

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΣΠΟΥΔΩΝ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟΥ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

**“ΠΡΟΣΔΕΣΗ ΤΟΥ ΑΚΡΟΑΤΗ ΜΕ ΤΟ
ΧΩΡΟ:
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΤΗΣ
ΡΕΜΠΕΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΑ ΜΑΓΑΖΙΑ
ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ”**

Αλίκη Αχγιώτου

Λεμεσός 2016

Πρόσδεση του ακροατή με το χώρο:
Η περίπτωση του κοινού της ρεμπέτικης μουσικής στα
μαγαζιά στην Κύπρο

Αλίκη Αχινιώτου

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Αλίκη Αχινιώτου, 2016

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Επικοινωνίας και Σπουδών Διαδικτύου του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

Αφιερώσεις και Ευχαριστίες

Τελειώνοντας και παραδίδοντας την πτυχιακή εργασία νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω θερμά τον καθηγητή μου, κύριο Γιάννη Χρηστίδη, που δούλεψε μαζί μου όλο αυτό το διάστημα, για την πολύτιμη βοήθεια του, τις χρήσιμες συμβουλές του, τον χρόνο που αφιέρωσε και το ενδιαφέρον που έδειξε. Χωρίς τη σωστή καθοδήγησή του μέχρι και την τελευταία στιγμή, το αποτέλεσμα σίγουρα δεν θα ήταν το ίδιο.

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία με τίτλο «Πρόσδεση του ακροατή με το χώρο: Η περίπτωση του κοινού της ρεμπέτικης μουσικής στα μαγαζιά στην Κύπρο» εκπονήθηκε από την Αλίκη Αχνιώτου φοιτήτρια του όγδοου εξαμήνου του Τμήματος Επικοινωνίας και Σπουδών Διαδικτύου του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου υπό την επίβλεψη του υποψήφιου διδάκτορα Γιάννη Χρηστίδη και της επίκουρης καθηγήτριας Αγγελικής Γαζή και ολοκληρώθηκε τον Μάιο του 2016.

Η εργασία αυτή ασχολείται με το πώς ο ακροατής δημιουργεί δεσμούς με το χώρο όπου παίζεται η ρεμπέτικη μουσική στην Κύπρο με βάση τη θεωρία της πρόσδεσης χώρου. Αρχικά, η μεθοδολογία η οποία χρησιμοποιήθηκε για την διεκπεραίωση της παρούσας έρευνας ήταν αυτή της ποιοτικής. Σε πρώτο στάδιο έγιναν παρατηρήσεις σε χώρους όπου παίζεται η ρεμπέτικη μουσική έτσι ώστε να καταγραφούν τα χαρακτηριστικά αυτών των χώρων, αλλά και το ίδιο το ηχοτοπίο. Παράλληλα καταγράφηκε και η συμπεριφορά των ακροατών που παρευρίσκονταν εκεί. Μετά από τις παρατηρήσεις, έγινε η σύνταξη του οδηγού συνέντευξης και η δημιουργία των κατηγοριών. Για να ελεγχθεί καλύτερα ο όρος πρόσδεση, διερευνήθηκε σε τέσσερα επίπεδα: τους φυσικούς δεσμούς, τους κοινωνικούς δεσμούς, τα χαρακτηριστικά του χώρου και το ηχοτοπίο. Ακολούθως πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις από ακροατές που ήταν θαμώνες σε αυτούς τους χώρους. Έπειτα, αφού συλλέχθηκαν όλα τα δεδομένα και κατηγοριοποιήθηκαν, ακολούθησε ποιοτική ανάλυση περιεχομένου.

Τα συμπεράσματα τα οποία προέκυψαν μέσω της ανάλυσης περιεχομένου συμφωνούν ότι γενικότερα, προτιμώνται χώροι μικροί, με χαρακτηριστικά που θυμίζουν την παράδοση αλλά και συνάδουν με το ύφος της ρεμπέτικης μουσικής. Αντίθετα, οι πολύ μοντέρνοι χώροι ή τα σύγχρονα καφενεία φαίνεται να μην προσδίδουν στον ακροατή την αίσθηση του ανήκειν. Όσον αφορά την πρόσδεση του ακροατή με το χώρο, οι ίδιοι οι θαμώνες δεν θεωρούν πως συνδέονται τόσο φυσικά με ένα χώρο, όσο και κοινωνικά. Αυτό όμως, έρχεται σε αντιπαράθεση με τα όσα παρατηρήθηκαν. Η έρευνα καταλήγει στο γεγονός ότι οι ακροατές συνδέονται και μέσω του ακούσματος με ένα χώρο. Δηλαδή το ηχοτοπίο από μόνο του αποτελεί έναν πολύ σημαντικό παράγοντα στην πρόσδεσή τους, καθώς δημιουργεί αυτό τον δεσμό τους με το χώρο.

Λέξεις – Κλειδιά: Ρεμπέτικη μουσική, ακροατής, θεωρία πρόσδεσης χώρου, φυσικοί δεσμοί, κοινωνικοί δεσμοί, ηχοτοπίο.

Πίνακας Περιεχομένων

Πνευματικά Δικαιώματα	
Αφιερώσεις και Ευχαριστίες	iv
Περίληψη	v
Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή	2
Κεφάλαιο 2: Περιγραφή Προβλήματος – Αναγκαιότητα Μελέτης	4
Κεφάλαιο 3: Βιβλιογραφική Επισκόπηση	6
3.1 Θεωρία Πρόσδεσης Χώρου	6
3.2 Το ρεμπέτικο τραγούδι.....	8
3.3 Ηχοτοπίο	11
Κεφάλαιο 4: Σχεδιασμός Έρευνας και Ερευνητικά Ερωτήματα	14
Κεφάλαιο 5: Μεθοδολογία	15
5.1 Εργαλεία	15
5.2 Διαδικασία	16
5.3 Συμμετέχοντες	17
Κεφάλαιο 6: Αποτελέσματα	18
6.1 Ηχοτοπίο του Ρεμπέτικου	18
6.2 Η σύνδεση με το ρεμπέτικο τραγούδι.....	21
6.3 Ο χώρος και τα χαρακτηριστικά του.....	24
6.4 Η πρόσδεση των θαμώνων με το χώρο	27
Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα	33
Κεφάλαιο 7: Περιορισμοί έρευνας – Μελλοντικές έρευνες	36
Βιβλιογραφία	37
Αγγλική Βιβλιογραφία	37
Ελληνική Βιβλιογραφία	39
Παραρτήματα	40
Οδηγός Συνέντευξης.....	40
Κωδικολόγιο Ανάλυσης Δεδομένων	41

Κεφάλαιο1: Εισαγωγή

Στην παρούσα έρευνα εξετάζεται η σύνδεση των ακροατών με τους τόπους όπου επιτελείται η ρεμπέτικη μουσική στη σύγχρονη Κύπρο. Πιο συγκεκριμένα, την έρευνα απασχολούν στοιχεία που συνδέουν τους ακροατές με αυτούς τους χώρους, και φιλοδοξεί να διερευνήσει μια, όπως διαφαίνεται επαναλαμβανόμενη στάση, που ισχυροποιεί το δεσμό μεταξύ των δύο εννοιών - μεταβλητών, ακροατή και χώρου.

Η ιδέα προέκυψε μέσω της ιδιάζουσας επιρροής που παρατηρήθηκε να έχει η μουσική στις κοινωνίες και πιο συγκεκριμένα το ρεμπέτικο (Οικονόμου, 2005), αφού θεωρείται ιδιαίτερα σημαντικό για τον ελληνικό πολιτισμό. Στο πλούσιο περιβάλλον των μελετών καταγραφής των ιστορικών γεγονότων και προσφοράς του ρεμπέτικου προς τον ελληνικό πολιτισμό, φαίνεται να υπάρχει κενό αναφορικά με τη σχέση του ακροατή, τον τρόπο και τις αιτίες σύνδεσής του με τους χώρους που παίζονται και παίζεται τέτοια μουσική.

Η αιτία της καθεαυτής άνθισης του ρεμπέτικου, δικαιολογείται μέσα από τις ήδη υπάρχουσες έρευνες, για κάθε περίοδο ξεχωριστά. Παρ' όλα αυτά, σήμερα δεν γνωρίζουμε επακριβώς τους λόγους για τους οποίους ο κόσμος συνδέεται με αυτό το είδος μουσικής και με τους συγκεκριμένους χώρους. Διαμορφώνεται συνεπώς μια πρόκληση σχετικά με την έρευνα των αιτιών πρόσδεσης σήμερα, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά την ίδια τη διασκέδαση σε τέτοια περιβάλλοντα. Για την ενδελεχή μελέτη των συνθηκών αυτών, θα χρησιμοποιηθεί η Θεωρία Πρόσδεσης Χώρου και η Θεωρία του Τόπου, ώστε να εξεταστεί ο τρόπος σύνδεσης του ακροατή με το χώρο επιτέλεσης της ρεμπέτικης μουσικής σήμερα αλλά και τα χαρακτηριστικά αυτών των χώρων.

Στα κεφάλαια που ακολουθούν, αρχικά περιγράφεται το πρόβλημα και οι λόγοι οι οποίοι οδήγησαν στην αναγκαιότητα της έρευνας αυτής. Στη συνέχεια, μέσω της βιβλιογραφικής επισκόπησης, γίνεται αναφορά στη βασική θεωρία και στην εξελικτική της πορεία στην οποία στηρίζεται ο κορμός της έρευνας. Οι βασικές θεωρίες σχετικά με τη σύνδεση του ατόμου με τον τόπο και τη θεωρία της πρόσδεσης χώρου αναπτύσσονται, όπως και παρατίθενται ερευνητικά στοιχεία που αφορούν στο ρεμπέτικο και το πρώιμο κοινό του αλλά και του χώρου επιτέλεσης. Παράλληλα γίνεται μια μικρή αναφορά στον όρο ηχοτοπίο, καθώς αναλύονται κάποια βασικά χαρακτηριστικά του.

Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι μεθοδολογικές διαδικασίες ποιοτικού χαρακτήρα, οι οποίες ακολουθήθηκαν για τη διεκπεραίωση της έρευνας. Συγκεκριμένα, παρουσιάζεται ο τρόπος συλλογής δεδομένων και ανάλυσής τους. Έπειτα αναλύονται το θέμα και τα ερευνητικά ερωτήματα καθώς και η μέθοδος δειγματοληψίας.

Ακολουθώντας στο πέμπτο κεφάλαιο της εργασίας, αναλύονται τα δεδομένα που συλλέχθηκαν από την παρατήρηση και τις συνεντεύξεις μέσω ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου. Έπειτα παρατίθενται τα τελικά συμπεράσματα από την ανάλυση των δεδομένων και τροφή για μετέπειτα έρευνα επί του θέματος. Τελευταία παρατίθεται η βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε όπως και κάποια παραρτήματα.

Κεφάλαιο 2: Περιγραφή Προβλήματος – Αναγκαιότητα Μελέτης

Στόχος της παρούσας μελέτης περίπτωσης είναι να διερευνήσει, να κατανοήσει σε βάθος και να ερμηνεύσει την πρόσδεση του ακροατή με το χώρο επιτέλεσης της ρεμπέτικης μουσικής στη σύγχρονη Κύπρο.

Σύμφωνα με τον Οικονόμου (2005, 366) το ρεμπέτικο τραγούδι «από υβριστικός χαρακτηρισμός και εξοβελιστέο είδος έφθασε να καταλαμβάνει μια σεβαστή θέση στον ελληνικό πολιτισμό». Η μεταλλαγή που περιγράφεται έχει δημιουργήσει συνθήκες για έρευνα – πιο κάτω αναλύονται κάποιες από αυτές που ήδη έχουν πραγματοποιηθεί. Η παραπάνω διαπίστωση όμως μπορεί να επαληθευτεί και από την καθημερινή μας εμπειρία, αφού παρατηρείται πως όλο και πιο πολύ ακμάζουν τέτοιου είδους χώροι μέσα από τη «φλόγα» των νεότερων ερμηνευτών του ρεμπέτικου. Σύμφωνα με τον Δαμιανάκο (2001), έχει σημειωθεί ένας πολιτισμικός εθελοντισμός από ομάδες που πολεμούν για να διαφυλαχτεί αλλά και να αναζωογονηθεί η τοπική μουσική παράδοση. Έτσι το ρεμπέτικο θεωρήθηκε ένα σημαντικό είδος ώστε να ασχοληθεί κανείς μαζί του γι' αυτό κι επιλέχθηκε ως η πρώτη συνιστώσα. Παρατηρούμε πως από ένα περιθωριακό είδος, παράνομο και «μάγκικο», το ρεμπέτικο κατάφερε να μπει στα αστικά σαλόνια και να κατακτήσει μια σεβαστή θέση στον πολιτισμό της Ελλάδας.

Εξίσου σημαντικός να ερευνηθεί είναι και ο τρόπος σύνδεσης του ατόμου με έναν τόπο με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, καθώς η εξάρτηση από ένα χώρο αντικατοπτρίζει τη σημασία του και την ταυτότητά του (Schreyer et al. 1981, Stokols & Shumaker 1981, Williams and Roggenbuck 1989). Αυτή η σύνδεση γίνεται κατανοητή απαντώντας ερωτήματα όπως τι το προκαλεί αυτό, ποιοι παράγοντες παίζουν ρόλο στη δημιουργία αυτών των δεσμών, αλλά και πόσο συνειδητοποιημένο είναι το άτομο για όλη αυτή την διαδικασία. Ενδεχόμενες απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα μπορούν να συνεισφέρουν στην κατανόηση συμπεριφορών, στάσεων αλλά και ψυχολογίας του ίδιου του ατόμου.

Ο λόγος που ενθάρρυνε την έρευνα προς την κατεύθυνση αυτού του συνδυασμού, ρεμπέτικου και χώρου επιτέλεσής του, είναι γιατί προκύπτει κενό στη βιβλιογραφία. Πολύ λίγες είναι οι βιβλιογραφικές αναφορές σ' αυτούς τους χώρους σε σχέση με την πρόσδεση του ακροατή, κι αυτές παρατηρείται πως δεν είναι σε βάθος. Λόγω αυτού λοιπόν, δυσχεραίνεται όλη η διαδικασία της έρευνας γύρω από το θέμα, αφού δεν μπορεί να υπάρξει ένα μέτρο σύγκρισης με τα σημερινά δεδομένα. Παράλληλα όμως, η δυσκολία αυτή, καθιστά το συγκεκριμένο τύπο μελέτης πρόκληση.

Το θέμα λοιπόν προκύπτει ως εξής: ποιος ο τρόπος σύνδεσης του ακροατή με το χώρο επιτέλεσης του ρεμπέτικου τραγουδιού στη σύγχρονη εποχή; Η έρευνα έλαβε

χώρα σε χώρους όπου παίζεται το ρεμπέτικο σε αστικά κέντρα της Κύπρου, και εξετάστηκαν παράγοντες όπως τα χαρακτηριστικά του ίδιου του χώρου αλλά και ο τρόπος που ο ακροατής συνδέεται με αυτά.

Η παρούσα έρευνα φιλοδοξεί να προσθέσει επιστημονικής φύσης κοινωνικοανθρωπολογική γνώση στο ευρύτερο περιβάλλον του ρεμπέτικου με αυστηρή εστίαση στη σχέση του ακροατή με το χώρο.

Κεφάλαιο 3: Βιβλιογραφική Επισκόπηση

3.1 Θεωρία Πρόσδεσης Χώρου

Ο Bowlby (1969) παρατήρησε πως ο όρος «attachment» ως επί το πλείστον αποδίδεται στα ελληνικά ως προσκόλληση, παρ' όλα αυτά η λέξη αυτή προσδίδει μια έννοια παθητικής συγκόλλησης μεταξύ των μελών. Η πρόσδεση από την άλλη, παραπέμπει σε μια πιο ισορροπημένη, ισότιμη, στενή σχέση των μελών αλλά και στην έννοια του δεσμού. Ο Bowlby μίλησε για επτά τρόπους συμπεριφοράς δεσμού που αφορούν μόνο ανθρώπινες σχέσεις. Αργότερα πολλοί ερευνητές, από διάφορους κλάδους, πρόσθεσαν την πολυδιάστατη έννοια του «τόπου» ώστε να δημιουργηθεί ένα σημείο αναφοράς κατά τη διαδικασία πρόσδεσης του ατόμου με το χώρο.

