωτα, όπως γεννήθηκαν, αλλά και δυναμικά όσο ποτέ, στέκονται μπροστά μας για να μας αφηγηθούν ιστορίες, σκέψεις, ανησυχίες, προβληματισμούς, και να βιώσουν μαζί μας την κατάργηση της απόστασης, τη μετατροπή του μοναχικού σε συλλογικό, την προσωρινή αθανασία.

Παραθέτω ένα απόσπασμα της σύντομης συνομιλίας μας στο τέλος της παράστασης.

- **Μας ταξίδεψες κι απόψε. Σαν να έβγαλες προς τα έξω την ψυχή από σκέψεις, κείμενα, στίχους που ήταν αποτυπωμένα στο χαρτί σ ένα οριοθετημένο μουσικό πλαίσιο. Σκέφτομαι κάποιες φορές ...πως η μαγεία της μουσικής δεν είναι κάτι που σου χτυπάει την πόρτα ξαφνικά, έτσι δεν είναι; Αλλά κάποια στιγμή, αρχίζεις και συνειδητοποιείς ότι χωρίς αυτήν δεν μπορείς να εκφράσεις κανένα συναίσθημα. Αυτό δε νιώθεις κι εσύ; Ότι χωρίς μουσική δεν μπορείς να ζήσεις;**
- Η μουσική είναι ένα κομμάτι της ζωής μου. Θεωρώ δηλαδή ότι με τρέφει. Είναι μια προσωπική ανάγκη η μουσική για μένα. Κάποια στιγμή μπορεί να παίζω μόνος μου με μια κιθάρα. Όπως απόψε. Να μην υπάρχει το ανάλογο κοινό και να μαζεύονται δέκα φίλοι. Νομίζω ότι θα το κάνω όσο έχω όμως να δώσω πράγματα.. Αν αισθανθώ κάποτε ότι “επαναλαμβάνομαι”, δεν θα το κάνω.

Η επανάληψη, η οποία αποτελεί βασικό στοιχείο των μουσικών παραγωγών, έχει ως επί το πλείστον αρνητικές επιπτώσεις στον άνθρωπο. Στο βιβλίο του «Θόρυβοι», ο J. Attali αναλύοντας τις αρνητικές επιπτώσεις της επανάληψης υποστηρίζει: «Το να κατέχεις το μέσον της αποτύπωσης, σου επιτρέπει να επιτηρείς τους ήχους, να τους συγκρατείς και να ελέγχεις την επανάληψή τους σύμφωνα με καθορισμένο κώδικα. Σε τελευταία ανάλυση, σου επιτρέπει να επιβάλεις τον δικό σου ήχο και τη σιωπή».<sup>34</sup>

Με τον τρόπο αυτό ο έλεγχος της παραγωγής της μουσικής, έχει τη δυνατότητα να επιβάλλει συγκεκριμένα ακούσματα, ή να δημιουργήσει συνθήκες λογοκρισίας,

<sup>33</sup> «επανάληψη»: όρος που χρησιμοποιεί ο Jacques Attali στη θεωρία του για τα «δίκτυα». Τα τέσσερα στάδια που περνά η τέχνη, βία – τελετουργία, παράσταση, επανάληψη και σύνθεση οι οποίες μπλέκονται ταυτόχρονα μεταξύ τους όπως τα σχοινιά σε ένα δίχτυ.

<sup>34</sup> Attali, 1991, σελ. 160 -162.

απορρίπτοντας όσα δεν είναι συμβατά με τους κανόνες της εκάστοτε εξουσίας και δημιουργώντας τις απαιτούμενες προϋποθέσεις για τον έλεγχο της συνείδησης των μαζών. Στο δίκτυο της επανάληψης χάνεται η μοναδικότητα της παράστασης, ενώ υπερισχύει η μαζικότητα αντιγραφής από το πρωτότυπο, δίνοντας ξανά το «προμήνυμα ενός νέου σταδίου οργάνωσης του καπιταλισμού, το στάδιο της μαζικής επαναληπτικής παραγωγής». <sup>35</sup>

Σε μία από τις συνομιλίες του Βονο με τον Michka Assayas περί τέχνης, ο τραγουδιστής και πρωταρχικός στιχουργός της ροκ μπάντας U2 ανέφερε χαρακτηριστικά το εξής: « Αυτό είναι το πρόβλημα με την τέχνη: αυτό που είναι τέχνη και αυτό που δεν είναι αποφασίζεται από λίγους ανθρώπους. Κι έτσι αυτοί οι άνθρωποι, επειδή είναι οι λιγότεροι, γίνονται πολύ ισχυροί. Αντίθετα, στην περίπτωση ενός τραγουδιού, το παίζει το ραδιόφωνο: ο κόσμος το ακούει, του αρέσει, το ανεβάζει στην κορυφή του καταλόγου των επιτυχιών. Ο μεσάζων παράγοντας δεν είναι ο ίδιος...Οποιαδήποτε μπάντα έχει ποτέ στηριχτεί στους κριτικούς τις περισσότερες φορές έχει διαλυθεί από αυτούς.» <sup>36</sup>

Επιπλέον, η διαφήμιση που προβάλλεται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, βασική παράμετρος από την οποία χαρακτηρίζεται ένα προϊόν, αποτελεί ένα ισχυρό μέσον της βιομηχανίας για τη διαμόρφωση της νοοτροπίας και των επιλογών της εκάστοτε κοινωνίας, άρα και της αγοράς. Όπως επίσης, γεγονός είναι, πως επειδή κάθε προϊόν αποσκοπεί σε μια τεράστια αγορά, αναπαράγεται σε μεγάλες ποσότητες πανομοιότυπα. Στην εποχή μας, ο άνθρωπος, έναν αιώνα μετά τη βιομηχανική επανάσταση, έχει την ανάγκη καθοδήγησης των αισθήσεών του μέσα από φανταχτερά θεάματα, καθοδήγηση για το τι είναι καλό και τι όχι, για το πώς πρέπει να αντιδρά, πώς να συμπεριφέρεται, πως να αγαπά, πως να μισεί. Κάθε απόφαση, κάθε κατάσταση που καλείται να αντιμετωπίσει, καθορίζεται με βάση τα πρότυπα των μέσων μαζικής ενημέρωσης.

---

<sup>35</sup> Attali, στο ίδιο, σελ.64.

<sup>36</sup> Assayas, 2006, σελ.88.



## **Ε Μ Π Ν Ε Υ Σ Η: «Τρόπος έκφρασης»**

Στην τέχνη της μουσικής, οι διαδικασίες της δημιουργίας και της ερμηνείας που βρίσκουν αντίκρισμα στο πρόσωπο ταλαντούχων τραγουδοποιών ταυτίζονται άμεσα μεταξύ τους. Βέβαια, είναι αυτονόητο πως και οι δύο δραστηριότητες προϋποθέτουν μία νόηση προικισμένη με φαντασία, έτσι ώστε να ενεργοποιούνται οι δημιουργικοί μηχανισμοί. Γεγονός είναι, πως η έννοια της ανθρώπινης δημιουργικότητας είναι τόσο παλιά, έχουν ειπωθεί αμέτρητοι φιλοσοφικοί στοχασμοί, ποιητικές σκέψεις κ λ π...ώστε το μόνο που μου απομένει είναι να διατυπώσω απλώς μια προσωπική άποψη σ ένα αντικείμενο τεράστιο.

Ωστόσο, κάποια ερωτήματα που με απασχόλησαν, και αφορούν κάθε σοβαρό τραγουδοποιό που σκέφτεται πάνω στην τέχνη του είναι τα εξής:

- Ποιο είναι το κίνητρο που ωθεί έναν τραγουδοποιό να δημιουργήσει και τον κάνει να αισθάνεται πως είναι τόσο σημαντικό να γράφει στίχους και μουσική, σε σημείο που οποιαδήποτε άλλη δραστηριότητα να αποκτάει δευτερεύουσα σημασία;
- Τι βάζει σε ενέργεια αυτή την επιθυμία, έτσι ώστε να θέλει να την αξιοποιήσει;

Η μελέτη της δημιουργικής διαδικασίας είναι ένα ιδιαίτερα λεπτό ζήτημα. Στην ουσία, είναι αδύνατον να παρατηρήσει κάποιος ως θεατής τους κρυφούς μηχανισμούς αυτής της διαδικασίας ή να προσπαθήσει να παρακολουθήσει τα διαδοχικά της στάδια στο έργο κάποιου άλλου.

Ένα μεγάλο ποσοστό φιλόμουσων, μουσικών...πιστεύει πως αυτό που ενεργοποιεί τη δημιουργική φαντασία κάποιου συνθέτη ή τραγουδοποιού, είναι ένα είδος συγκινησιακής διαταραχής που χαρακτηρίζεται συνήθως με μια λέξη: «έμπνευση».

Κάποια στιγμή στο μυαλό του Sigmund Freud, σχηματίστηκε ένα ερώτημα : “Πού πάει μια σκέψη όταν έχει ξεχαστεί;” Η απάντηση του ήταν: “Στο υποσυνείδητο”. Στην πραγματικότητα, σε καθημερινό επίπεδο, στο μυαλό μας αναβιβάζονται χιλιάδες εικόνες και σκέψεις, οι οποίες μας τροφοδοτούν με συναισθήματα θετικά ή αρνητικά. Πώς μπορούμε να μορφοποιήσουμε την σκέψη μας με έναν ευεργετικό τρόπο , κινητοποιώντας παράλληλα το αναξιοποίητο δυναμικό του νου;

Στη συνέχεια της προηγούμενης συζήτησής μας με το Νίκο Μεργιαλή και αναζητώντας απαντήσεις σε ερωτήματα που οδηγούν στην κατανόηση εννοιών όπως «δημιουργία», «τέχνη», «έμπνευση», «βίωμα στην τέχνη», αναφερθήκαμε στη διαδικασία και τον τρόπο έμπνευσης των δικών του έργων, υποστηρίζοντας πως τα τραγούδια του είναι εμπνευσμένα από εικόνες, σκέψεις, επιθυμίες, προσωπικά του βιώματα... δημιουργώντας του έτσι τη διάθεση να αντιληφθεί και να συνειδητοποιήσει την ουσία σε αυτά που ζει. Παραθέτω απόσπασμα της συνέντευξης.