Η Κοινωνιολογία υπογραμμίζει πως οι συμβολικές έννοιες των χαρακτηριστικών του χώρου, επηρεάζουν το κοινωνικό πλαίσιο της ανθρώπινης αλληλεπίδρασης (Grieder & Garkovich, 1994). Η Ανθρωπολογία, σε παρόμοιο πλαίσιο, κατανοεί την πολιτιστική σημασία των χώρων στην καθημερινή ζωή (Gupta & Ferguson, 1997). Η έννοια της «αίσθησης του χώρου» (Relph, 1976, 1997, Buttimer & Seamon, 1980, Tuan 1977, 1980), προέρχεται από τον κλάδο της Ανθρωπογεωγραφίας, συνώνυμος όρος σχεδόν με την «πρόσδεση χώρου» όπως αναπτύσσεται σε θέματα της περιβαλλοντικής ψυχολογίας (Brown 1987, Altman & Low, 1992). Όπως παρατηρείται, σε όλους αυτούς τους κλάδους ο όρος «attachment» περιγράφει μια θετική σχέση ή δεσμό μεταξύ ενός ατόμου κι ενός συγκεκριμένου χώρου (Giuliani & Feldman, 1993, Williams & Patterson, 1999).

Ο Williams (1992) και οι Jorgensen και Stedman (2001), μίλησαν για δύο διαστάσεις που αφορούν την πρόσδεση χώρου: την εξάρτηση από ένα χώρο αλλά και την ταυτότητα του ίδιου του χώρου. Η εξάρτηση ενός χώρου αντικατοπτρίζει τη σημασία του, παρέχοντας τις συνθήκες που υποστηρίζουν συγκεκριμένους στόχους ή επιθυμητές δραστηριότητες (Schreyer et al., 1981, Stokols & Shumaker, 1981, Williams & Roggenbuck, 1989). Από την άλλη, η ταυτότητα του χώρου έχει να κάνει με μια πιο συναισθηματική προσέγγιση, αφού αφορά τη συμβολική του σημασία ως «αποθήκη» για τα συναισθήματα και τις σχέσεις που δίνουν νόημα και σκοπό στη ζωή (Williams & Roggenbuck, 1989, Shamai, 1991, Giuliani & Feldman, 1993). Έχει μάλιστα χαρακτηριστεί ως ένα από τα συστατικά για τη δημιουργία ταυτότητας του ατόμου (Proshansky et al., 1983). Παράλληλα πολλοί μελετητές υποστηρίζουν πως η επαναλαμβανόμενη επίσκεψη σε ένα χώρο σε συνδυασμό με τον παράγοντα εξάρτηση, οδηγεί στην ταυτότητα του ίδιου του χώρου (Moore & Graefe, 1994).

Οι Altman και Low (1992) προχώρησαν στην περαιτέρω ανάλυση του όρου «πρόσδεση χώρου», υπογραμμίζοντας τη λέξη «επηρεασμός» (affect) για την

πρόσδεση. Ενώ για το χώρο, την εστίαση στα χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος όπου το άτομο συνδέεται συναισθηματικά αλλά και πολιτισμικά με αυτόν.

Σύμφωνα με την Milligan (1998), η πρόσδεση με το χώρο σχετίζεται άμεσα με δύο συνυφασμένες διεργασίες: τις δραστηριότητες του παρελθόντος αλλά και τις μελλοντικές. Οι δύο έννοιες συνδέονται με τη χωρική συνέχεια της εμπειρίας, η οποία δρα με τρόπο τέτοιο που οργανώνει το χρόνο στο παρελθόν και στο μέλλον. Όσο πιο μεγάλης σημασίας είναι η αλληλεπίδραση που συμβαίνει στην τοποθεσία, τόσο μεγαλύτερης σημασίας θα είναι και ο χώρος.

Στην έρευνα της Milligan για το παλιό Coffee House στο West Coast University (Καλιφόρνια, 1998), το οποίο έτυχε μετακόμισης, αναλύεται και περιγράφεται η αλληλεπίδραση βάσει της πρόσδεσης με το χώρο και το συναισθηματικό δεσμό που δημιουργείται από το άτομο σε μια φυσική τοποθεσία. Ο δεσμός αυτός οφείλεται στην έννοια που δίνεται στον εν λόγω χώρο, διαμέσου μιας σειράς αλληλεπιδράσεων. Πιο συγκεκριμένα, προτείνεται ότι η φύση μιας τέτοιας σύνδεσης προσδιορίζεται από δύο αλληλοσυνδεόμενες συνιστώσες: η πρώτη αφορά τις δραστηριότητες του παρελθόντος (αναμνήσεις, εμπειρίες, βιώματα), και η δεύτερη όλες αυτές που πρόκειται να επέλθουν (μελλοντικές εμπειρίες που είναι πιθανό ή δυνατό να συμβούν σε ένα χώρο). Για να μπορέσει να αναλύσει τους παραπάνω συσχετισμούς, χρησιμοποίησε την υπόθεση του Coffee House, χώρος ο οποίος με την αλλαγή της τοποθεσίας του, διέκοψε στην ουσία την πρόσδεση με το χώρο που είχαν οι υπάλληλοι με την αρχική. Μετά τη μεταφορά της καφετέριας, παρατηρήθηκε το αίσθημα έντονης απώλειας, ρομαντισμού και κοινωνικών αναμνήσεων από τα λεγόμενα των υπαλλήλων, αφού όπως δήλωσαν, δεν ήταν απλά ένας χώρος εργασίας για αυτούς, αλλά κάτι περισσότερο. Περνούσαν πολύ από τον ελεύθερο τους χρόνο εκεί, πήγαιναν πιο γρήγορα στη δουλειά για να πιουν καφέ, έμεναν μέχρι αργά για να διαβάσουν ή να κοινωνικοποιηθούν, αφού όλοι ένιωθαν μια παρέα. Ερχόμενοι στο παρόν της νέας τοποθεσίας, βρίσκονται αντίθετοι με τις σημερινές τους προσδοκίες αφού πλέον όλες οι συνήθειες και τα συναισθήματα που είχαν για αυτό το χώρο χάθηκαν με το παλιό Coffee House. Οι προσδοκίες που είχαν για την καφετέρια, ήταν άμεσα συνδεδεμένες με τις εμπειρίες που βίωσαν στην παλιά τοποθεσία. Όλα αυτά συνδέονται με τον όρο «κοινωνικοποίηση της τοποθεσίας» (Lofland, 1985), τη διαδικασία δηλαδή όπου κάποιος γνωρίζει συνεχώς διαφορετικές τοποθεσίες, το τι αναμένεται να γίνει - συνεχιστεί, πού, αλλά και ποιος θα το κάνει. Με άλλα λόγια, αποδεικνύεται ότι όταν τα χαρακτηριστικά ενός φυσικού χώρου αλλάζουν, μαζί τους αναδιαμορφώνονται και μοτίβα των δραστηριοτήτων του παρελθόντος και μέλλοντος που λάμβαναν χώρα σε αυτόν. Όταν μια τοποθεσία χαθεί εντελώς, χάνονται μαζί της και οι δύο προαναφερθείσες δραστηριότητες. Έτσι θα εξεταστεί μέσα από αυτό το πλαίσιο εάν οι ακροατές δημιουργούν φυσικούς δεσμούς με το χώρο και τα χαρακτηριστικά του.

Αξιοσημείωτη είναι και η έρευνα των Chapman και Robertson (2002) που έγινε στην Τασμανία της Αυστραλίας, σε 265 έφηβους. Στόχος ήταν να εξεταστούν οι πρακτικές κοινωνικών και χωρικών πλαισίων της καθημερινής ζωής των νέων, ιδιωτικών και δημόσιων (σπίτι και γειτονιά), όπως αυτές γίνονται αντιληπτές από τους ίδιους, αλλά και οι δραστηριότητες αναψυχής που επιλέγουν. Παράλληλα, στόχος ήταν να εξεταστεί πώς οι πρακτικές αυτές μπορούν να επηρεάσουν την αναζήτηση και δημιουργία ταυτότητας αλλά και τι σημαίνει αυτό για τη συμμόρφωση ή αντίσταση των εφήβων ως προς τα αρνητικά στερεότυπα για τη νεολαία, όπως αυτά παρουσιάζονται στα Μέσα Ενημέρωσης. Τα ευρήματα έδειξαν πως οι δραστηριότητές τους επικεντρώνονται στη δημιουργία ενός δικτύου φιλίας σε άμεση βάση και λαμβάνουν χώρα κυρίως στο σπίτι και τη γειτονιά. Μέσω της έρευνας αυτής τονίζεται η σημασία των αγαπημένων χώρων για δραστηριότητες αναψυχής. Παράλληλα δίνεται έμφαση και στη σημασία και την εξιδανίκευση του «παραδοσιακού» σπιτιού και του φυσικού περιβάλλοντος στην αναζήτηση ιδιωτικών χώρων για να αποσυρθούν και να προβληματιστούν. Τα ευρήματα δείχνουν ακόμη πως οι έφηβοι αναζητούν ιδιωτικούς χώρους για την ασφαλή απομόνωση ή τις δραστηριότητες της ομάδας με τους στενούς φίλους, ως μέρος της διαδικασίας της κατασκευής του εαυτού ως μια αναστοχαστική και συμβολική διαδικασία. Οι απολύτως «συντηρητικές» απαντήσεις του δείγματος εντάσσονται στο πλαίσιο των κοινωνικοπολιτισμικών θεωριών που συνδέουν χώρο, τόπο και ταυτότητα. Βάσει της πιο πάνω έρευνας θα εξεταστούν οι κοινωνικοί δεσμοί των ακροατών που δημιουργούνται εντός των χώρων όπου παίζεται το ρεμπέτικο.

3.2 Το ρεμπέτικο τραγούδι

Αφού στην παρούσα έρευνα θα εξεταστεί ο τρόπος σύνδεσης του ακροατή με το χώρο επιτέλεσης της ρεμπέτικης μουσικής στη σύγχρονη εποχή, θεωρήθηκε αναγκαίο να οριστεί ένα πλαίσιο γύρω από το ρεμπέτικο, τον ακροατή του και το χώρο επιτέλεσής του.

Ο όρος ρεμπέτικο (Κωνσταντινίδου, 1987) καταφθάνει από την περίοδο της τουρκοκρατίας στην Ελλάδα (1453 – 1821). Οι ρίζες του πηγάζουν από τη βυζαντινή Εκκλησιαστική μουσική και το δημοτικό τραγούδι της Μικράς Ασίας και των νησιών του Αιγαίου. Από αυτά, επηρεάστηκε ως προς τη γλώσσα αλλά και τη μουσική ταυτότητα. Η ονομασία του όπως την ξέρουμε σήμερα, δεν ήταν και η αρχική, αφού λεγόταν αλανιάρικο, μποέμικο ή νταήδικο κι όπως ανέφερε χαρακτηριστικά ο Οικονόμου (2005, 366) «από υβριστικός χαρακτηρισμός και εξοβελιστέο είδος έφθασε να καταλαμβάνει μια σεβαστή θέση στον ελληνικό πολιτισμό».

Αν μελετήσει κάποιος την ιστορική διαδρομή του ρεμπέτικου θα διαπιστώσει πως μπορεί αυτή να χωριστεί σε πολλές περιόδους. Σε κάθε μία από αυτές, πολιτισμικά,

συνήθως, προστίθενται και αφαιρούνται στοιχεία με τρόπο τέτοιο που σηματοδοτείται το εκάστοτε πέρασμα από τη μία περίοδο στην άλλη. Θεωρήθηκε αναγκαίο λοιπόν να γίνει μια ιστορική καταγραφή κοντά σε αυτή την εξέλιξη, ώστε να ελεγχθεί η αλλαγή με την πάροδο των χρόνων του ακροατή αλλά και του ίδιου του χώρου επιτέλεσης του ρεμπέτικου τραγουδιού ώστε να συγκριθεί με το σήμερα.

Σύμφωνα με τον Λεωνίδα Οικονόμου (2005) και την Μαρία Κωνσταντινίδου (1987), οι ρεμπέτες, ή αλλιώς όπως ονομάζονταν από τις αρχές του 20ου αιώνα κι έπειτα «μάγκες», θεωρούνταν περιθωριακές ομάδες, ένα κλειστό κύκλωμα, σχεδόν αμόρφωτοι, εναντιωμένοι σε όλες τις μορφές επιβολής της επίσημης κρατικής εξουσίας, όπως για παράδειγμα το σχολείο, τη δουλειά, την οικογένεια, το γάμο, το σπίτι. Θα μπορούσε κανείς να τους ονομάσει «απόκληρους», «κοινωνικά απροσάρμοστους», «εκτός νόμου». Θεωρούσαν τη φυλακή ένδειξη ανδρισμού και θάρρους. Πρόσεχαν πολλά συμβολικά στοιχεία στην εξωτερική τους εμφάνιση, όπως είναι για παράδειγμα το να μην φοράνε γραβάτα, ή το βαρύ περπάτημά τους, ή ακόμα και την έκφραση του προσώπου τους. Από τους μάγκες, λοιπόν, το κάθε μέλος αυτής της ομάδας, είχε ξεχωριστή προσωπικότητα, ο ένας ήταν πιο θαρραλέος, ο άλλος έπαιζε καλύτερα μπουζούκι ή μπαγλαμαδάκι, ή χόρευε καλύτερα, ή είχε το χώρο όπου θα συναντιόνταν για να καπνίσουν χασίσι, να ακούσουν τη μουσική τους και να επικοινωνήσουν.

Οι ειδικοί χώροι, όπως ανέφεραν πολλοί ερευνητές και ιδιαίτερα ο Πετρόπουλος (Οικονόμου, 2005), όπου το ρεμπέτικο δημιουργήθηκε ήταν η φυλακή, ο τεκές, τα πανηγύρια-παζάρια και οι γειτονιές της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης. Η λέξη «τεκές» είναι τούρκικη λέξη που σημαίνει ιερή μονή και συνήθως ήταν παράγκες ή μικρά δωμάτια με ντιβάνια και χαμηλά σκαμνάκια σε σχήμα κύκλου (Κωνσταντινίδου, 1987). Στο κέντρο τους τοποθετείτο το μαγκάλι με τα καρβουνάκια και οι αυτοσχέδιοι ναργιλέδες ή αλλιώς λουλάδες. Ήταν κυρίως αντρικοί χώροι. Η εξέλιξη του ρεμπέτικου, ή αυτό που λέμε λαϊκό, έφερε τις γυναίκες μέσα στους χώρους επιτέλεσης, αλλά με ρόλους διαφορετικούς από αυτούς των ανδρών. Πιο συγκεκριμένα οι γυναίκες στο χώρο και όχι στη θεματολογία, είχαν θέση μόνο ως τραγουδίστριες και χορεύτριες (Οικονόμου, 2005). Στους τεκέδες λοιπόν, οι οργανοπαίκτες ή αλλιώς ρεμπέτες γύριζαν και έπαιζαν τα τραγούδια τους, που συνήθως αυτοσχεδίαζαν εκείνη την ώρα. Παράλληλα γύριζαν στις ταβέρνες, στα κρασοπουλεία και στα διάφορα καφενεία. Στη συνέχεια, έρχονται να προστεθούν τα «καφέ αμάν» μετά τη Μικρασιατική καταστροφή με την αναγκαστική ανταλλαγή πληθυσμών και οι ταβέρνες, μέχρι το 1934. Το όνομά τους πήραν από το γεγονός ότι τραγουδιόνταν εκεί αμανέδες (Κωνσταντινίδου, 1987).

Το 1946, μετά τον ελληνοϊταλικό πόλεμο, μια ύφεση παρατηρείται στο μουσικό αυτό είδος. Παρ' όλα αυτά, πλέον καθιερώνονται ως στέκια το λαϊκό κέντρο και η ταβέρνα

(Δαμιανάκος, 2001), αφού μετεξελίσσονται σε κανονικές επιχειρήσεις. Είναι σημαντικό να αναφερθεί εδώ πως πλέον εκκινά και παρατηρείται μια μαζικοποίηση αυτής της περιθωριακής άλλοτε έκφρασης. Στην αλλαγή αυτή συνέβαλε φυσικά η ηχογράφηση κάποιων τραγουδιών και κυκλοφορία τους σε δίσκους, γεγονός που από μόνο του ξεκίνησε να οδηγάει το ρεμπέτικο μακριά από το περιθώριο. Όπως θα περίμενε κανείς, και όπως θα συμφωνούσε και ο Adorno (Οικονόμου, 2005), η βιομηχανική παραγωγή προϊόντων καλλιτεχνικού τύπου οδήγησε στην τυποποίηση και στη μετέπειτα απαξίωσή πολλών από αυτά. Ο Οικονόμου, ασκώντας κριτική στην βιομηχανοποίηση της μουσικής, εξισώνει τα ηχογραφημένα κατ' αυτόν τον τρόπο τραγούδια με τα υπόλοιπα προϊόντα, και τα παρουσιάζει να οδηγούν τους αποδέκτες τους σε παθητική, αλλοτριωτική κατανάλωση (2005).

Μετά τα μέσα της δεκαετίας του '50 το ρεμπέτικο τέθηκε «εκτός», δηλαδή δεν τύγχανε της ιδιαίτερης προτίμησης όπως τα προηγούμενα χρόνια, αφού κυριάρχησαν άλλα είδη μουσικής. Αυτό κράτησε μέχρι και το τέλος της δικτατορίας στην Ελλάδα, όπου το 1974 βλέπουμε νέους ρεμπέτες να εντάσσονται στο χώρο, τραγουδώντας πλέον σε μπουάτ και σε ρεμπετάδικα της εποχής.

Όπως αναφέρει ο Δαμιανάκος (2001), το ρεμπέτικο ανήκει στην κατηγορία των μουσικών ειδών τα οποία εμφανίστηκαν τους τελευταίους δύο αιώνες, σημείωσαν παγκόσμια αναγνώριση και αναπτύσσοντας το αστικό κέντρο θεωρούνται αμφισβητητικά τραγούδια, ή τραγούδια κοινωνικής διαμαρτυρίας. Άλλωστε σε ποιες αρχές υπάκουε ή υπακούει η δημιουργία ρεμπέτικων τραγουδιών;

Όμως όταν η καλλιτεχνική δραστηριότητα αποκόπτεται από τις χρηστικές της λειτουργίες και πλέον εισέρχεται σε ένα εμπορικό κύκλωμα όπως αυτό της Μουσικής Βιομηχανίας, η αξία του έργου από αξία χρήσης μετατρέπεται σε ανταλλακτική (Δαμιανάκος, 2001). Έτσι καταλήγουμε να συμπεραίνουμε σύμφωνα πάντα και με τη μελέτη σχετικά με τη δισκογραφία του ρεμπέτικου τραγουδιού, η οποία ξεκίνησε με τις πρώτες ηχογραφήσεις στην Αμερική (1910-1934) (Κωνσταντινίδου, 1987), πως ένας από τους λόγους που οι συνθέτες του ρεμπέτικου απευθύνθηκαν στη Μουσική Βιομηχανία και κατ' επέκταση στη μαζική κουλτούρα ήταν η φτώχεια της εποχής σε συνδυασμό με την επιθυμία καταγραφής των κομματιών αυτών, με απώτερο σκοπό τη δημοτικότητα. Σαφώς και υπήρχαν πολέμιοι αυτής της νοοτροπίας, όμως παρ' όλα αυτά επικράτησε.

Συνοψίζοντας όσα αναλύθηκαν πιο πάνω καταλήγουμε σε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα, κυρίως για τα χρόνια της Μεταπολίτευσης. Η αναβίωση του ρεμπέτικου είχε μεγάλη απήχηση στο νεανικό κυρίως κοινό, ιδιαίτερα σε φοιτητές (Gauntlett, 1992), κατά βάσει αποτελούμενο από τη μικρομεσαία αστική τάξη (Βαμβακάς & Παναγιωτόπουλος, 2010). Το γεγονός αυτό συνέβαινε λόγω της φανταστικής

πρόσληψης του ρεμπέτικου, που έχει το χαρακτήρα του περιθωρίου, με έντονο ρομαντισμό κι αυτό αποτελεί σημαντικό παράγοντα ώστε να γοητεύσει αυτές τις ηλικίες, που σύχναζαν στις μπουάτ. Φοιτητικά στέκια, που παρείχαν ποτό και φαγητό (Βαμβακάς & Παναγιωτόπουλος, 2010) φιλοξενούσαν ρεμπέτικες ορχήστρες και κομπανίες.

Στέκι των ρεμπετόφιλων, χαρακτηρίζεται η «ταβέρνα» εκείνη την εποχή, την οποία έρχονται να υποδεχθούν ανάλογοι χώροι, παρόλα αυτά πιο εξειδικευμένης ρεμπέτικης διασκέδασης, γύρω στο '80, είναι τα λεγόμενα «ρεμπετάδικα». Αυτοί οι χώροι θεωρούνταν οι πιο κατάλληλοι για αυτό το είδος γλέντιού και γι' αυτό το λόγο είχαν μεγαλύτερη προσέλευση κοινού (Βαμβακάς & Παναγιωτόπουλος, 2010). Έτσι η ορχήστρα, το ρεπερτόριο, ακόμα και η διακόσμηση του μαγαζιού επιλέγονταν ώστε να πληρούν τα χαρακτηριστικά της «ταβέρνας».

Μετάπειτα, το ρεμπέτικο δανείζεται από τη ροκ σκηνή της Δυτικής Ευρώπης και των Η.Π.Α., την κουλτούρα των συναυλιών, υιοθετώντας ένα καινούργιο τρόπο προβολής, ο οποίος προσέκλυσε τις ανθρώπινες μάζες και προσέφερε ένα οπτικό-ακουστικό θέαμα, που και πάλι είχε μεγάλη απήχηση σε νεαρές ηλικίες. Αυτός ο τρόπος προβολής ήταν δημοφιλής από τη δεκαετία του 1970 και φυσικά παραμένει δημοφιλής μέχρι και σήμερα (Gauntlett, 2010).

Γενικότερα η έρευνα των συνθηκών που επικρατούσε στους χώρους διασκέδασης ρεμπέτικου (τεκέδες, ταβέρνες, μπουάτ) και η σχέση αυτών με τους θαμώνες αποτελεί ένα προκλητικό εγχείρημα καθώς φαίνεται να απουσιάζουν σχετικές μελέτες από επιστημονικές έρευνες. Η ελάχιστη ή μη ύπαρξη αυτών των χώρων σήμερα δυσχεραίνει ακόμα πιο πολύ την έρευνα.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί πως το ρεπερτόριο που επιλεγόταν από τους μουσικούς της ρεμπέτικης μουσικής, την εποχή της Μεταπολίτευσης, καθοριζόταν ως επί το πλείστον από το ίδιο το κοινό. Έτσι και οι χώροι διαμορφώθηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να προσαρμόζονται στις απαιτήσεις του κοινού.

3.3 Ηχοτοπίο

Διερευνώντας τα παραπάνω και επιχειρώντας τη σύνδεση με το χώρο, θα ήταν σοφό να διερευνηθεί η έννοια του ηχοτοπίου, καθώς αποτελεί μέρος της ταυτότητας του κάθε χώρου, όπου παιζόταν και παίζεται το ρεμπέτικο. Ο όρος ηχοτοπίο (soundscape) αναφέρθηκε για πρώτη φορά από τον Καναδό συνθέτη και περιβαλλοντολόγο R. Murray Schafer (1993) που ήθελε να περιγράψει «πως κατανοείται το ηχητικό περιβάλλον από αυτούς που ζουν εντός του περιβάλλοντος». Το ηχοτοπίο δηλαδή είναι ο τρόπος με τον οποίο τα άτομα καθώς και η κοινωνία κατανοούν το ακουστικό

περιβάλλον χρησιμοποιώντας την ακοή. Η δημιουργία της λέξης ηχοτοπίο (soundscape) περιγράφει ένα ηχητικό περιβάλλον και οφείλεται στην ύπαρξη αντίστοιχης λέξης που περιγράφει το οπτικό τοπίο (landscape). Το ηχοτοπίο ορίζουν όλοι οι ήχοι που ακούγονται σε διάφορα περιβάλλοντα, όπως οι ήχοι της πόλης ή οι ήχοι της άγριας ζωής - φύσης.

Σημαντικό στον καθορισμό ενός ηχοτοπίου είναι να γίνεται ο διαχωρισμός του όρου ηχοτοπίο από το ακουστικό περιβάλλον, που είναι ένας ευρύτερος όρος. Το ακουστικό περιβάλλον είναι ο συνδυασμός όλων των ακουστικών πηγών εντός μιας συγκεκριμένης περιοχής, ήχοι που μπορεί να είναι φυσικοί, ήχοι που προκλήθηκαν από ανθρώπους και το πως τροποποιούνται από το περιβάλλον. Από την άλλη το φυσικό περιβάλλον ενός ηχοτοπίου δεν περιέχει μόνο τους ήχους ακριβώς όπως παράγονται, τα κύματα ακουστικής ενέργειας που υπάρχουν στην ατμόσφαιρα που ζουν άνθρωποι αλλά εμπεριέχει και αντικείμενα τα οποία προσδίδουν άλλες διαστάσεις στο άκουσμα που μπορεί να δημιουργούν ή καταστρέφουν τον ήχο.

Το άκουσμα με βάση τον Walter J. Ong (1982) είναι η συγκέντρωση στον ήχο ταυτόχρονα από όλες τις κατευθύνσεις και μονομιάς, δίνει δηλαδή, στον ακροατή την αίσθηση ότι βρίσκεται στο κέντρο ενός ακουστικού κόσμου. Αξιοσημείωτο είναι το πως κανείς μπορεί να βυθιστεί στον ήχο και στο άκουσμα γιατί ο ήχος είναι υποκειμενικός και εξάπτει τη φαντασία, κανείς δεν μπορεί να βυθιστεί στην εικόνα.

Ο Truax (1984) αναφέρει πως η ακουστική εμπειρία έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί, να επηρεάζει αλλά και να σχηματίζει τις συνηθείς σχέσεις που έχουμε με οποιοδήποτε περιβάλλον. Μια τέτοια σχέση θα μπορούσε να είναι διαδραστική, ακόμα και θεραπευτική σε κάποιο βαθμό. Παρ' όλα αυτά υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες επηρεάζει αρνητικά, καταπιέζοντας τόσο ψυχικά όσο και σωματικά, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του θόρυβου.

Σε κοινωνικοανθρωπολογικούς, τώρα, όρους, το ηχοτοπίο μπορεί να ενσωματώσει, ανάλογα με την περίπτωση, ιδιαίτερους τρόπους ακρόασης, και ακόμη να χαρακτηρίσει το δεσμό μεταξύ ακροατή και χώρου. Κατά τον δημιουργό του ορισμού ηχοτοπίο, Schafer (1993), το ηχοτοπίο είναι ο τρόπος κατά τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο γύρω μας αλλά και η μέθοδος που είναι δομημένος ο πολιτισμός. Ένα από τα βασικότερα στοιχεία επικοινωνίας είναι ο ήχος μεταξύ ατόμου, κοινωνίας και περιβάλλοντος. Όταν κάποιος αφοσιωθεί στην ακρόαση των ήχων του ηχοτοπίου όπου βρίσκεται, αντιλαμβάνεται πως οι «ήχοι του παρασκηνίου» (π.χ. ήχοι αυτοκινήτων, ομιλίες κλπ) αποκτούν ουσία. Ο Truax (1984) εξηγεί πως οι «ήχοι παρασκηνίου» ονομάζονται έτσι γιατί συνήθως παραμένουν στο παρασκήνιο της προσοχής μας, αν και συνήθως είμαστε ενήμεροι για την ύπαρξη του ήχου δεν

Πρόσδεση του ακροατή με το χώρο:
Η περίπτωση του κοινού της ρεμπέτικης μουσικής στα
μαγαζιά στην Κύπρο

Αλίκη Αχινιώτου

δίνουμε απαραίτητη προσοχή και αν περάσει αρκετή ώρα από το άκουσμα των συγκεκριμένων ήχων οι άνθρωποι ξεχνούν πως τους άκουσαν.

Κεφάλαιο 4: Σχεδιασμός Έρευνας και Ερευνητικά Ερωτήματα

Μέσα από στοιχεία που προέκυψαν από τη βιβλιογραφική επισκόπηση που παρουσιάστηκε παραπάνω, και αναγνωρίζοντας το κενό που υπάρχει σε σχέση με την πρόσδεση του ακροατή του ρεμπέτικου με το χώρο, δημιουργούνται τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας μελέτης:

(α) *Ποια τα χαρακτηριστικά των χώρων στους οποίους επιτελείται η ρεμπέτικη μουσική σήμερα;*

(β) *Πώς ο ακροατής συνδέεται με αυτά;*

Παράλληλα, από τη βιβλιογραφική επισκόπηση, προκύπτει και το θεωρητικό πλαίσιο: Η παρούσα μελέτη βασίστηκε πάνω στη θεωρία του τόπου αλλά και τη θεωρία πρόσδεσης χώρου. Σύμφωνα με τη θεωρία του τόπου, έγινε χωρική ανάλυση στους χώρους επιτέλεσης ρεμπέτικης μουσικής. Εξετάστηκε η σημασία τους σύμφωνα με το μέγεθος, την τοποθεσία, τα θέματα που προκύπτουν στο δίκτυο όπως και τα εσωτερικά χαρακτηριστικά και τη διακόσμηση (Agnew, 2011). Παράλληλα εξετάστηκαν σύμφωνα με τη θεωρία της πρόσδεσης χώρου οι φυσικοί και κοινωνικοί δεσμοί που προκύπτουν, δηλαδή πως το άτομο συνδέεται συναισθηματικά και πολιτισμικά με ένα περιβάλλον, τα χαρακτηριστικά του αλλά και τα άτομα που παρευρίσκονται εκεί.

Ο δεσμός αυτός εξετάστηκε των δύο διαστάσεων, της εξάρτησης - σημασίας του χώρου, τις δυνατότητες και τις προϋποθέσεις που υποστηρίζουν συγκεκριμένους στόχους ή επιθυμητές δραστηριότητες αλλά και της ταυτότητας - της συμβολικής σημασίας ως «αποθήκη» συναισθημάτων και σχέσεων που δίνουν νόημα στη ζωή (Schreyer et al., 1981, Stokols & Shumaker, 1981, Williams & Roggenbuck, 1989). Τέλος για να γίνουν πιο κατανοητοί οι λόγοι πρόσδεσης, σύμφωνα πάντα με τη θεωρία λήφθηκαν υπόψιν οι δύο δραστηριότητες, του παρελθόντος και του μέλλοντος. Έτσι εξετάστηκαν οι εμπειρίες και τα βιώματα των ακροατών αλλά και οι προσδοκίες που έχουν, βάσει αυτών για τους χώρους αυτούς (Milligan, 1998).

Κεφάλαιο 5: Μεθοδολογία

5.1 Εργαλεία

Ο τρόπος με τον οποίο απαντήθηκαν τα ερευνητικά ερωτήματα βασίζεται στη θεωρία της πρόσδεσης με το χώρο και στη θεωρία του τόπου. Για τη διερεύνησή τους οι μεταβλητές που ελέγχθηκαν είναι ο χώρος επιτέλεσης της ρεμπέτικης μουσικής και τα χαρακτηριστικά του (ανεξάρτητη) και ο τρόπος πρόσδεσης του ακροατή με το χώρο αυτό (εξαρτημένη).

Προς απάντηση των ερευνητικών ερωτημάτων που προέκυψαν η μεθοδολογία που επιλέχθηκε κινείται σε δύο άξονες: ο πρώτος άξονας είναι η συμμετοχική παρατήρηση, και ο δεύτερος οι ποιοτικές συνεντεύξεις με συμμετέχοντες θαμώνες και μουσικούς του ρεμπέτικου. Συμμετοχική παρατήρηση έγινε σε διάφορους χώρους όπου παίζεται το ρεμπέτικο τραγούδι, ταβέρνες, μουσικές σκηνές κτλ, ενώ μια σειρά συνεντεύξεων πραγματοποιήθηκε σε χώρους ήσυχους χωρίς εξωτερικές παρεμβάσεις και θορύβους.