- **Ας πούμε κάτι για την έμπνευση... Πιστεύεις πως ένας καλλιτέχνης έχει έμπνευση κάθε μέρα;**
- Όχι. Μου έχει συμβεί προσωπικά να έχει περάσει ένας χρόνος, και να μην μπορώ να τραβήξω ούτε μολυβιά.
- **Γράφεις πρώτα τους στίχους, ή τη μουσική;**
- Συνήθως γράφω στίχο και μουσική μαζί.
- **Ταυτόχρονα;**
- Ναι! Ταυτόχρονα. Όταν τελειώσω το τραγούδι το αφήνω να «ανασάνει». Και για να συμβεί αυτό χρειάζεται ένα διάστημα (ένας – δύο μήνες). Μετά το ακούω ξανά και δίνω ιδιαίτερη προσοχή στο πρώτο άκουσμα. Αν κάτι δεν μου αρέσει, το διορθώνω.....Αν υπάρχει αμφιβολία για το τραγούδι, τότε μπαίνει στο συρτάρι. Αν είναι μακριά από τις προσδοκίες μου, τότε πάει στο καλάθι των αχρήστων.
- **Επομένως, έχει να κάνει και με την περίοδο. Το πότε θα σου κάνει το κλικ...για να γράψεις...**
- Ναι. Ξυπνάς το πρωί, και έχεις την ανάγκη, τη διάθεση... και ο,τιδήποτε άλλο χρειάζεται για να γράψεις. Η δημιουργική ανάγκη παραμερίζει όλες τις άλλες υποχρεώσεις σαν να μην υπάρχουν. Η τέχνη σε θέλει αποκλειστικά για όσο δημιουργείς. Τίποτα δεν μπορεί να σου αποσπάσει τη προσοχή εκείνη τη στιγμή.....αλλιώς δε μιλάμε για τέχνη.
- **Τι είναι για σένα ή έμπνευση; Για πες μου...**
- Τρόπος έκφρασης. Η έμπνευση ψάχνει να βρει μια διέξοδο. Το μεταφορικό μέσο – είτε είναι η καρδιά, η σκέψη, η νοσταλγία, η χαρά, η λύπη – έχει να κάνει με το υλικό, με την κεντρική ιδέα και με το θέμα στο οποίο αναφέρεσαι. Η έμπνευση είναι μια ιδέα. Αλλά για να υλοποιηθεί μια ιδέα, πρέπει να πάρει σάρκα και οστά. Η έμπνευση πρέπει να μεταφερθεί λοιπόν στο χαρτί, στο πεντάγραμμο, αλλά για να φτάσει μέχρι εκεί θα περάσει πρώτα από συναισθήματα.
- **Τι ζητάς από ένα στίχο; Τι θα μπορούσε δηλαδή να σε εκφράσει και το οποίο θα σου προκαλούσε έμπνευση για να γράψεις;**
- Πολλά πράγματα μου προκαλούν έμπνευση. Θα μπορούσα να εμπνευστώ από μία εικόνα...από ένα γεγονός... από ένα όνειρο... από κάτι που έζησες, ή από κάτι που θα ήθελες να ζήσεις... Από κάτι που θυμάσαι ότι το έζησες, αλλά ουσιαστικά δεν το έζησες. Από πολλά πράγματα. Ο στίχος έχει να κάνει και με την ψυχολογική κατάσταση του δημιουργού. Τη συγκεκριμένη στιγμή, δεν θα μπορούσα να φανταστώ ένα λυπημένο άνθρωπο να γράφει χαρούμενους στίχους, ούτε έναν άνθρωπο ευδιάθετο να γράφει θλιμμένους στίχους.

- **Ισχύει αυτό που λέγεται, πως «όταν είσαι χαρούμενος απολαμβάνεις τη μουσική, ενώ όταν είσαι λυπημένος καταλαβαίνεις τους στίχους;»**
  
- **Ναι. Ισχύει.**

«ΕΙΚΟΝΟΠΛΑΣΙΕΣ»

ΠΟΙΗΣΗ: ΜΑΡΙΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΟΥ

ΜΕΛΟΠΟΙΗΣΗ: ΝΙΚΟΣ ΜΕΡΓΙΑΛΗΣ

GRAND CAFE  GrandCafe Kandinsky

# KANDINSKY

Πεζόδρομος Άργος

οργάνωση: Αναστασία Ακριβού | www.aktinou.gr



ΜΑΡΙΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΟΥ  
ΕΙΚΟΝΟΠΛΑΣΙΕΣ  
ΠΟΙΗΣΗ

Νίκος Μεργιαλής **Παναγιωτίδου**  
Μαρία

WWW.IXNHΛATES.GR

“Ζωής Ημερολόγια” “Εικονοπλασίες”

Μουσικοί Ιχνηλάτες full band

NEO CD!  
ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ!

live παρουσίαση

παίζουν οι: Νέστωρ Κόκκαλης (τύμπανα) -  
Δημήτρης Νάσιος (ηλ. κιθάρα) - Νίκος Μπλάνας (μπάσο)

ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ:

# 27 Σάββατο

# Φεβρουαρίου 2016

ΕΙΣΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΗ | ΕΝΑΡΞΗ 22.30 | ΤΗΛ. 27510 23995



Εικ. 9. Αφίσα.

Με την παρουσίαση καλλιτεχνικών έργων – ποίησης, μελοποίησης - μπορούμε να παρακολουθήσουμε συγχρόνως την εξέλιξη, τη συλλογιστική πορεία, τη σχέση τους με τον δημιουργό, την ιστορία του και τους λόγους από τους οποίους εμπνεύστηκαν και απέκτησαν την τελική τους μορφή. Πρόθεσή μου είναι, μέσα από την παράλληλη εξέταση και τη συνεργασία των δύο καλλιτεχνών, της ποιήτριας Μαρίας Παναγιωτίδου και του τραγουδοποιού Νίκου Μεργιαλή, να φανεί ο βαθμός στον οποίο η προσωπικότητα, οι απόψεις και οι επιδιώξεις του κάθε δημιουργού χρωματίζουν και προσανατολίζουν το έργο του. Άλλωστε πιστεύω πως ένα καλλιτεχνικό έργο είναι ιδιαίτερα σημαντικό, όταν αναδεικνύεται σ αυτό μία γνήσια ερμηνεία της πραγματικότητας.

**Μαρία Παναγιωτίδου:** Εργάστηκε στο Υπουργείο Παιδείας ως εκπαιδευτικός και επί σειρά ετών στο Υπουργείο Γεωργίας. Η ποιητική της συλλογή «Εικονοπλασίες» εξεδόθη το 2015 από την Αργολική Βιβλιοθήκη Ιστορίας και Πολιτισμού. Αρκετά ποιήματά της έχουν μελοποιηθεί. Τον Ιούνιο του 2016 διακρίνεται στους Δελφούς, με το ποίημά της "Μυκηναίων Απόηχοι", ενώ το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους αποσπά το δεύτερο παγκόσμιο βραβείο ποίησης απ' την Unesco. Στον Παγκόσμιο Διαγωνισμό ποίησης "Καβάφης 2016", βραβεύεται με τη δεύτερη ποιητική της συλλογή "Πάχνης Ιαχές" και τον Μάρτιο του 2017 διακρίνεται στον διεθνή διαγωνισμό "Καζαντζάκεια 2017" με το ποίημα "Προσωπογραφία ενός Λεύτερου". Η τρίτη της ποιητική συλλογή "Δια-λόγου Μονόλογοι (υπό έκδοση) προκρίνεται στον παγκόσμιο διαγωνισμό ποίησης "Καβάφης 2017" απ'την International Art Academy. Παράλληλα με την ποίηση, ασχολείται με τη συγγραφή παραμυθιών.

Με αφορμή τη συνεργασία της με το Νίκο Μεργιαλή στην ποιητική της συλλογή «Εικονοπλασίες», παραθέτω ένα απόσπασμα από τη συνέντευξή μας:

- **Ακούγοντας για πρώτη φορά ένα κομμάτι από την ποιητική σου συλλογή «εικονοπλασίες» με τίτλο «Αρλεκίνου», ομολογώ ότι το λάτρεψα. Θα ήθελα**

**να μου δώσεις το στίγμα αυτής της πρόσφατης ποιητικής σου συλλογής που αφορά και τη συνεργασία σου με το Νίκο Μεργιαλή ο οποίος ασχολήθηκε με την μελοποίηση.**

- Ναι! Πρόκειται για μία ποιητική συλλογή που εξέδωσε η «Αρχαική Βιβλιοθήκη Ιστορίας και Πολιτισμού Αργολίδας» τον Ιούνιο του 2015 και αποτελείται από δύο ενότητες. Στη δεύτερη ενότητα που αναφέρεται στη μελοποιημένη μου ποίηση ο Νίκος Μεργιαλής μελοποίησε πέντε ποιήματα. Μία εξαιρετική δουλειά η οποία έδωσε άλλη διάσταση στο γραπτό λόγο μου. Ξέρεις ... ο στίχος κινδυνεύει να αφομοιωθεί από τη μουσική που τον περιβάλλει αν δεν υπάρχουν σωστές ισορροπίες. Αυτός είναι κατά τη γνώμη μου ο ελιξήριος παράγοντας αντιδιαστολής που βοηθά τη μουσική να εφάπτεται απόλυτα με το στίχο.

**- Θα ήθελα να μου πεις...από πού αντλείς στοιχεία, έτσι ώστε να σου προκαλέσουν έμπνευση για να γράφεις;**

- Έμπνευση...! Με εμπνέει η ίδια η ζωή! Κάθε αναπνοή... Ο έρωτας, ο χωρισμός, το φως το σκοτάδι. Ποτέ ένας ποιητής δεν καταθέτει προσωπικά του βιώματα στο «εν κατακλείδι». Ή έστω αυτά είναι ελάχιστα. Ένα άγνωστο χαμόγελο μπορεί να σου δώσει το ομορφότερο ποίημα. Οι «Αρλεκίνου» - το ομώνυμο τραγούδι της συνεργασίας μου με το Μεργιαλή - προέκυψε από έναν περίπατό μου στα στενά δρομάκια του Ναυπλίου. Δύο αρτίστες με υπέροχες στολές χάριζαν γέλιο σε περαστικούς. «Σκάλωσα» στο θλιμμένο βλέμμα τους. Αναρωτήθηκα αν η δική μας θλίψη φοράει στολή, ή είναι προνόμιο μόνο αυτών που την πουλούν; Αισθάνθηκα την ανάγκη να γράψω... Είδα ένα αστέρι να πέφτει... Το κενό πίσω του έμοιαζε με το βλέμμα των αρλεκίνων... Θέλησα να ενώσω τις δύο παραστάσεις. Έτσι απλά!

**- Διαπιστώνω πως αυτό το κομμάτι, οι « Αρλεκίνου», έχει αφομοιωθεί σε ένα πολύ λειτουργικό σύνολο, συνθέτοντας ένα υπέροχο άλμπουμ, όπου καθένα από τα πέντε κομμάτια που το απαρτίζουν αποτελεί σταθμό μιας ιστορίας διατηρώντας παράλληλα τη μοναδικότητά του. Δεν είναι έτσι;**

- Σίγουρα! Κάθε τραγούδι είναι μία διαφορετική και παράλληλα μοναδική ιστορία. Ωστόσο, όπως προανέφερα, αποτελούν μία σύμπραξη του «ενός» που ονομάζεται ΖΩΗ. Η μοναδικότητα έγκειται σε μία αντίφαση συνεπαγωγών Πόνος – Δάκρυ – ΈΡΩΤΑΣ – Χαρά – Τραγούδι. Η μουσική είναι αίσθηση, άγγιγμα. Ο ομορφότερος στίχος δίχως μελωδία δεν μπορεί να σε ταξιδέψει. Ίσως σε πάει δύο βήματα ως τον κήπο της αυλής σου, μα δεν θα σε φτάσει στα πόδια. Εκεί, φτάνεις μόνο τραγουδώντας.