Η συμμετοχική παρατήρηση επιλέχθηκε γιατί βοήθησε στο να καταστεί εφικτό να καταγραφούν οι κοινωνικές συμπεριφορές και διαδικασίες στο φυσικό χώρο που συμβαίνουν, εις βάθος (Ιωσηφίδης, 2008), κι έτσι μετέπειτα να διασταυρωθούν οι πληροφορίες και να ελεγχθούν με τα δεδομένα που θα προκύψουν από τις συνεντεύξεις. Παράλληλα, η μέθοδος προσφέρει τη δυνατότητα να ερευνηθούν συμπεριφορές που προκύπτουν στο πλαίσιο του πεδίου και που δεν έχουν τυποποιηθεί από πριν, άρα δεν είναι αναμενόμενες (Ιωσηφίδης, 2008). Το ότι θεωρείται «μέθοδος ομπρέλα» η παρατήρηση, δηλαδή τα δεδομένα μπορούν να συλλεχθούν, να διασταυρωθούν και να ελεγχθούν, είναι ένας από τους λόγους που επιλέχθηκε, ώστε εύκολα να μπορεί να συνδυαστεί με μια άλλη για πιο αξιόπιστα αποτελέσματα. Περιορισμός μπορεί να θεωρηθεί η αδυναμία μας να παρατηρούμε τα πάντα (Κατερέλος, 2006), έτσι αναγκαστικά επιλέγουμε ποια γεγονότα θα καταγράψουμε, ενώ απορρίπτουμε τα υπόλοιπα. Οι συμπεριφορές που επιλέχθηκαν για παρατήρηση είναι αυτές που υποθέτει η ερευνήτρια πως είναι οι πιο κατάλληλες και παρουσιάζουν μεγαλύτερη μεταβολή σε σχέση με την ανεξάρτητη μεταβλητή (Κατερέλος, 2006). Οι συμπεριφορές αυτές εμπίπτουν σε λεκτικό επίπεδο, σωματικό επίπεδο και σαφώς στην κίνηση στο χώρο. Η έννοια πρόσδεση και πιο συγκεκριμένα πρόσδεση με το χώρο κατατεμαχίστηκε ώστε να μπορεί να ερευνηθεί. Έτσι παρατηρήθηκαν η συμπεριφορά των ακροατών εντός αυτών των χώρων, χορός, η μουσική, ο φωτισμός, η άνεση που νιώθουν οι ακροατές κτλ.

Η συνέντευξη είναι μια διαδομένη μέθοδος συλλογής δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες (Ιωσηφίδης, 2008) κι έπειτα είναι ένα εργαλείο που μπορεί να πάρει διάφορες μορφές, κυρίως ως προς τη δομή του. Σαν μέθοδος, δύναται να προσφέρει

πλούσια δεδομένα όσον αφορά εμπειρίες, στάσεις και απόψεις, κι αυτό βοήθησε όχι μόνο στη μετέπειτα εξαγωγή συμπερασμάτων, αλλά και στη σύνδεση δεδομένων και αντιλήψεων με την υπάρχουσα θεωρία, όπως και στη συμπλήρωση της πρώτης μεθόδου. Παράλληλα είναι κι αυτή, όπως και η παρατήρηση, μια μέθοδος η οποία δίνει τη δυνατότητα στον ερευνητή να αντλήσει πληροφορία εις βάθος, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για διερεύνηση πολύπλοκων κοινωνικών διαδικασιών, συμπεριφορών και στάσεων (Ιωσηφίδης, 2008), όπως είναι αυτές που εξετάζονται στην παρούσα έρευνα.

5.2 Διαδικασία

Για την παρούσα έρευνα, έγιναν περίπου ένα μήνα παρατηρήσεις σε χώρους οποιασδήποτε μορφής που παίζεται το ρεμπέτικο τραγούδι, και πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις από θαμώνες αυτών των χώρων, μουσικών, ιδιοκτητών των μαγαζιών αλλά και σερβιτόρων. Ο λόγος που έγιναν συνεντεύξεις σε μουσικούς, ιδιοκτήτες και σερβιτόρους δεν είναι για να εξεταστεί η πρόσδεσή τους στο συγκεκριμένο χώρο, αλλά αντιθέτως για να εξεταστεί η πρόσδεση των θαμώνων. Έτσι οι μουσικοί, οι μαγαζάτορες και οι σερβιτόροι παίζουν ρόλο ενός δεύτερου παρατηρητή. Οπότε και οι ερωτήσεις ήταν ανάλογα προσαρμοσμένες για αυτό το σκοπό. Με άλλα λόγια, εστιάζουν και οι δύο τύποι συνεντεύξεων στους ίδιους άξονες, μόνο που θα τίθενται με διαφορετικό τρόπο στις δύο ομάδες.

Η παρατήρηση έλαβε χώρα 15 φορές σε 4 διαφορετικά μαγαζιά, και η κάθε μία διαρκούσε περίπου 2 ώρες, στο διάστημα Γενάρη - Φλεβάρη 2016. Οι σημειώσεις καταγράφηκαν και κωδικοποιήθηκαν δημιουργώντας μια πρώτη βάση για το σχεδιασμό του οδηγού συνέντευξης, αλλά και για την απάντηση των ερευνητικών ερωτημάτων.

Σε ό,τι αφορά τις συνεντεύξεις, οι συμμετέχοντες χωρίστηκαν σε δύο ομάδες, αποτελούμενες αφενός από τους μουσικούς της ρεμπέτικης μουσικής, τους μαγαζάτορες και τους σερβιτόρους, και αφετέρου από τους θαμώνες και υποστηρικτές της ρεμπέτικης μουσικής.

Οι ερωτήσεις που χρησιμοποιήθηκαν στις συνεντεύξεις είναι ανοικτού τύπου, που αποτελούν τον κορμό των ημιδομημένων συνεντεύξεων, έτσι ώστε ο ερωτώμενος να αναπτύξει τη σκέψη του ελεύθερα χωρίς προκαθορισμούς από τον ερευνητή. Επιπλέον αυτό βοήθησε στην πορεία να παρουσιαστούν θέματα που δεν είχε προβλέψει ο ερευνητής από πριν και στο να μην αποκλειστούν. Προκαθορίστηκε μια σειρά από θεματικές περιοχές όπως είναι ο χώρος με τα χαρακτηριστικά του, η θεματολογία της μουσικής και τα αισθήματα που νιώθουν οι ερωτώμενοι όταν βρίσκονται εκεί.

Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, είναι σημαντικό να αναφερθεί, πως δημιουργήθηκε ένα κλίμα φιλικό και εμπιστοσύνης μεταξύ συνεντευξιαζόμενων και ερευνητριας, γεγονός που είχε θετικό αντίκτυπο στη συλλογή προσωπικών δεδομένων.

Αφού συλλέχθηκαν τα δεδομένα ταξινομήθηκαν και καταγράφηκαν, έπειτα αναλύθηκαν με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου. Στόχος της ανάλυσης ήταν να ερευνηθούν και να καταγραφούν τα χαρακτηριστικά του χώρου επιτέλεσης του ρεμπέτικου τραγουδιού και η σύνδεση του ακροατή με αυτά.

5.3 Συμμετέχοντες

Οι συμμετέχοντες ήταν άτομα που συχνάζουν σε χώρους όπου παίζεται ρεμπέτικη μουσική, θαμώνες δηλαδή, και όχι άτομα που επισκέπτονται αυτούς τους χώρους πιο αραιά. Αυτό επιτεύχθηκε μέσω της παρατήρησης, δηλαδή επιλέχθηκαν αυτοί που πάνε πιο συχνά σ' αυτούς τους χώρους για να συμμετέχουν στη συνέντευξη. Παράλληλα όπως προαναφέρθηκε, στο δείγμα συγκαταλέγονται οι μουσικοί, οι μαγαζάτορες και οι σερβιτόροι ως δεύτεροι παρατηρητές για να συγκριθούν τα αποτελέσματα ώστε να είναι πιο αξιόπιστα. Πραγματοποιήθηκαν δώδεκα συνεντεύξεις στο σύνολο, έξι από θαμώνες – ακροατές και έξι από μουσικούς, ιδιοκτήτες και σερβιτόρους.

Τέλος, η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε για να επιλεγθούν οι συμμετέχοντες είναι σκοπιμότητας και χιονοστιβάδας, έτσι ώστε αυτοί που επιλέχθηκαν να πληρούν κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, όπως το να συχνάζουν σε χώρους όπου παίζεται ρεμπέτικη μουσική. Έπειτα ενθαρρύνονταν να προτείνουν στον ερευνητή κι άλλους πιθανούς φίλους τους που θα μπορούσαν να συμμετάσχουν στην έρευνα όπως και έγινε (Ιωσηφίδης, 2008).

Κεφάλαιο 6: Αποτελέσματα

Για να απαντηθούν όμως τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας έρευνας, χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της ανάλυσης περιεχομένου τόσο για την παρατήρηση όσο και για τις συνεντεύξεις.

Όλα τα δεδομένα αναλύθηκαν ποιοτικά, βάσει των κατηγοριών που προέκυψαν μέσω της κωδικοποίησης. Αρχικά, ορίστηκαν κάποιες πρόχειρες κατηγορίες μέσα από τη βιβλιογραφική επισκόπηση και τις παρατηρήσεις, αλλά στη συνέχεια μέσα από τις συνεντεύξεις προέκυψαν οι τελικές κατηγορίες που εν τέλει εμπλούτισαν και τα τελικά συμπεράσματα της παρούσας έρευνας (Κυριαζή, 2011).

Η ανάλυση των παρατηρήσεων και των συνεντεύξεων πραγματοποιήθηκε βάσει των ακόλουθων κατηγοριών: το ηχοτοπίο του ρεμπέτικου, τη σύνδεση με το ρεμπέτικο τραγούδι, το χώρο και τα χαρακτηριστικά του, και την πρόσδεση των θαμώνων με το χώρο. Σε κάθε κατηγορία, η ανάλυση λαμβάνει χώρα στα δύο προαναφερθέντα επίπεδα – ομάδες συμμετεχόντων: στους μουσικούς, μαγαζάτορες και σερβιτόρους, στη μία ομάδα, και στους θαμώνες στη δεύτερη. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η ανάλυση δρα συνδυαστικά για την πιο πλήρη διερεύνηση της κάθε κατηγορίας.

6.1 Ηχοτοπίο του Ρεμπέτικου

Στην κατηγορία αυτή, εξετάζονται φυσικοί, μηχανικοί, ανθρώπινοι και τεχνολογικοί ήχοι που υπάρχουν στο χώρο, εάν αναγνωρίζονται από τους ακροατές ή όχι. Παρατηρήθηκε ότι οι φυσικοί και μηχανικοί ήχοι σπάνια υπήρχαν στους χώρους όπου παίζεται η ρεμπέτικη μουσική, ενώ κυριαρχούσαν ανθρώπινες ομιλίες, ανθρώπινες φωνές που τραγουδούσαν, χειροκροτήματα, χτυπήματα σε τραπέζια, τσουγκρίσματα ποτηριών, σφυρίγματα, ήχοι μαχαιροπίρουνων και πιάτων, ρυθμικοί χτύποι στα γόνατα και χτυπήματα με τα δάκτυλα. Φυσικά ο ήχος των μουσικών οργάνων κυριαρχούσε σε πολλά σημεία, ενώ πόρτες που ανοιγόκλειναν και γέλια εμφανίζονταν συχνά. Όσον αφορά τεχνολογικούς ήχους υπήρχαν ηλεκτρικοί ήχοι από τα μουσικά όργανα μέσω συρμάτων και μικροφώνων καθώς και φωνές.

Παρ' όλα αυτά οι μουσικοί, οι μαγαζάτορες και οι σερβιτόροι δεν φάνηκε να τα προσέχουν όλα αυτά αλλά παρατηρούσαν μόνο προφανείς ήχους πέραν της ίδιας της μουσικής, όπως ομιλίες, κραυγές και ήχους από πιάτα και μαχαιροπίρουνα, και μάλιστα συχνά όλους μαζί, οπότε και δημιουργούνταν θόρυβος. Ο Σ02 επιβεβαιώνει την ύπαρξη του θορύβου, ενώ ο Σ04 λαμβάνει μέτρα ώστε να πάψει αυτός ο θόρυβος, όταν εμφανίζεται:

Απόσπασμα 01 : Σ02 : «...φτάνουμε στην κατάσταση να είναι βαβούρα, βαβούρα...»

Απόσπασμα 02 : Σ04 : *«...φτάνω σε σημείο να τους πω να κάνουν ησυχία ασπούμε, άμα είναι πολλή η συζήτηση...»*

Το φαινόμενο αυτό μπορεί να αποκτήσει μεγάλες διαστάσεις όταν στους χώρους που παίζεται το ρεμπέτικο οι άνθρωποι τρώνε και πίνουν:

Απόσπασμα 03 : Σ011 : *«...Έχει φορές που ναι μιλούν πάρα πολύ. Ειδικά σε τόπους που σερβίρουν φαΐ, την ώρα του φαγητού που αρχίζουν να πίνουν και να τρώνε, νομίζω εκείνη την ώρα είναι και πιο έντονο που μιλάνε μεταξύ τους...»*

Απόσπασμα 04 : Σ03 : *«...Του αρέσει να έχει κάτι να κατσαριρίζει στη γωνιά αλλά η έννοια του είναι τι θα φάει, να τα πει με αυτόν που ήρθε...»*

Απόσπασμα 05 : Σ03 : *«...ακούς τα μαχαίρια να ακονίζονται και να γίνεται σφαγή εκεί πάνω στα τραπέζια...ε ναι και να ακούς τον άλλο να μασά...»*

Παράλληλα εντός του πλαισίου του ηχοτοπίου του ρεμπέτικου εμπίπτουν και κάποια ξεσπάσματα των θαμώνων όπως παρατηρήθηκε από τους μουσικούς:

Απόσπασμα 06 : Σ04 : *«...οι άνθρωποι που είναι ουσιαστικά λάτρεις του ρεμπέτικου, έχουν ξεσπάσματα, δεν έχουν φυσιολογικές αντιδράσεις...»*

Απόσπασμα 07 : Σ02 : *«...μσή ώρα σοβαρή κουβέντα και να φωνάζουνε ασπούμε...»*

Απόσπασμα 08 : Σ02 : *«...έχει κάποια πράγματα τα οποία μπορείς να πεις ότι είναι βαρβαρότητα αλλά που ρε παιδί μου δουλεύουν ασπούμε. Του τύπου ξερογώ, οι φωνές ασπούμε...»*

Παράλληλα όμως στα πλαίσια του ηχοτοπίου, τέθηκε και το θέμα της μικροφωνικής και κατά πόσο αυτή είναι επιθυμητή να υπάρχει σε τέτοιους χώρους. Από την παρατήρηση φάνηκε πως σε χώρους όπου δεν υπήρχε μικροφωνική οι μουσικοί δεν ακούγονταν σχεδόν καθόλου από τις ομιλίες των θαμώνων. Αντίθετα, σε χώρους όπου υπήρχε μικροφωνική δυσκολευόταν κανείς να μιλήσει με το διπλανό του λόγω της αυξημένης έντασης. Από τις συνεντεύξεις φάνηκε οι περισσότεροι να είναι έντονα κάθετοι στη χρήση καλωδίου – και κατά συνέπεια ηλεκτρικού ήχου, ενώ πιο δεκτικοί στο να χρησιμοποιούν μικρόφωνα εν ώρα εργασίας. Όμως όπως είπαν είναι κάτι απαραίτητο για τη δουλειά τους, αφού όπως έχει φανερό, οι περισσότεροι θαμώνες μιλάνε πολύ.

Απόσπασμα 9 : Σ10 : *«...Μας βγαίνει καλύτερα αλλά να μην μιλά ο κόσμος. Αλλά σε μικρούς χώρους, να χωρεί 30 – 40 άτομα, έτσι...»*

Απόσπασμα 10 : Σ02 : «...σίγουρα χωρίς μικροφωνική είναι καλύτερα πάντα, πάντα. Είναι πιο φυσικός ο ήχος...»

Απόσπασμα 11 : Σ01 : «...Κοίταξε στην αρχή της πορείας μου ήθελα να μην έχω, αλλά με την πάροδο του χρόνου πρόσεξα πως ο κόσμος μιλά κιόλας. Καταβάλλεις διπλάσια προσπάθεια, οπότε η φωνή σου στο τέλος της μέρας βραχνιάζει και χάνεται...»

Απόσπασμα 12 : Σ02 : «...όμως νιώθω ότι αν λιγοστέψει λίγο ο κόσμος και βγάλω τη μικροφωνική θα περάσουμε πιο ωραία...»

Μερικοί από αυτούς μάλιστα ήταν κάθετοι από άποψη αισθητικής και γούστου επί του θέματος:

Απόσπασμα 13 : Σ04 : «...όχι στο ρεμπέτικο με τίποτε, γιατί δεν είναι ρεμπέτικο μετά, απλά...»

Απόσπασμα 14 : Σ03 : «...γενικά εμένα άμα μου βάλεις ήχο πάνω στο ρεμπέτικο, μου το σπάζει όλο αυτό το πράγμα...»

Παράλληλα σχολιάστηκε και η επίδραση που έχει η μικροφωνική στην συμπεριφορά των ακροατών:

Απόσπασμα 15 : Σ01 : «...είναι ένα είδος κυριαρχίας άμα έχει μικρόφωνο. Αλλά κι άμα έχει μικρόφωνο ο κόσμος μιλά πιο δυνατά...»

Απόσπασμα 16 : Σ02 : «...Δηλαδή ώσπου δυναμώνει ο μουσικός δυναμώνει και το κοινό...»

Απόσπασμα 17 : Σ07 : «...όταν έχεις μικροφωνική μιλάνε πιο δυνατά για να ακουστούνε πιο πάνω από τη μικροφωνική...»