**- Επομένως, όταν η μελοποίηση είναι πετυχημένη, ο ποιητικός λόγος αναδεικνύεται. Σε προκαλεί να τον προσέξεις, να τον τραγουδήσεις...και έτσι κάποια στιγμή...ανάγεται σε αριστούργημα...**



Έμπνευση, τέχνη, καλλιτέχνης – λέξεις που μας εμποδίζουν να δούμε καθαρά σ ένα χώρο όπου τα πάντα είναι ισορροπία και υπολογισμός, κι όπου φυσάει ο άνεμος της στοχαστικής νόησης. Μόνο στη συνέχεια, μπορεί να εμφανιστεί η συγκινησιακή διαταραχή που βρίσκεται στις ρίζες της έμπνευσης. Δεν είναι όμως εμφανές πως αυτή η συγκίνηση είναι μια απλή αντίδραση του δημιουργού που παλεύει μ αυτή την άγνωστη υπόσταση; Μία υπόσταση ,που δεν είναι τίποτε άλλο από το αντικείμενο δημιουργίας του το οποίο πρόκειται να γίνει ένα έργο τέχνης. Βήμα βήμα, σταδιακά, θα μπορέσει να ανακαλύψει το έργο του. Αυτή η αλυσίδα των ανακαλύψεων παράγουν τη συγκίνηση που ακολουθεί πάντα τις φάσεις της δημιουργικής διαδικασίας. Όπως υποστηρίζει άλλωστε και ο Ιγκόρ Στραβίνσκυ σε ένα κεφάλαιο που τιτλοφορείται « Η Σύνθεση της Μουσικής,» στο βιβλίο του Μουσική Ποιητική «...κάθε έργο αποκαλύπτεται και δικαιώνεται , μέσα απ την αβίαστη εναλλαγή των λειτουργιών του. Είμαστε ελεύθεροι να δεχτούμε ή να απορρίψουμε την οποιαδήποτε εναλλαγή, κανείς όμως δεν έχει το δικαίωμα να αμφισβητήσει το γεγονός της ύπαρξής της. Είναι λοιπόν προφανώς μάταιη κάθε αμφισβήτηση, κριτική ή άρνηση της αρχής της στοχαστικής βούλησης που αποτελεί τη βάση κάθε δημιουργίας.»<sup>37</sup>

**« Ο στίχος έχει να κάνει και με την ψυχολογική κατάσταση του δημιουργού.»**  
[Νίκος Μεργιαλής]

Επομένως, η τέχνη της οποίας βασικό προϊόν είναι η έκφραση συναισθημάτων, θα μπορούσαμε να πούμε πως ταυτίζεται άμεσα με την ψυχική κατάσταση του ατόμου. «Κάτω από αυτό το πρίσμα θα μπορούσαμε να ορίσουμε την τέχνη ως την απεικόνιση του εσωτερικού κόσμου του καλλιτέχνη, ως ένα μέσο προσέγγισης του υποσυνείδητου που ωθεί το άτομο στη δημιουργία και την έμπνευση ως το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας και την απελευθέρωση του νου.»<sup>38</sup>

## ΕΡΜΗΝΕΙΑ - ΣΥΝΘΕΣΗ – ΕΝΟΡΧΗΣΤΡΩΣΗ

Αν και ο ρόλος του ερμηνευτή δεν διαφέρει σημαντικά από εκείνον του δημιουργού, ωστόσο ο δεύτερος λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος με στόχο την αναπαράσταση του έργου του. Όταν η κατανόηση για την ουσία του έργου είναι ελλιπής από την πλευρά του ερμηνευτή, τότε πιθανόν να χάνεται κάτι μοναδικό. Γι' αυτό άλλωστε κάθε φορά που ο ερμηνευτής ετοιμάζεται να εμφανιστεί στη σκηνή, ευχόμαστε «καλή επιτυχία». Επειδή κάθε μουσική επιτέλεση είναι διαφορετική, δεδομένου ότι σε κάθε μουσική παράσταση ο ερμηνευτής αισθάνεται τις ίδιες εκφραστικές αβεβαιότητες.

<sup>37</sup> Στραβίνσκυ, 1992.

<sup>38</sup> [http://simplylife.gr/pages/proswpikh\\_anaptuksh/article/id](http://simplylife.gr/pages/proswpikh_anaptuksh/article/id)

«Η χρονική διάσταση της επιτέλεσης είναι το παρόν: μία χρονική κατάσταση που ποτέ δεν μπορεί να επαναληφθεί. Αν επαναληφθεί, τότε η επιτέλεση θα είναι διαφορετική. Επομένως, κάθε επιτέλεση είναι ανεπανάληπτη και ξεχωριστή.»<sup>39</sup>

- **Πως θα μπορούσες να μεταφράσεις τη μουσική μέσα σου όταν την τραγουδάς, και πώς όταν τη δημιουργείς; Πως αισθάνεσαι δηλαδή ως τραγουδοποιός και πώς ως ερμηνευτής;**
- Αυτά τα δύο ταυτίζονται μεταξύ τους. Δεν μπορώ να τα διαχωρίσω. Προσωπικά, προτιμώ να ερμηνεύω δικά μου τραγούδια. Κατ αρχήν, δεν μπαίνεις σε μέτρο σύγκρισης. Επίσης χρειάζεται μία πιο προσεκτική προσέγγιση όταν ερμηνεύεις ξένα τραγούδια. Ενώ τα δικά μου τραγούδια, βγαίνουν πιο αυθόρμητα. Ακόμα και να τα πειράξεις, δεν σ' ενοχλεί, ούτε θα προκαλέσεις κάποιον να κάνει κάτι τέτοιο.