Το ηχοτοπίο στους χώρους που παίζεται η ρεμπέτικη μουσική εξετάστηκε και από την πλευρά του ακροατηρίου. Κατά πόσο οι ίδιοι οι θαμώνες αντιλαμβάνονται και ακούνε άλλους ήχους πέραν της ίδιας της μουσικής. Μόνο μία περίπτωση ήταν ενοχλημένη από τις ομιλίες των ίδιων των ακροατών, οι άλλοι δεν αναφέρθηκαν καν σε ήχους πέραν της μουσικής.

Απόσπασμα 18 : Σ08 : «...στην Κύπρο είπαμε δεν κάνουν ησυχία να ακούσουν ρεμπέτικο. Πάνε εκεί αρχίζουν τα δικά τους, το φαΐ, ε κουμέρα, δεν δίνουν προσοχή στη μουσική...»

Κάποιος άλλος μίλησε για ήχους που ακούει εκτός της μουσικής όπου και ήταν η μοναδική περίπτωση από ακροατές που πρόσεξε κάτι άλλο πέραν της μουσικής της ίδιας.

Απόσπασμα 19 : Σ05 : «...πιάνει το αυτί μου πιάτα να σπάζουν, ξέρεις να είναι πάνω στο τραπέζι να κινούνται με αποκρουστικό τρόπο. Έχει φορά που ακούς πολιτικές συζητήσεις, αλλά όχι όπως πρέπει...»

Παρόλα αυτά, φάνηκε ότι όλοι οι συμμετέχοντες είχαν άποψη για την μικροφωνική. Άλλοι για τον ήχο αυτό καθαυτό που βγαίνει από τα ηχεία και άλλοι για το αν θα πρέπει να υπάρχει η όχι μικροφωνική, βασιζόμενοι πάντα στο αν θα ακούνε ή όχι την μπάντα.

Απόσπασμα 20 : Σ06 : «...εγώ δεν το βρίσκω να παίζεται πάνω σε μια εξέδρα με μεγάλα amplifiers, δεν μπορώ να το φανταστώ να ακούγεται...»

Απόσπασμα 21 : Σ11 : «...εξαρτάται από το χώρο. Αν είναι ένας χώρος μεγάλος που πιάνει πάρα πολύ κόσμο, κι εγώ που κάθομαι λίγο μακριά δεν θα τους ακούω είναι καλά να έχουν μικροφωνική...»

Απόσπασμα 22 : Σ05 : «...με μικρόφωνο είναι λίγο υποφερτό, όχι τελείως. Είναι υποφερτό, μπορείς να βιώσεις μια εμπειρία ωραία με μικρόφωνο...»

Όμως υπήρχαν και δύο συνεντευξιαζόμενοι κάθετοι με το θέμα της μικροφωνικής αφού ισχυρίστηκαν πως «χαλάει την όλη φάση»:

Απόσπασμα 23 : Σ12 : «...αν δεν θα τον ακούω και θα ακούγεται περισσότερο ο κόσμος και οι κουβέντες τους παρά οι ρεμπέτες τελοσπάντων, προτιμώ να έχει ένα μικρόφωνο, κάτι για να τους ακούς...»

Απόσπασμα 24 : Σ05 : «...αν θέλεις φάση ασπούμε ρεμπέτικο, πρέπει να παίζεις σε ένα μικρό μαγαζάκι, χωρίς πρίζες χωρίς τίποτα. Εκείνο είναι το υγιές για μένα...»

6.2 Η σύνδεση με το ρεμπέτικο τραγούδι

Ο τρόπος που συνδέονται οι θαμώνες με το ρεμπέτικο τραγούδι φαίνεται ότι χαρακτηρίζεται από την ιδιότητά του να τους θυμίζει κάτι από τα παλιά ισχυρίστηκαν η ομάδα των μουσικών, ιδιοκτητών και σερβιτόρων. Αυτό δε συμβαίνει σε απόλυτο βαθμό, βέβαια, καθώς ο τρόπος σύνδεσης διαφέρει ανάλογα με την ηλικία. Οι μουσικοί, από την άλλη, λόγω της ιδιότητάς τους, εμφανίζονται πιο ενημερωμένοι σε σχέση με το είδος, έχοντάς το κάνει βίωμά τους, και αναφέρονται συχνά στις μελωδίες, στους ρυθμούς αλλά και στη θεματολογία της ρεμπέτικης μουσικής.

Συνδέονται με αυτό το είδος γιατί θεωρούν πως είναι βιωματική μουσική, πως έχει αμεσότητα, ότι δεν είναι επιτηδευμένη, είναι αγνή αλλά και αυθεντική. Είναι τραγούδια καρδιάς ισχυρίστηκαν που μιλάνε κατευθείαν στις καρδιές των ακροατών αφού καλύπτουν ένα μεγάλο φάσμα από αυτό που λέμε κοινωνική ζωή. Ακόμα θεωρούν πως μόνο «ψαγμένοι» μπορεί να ακούνε ρεμπέτικα, όπως θα άκουγαν τζαζ και φλαμένγκο.

Απόσπασμα 25 : Σ02 : «...σε πιο μεγάλους μπορεί να τους θυμίζει κάτι από τα παλιά που δεν ξέρω τώρα πως να το πω, κάτι έτσι θολό...»

Απόσπασμα 26 : Σ02 : «...Τους μικρούς πάλι...τους βγάζει αυτό που τους βγάζει το λαϊκό αλλά με μια θεματολογία πιο κοντά τους...»

Απόσπασμα 27 : Σ03 : «...το κυριότερο είναι η αυθεντικότητά του, το ότι είναι αγνό, το ότι είναι απλό, δεν είναι επιτηδευμένο...»

Απόσπασμα 28 : Σ07 : «...η αμεσότητα. Δηλαδή πιστεύω ότι το ρεμπέτικο, αυτό που λέμε ρεμπέτικο τελοσπάντων είναι κάποιος που δεν λέει ψέματα...»

Απόσπασμα 29 : Σ01 : «...η κατηγορία ανθρώπων που έρχονται για να ακούσουν ρεμπέτικο γιατί τους αρέσει, κρύβει μια αλήθεια πίσω, δηλαδή ο στίχος του και σε συνδυασμό με τη μελωδία που κρύβει κάτι που σε αυτή την ομάδα αρέσει...»

Απόσπασμα 30 : Σ02 : «...εντάζει για εμένα είναι η πιο ερωτική μορφή μουσικής...»

Από τα παραπάνω διαφαίνεται ότι στο περιεχόμενο των ρεμπέτικων τραγουδιών, θαμώνες και μουσικοί αναγνωρίζουν έντονα χαρακτηριστικά σε συναισθηματικό επίπεδο. Οι συμμετέχοντες αναφέρθηκαν και στην αναβίωση αυτού του είδους, σχολιάζοντας το ως μόδα, αναφέροντας τη σχέση του ρεμπέτικου με τις σημερινές δισκογραφικές εταιρίες, και τα αίτια της εξάπλωσής του στο σημερινό βαθμό. Οι περισσότεροι υποστήριξαν πως το ρεμπέτικο επανήλθε στο προσκήνιο λόγω επανεκτελέσεων κυρίως από γνωστούς σύγχρονους καλλιτέχνες και προώθησής του από δισκογραφικές εταιρίες.

Απόσπασμα 31 : Σ07 : «...Αυτό όσον αφορά τη μόδα, υπάρχει μόδα και σήμερα υπάρχει μόδα. Και αναβιώνει. Συνήθως αυτό τότε γίνεται;. Όταν βγαίνει κάποιος τραγουδιστής, επώνυμος κι επανεκτελεί κάτι...»

Απόσπασμα 32 : Σ04 : «...επανήλθαν 2-3 τραγούδια από επανεκτελέσεις, ακούστηκαν από μερικά παιδιά που δεν είναι καν του ρεμπέτικου κι έτσι ξαφνικά δημιούργησε ένα κλίμα του ρεμπέτικου μόδα στνλ...»

Απόσπασμα 33 : Σ04 : «...ο παραπάνω κόσμος δεν του αρέσει το ρεμπέτικο, είναι η μόδα που του αρέσει...»

Φυσικά υπήρχε κάποιος ο οποίος το έβλεπε πιο ρομαντικά το θέμα, υποστηρίζοντας πως έχουμε ανάγκη να κοιτάζουμε το παρελθόν καθώς μαθαίνουμε από αυτό:

Απόσπασμα 34 : Σ02 : «...είναι μια μόδα, εντάξει σίγουρα είναι και λόγω μόδας, όμως δεν θα φύγει αυτή η μόδα...υπάρχει ανάγκη γι' αυτό το πράγμα...»

Απόσπασμα 35 : Σ02 : «...έχουμε την τάση να γυρίζουμε προς τα πίσω, γενικά έχουμε μια τάση να ξαναπηγαίνουμε πίσω να ξαναβλέπουμε τα πράγματα...»

Όμως υπήρξε και μια περίπτωση που διαφωνούσε έντονα με όσα είπαν οι παραπάνω:

Απόσπασμα 36 : Σ10 : «...Όχι μόδα ήταν παλιά, τώρα δεν είναι μόδα. Αν ήταν μόδα θα παίζαμε μες τα μαγαζιά, θα δουλεύαμε μες τα μαγαζιά...»

Όσον αφορά την άποψη των ίδιων των ακροατών για τη σύνδεση τους με το ρεμπέτικο τραγούδι, όπως ήταν αναμενόμενο, ποικίλει. Σε άλλους αρέσουν οι ρυθμοί κι οι μελωδίες, σε άλλους οι στίχοι, σε άλλους οι λέξεις που χρησιμοποιούνται. Όλοι βρίσκουν ένα ξεχωριστό λόγο για να συνδεθούν με αυτό το είδος μουσικής.

Απόσπασμα 37 : Σ12 : «...κυρίως μου αρέσει ο στίχος του, έχει κάτι πολύ ερωτικό και είναι πολύ διαφορετικό ιδιαίτερα από αυτά που βγαίνουν σήμερα...»

Απόσπασμα 38 : Σ06 : «...γιατί είναι λαϊκή μουσική, αλλά αυθεντικά λαϊκή μουσική, μιλά για προβλήματα που αφορούν τις εργατικές λαϊκές μάζες...»

Απόσπασμα 39 : Σ06 : «...άρα αυτή η μουσική μιλά στις ανησυχίες μου και στα προβλήματά μου...»

Απόσπασμα 40 : Σ08 : «...με τράβηξε αρχικά η μελωδία και μετά ο λιτός ο στίχος, επειδή χρησιμοποιεί λέξεις μέσα που χρησιμοποιούν οι ποιητές, ασπούμε αεράκι, γλυκούλα, μελαχρινάκι...»

Απόσπασμα 41 : Σ09 : «...κάτι που σε βοηθά να ευφραίνεις τη ψυχή σου, σίγουρα όλες οι μουσικές, αλλά η ρεμπέτικη έχει ένα πιο βαρετό στυλ, ελληνικό να το πω...»

Ελάχιστοι είχαν άποψη για αν το ρεμπέτικο σήμερα αποτελεί κάποιο είδος μόδας ή όχι. Τέτοιες απόψεις συγκλίνουν καθώς δεν θεωρούν πως το συγκεκριμένο είδος μουσικής είναι μόδα, αλλά αντιθέτως βρίσκεται εκεί από τον περασμένο αιώνα και «στέκει διαχρονικά».

Απόσπασμα 42 : Σ05 : «...όχι δεν θεωρώ ότι το ρεμπέτικο είναι μόδα. Θεωρώ ότι κάποιοι επιτήδριοι θα το πιάνουν, θα το μεταχειρίζονται, δεν του δίνουν την υπόσταση που του αξίζει...»

Απόσπασμα 43 : Σ08 : «...το ρεμπέτικο είναι εκεί 100 χρόνια, δεν σε περιμένει εσένα να έρθεις να το θαυμάσεις...»

6.3 Ο χώρος και τα χαρακτηριστικά του

Από τις παρατηρήσεις φάνηκε πως πολλοί χώροι που φιλοξενούν ρεμπέτικες βραδιές είναι κυρίως καφενεία εντός των οποίων δεν ακούγεται απαραίτητα μόνο αυτό το είδος μουσικής. Δηλαδή τη μια μέρα θα παίζουν ρεμπέτικο, την άλλη έντεχνο κτλ. Έχουν καθορισμένες μέρες που φιλοξενούν αυτό το είδος μουσικής και συνήθως αυτές οι μέρες είναι Παρασκευή, Σάββατο αλλά κυρίως Κυριακή. Είναι χώροι ουδέτερα διακοσμημένοι, χωρίς ιδιαίτερα αγγίγματα από την ρεμπέτικη αισθητική, έτσι όπως αυτή περιγράφηκε στο θεωρητικό πλαίσιο. Παρατηρήθηκε δηλαδή ότι κυριαρχούν τα χαμηλά τραπέζια, ο χαμηλός φωτισμός, οι πίνακες στους τοίχους, φωτογραφίες από διάφορους καλλιτέχνες, παλιά αντικείμενα σκορπισμένα στο χώρο και οι ξύλινες καρέκλες. Η απουσία του πάγκου ή της πίστας είναι εμφανής.

Μια εξαίρεση στην κατάσταση αυτή αποτελεί μια ταβέρνα στο κέντρο της Λεμεσού η οποία διέφερε από τους υπόλοιπους χώρους. Ήταν ο μόνος χώρος που χρησιμοποίησε μικροφωνική, που είχε στους τοίχους φωτογραφίες μόνο από ρεμπέτες, που είχε πάγκο και πίστα για να χορέψουν οι πελάτες, φωτισμό μέτριο προς δυνατό σε σχέση με τα υπόλοιπα, άσπρα τραπεζομάντιλα στα τραπέζια και χωρισμένο σε διάφορα δωμάτια, δηλαδή δεν ήταν ένας ενιαίος χώρος.

Οι διαφορές στον κόσμο που μαζευόταν σε αυτά τα μαγαζιά αλλά και στον τρόπο που διασκεδάζε, στην πρώτη περίπτωση στα καφενεία και στη δεύτερη περίπτωση στην ταβέρνα, ήταν εμφανείς. Δηλαδή στην πρώτη περίπτωση παρατηρήθηκε πως ο κόσμος ήταν από διάφορες ηλικίες ενώ στη δεύτερη οι περισσότεροι ήταν κυρίως μεσήλικες, ή και μεγαλύτεροι. Στην πρώτη περίπτωση υπήρχε ένα φιλικό κλίμα, οι περισσότεροι γνωρίζονταν μεταξύ τους από πριν και χόρευαν μαζί αν και όχι πολύ συχνά. Στη δεύτερη ήταν πιο αποξενωμένοι, η κάθε παρέα μιλούσε αποκλειστικά με τους συνδαιτυμόνες γύρω από το δικό της τραπέζι, όμως τη στιγμή που πήγαιναν στη πίστα για να χορέψουν, χόρευαν από διάφορα τραπέζια μαζί, κάτι που δεν γινόταν στα καφενεία. Όσον αφορά το ντύσιμο των θαμώνων, αυτοί που επισκέπτονταν τα καφενεία ήταν πιο πρόχειρα ντυμένοι σε σχέση με αυτούς που πήγαιναν στην ταβέρνα. Αυτό επιβεβαιώνεται και από την ομάδα των μουσικών:

Απόσπασμα 44 : Σ01 : «...βλέπεις π.χ. Από το ντύσιμο αλλά και από τη συμπεριφορά είναι λίγο διαφορετικοί, κατάλαβες διαφέρουν λίγο στο στάτους...»

Απόσπασμα 45 : Σ03 : «...βλέπεις και ο κόσμος ο οποίος συχνάζει στα ανάλογα
μαγαζιά είναι και ανάλογου επιπέδου...»

Σε αυτό το πλαίσιο, οι μουσικοί σχολίασαν πώς θα έπρεπε ή πώς θα ήθελαν να είναι ο
ιδανικός χώρος για τους ίδιους για να παίζεται η ρεμπέτικη μουσική. Ένας σχετικά
παραδοσιακής αισθητικής, ήσυχος, απλός, και με την καλή έννοια λαϊκός χώρος με
έντονη ταυτότητα και χαρακτήρα. Να μην είναι μοντέρνο, δηλαδή να μη έχει κανείς
την αίσθηση ότι πήγε σε καφετέρια. Ή όπως είπαν, δεν θα πάει κάποιος να ακούσει
ρεμπέτικο μέσα στη δισκοθήκη. Το ρεμπέτικο θέλει ένα περιβάλλον ζεστό, δηλαδή
να μην είναι απρόσωπο το μαγαζί, να είναι ωραίο οπτικά, να νιώθεις άνετα να
βρίσκεσαι μέσα σε αυτό. Να μην θεωρείς ότι πρέπει να είσαι κάπως ιδιαίτερα
ντυμένος για να πας εκεί. Προτιμούν χαμηλά τραπεζάκια, να είναι όλοι στο ίδιο
επίπεδο μιας και είναι «παρεϊστική η φάση του ρεμπέτικου» και χρώματα όπως είπαν
που να ταιριάζουν με το ρεμπέτικο. Ίσως διάφορα όργανα κρεμασμένα στους
τοίχους, πέτρα και ξύλο πιστεύουν πως αρμόζουν σε τέτοιους χώρους καθώς
δημιουργούν μια ζεστή ατμόσφαιρα που ταιριάζει με το ρεμπέτικο. Γενικότερα όμως
προτιμούν σύγχρονα καφεενεία, μικρά κουτούκια, όχι μεγάλους χώρους που πάει ο
καθένας και κάθεται αποξενωμένος από τον διπλανό του. Κάπως έτσι φαντάζονται
πως θα ήταν ο ιδανικός χώρος γι' αυτούς:

Απόσπασμα 46 : Σ01 : «...να έχει ένα μαγαζί μια καλόγουστη σε σχέση με εμένα
διακόσμηση. Π.χ. να έχει κάποιους ωραίους πίνακες, ο φωτισμός να είναι λίγο πιο
χαμηλός, εντάζει και να είναι κάτι που άδει τελοσπάντων με τη χρονολογία αυτού του
είδους...»

Απόσπασμα 47 : Σ03 : «...να έχει λίγο το χαρακτήρα του παλιού, να είναι απλό..ε αυτά
με τις στοές. Δεν ξέρω η στοά κάτι μου κάνει πάντα. Κάτι μου κάνει με αυτού του
είδους τα τραγούδια...»

Απόσπασμα 48 : Σ02 : «...οποιοσδήποτε χώρος δεν έχει κάτι πολύ χτυπητό ασπούμε.
Δηλαδή κι ένα μουσείο και μια εκκλησία. Κάτι το οποίο να έχει έτσι μια ουδετερότητα
και μπορεί να σε αφήσει να δουλέψεις μες στο χώρο είναι εντάζει...»

Απόσπασμα 49 : Σ03 : «...να έχει δέντρα, να μυρίζεσαι βασιλιτζιά.. Πιο έξω έτσι
εξωχικά πράγματα...»

Απόσπασμα 50 : Σ02 : «...όσο πιο ελεύθερο τόσο το καλύτερο. Δηλαδή όσο πιο κακά σε
εισαγωγικά λειτουργεί τόσο το καλύτερο...»

Από τους συμμετέχοντες ορίστηκαν επίσης στοιχεία του χώρου πιο συγκεκριμένα που
δεν θα ήθελαν να υπάρχουν στο χώρο, ή πράγματα που ενοχλούν είτε τους ίδιους, είτε

τους ακροατές, είτε το κλίμα που επικρατεί γενικότερα. Σε αυτά ανήκει συγκεκριμένο είδος «μοντέρνων» τραπεζιών, υπερβολικά πολλές φωτογραφίες, ή ακόμη και το πάλκο. Μάλιστα όταν υπάρχουν τους ξενίζουν, σε τέτοιο βαθμό ώστε αποσπώνται από την ίδια την ακρόαση.

Απόσπασμα 51 : Σ03 : «...άμα δω από εκείνα τα niger τα τραπέζια δεν μπορώ να ακούω ρεμπέτικα...»

Απόσπασμα 52 : Σ02 : «...κοίταξε οι φωτογραφίες είναι ένα πράγμα το οποίο φαίνεται ωραίο. Άμα το καδράρεις τώρα έτσι πολύ και γεμίσεις τους τοίχους είναι ξένο πράγμα και είναι και άσχημο πολλές φορές...»

Απόσπασμα 53 : Σ04 : «...εγώ δεν θεωρώ ότι το ρεμπέτικο πρέπει να παίζεται σε χώρους που είναι γεμάτοι φωτογραφίες, γιατί έγινε κι αυτό κοινό...»

Απόσπασμα 54 : Σ07 : «...είναι λίγο πιο ξένο όταν υπάρχει πάλκο. Όταν είμαι πάνω στο πάλκο είμαι πιο απόμακρος, αναγκαστικά. Μεσολαβεί κι η πίστα...»

Απόσπασμα 55 : Σ11 : «...ο φωτισμός θα ήταν καλά να είναι λίγο χαμηλός, να μην είναι ολόφωτο ασπούμε. Και οι φωτογραφίες είναι ωραίες αλλά εξαρτάται...»

Μερικούς τους ενοχλεί και το θέμα του φαγητού. Θα προτιμούσαν δηλαδή να μην υπάρχει καθόλου σε χώρους που παίζεται το ρεμπέτικο καθώς θεωρούν πως είναι λίγο προσβλητικό ως προς την ίδια τη μουσική.

Απόσπασμα 56 : Σ03 : «...πρέπει σιγά σιγά να αποκτήσει ένα χώρο που δεν θα είναι ασπούμε χώρος κραιπάλης...»

Απόσπασμα 57 : Σ02 : «...θα μπορούσα να φανταστώ ένα τόπο στο μέλλον, σε 20 χρόνια ασπούμε που να παίζει ρεμπέτικα και να μην έχει φαΐ...»

Όπως και οι μουσικοί, έτσι κι οι θαμώνες ερωτήθηκαν για διάφορα στοιχεία του χώρου που ενισχύουν ή αποδυναμώνουν την εμπειρία τους όπως επίσης και για τον ιδανικό χώρο για αυτούς. Οι πιο πολλοί περιέγραψαν ένα χώρο καφενείου με χαμηλά τραπέζια και καρέκλες χωρίς κάτι φανταχτερό που να τους αποσπά την προσοχή ώστε να μπορούν να αφοσιώνονται στη μουσική. Ένα λιτό περιβάλλον, έτσι ώστε να μπορούν να νιώσουν τη μουσική και να «είναι οι εαυτοί τους». Μια ουδέτερη διακόσμηση που να έχει κάτι από τον χαρακτήρα του ιδιοκτήτη. Φυσικά υπήρχαν και οι περιπτώσεις που επιθυμούν στους τοίχους να κρέμονται διάφορα αντικείμενα όπως δρεπάνια, «κολότζια» και διάφορα άλλα. Ως επί το πλείστον όμως κυριαρχεί η ιδέα του σύγχρονου καφενείου.

Απόσπασμα 58 : Σ06 : «...πρέπει να είναι ειλικρινές, δηλαδή μπορεί να είναι μέσα σε μια κουζίνα, μπορεί να είναι μέσα στο δρόμο...»

Απόσπασμα 59 : Σ05 : «...χαμηλά εννοείται παίζει ρόλο. Γιατί είμασταν στου Χ και μας έβαλε σε ψηλά και ήταν λες και ήμασταν κριτική επιτροπή...»

Απόσπασμα 60 : Σ12 : «...το ιδανικό είναι καφενείο, ψιλο-εστιατόριο, όχι ταβέρνα η τεράστια, ένας μικρός χώρος σαν το καφενείο που έχει 7-10 τραπεζάκια το πολύ και απλά σου κάνει μαζί με το ποτό σου κι ένα μικρό μεζέ, όχι φαΐ φαΐ...»

Απόσπασμα 61 : Σ05 : «...να βάλει κάποια φυτά ασπούμε, δηλαδή κι η πέτρα για παράδειγμα παίζει, να είναι έτσι λίγο πιο traditional φάση...»

Απόσπασμα 62 : Σ08 : «...εγώ το φαντάζομαι ένα σπίτι για το ρεμπέτικο, έτσι γεμάτο βιβλία με ρεμπέτικο, πράγματα που αφορούν το ρεμπέτικο, όργανα γεμάτος ένας τοίχος ασπούμε...»

Παράλληλα υπήρχε μια διαφωνία μεταξύ των απόψεων για το πάλκο και για την πίστα. Ο Σ11 θεωρεί σημαντικό στοιχείο να έχει πίστα ένα μαγαζί για να χορεύει ο κόσμος, ενώ τον Σ12 τον ενδιαφέρει να υπάρχει ένα «παρεϊστικό» κλίμα στο μαγαζί.

Απόσπασμα 63 : Σ12 : «...να μην έχει σκηνή για τους μουσικούς, ακόμα και σε ένα τραπέζι να κάθονται κι απλά να έχει ένα μικρόφωνο για να τους ακούμε...»

Φυσικά είχε και περιπτώσεις που δεν τους αφορά τόσο πολύ ο ίδιος ο χώρος παρά ο κόσμος και η μουσική η ίδια. Δηλαδή μεταφράζουν και θέτουν ως κυριότερο στοιχείο – χαρακτηριστικό ενός χώρου τους ίδιους τους ακροατές, όπως ο Σ08, που ανέφερε:

Απόσπασμα 64 : Σ08 : «...είναι ο κόσμος που κάνει ένα τόπο...»

Απόσπασμα 65 : Σ05 : «...το χώρο θα τον έκανα με πάρα πολλή προσοχή, δηλαδή τους ανθρώπους που θα διάλεγα μέσα, τον τρόπο που θα συμπεριφέρονται κυρίως πρώτα απ' όλα εννοείται...»

6.4 Η πρόσδεση των θαμώνων με το χώρο

Στην παρούσα κατηγορία, η οποία είναι και η πιο σημαντική για την απάντηση των ερευνητικών ερωτημάτων αναλύεται ο δεσμός των θαμώνων με το χώρο, ο τρόπος δηλαδή πρόσδεσης τους.

Μέσα από τα μάτια των μουσικών, των ιδιοκτητών των μαγαζιών και των σερβιτόρων φάνηκε πως σε μεγάλο βαθμό η πρόσδεση αυτή γίνεται με τον ίδιο τρόπο όπως παρατηρήθηκε από την ερευνήτρια.

Όπως φάνηκε από το στάδιο της παρατήρησης, οι θαμώνες δένονται με ένα χώρο και με φυσικούς αλλά κυρίως με κοινωνικούς δεσμούς. Δηλαδή δεν συνδέονται τόσο με το χώρο αυτό καθεαυτό αλλά με τα άτομα που τον απαρτίζουν. Η συχνότητα επίσκεψής τους εξαρτάται συνήθως από τα σχήματα που παίζουν σε κάθε ρεμπέτικη βραδιά. Υπάρχουν βέβαια και περιπτώσεις που οι χώροι αυτοί είναι στέκια, δηλαδή οι θαμώνες πηγαίνουν ξανά και ξανά, ανεξαρτήτως της μπάντας που παίζει.

Όσον αφορά φυσικούς δεσμούς παρατηρήθηκε πως οι θαμώνες έβγαζαν φωτογραφίες καθώς και βίντεο το χώρο και τη διακόσμηση, αλλά κυρίως τον κόσμο που βρισκόταν μέσα σε αυτό. Δηλαδή είτε την παρέα τους, είτε τους μουσικούς που έπαιζαν. Σε μια περίπτωση παρατηρήθηκε να συζητάνε για το χώρο κάποιοι ακροατές με πολύ ενθουσιασμό, που πήγαν για πρώτη φορά στο συγκεκριμένο μαγαζί. Οι περισσότεροι ακροατές – θαμώνες ήταν εξοικειωμένοι με το χώρο δείχνοντας έμπρακτα την οικειότητα αυτή. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρήθηκε να μπαίνουν μέσα στο μπαρ μόνοι τους να βάζουν ποτά, ή να πάρουν κάτι που ήθελαν από την κουζίνα, έπαιρναν μουσικά όργανα που βρίσκονταν εντός του χώρου και συμμετείχαν κι αυτοί με τη μπάντα, αλλά άφηναν και τα πράγματά τους χωρίς επιτήρηση πάνω στο τραπέζι τους για να βγουν έξω να καπνίσουν. Σε μια περίπτωση παρατηρήθηκε ότι οι περισσότεροι θαμώνες πήγαιναν από το απόγευμα για καφέ και έμεναν και το βράδυ για τη ρεμπέτικη βραδιά, ενώ σε μια άλλη, η οικειότητα φάνηκε όταν έφυγαν οι δύο παρέες από τα μπροστινά τραπέζια και μια παρέα που καθόταν πιο πίσω μεταφέρθηκε μόνη της στα δύο αυτά τραπέζια χωρίς να ρωτήσει κανένα. Ένας ιδιοκτήτης μαγαζιού δήλωσε πως οι πελάτες του έχουν έννοια το μαγαζί, θα ρωτήσουν αν πάει καλά, θα κοιτάζουν αυτούς που κάθονται δίπλα τους αν χρειάζονται κάτι να του το πουν. Αν δεν τους αρέσει κάτι θα του το πουν αμέσως. Δεν είναι απλά πελάτες, νοιάζονται αν πάει καλά το μαγαζί, δεν κάθονται απλά στο τραπέζι τους να περάσουν ωραία. Αυτά τα δεδομένα της παρατήρησης φαίνεται να επιβεβαιώνονται και από τις συνεντεύξεις:

Απόσπασμα 66 : Σ02 : «...στον τρόπο τους με τα γκαρσόνια, στον τρόπο τους που παραγγέλνουν, στον τρόπο που κάθονται στις καρέκλες, στον τρόπο που έρχονται ντυμένοι καμιά φορά...»

Απόσπασμα 67 : Σ02 : «...ενώ στην αρχή μπορεί να έρχονται πιο επίσημα, σιγά σιγά βλέπεις ξεφτίζει αυτό το πράγμα...»

Η οικειότητα με το χώρο όμως φαίνεται και από ποικίλα παραδείγματα συμπεριφοράς των θαμώνων όπως για παράδειγμα το να μπαίνουν μόνοι τους χωρίς άδεια μέσα στο μπαρ του μαγαζιού και να αυτοσερβίρονται.

Απόσπασμα 68 : Σ07 : «...δεν θα ντραπεί ο άλλος να πάει στο μπαρ και να του πει φέρε μου τώρα το ποτό μου να το πάρω, μην έρχεσαι εσύ...»

Απόσπασμα 69 : Σ02 : «...εκείνος που είχε το καφενείο στο τέλος μέθυσε κι έκατσε και πήγαιναν μόνοι τους έβαζαν ποτά, έκαναν λίγο μπάχαλο αλλά πως το λες είχε κάτι μαζί ασπούμε...»

Απόσπασμα 70 : Σ04 : «...σε μια φάση που άρχισαν να μπαίνουν μέσα στο μπαρ τους έβγαζα απ' έξω αλλά οικειότητα υπάρχει πολλή...»

Απόσπασμα 71 : Σ03 : *«...άμα έρθουν και ξερογώ βάλουν τα πόδια τους πάνω στην καρέκλα...»*

Σε σχέση με το ποτό, παρατηρήθηκε πως κυρίως καταναλώνονται κρασί, μύρα, ζιβανία, ούζο και ζιβανόμελο. Από φαγητό, συνήθως σερβίρονται στα καφενεία μεζέδες, τσιμπήματα, ξηροί καρποί με εξαίρεση την ταβέρνα που σέρβιρε κανονικό φαγητό.

Απόσπασμα 72 : Σ04 : *«...νομίζω ότι μια ζιβανία, ένα ούζο, μια ρακί, πιο λαϊκά ποτά. Όπως είναι λαϊκή μουσική και λαϊκό ποτό...»*

Στο πλαίσιο της κατανάλωσης λοιπόν του αλκοόλ, κάποιοι συμμετέχοντες από την πρώτη ομάδα μίλησαν για την αναγκαιότητα του ποτού. Όπως φαίνεται και από τις δηλώσεις πιο κάτω οι περισσότεροι θεωρούν απαραίτητο συστατικό το αλκοόλ σε τέτοιου είδους βραδιές:

Απόσπασμα 73 : Σ11 : *«...το ποτό να ρέει...»*

Απόσπασμα 74 : Σ01 : *«...ο κόσμος φτιάχνεται λίγο άμα πίνει...»*

Απόσπασμα 75 : Σ11 : *«...με το ποτό επειδή χαλαρώνεις και σταματάς να σκέφτεσαι και οτιδήποτε άλλο, ίσως να δίνεις και παραπάνω προσοχή σε εκείνα που παίζουν και να είσαι και πιο ανοιχτός με τους γύρω σου...»*

Μερικοί από αυτούς μίλησαν και για ουσίες, με λίγο πιο πονηρό ύφος αυτή τη φορά, χωρίς να θέλουν να το αναπτύξουν πολύ, αλλά αφήνοντας υπονοούμενα.