Παρ' όλο που υπάρχει ταύτιση μεταξύ συνθέτη και ερμηνευτή υπό την έννοια ότι μοιράζονται κοινά στοιχεία δημιουργικότητας, ωστόσο υπάρχουν και κάποιες βασικές διαφορές μεταξύ δημιουργίας και μουσικής ερμηνείας. Ο δημιουργός – συνθέτης είναι εκείνος που ανακαλύπτει από το τίποτα τη γενεσιουργό ιδέα. Πρόκειται για τη στιγμή της έμπνευσης, όπου ο δημιουργός σύμφωνα με μια φράση του Coleridge «βρίσκεται σε μια ιδιαίτερα συγκινησιακή κατάσταση.»

Ένας άλλος παράγοντας που αφορά το κομμάτι της σύνθεσης – ενορχήστρωσης είναι: Πως μπορούν να υλοποιηθούν ικανοποιητικά οι αρχικές ιδέες, το ηχητικό υλικό έτσι ώστε να διατηρείται η αίσθηση της ενότητας στη διαμόρφωση της συνολικής εικόνας ενός μουσικού έργου;

- **Όταν δημιουργείς μία σύνθεση, υπάρχει ο ρόλος του αυτοσχεδιασμού; Υπάρχουν δηλαδή κάποια στοιχεία που τα τροποποιείς μέχρι να το ολοκληρώσεις; Ή έχεις από την αρχή στο μυαλό σου ένα συγκεκριμένο πλάνο και το ακολουθείς μέχρι το τέλος;**
- Ναι. Σίγουρα υπάρχουν πολλές αλλαγές. Δεν πρόκειται για πειραματισμούς, αλλά για ενορχήστρωση. Όταν μπεις στο στούντιο, έχεις κατασταλάξει πλέον στη μουσική με την οποία έχεις αποφασίσει να ντύσεις ένα στίχο, όπου θα είναι και ο βασικός σκοπός του τραγουδιού. Όλα τα άλλα, είναι θέμα ενορχήστρωσης. Απλά, χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή έτσι ώστε οι ενορχήστρώσεις να μην είναι ούτε υπερβολικά φορτωμένες, ούτε εντελώς λιτές. Είναι δύσκολο πράγμα η ενορχήστρωση. Αλλά πιο δύσκολο είναι η ιδέα που γεννάται για τη δημιουργία ενός τραγουδιού. Εντάξει. Η ενορχήστρωση έχει ένα πάτημα, έχει το τραγούδι. Είτε απλά με μια κιθάρα, πέντε ακόρντα και μια

<sup>39</sup> Μυριβήλη, 2006, σελ. 57-76.



φωνή που τραγουδάει τη μελωδία και το ρεφραίν. Μετά καλείσαι να βάλεις τη μελωδία της εισαγωγής, ή ένα intro, στη συνέχεια τις γέφυρες, τις ανταποκρίσεις... Όλα αυτά όμως βασίζονται στο τραγούδι. Στη μελωδία και τους στίχους, χωρίς να έχουν προστεθεί τα υπόλοιπα μουσικά θέματα που προανέφερα.

- **Υπάρχει δηλαδή αρχικά ένας βασικός κορμός πάνω στον οποίο στήνονται και τα υπόλοιπα μέρη.**
- Ναι. Το πιο δύσκολο κομμάτι είναι αυτό. Η μελοποίηση. Η εννοχηστρωση είναι πιο εύκολη, επειδή ήδη υπάρχει πάτημα. Το κομμάτι είναι γραμμένο, έτοιμο, και ο άλλος θα παίζει πάνω σ αυτό. Θα κινηθεί σε κάτι συγκεκριμένο. Δεν μπορεί να παίξει ό,τι θέλει. Ενώ όταν ξεκινάς να γράφεις, δεν έχεις κάτι μπροστά σου. Αρχίζεις και χτίζεις...λες « βάζω αυτό ή εκείνο» ... Μπορείς άνετα με δύο ακόρντα να γράψεις ένα υπέροχο τραγούδι.

Στο ερώτημα που αφορά την ανάγκη για δημιουργία, η απάντηση είναι μία: η εσωτερική ανάγκη του καλλιτέχνη για προσωπική έκφραση. **Γιατί όμως ο τραγουδοποιός θέλει πάντα να κάνει ένα νέο ξεκίνημα; Γιατί αυτή η δημιουργικότητα είναι συνεχόμενη;** Απαντώντας στη συγκεκριμένη μου ερώτηση, ο Νίκος Μεργιαλής καταθέτει τη δική του ερμηνεία.

- «Γιατί αυτή η δημιουργικότητα είναι συνεχόμενη; Λόγω της "δημιουργικής δίψας". Ο δημιουργός είναι ένα διψασμένο αγρίμι που πίνει νερό από μία μόνο συγκεκριμένη βρύση...από εκεί ρέει το νερό της δημιουργίας. Δύο ενδεχόμενα υπάρχουν για να πάψει αυτή η σχέση εξάρτησης... ή να στερέψει η βρύση... ή να "σβήσει" η δίψα του δημιουργού...»

Επομένως, ένας βασικό κίνητρο που ωθεί τον δημιουργό να θέλει να εκφράσει, να εξωτερικεύσει τα βαθύτερα αισθήματά του για τη ζωή, είναι αυτή η «άσβεστη δίψα»...η ανεξέλεγκτη φύση της δημιουργικότητάς του όπου ο τρόπος γένεσης ιδεών ξεφεύγει από λογικές ερμηνείες.