Απόσπασμα 76 : Σ07 : *«...μπορεί να ανάψουνε καμιά ψιλή...»*

Απόσπασμα 77 : Σ04 : *«...αν μας πουν ασπούμε ξέρεις μπορείτε να καπνίζετε θα είναι ωραία. Αν μας πουν μπορείτε να κάνετε και ναρκωτικά θα είναι πιο ωραία...»*

Απόσπασμα 78 : Σ07 : *«...πάνε για να ακούσουνε χασικλίδικα, καμιά φορά αυτό συνδυάζεται και με το θέλω να έχω λίγο τζουμανάκι...»*

Απόσπασμα 79 : Σ01 : *«...αρχικά όλα απαγορεύονται, μετά επιτρέπονται...»*

Παρ' όλα αυτά όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω ως κύριο συστατικό της πρόσδεσης θεωρήθηκε και από τις παρατηρήσεις και από τις συνεντεύξεις οι κοινωνικοί δεσμοί των θαμώνων τόσο μεταξύ τους, όσο και με τους μαγαζάτορες και με την εκάστοτε μπάντα. Χώροι όπως δήλωσαν γίνονται στέκια λόγω μουσικών, που πηγαίνουν οι ακροατές να τους ακούσουν ξανά και ξανά. Σε γενικές γραμμές όμως αρέσει στους θαμώνες να γνωρίζονται με τους μουσικούς, ιδιαίτερα αν ασχολούνται κι αυτοί με το ρεμπέτικο πιο έντονα. Αναπτύσσονται ωραίες σχέσεις, φιλικές με διάρκεια μάλιστα. Ακόμη δήλωσαν πως μεταξύ τους οι θαμώνες κοινωνικοποιούνται, ιδιαίτερα σε διπλανά τραπέζια, κι αυτό φαίνεται όταν μιλά ο ένα με τον άλλο και κάνουν αστεία, ή όταν χορεύουν.

Απόσπασμα 80 : Σ03 : «...έχει επαφή ο κόσμος με τους μουσικούς, συζητάνε πως θα πάει το πρόγραμμα...»

Απόσπασμα 81 : Σ01 : «...ναι ένας λόγος που πάνε οι παραπάνω είναι είτε γιατί παίζουμε εμείς, είτε γιατί ξέρουν τον μαγαζάτορα...»

Απόσπασμα 82 : Σ02 : «...δηλαδή ξέρω πως εκείνου του αρέσουν αυτά τα 3 κομμάτια, αυτού όταν του παίζουμε αυτό το κομμάτι σίγουρα το χορεύει...»

Παράλληλα τέθηκε στη συζήτηση ο τρόπος διασκέδασης σε αυτούς τους χώρους. Παρατηρήθηκε πως δεν χορεύουν έντονα ούτε και συχνά, συνήθως χειροκροτούν πολύ στο ρυθμό, ή χτυπούν τα χέρια τους στο τραπέζι, τραγουδούν μαζί με τους μουσικούς και παρακολουθούν. Γενικότερα δηλαδή υπάρχει μια ήσυχη διασκέδαση σε αυτούς τους χώρους, με τίποτα το έξαλλο, το επιτηδευμένο, με φυσικά κάποιες μικρές μεμονωμένες εξαιρέσεις που συμβαίνουν πολύ σπάνια όπως είπαν οι μουσικοί.

Απόσπασμα 83 : Σ03 : «...πίνουν άμα περνούν καλά, άμα δεν περνούν καλά πιπιλούν...»

Απόσπασμα 84 : Σ02 : «...ο κόσμος που έρχεται έχει φορές που ενώ στην ουσία αν ήταν μόνος του δεν θα περνούσε καλά, άμα ένα άλλο τραπέζι περνά καλά τον παρασύρει...»

Απόσπασμα 85 : Σ10 : «...όχι ως συνήθως στα ρεμπέτικα δεν σπάζουν, ούτε να τσακωθούν, σπάνια να υπάρξει κάποια παρεξήγηση...»

Απόσπασμα 86 : Σ04 : «...ακόμα και στον χορό τους θα το σεβαστούν, δεν θα αρχίσουν να πηδάνε μες τη πίστα να κάνουνε κύκλους...»

Από την άλλη, οι θαμώνες δεν θεωρούν ότι συνδέονται με ένα χώρο μέσω φυσικών δεσμών. Οι περισσότεροι δεν έχουν σταθερούς χώρους που επισκέπτονται όπως είπαν, συνεπώς δεν έχουν χώρους που ονομάζουν «στέκια». Ακολουθούν συνήθως συγκροτήματα, ή μπορεί και να μην επιθυμούν επίτηδες να έχουν στέκια, να επιθυμούν δηλαδή να μην δένονται με χώρους. Φυσικά αυτό έρχεται σε αντιπαράθεση με την παρατήρηση που έγινε, αφού όπως φάνηκε πηγαίνουν επανειλημμένα στους ίδιους χώρους.

Απόσπασμα 87 : Σ12 : «...είχα παλιά στέκι τώρα δεν υπάρχει...»

Απόσπασμα 88 : Σ05 : «...βλέπω υπάρχουν στέκια. Εγώ προσωπικά ποτέ δεν επιδίωξα να ενταχθώ κάπου, να πω ότι είμαι εκείνου του μαγαζιού...»

Απόσπασμα 89 : Σ08 : «...πλέον ξέρω που θα πάω να ακούσω καλά...»

Απόσπασμα 90 : Σ06 : «...δεν έχω κάποιο συγκεκριμένο στέκι...»

Παρ' όλα αυτά, οι ίδιοι φαίνεται να πιστεύουν πως συνδέονται περισσότερο μέσω κοινωνικών δεσμών στα διάφορα μαγαζιά που επισκέπτονται όπως φάνηκε από τα λεγόμενά τους:

Απόσπασμα 91 : Σ09 : «...ξέρω ορισμένους τόπους, επειδή έχω ένα φίλο μου που παίζει ασπούμε, και εκεί πήγα κυρίως...»

Απόσπασμα 92 : Σ08 : «...και να περάσω καλά με τους 1-2 που θα είμαστε μαζί, να συζητήσουμε. Κάνω έτσι και δημόσιες σχέσεις με τους μουσικούς...»

Απόσπασμα 93 : Σ06 : «...άμα περνώ έξω από το Χ (μαγαζί) και παίζει ο Ψ (μουσικός) θα του γνέψω, θα τον χαιρετίσω με το καπέλο μου, θα γυρίσει να με δει και θα κάτσω εκεί στον τοίχο και θα ακούω ρεμπέτικα...»

Απόσπασμα 94 : Σ12 : «...ποτέ δεν πήγα να ακούσω ρεμπέτικο και να...συνήθως θα γνωρίσω και κάποιον ασπούμε...»

Απόσπασμα 95 : Σ12 : «...καλοπερνάς με το τραγούδι αλλά είναι ωραία και η φάση της παρέας εκεί...»

Υπήρχε όμως και κάποιος από αυτούς που ήταν ενάντια σε όσα είπαν οι πιο πάνω. Θεωρεί πως δεν υπάρχουν κοινωνικοί δεσμοί σε τέτοιους χώρους, μιλώντας και λίγο σαρκαστικά όπως είπε ο ίδιος για τη νοοτροπία των Κύπριων.

Απόσπασμα 96 : Σ05 : «...εκτός από ένα δύο μαγαζιά ασπούμε, είναι αδύνατο να γνωριστούν μεταξύ τους, όχι απλά δύσκολο, είναι η νοοτροπία του Κυπρίου. Ούτε να χορέψουν...»

Απόσπασμα 97 : Σ05 : «...βλέπω τον κόσμο δεν έχει την πρόθεση καταρχήν να γνωρίσει τον άλλο...»

Απόσπασμα 98 : Σ05 : «...βλέπεις ένα privacy ότι είμαστε εδώ και χωρίσαμε τα όρια μας εδώ, θα πιούμε να πληρώσουμε, φύγουμε και αυτό...»

Ήταν ακόμα πιο αρνητικός όσον αφορά δεσμούς που έχουν οι ακροατές με ιδιοκτήτες και μουσικούς, αφού στο σημείο αυτό μιλούσε κοροϊδεύοντας αυτούς που το κάνουν για αναγνώριση.

Απόσπασμα 99 : Σ05 : «...είναι κατά κάποιο τρόπο η οικογενειοκρατία που επικρατεί...»

Απόσπασμα 100 : Σ05 : «...κάποια άτομα το κάνουν απλά για αναγνώριση ασπούμε στην παρέα. Ναι ότι ασπούμε ξέρω τον μουσικό και μπήκα μέσα και είναι ο πελλός. Αλλά δεν τον ήξερα ποτέ ασπούμε...»

Μερικοί θαμώνες αναφέρθηκαν και στο θέμα του ποτού όπως και των ουσιών. Όλοι τους θεωρούν το ποτό ως κύριο συστατικό των ρεμπέτικων βραδιών, μη μπορώντας να κατανοήσουν πως γίνεται να ακούς ρεμπέτικο χωρίς να πίνεις έστω και λίγο.

Απόσπασμα 101 : Σ12 : «...δηλαδή συνήθως θα πίνεις το ποτό σου...»

Απόσπασμα 102 : Σ11 : «...το ποτό παίζει ρόλο. Ασπύμε άλλο να κάθεται εκεί να πίνει κανένα ουζού, καμιά μπυρούα ξερογώ κι άλλο απλά να ακούς...»

Απόσπασμα 103 : Σ08 : «...νομίζω είναι το αλκοόλ που παίζει πιο μεγάλο ρόλο...»

Απόσπασμα 104 : Σ09 : «...και σιγά σιγά μόλις ξεκινήσει να σε πιάνει το ποτό, γιατί προβλέπεται να σε πιάσει το ποτό, γιατί αν πας και δεν σε πιάσει το ποτό, δηλαδή να πας απλά εκεί και να ακούς τη μουσική νομίζω δεν έχει λόγο, δεν έχει σημασία για εμένα το ρεμπετάδικο...»

Απόσπασμα 105 : Σ09 : «...το είμαι σε ρεμπετάδικο σημαίνει πάεις και θα σε πιάσει το ποτό. Οπότε μόλις σε πιάσει το ποτό θα ρίξει κι ένα χορό, αν ξέρεις...»

Τέλος, για τα ναρκωτικά μίλησαν μόνο δύο, αλλά και πάλι δεν είπαν πολλά πράγματα. Θεωρούσαν κι αυτοί πως το ποτό παίζει σημαντικότερο ρόλο παρά οι ουσίες.

Απόσπασμα 106 : Σ08 : «...και τα ναρκωτικά σήμερα παίζουν μεγάλο ρόλο γιατί μπαίνουν απευθείας στο ψητό...»

Απόσπασμα 107 : Σ05 : «...έχει που το επιδιώκουν, έχει που το διαφημίζουν...»

Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα

Κύριος στόχος της παρούσας ερευνητικής εργασίας ήταν να εξεταστεί ο τρόπος πρόσδεσης των ακροατών στα μαγαζιά στην Κύπρο όπου παίζεται η ρεμπέτικη μουσική. Μέσω της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου των παρατηρήσεων που διεξήχθησαν όπως και των συνεντεύξεων από θαμώνες, μουσικούς, ιδιοκτήτες και σερβιτόρους εμπλουτίστηκε το περιεχόμενο και των κατηγοριών αλλά και της ίδιας της εργασίας. Αυτό γιατί προέκυψαν πτυχές του θέματος που δεν είχαν ληφθεί υπόψη από την αρχή.

Όπως φάνηκε από την ανάλυση των δεδομένων πιο πάνω, οι απόψεις και των δύο ομάδων δεν διαφοροποιούνται σε μεγάλο βαθμό. Παρ' όλα αυτά υπάρχουν σημεία που οι απαντήσεις τους έρχονται σε αντιπαράθεση με τις παρατηρήσεις που έγιναν. Το γεγονός αυτό οδηγεί σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

Στο πλαίσιο του πρώτου ερευνητικού ερωτήματος, το οποίο διερευνά τα χαρακτηριστικά των χώρων στους οποίους επιτελείται η ρεμπέτικη μουσική σήμερα, τα αποτελέσματα δείχνουν ότι τόσο οι μουσικοί όσο και οι ακροατές προτιμούν χώρους μικρούς, με παραδοσιακά χαρακτηριστικά που να συνάδουν με το ύφος της συγκεκριμένης μουσικής. Προτιμούν να μην είναι πολύ μοντέρνοι, έτσι ώστε να έχουν συναίσθηση του πού βρίσκονται. Δείχνουν μια ιδιαίτερη προτίμηση στα χαμηλά τραπέζια και καρέκλες γιατί υποστηρίζουν πως τους κάνουν να νιώθουν και πιο κοντά ο ένας με τον άλλο, να αισθάνονται ότι είναι μέρος του συνόλου, μια παρέα. Ακόμη προτιμούν χαμηλό προς μέτριο φωτισμό για να καταφέρνουν να νιώσουν τη μυσταγωγία που προσδίδουν οι ρεμπέτικες βραδιές και θεωρούν απαραίτητο στοιχείο του χώρου τον ίδιο τον κόσμο. Βασικό και απαραίτητο στοιχείο του χώρου αποτελούν τα άτομα τα οποία παρευρίσκονται στους χώρους όπου παίζεται το ρεμπέτικο. Σε σχέση με τον ίδιο το χώρο και τα χαρακτηριστικά του, τα άτομα που τον έχουν, που δουλεύουν εκεί, που τραγουδούν και η παρέα που θα τους συνοδεύει είναι τα πρώτα στοιχεία που συγκροτούν τον «τόπο». Οι πλείστοι από τους θαμώνες είπαν πως δεν έχουν στέκια, πράγμα που είναι αντίθετο με όσα δήλωσαν οι μουσικοί αλλά και με όσα παρατηρήθηκαν. Ακόμη παρατηρήθηκε πως ο κόσμος που πηγαίνει σε τέτοιες βραδιές είναι ένα κύκλος που πηγαίνει από το ένα μαγαζί στο άλλο ανάλογα με τη μέρα και τη μπάντα που παίζει, και συνήθως, όπως είπαν και οι μουσικοί, «ανακυκλώνεται» κατά εξάμηνα. Δηλαδή περνούν ένα εξάμηνο σε ένα μαγαζί μέχρι να το «χωνέψουν», έπειτα πάνε σε άλλο κι όλο αυτό λειτουργεί κυκλικά.

Απαντώντας το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο ο ακροατής συνδέεται με τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά, συμπεραίνεται από την ανάλυση ότι οι ίδιοι οι θαμώνες δεν θεωρούν πως συνδέονται τόσο φυσικά με ένα χώρο, όσο κοινωνικά. Το γεγονός αυτό έρχεται σε αντιπαράθεση με όσα παρατήρησαν οι μουσικοί αλλά και η ερευνήτρια, αφού παρατηρήθηκε πως τα ίδια άτομα πηγαίνουν στους ίδιους χώρους επί εβδομαδιαίας βάσης καθώς και έχουν αποκτήσει οικειότητα όπως ισχυρίζονται και οι μουσικοί. Παράλληλα φυσικοί δεσμοί διαφαίνονται και από την οικειότητα που εκδηλώνουν οι ακροατές μέσω του τρόπου ντυσίματος τους, από τον τρόπο που κάθονται, που κινούνται μέσα στο χώρο, ακόμα και από το ότι πηγαίνουν μέσα στο μπαρ και βάζουν μόνοι τους ποτά. Τα ίδια

φαινόμενα παρατηρήθηκαν και μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης. Φαίνεται λοιπόν ότι οι θαμώνες συνδέονται με το χώρο με ποικίλους τρόπους, παρ' όλο που μπορεί μόνοι τους να μην το αναγνωρίζουν. Άρα συμπερασματικά η εξάρτηση από τον χώρο φαίνεται από το ότι δημιουργούνται φυσικοί δεσμοί με αυτόν, αναπτύσσεται οικειότητα, αλλά και από το μέγεθος της σημασία του για τους θαμώνες. Οι τελευταίοι επίσης έχουν στο μυαλό τους κάποιους στόχους για το πώς επιθυμούν να είναι διαμορφωμένοι οι χώροι, καθώς και χαρακτηριστικά που τους αρέσουν ή τους ξενίζουν, όπως και προσδοκίες σύμφωνα με το πως περίπου θα εξελιχθεί η νύχτα τους μέσα σε αυτούς. Ενώ η ταυτότητα διαφαίνεται από τη δημιουργία κοινωνικών δεσμών και σχέσεων εντός αυτών των χώρων μεταξύ τους, με τους μουσικούς και τους ιδιοκτήτες και άρα τη δημιουργία ταυτότητας των ίδιων των θαμώνων. Έτσι καταλήγουμε να συμπεραίνουμε μέσα από τη θεωρία πως η επαναλαμβανόμενη επίσκεψή τους σε αυτούς τους χώρους σε συνδυασμό με τον παράγοντα εξάρτηση όντως οδηγεί στην δημιουργία ταυτότητας και του ίδιου του χώρου, άρα ισχύει και η πρόσδεση χώρου σε αυτή την περίπτωση. Άρα η ταυτότητα που αποκτά ένας τέτοιος χώρος χαρακτηρίζεται και από τον τρόπο πρόσδεσης του κάθε ακροατή, και τη συμπεριφορά του εντός αυτού.