Πιθανόν μια άλλη απάντηση επαρκώς ικανοποιητική να είναι η εξής: Σε κάθε καινούριο έργο τέχνης, υπάρχει κι ένα στοιχείο αυτοσυνειδησίας. Η αυτογνωσία είναι μια αναζήτηση διαρκής, που εκφράζεται με την ανάγκη της δημιουργίας με κίνητρο να γνωρίσει κάποιος τον εαυτό του. Κάθε νέο έργο, προσφέρει και μια επί μέρους απάντηση στο ερώτημα: «Ποιος είμαι;» ενώ παράλληλα δημιουργεί την ανάγκη για νέες αναζητήσεις.

- **Υπάρχουν κάποια τραγούδια σου, όπως το «είμαι ό,τι δεν είμαι», από τον πρώτο σου δίσκο, που δεν τα έχεις εγκαταλείψει ποτέ από τις δημόσιες εμφανίσεις σου. Έχει να κάνει με το πόσο δεμένος είσαι με αυτά τα τραγούδια;**

- Το «είμαι ό,τι δεν είμαι» είναι ένα τραγούδι που έγινε σύνθημα και σλόγκαν σε όλες τις πόλεις που πηγαίναμε για περιοδεία στην παρουσίαση του πρώτου μας δίσκου. Με τρεις λέξεις, τα έχεις πει όλα. Είναι πολύ δύσκολο να χωρέσεις μέσα σε 4 τετράστιχα μια ιστορία. Ο καθένας βέβαια το ερμηνεύει όπως θέλει, και αυτό είναι και το ωραίο. Ν αφήσεις τον ακροατή να κάνει τη δική του ερμηνεία.
- **Σωστά. ‘Αλλωστε ο Σεφέρης είχε γράψει πως «Η ερμηνεία κάθε έργου είναι ερμηνεία του εαυτού μας, όχι εκείνου που το δημιούργησε, αλλά εκείνου που το διαβάζει, το βλέπει ή το ακούει».**

Μήπως τελικά κάθε σπουδαίο έργο τέχνης απεικονίζει τη μοναδική έκφραση κάποιας εμπειρίας; Κάποιας βιωματικής εμπειρίας που πιθανόν να βρισκόταν στην αφάνεια αν δεν την είχε συλλάβει και δεν την είχε εκφράσει ο δημιουργός της; Αυτός ίσως είναι και ένας λόγος που κάποιος συγκεκριμένος καλλιτέχνης εκφράζει τη συγκεκριμένη εμπειρία με το δικό του μοναδικό τρόπο. Ο Jacques Maritain συνοψίζοντας την έννοια της αναγκαιότητας και της μοναδικότητας κάποιου έργου τέχνης, υποστηρίζει: « Ο καλλιτέχνης από τη φύση του αναζητά μέσα στη σκιά την ίδια του την ύπαρξη, και ξέρει πως δεν θα καταφέρει να τη βρει παρά μόνο χάρη στη δημιουργικότητα, και ξέρει πως δε θα κατορθώσει να την υλοποιήσει παρά μόνο με τα έργα των χεριών του». <sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Κόπλαντ,1980, σελ.75.

**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ**

Εικ. 10. Παρουσίαση πρώτου δίσκου: «Είμαι ό,τι δεν είμαι»

«Μουσικοί Ιχνηλάτες» - Μίλτος Πασχαλίδης

Δημοτικό Θέατρο Βόλου: 30 – 4 -2009



Εικ. 11. Παρουσίαση πρώτου δίσκου: «Είμαι ό,τι δεν είμαι»  
«Μουσικοί Ιχνηλάτες» - Μίλτος Πασχαλίδης  
Δημοτικό Θέατρο Βόλου: 30 – 4 -2009



Εικ. 12. Παρουσίαση πρώτου δίσκου: «Είμαι ό,τι δεν είμαι «Μουσικοί Ιχνηλάτες» - Μίλτος Πασχαλίδης  
Δημοτικό Θέατρο Βόλου: 30 – 4 -2009



Γιάννης Μήτσης Νίκος Μεργιαλής

μαζί τους οι: Μουσικοί Ιχνηλάτες

Νέστωρ Κόκκαλης (τύμπανα)  
Δημήτρης Νάσιος (κιθάρα)  
Νίκος Μπλάνας (μπάσο)

**& guests**

NEO CD!  
ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ!

αφίσα: Αναστασία Αρβίβου | www.aktivou.gr

the Darkroom's key studios

Γυάλινο **Up** Stage

opening act: Χάρης Γιούλης

**Πέμπτη 24.03 2016**

Λ. Συγγρού 143 | www.gialino.gr | τηλ. κρατήσεων 2109315600 | έναρξη 22.00

ΠΡΟΠΩΛΗΣΗ ΕΙΣΗΤΗΡΙΩΝ:

liva.gr | 11876 | Public | seven | SPOTS | IANOS | RELOAD | MediaMarkt

ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ:

EPT ertopen.com | um | STREET | LIFE.GR | culture now.gr | clickatlife.gr | mustelby | monopoli.gr | KALI THEASI | LifeBook | ALFA | mix grill | neolaia.gr | pini

Εικ. 13. Αφίσα



design by  
Vαστασία Ακριβού

Photography

# Μουσικοί Ιχνηλάτες

www.ixnhlates.gr

Σάββατο 12  
Απριλίου 2014

**ΛΥΧΝΑΡΙ** ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ  
ΑΓΡΙΑ ΒΟΛΟΥ

ΕΙΣΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΗ | ΤΗΛ. 6948108255 & 2428092168 | ΕΝΑΡΞΗ 22.30

Εικ. 14. Αφίσα.



Εικ. 15. Βόλος: Μουσικός Κήπος – Λυχνάρι 15-9-2012 [ η τελευταία μουσική παράσταση]

Μέσα σε 3,5 μήνες, από την 1η Ιουνίου μέχρι και τις 15 Σεπτέμβρη 2012, ο Μουσικός Κήπος φιλοξένησε 28 συγκροτήματα σε 46 μουσικές παραστάσεις με τη συμβολή και μέριμνα του Νίκου Μεργιαλή.



Εικ. 16. Από μουσική παράσταση στο Βόλο. Lab'art – 12/ 2016





Εικ. 17. Από μουσική παράσταση στην Αρχιτεκτονική του Ζωγράφου  
Αθήνα / Νοέμβριος 2016





Εικ. 17. Από την τελευταία θερινή μουσική παράσταση στο Hayatt  
Σεπτέμβριος 2017.

## **ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Abrams, L. (2016). *Θεωρία Προφορικής Ιστορίας*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Assayas, M. (2006). *Ο Βογο μιλάει για τον Βογο* (μτφρ, Δημητριάδη, Γ.) Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Attali, J., (1991). *Θόρυβοι*, εκδόσεις. Αθήνα: Κέδρος – Ράππα.
- Θεοδόσης, Γ. (2000). *Η ελευθερία της τέχνης*, Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κάβουρας, Π. (1993). *Αυτοσχέδιο διαλογικό τραγούδι και γλεντικός συμβολισμός στην Όλυμπο Καρπάθου*, Περιοδικό: *Εθνολογία* 2, σελ. 64.
- Κόπλαντ, Α. (1980). *Μουσική και φαντασία*, Μετάφραση: Μιχάλη Γρηγορίου, Αθήνα: Νεφέλη.
- Kowan, J. (1998). *Η πολιτική του Σώματος*, Μετάφραση: Κουρεμένος Κώστας Αλεξάνδρεια.
- Μάμφορντ, Λ., (1997). *Τέχνη και Τεχνική*, Σκόπελος: Εκδοτικές νησίδες.
- Μπλάκινγκ, Τ. (1981). *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*, Μετάφραση: Μιχάλη Γρηγορίου, Αθήνα: Νεφέλη.
- Μυριβήλη, Ε. (2006). *Από την αναπαράσταση στην επιτέλεση*, στο Παπαγεωργίου Δ., Μπουμπάρης Ν., Πολιτισμική Αναπαράσταση, Αθήνα: Κριτική.
- Πασχαλίδης, Γ. (1993). *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Αθήνα: Σμίλη.
- Στραβίνσκυ, Ι. (1942). *Μουσική Ποιητική*, Μετάφραση: Γρηγορίου Μ., Αθήνα: Νεφέλη.
- Τσιώλης, Γ. (2006). *Ιστορίες ζωής και βιογραφικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Κριτική.
- Τσιώλης, Γ. (2013). *Οι βιογραφικές (ανα)κατασκευές της κοινωνικής εμπειρίας. Προκλήσεις και προοπτικές της ανακατασκευαστικής βιογραφικής έρευνας*. Επίμετρο στο Τσιώλης Γ. & Σιούτη Ε. (επιμ.): *Βιογραφικές (ανα-)κατασκευές στην ύστερη νεωτερικότητα. Θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα της βιογραφικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*, Αθήνα: Νήσος.9
- Σολομών, Ε. (2013). *Μουσεία και προφορικές μαρτυρίες: Ενδυναμώνοντας μνήμες και σχέσεις* στο Μπούσχοτεν Ρ. Βαν, Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χαντζαρούλα Π. (επιμ.) *ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ - Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα Προφορική ιστορία και άλλες βιο- ιστορίες Βόλος, 25- 27 Μαΐου 2012*, (σελ.72-73), Βόλος: ΕΝΩΣΗ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ.
- Τσιώλης, Γ. (2014). *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα*, Αθήνα: Κριτική.

Γκαζή, Α. Thompson (2002). *Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της «βιομηχανίας» της μνήμης* - στο Μπούσχοτεν Ρ. Βαν, Βερβενιώτη Τ., Μπάδα Κ., Νάκου Ε., Πανταζής Π., Χαντζαρούλα Π. (επιμ.) ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ - Γεφυρώνοντας τις γενιές: διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις ζωής στον 21ο αιώνα Προφορική ιστορία και άλλες βιο- ιστορίες Βόλος, 25- 27 Μαΐου 2012, (σελ.31) Βόλος: ΕΝΩΣΗ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ.

### **ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

---

Smith P., (1982) «*Paul Cézanne's Primitive Self and Related Fictions*», London, The Life & The Work. Art and Biography.

Turner Victor, (1988) *The anthropology of performance*, New York: PAJ Publivcotions.

Zola E., (1982) «*Edouard Manet*», *Modern art and modernism: a critical anthology*, London

### **ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ**

<http://www.cnn.gr/style/politismos/gallery/3717/dimitris-myrtas-logia-kai-erga-enos-megaloy-ellina>

[http://simplylife.gr/pages/proswpikh\\_anaptuksh/article/id/](http://simplylife.gr/pages/proswpikh_anaptuksh/article/id/)

<http://www.mousapolytropos.gr/>

### **ΠΗΓΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ**

Εικόνες 1-16 και φωτογραφία εξωφύλλου: Προσωπικό αρχείο Νίκου Μεργιαλή.

Εικόνα 17: Προσωπικό αρχείο Λυδίας Βαρσαμίδου.