Ιδανικοί χώροι για αυτούς που θα ήθελαν να παίζεται το ρεμπέτικο στο μέλλον, δεν διαφέρουν από τους χώρους που παίζεται σήμερα. Η ίδια διαμόρφωση χώρου ανακυκλώνεται με πολύ μικρές διαφορές. Θα έλεγε κανείς ότι είναι η μετεξέλιξη των τεκέδων και γι' αυτό πάνε στους συγκεκριμένους χώρους αλλά και γι' αυτό επιθυμούν πάνω κάτω τα ίδια χαρακτηριστικά με αυτούς που υπάρχουν σήμερα. Άρα καταλήγουμε πως όντως οι χώροι διαμορφώνονται έτσι ώστε να ικανοποιούν τους πελάτες όπως ακριβώς γινόταν και παλιότερα. Όμως πάλι, και σε αυτή την περίπτωση, κύριο μέλημά των θαμώνων είναι η επιλογή του κόσμου παρά του ίδιου του χώρου. Έχουν κατοχυρώσει δηλαδή τους ανθρώπους που βρίσκονται εντός ενός οποιουδήποτε χώρου, και πόσο μάλλον αυτού που τους αφορά, ως κύριο συστατικό για να περάσουν καλά.

Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω οι θαμώνες – ακροατές συνδέονται κυρίως με ένα χώρο μέσω των κοινωνικών δεσμών που δημιουργούν. Δηλαδή με τις σχέσεις που δημιουργούν με τους ιδιοκτήτες των χώρων αυτών, με του σερβιτόρους, με τους μουσικούς, με παρέες από διπλανά τραπέζια, αλλά και από εμπειρίες που είχαν με τις παρέες τους εκεί. Μέσα από την παρατήρηση αποδείχθηκε πως οι ίδιοι απολαμβάνουν την έννοια του συνόλου, τους αρέσει να γνωρίζονται, να χορεύουν και να κοινωνικοποιούνται με άλλους ακροατές που βρίσκονται στον ίδιο χώρο μαζί τους. Η πλειοψηφία των μουσικών παρατήρησε κι αυτή πως τέτοιοι χώροι ευδοκίμούν γνωριμίες ή «νεκατωσιές» όπως τις αποκάλεσαν και μάλιστα είναι κάτι το οποίο απολαμβάνουν και οι μεν μουσικοί – ιδιοκτήτες και οι δε ακροατές. Αυτό ίσως να δείχνει και ένα στοιχείο για την κουλτούρα μας ως λαού αλλά και για την ίδια την κουλτούρα της ρεμπέτικης μουσικής και του καφενείου ως χώρου, αφού είναι από μόνος του ένα τόπος κοινωνικοποίησης.

Σημαντικό επίσης είναι να αναφερθεί πως οι όλοι συμμετέχοντες κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων καθώς ενθουσιάστηκαν με το θέμα, πράγμα αναμενόμενο αφού το δείγμα ήταν στοχευμένο, μιλούσαν ασταμάτητα για το τι εστί ρεμπέτικο για τους ίδιους, για τους ρυθμούς του ρεμπέτικου, τις εποχές, τους αγαπημένους τους

συνθέτες, τραγουδιστές, ή και για τον τρόπο που μυήθηκαν στο ρεμπέτικο με αποτέλεσμα η συζήτηση να ξεφεύγει. Μέσω αυτού του τρόπου όμως, φάνηκε και η σύνδεσή τους με το συγκεκριμένο είδος μουσικής και αυτό που τους ωθεί να το ακούνε. Συμπερασματικά υπερίσχυσαν οι μελωδίες του ρεμπέτικου, οι στίχοι του αλλά και ότι πολλοί από αυτούς βρίσκουν ένα ρομαντικό, ερωτικό στοιχείο που όπως είπαν χαρακτηριστικά «δεν το βρίσκεις σήμερα».

Όσον αφορά το ηχοτοπίο και ήχους που ακούγονται κατά τη διάρκεια ρεμπέτικων βραδιών, παρατηρήθηκε πως η ομάδα των μουσικών προσέχει περισσότερο τους «θορύβους» σε σχέση με τους ακροατές και όπως φαίνεται αυτό οφείλεται στο ότι ο ίδιος ο θόρυβος προέρχεται από τους τελευταίους. Η προτίμηση για τη μη χρήση μικροφωνικής και καλωδίων γενικότερα στο ρεμπέτικο ήταν εμφανής με ελάχιστες εξαιρέσεις. Ακόμη και αυτές οι εξαιρέσεις ήταν για τη διευκόλυνση και των μουσικών αλλά και για την καλύτερη ψυχαγωγία των ακροατών.

Συμπερασματικά οι ακροατές συνδέονται και μέσω του ακούσματος με ένα χώρο. Το ηχοτοπίο από μόνο του αποτελεί ένα σημαντικό παράγοντα στην πρόσδεσή τους. Ο χώρος παίζει κάποιο ρόλο στο άκουσμα, αλλά ταυτόχρονα έχουν μεγάλη σημασία οι κοινωνικοί δεσμοί που δημιουργούν οι θαμώνες εκεί. Ενώ ο ήχος δημιουργεί μια σχέση με το χώρο, οι αντιδράσεις των ακροατών εντάσσονται μέσα σε αυτήν. Ειδικά στην περίπτωση τέτοιων χώρων, που προσδίδονται χαρακτηριστικά τόπου, λόγω της πολύ ειδικής και νοηματικά πλούσιας ηχητικής πληροφορίας, θα ήταν σχετικά ασφαλές να μιλήσουμε για ηχητικούς τόπους («soundplaces»).

Κεφάλαιο 7: Περιορισμοί έρευνας – Μελλοντικές έρευνες

Όπως όλες οι έρευνες έτσι και η συγκεκριμένη υπόκειται σε κάποιους περιορισμούς. Ο πρώτος περιορισμός οφείλεται στο ότι υπάρχει κενό στη βιβλιογραφία όσον αφορά την πρόσδεση του χώρου και τη ρεμπέτικη μουσική. Έτσι ήταν δύσκολο να υπάρξει και ένα μέτρο σύγκρισης για τα σημερινά δεδομένα με αυτά του παρελθόντος. Αποφασίστηκε λοιπόν στη βιβλιογραφική επισκόπηση να ενταχθούν διάφορα κομμάτια ώστε να μπορεί να θεωρηθεί πλήρης, συμπληρώνοντας το ένα τα κενά του άλλου. Ακόμα ένας περιορισμός οφείλεται στη μέθοδο δειγματοληψίας η οποία χρησιμοποιήθηκε και η οποία δεν μας επιτρέπει να εξάγουμε γενικευμένα συμπεράσματα που να αφορούν τον πληθυσμό. Αυτό συμβαίνει επειδή το δείγμα σε μέγεθος είναι μικρό, αλλά και λόγω του είναι η πρώτη έρευνα που έγινε στην Κύπρο με στόχο να εξετάσει τη πρόσδεση του ακροατή σε χώρους που παίζεται η ρεμπέτικη μουσική. Έτσι καλό θα ήταν να γίνει ακόμα μια έρευνα στο μέλλον, με βάση την υφιστάμενη ώστε να ελεγχθούν τα αποτελέσματα της παρούσας εργασίας. Ακόμα ένας περιορισμός μπορεί να θεωρηθεί ο αριθμός και η επιλογή των μαγαζιών που επιλέχθηκαν για να γίνει η παρατήρηση. Η επιλογή αυτή μπορεί να απέκλεισε διάφορες συμπεριφορές θαμώνων από άλλα μαγαζιά που να διέφεραν από αυτά που ερευνήθηκαν.

Τέλος, συμπληρωματικές εισηγήσεις που αφορούν τη μελλοντική έρευνα επί του θέματος είναι σχετίζονται με την έρευνα της ίδιας της ταυτότητας των ακροατών που επισκέπτονται αυτούς τους χώρους, και συμπερασματικά συνδέονται. Έτσι θα μπορούσε να εξεταστεί ο βαθμός στον οποίο παίζει κάποιο ρόλο η καταγωγή τους, οι απόψεις κι οι ιδέες τους όπως και οι ιδεολογίες τις οποίες υποστηρίζουν.

Βιβλιογραφία

Αγγλική Βιβλιογραφία

- Abbott-Chapman, J., & Robertson, M. (2001). Youth, Leisure and Home: Space, Place and Identity. *Loisir Et Société*, 24(2), 485.
- Agnew, J., & Duncan, J. (2014). *The Power of Place (RLE Social & Cultural Geography)*. Hoboken: Taylor and Francis.
- Agnew, J., & Livingstone, D. (2011) *The SAGE Handbook of Geographical Knowledge*.
- Bowlby, J. (1969). *Attachment and loss*. New York: Basic Books.
- Brown, B.B. (1987). Territoriality. in *Handbook of environmental psychology*, Stokols, D., and I. Altman (eds.). Wiley, New York. 505–531.
- Buttimer, A., & Seamon, D. (1980). *The Human experience of space and place*. New York: St. Martin's Press.
- Giuliani, M., & Feldman, R. (1993). Place attachment in a developmental and cultural context. *Journal Of Environmental Psychology*, 13(3), 267-274.
- Greider, T., & Garkovich, L. (1994). Landscapes: The Social Construction of Nature and the Environment. *Rural Sociology*, 59(1), 1-24.
- Gupta, A., & Ferguson, J. (1997). *Culture, power, place*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Jorgensen, B., & Stedman, R. (2001). Sense of place as an attitude: Lakeshore owners attitudes toward their properties. *Journal Of Environmental Psychology*, 21(3), 233-248.
- Lofland, L. (1985). The Social Shaping of Emotion: The Case of Grief. *Symbolic Interaction*, 8(2), 171-190.
- Low S. M. & Altman I. (1992). (eds), *Place attachment*. New York: Plenum Press.
- Milligan M. (1998). *Interactional Past and Potential: The Social Construction of Place Attachment*. *Symbolic Interaction* 21(1): 1-33.
- Moore, R., & Graefe, A. (1994). Attachments to recreation settings: The case of rail-trail users. *Leisure Sciences*, 16(1), 17-31.
- Ong, W. (1982). *Orality and literacy*. London: Methuen.

- Proshansky, H., Fabian, A., & Kaminoff, R. (1983). Place-identity: Physical world socialization of the self. *Journal Of Environmental Psychology*, 3(1), 57-83.
- Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. Pion Limited, London.
- Relph, E. (1997). Sense of place. in *Ten geographic ideas that changed the world*, Hanson S. (ed.). Rutgers University Press, New Brunswick, NJ. 205–226.
- Schafer, R. (1993). *The soundscape*. Rochester, Vt.: Destiny Books.
- Schreyer, R., Jacob, G., & White, R. (1981). Environmental meaning as a determinant of spatial behaviour in reaction. *Proceedings Of Applied Geography Conferences*, 4, 294-300.
- Shamai, S. (1991). Sense of place: an empirical measurement. *Geoforum*, 22(3), 347-358.
- Stokols, D., & Shumaker, S.A. (1981). People in places: A transactional view of settings. in *Cognition, social behavior, and the environment*, Harvey, D. (ed.). Erlbaum, Hillsdale, NJ. 441–488.
- Truax, B. (1984). *Acoustic communication*. Norwood, N.J.: Ablex Pub. Corp.
- Tuan, Y.F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. Univ. of Minnesota Press, Minneapolis. 235.
- Tuan, Y.F. (1980). Rootedness versus sense of place. *Landscape* 24(1):3–8.
- Williams & Vaske. (2003). *The Measurement of Place Attachment: Validity and Generalizability of a Psychometric Approach*. *Forest Science* 49(6): 830-840.
- Williams, D., Patterson, M., Roggenbuck, J., & Watson, A. (1992). Beyond the commodity metaphor: Examining emotional and symbolic attachment to place. *Leisure Sciences*, 14(1), 29-46.
- Williams, D.R., & Patterson, M.E. (1999). Environmental psychology: Mapping landscape meanings for ecosystem management. in *Integrating social sciences and ecosystem management: Human dimensions in assessment, policy and management*, Cordell, H.K, and J.C. Bergstrom (eds.). Sagamore Press, Champaign, IL. 141–160.
- Williams, D.R., & Roggenbuck J.W. (1989). Measuring place attachment: Some preliminary results. P. 32 in Abstracts of the 1989 Symp. on Leisure Research. National Recreation and Park Assoc., Alexandria, VA

Ελληνική Βιβλιογραφία

- Gauntlett, Σ. (1992). *Μιχάλης Γενίτσαρης, Μάγκας από μικράκι, Αυτοβιογραφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη
- Gauntlett, Σ. (2010). *Ρεμπέτικο Τραγούδι, Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*. Αθήνα: Εκδόσεις Το Πέρασμα
- Mason, J. (2003). *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας* (Επιστημονική Επιμέλεια: Νότα Κυριαζή. Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα (σελ. 83-131).
- Βαμβακάς, Β. & Παναγιωτόπουλος Π. (2010). *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80: κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*, Αθήνα: Εκδόσεις Το Πέρασμα
- Δαμιανάκος, Σ. (2001). *Η λαϊκή μουσική παράδοση σήμερα: Βιομηχανική παραγωγή ή βιοτεχνική δημιουργία;* Ελληνικά Γράμματα
- Ιωσηφίδης, Θ. (2008). *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Εκδόσεις: Κριτική
- Κατερέλος, Ι. Δ. (2006). “Η άμεση παρατήρηση”. Στο Παπαστάμου, Σ. (Επ. Εκδ.) *Εισαγωγή στην Κοινωνική Ψυχολογία: Επιστημολογικοί Προβληματισμοί και Μεθοδολογικές Κατευθύνσεις*, Τόμος Α, 401-432. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κωνσταντινίδου, Μ. (1994). *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Αθήνα: Σέλας
- Οικονόμου, Λ. (2005). *Ρεμπέτικα, λαϊκά και σκυλάδικα: όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη της λαϊκής μουσικής του 20ού αιώνα*, Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών

Παραρτήματα

Οδηγός Συνέντευξης

Θεματικές Περιοχές

1. Θεματολογία μουσικής
λόγοι αρέσκειας/ ακρόασης ρεμπέτικης μουσικής
σύνδεση με ρεμπέτικη μουσική
συχνότητα επίσκεψης
προτιμήσεις σε τραγούδια
2. Φυσικοί Δεσμοί/ Χαρακτηριστικά χώρου
υπάρχει στέκι;
γιατί είναι στέκι ένας χώρος;
σημασία χώρου - διαφοροποίηση από κάποιο άλλο
χώρος & χρόνος ακρόασης
στοιχεία χώρου - μαγαζιού που αρέσουν - γιατί; (διαρρύθμιση - διακόσμηση)
ιδανικός χώρος ακρόασης
οικειότητα με χώρο
ήχοι εκτός από μουσική
3. Συναισθήματα ακροατή
τραγούδι - συναίσθημα
τι σημαίνει περνά καλά;
4. Κοινωνικοί Δεσμοί/ Εμπειρίες
μεταξύ διαφορετικών παρέων, με ιδιοκτήτες, με καλλιτέχνες
περιγραφή έντονων εμπειριών - περιστατικών (με επίκεντρο τον ακροατή)
τι αρέσει & τι όχι;
συμπεριφορά εντός χώρου - χορός, προπόσεις, τραγούδι, εναγκαλισμοί,
φωτογραφίες, βίντεο κτλ (πώς το ζει όταν είναι εκεί;)
5. Προσδοκίες βάσει εμπειριών
αναδρομικά - διαφορές & ομοιότητες
όχι πρόβλεψη αλλά φαντασία για ιδανικό χώρο σε 10 χρόνια - δικαίωμα
αλλαγής τρόπου ακρόασης

Κωδικολόγιο Ανάλυσης Δεδομένων

Πρόσδεση	
(α) Φυσικοί Δεσμοί	
(β) Κοινωνικοί Δεσμοί	
Χώρος	
Περιεχόμενο	
Συμπεριφορές θαμώνων	
Μικροφωνική	
Ουσίες	
Μόδα	
Παραδείγματα μεμονωμένα	
Απόψεις	