Δ΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010

Πρακτικά

Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)

Τόμος Ε΄

Επιμέλεια:
Κωνσταντίνος Α. Δημάδης

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2011

Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)
Identities in the Greek world (from 1204 to the present day)

Τόμος Ε΄

Ε

Την ευθύνη της έκδοσης έχει το Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΕΝΣ
E-mail: *dimadis@zedat.fu-berlin.de*

ISBN (vol.) 978-960-99699-7-0
ISBN (set) 978-960-99699-0-1

Σελιδοποίηση – τυπογραφική φροντίδα:
Κωστής Ψυχογυιός (*pezanos@otenet.gr*)

Copyright © 2011:
Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ)
European Society of Modern Greek Studies
www.eens.org

Δ΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010

Πρακτικά

Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)

Τόμος Ε΄

Επιμέλεια:
Κωνσταντίνος Α. Δημάδης

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2011

4th European Congress of Modern Greek Studies
Granada, 9-12 September 2010

Proceedings

Identities in the Greek world (from 1204 to the present day)

Vol. 5

Edited by
Konstantinos A. Dimadis

European Society of Modern Greek Studies
Athens 2011

Πολιτικές συγκρότησης μουσικής ταυτότητας: σύγχρονη ελληνική μουσική και εκμάθηση γλώσσας στο διαδικτυακό τόπο Webklas light Nieuwgrieks του Universiteit van Amsterdam

Τατιάνα Μαρκάκη

Η παρούσα εισήγηση παρουσιάζει την προσπάθεια που γίνεται στο Τμήμα Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Άμστερνταμ (Universiteit van Amsterdam, UvA) για την κατασκευή μιας εικόνας που να ανταποκρίνεται, κατά το δυνατόν, στη σύνθετη μορφή της ελληνικής μουσικής ταυτότητας. Η προσπάθεια αυτή αξιοποιεί τις δυνατότητες που προσφέρει το διαδίκτυο με λογισμικά ανοιχτού κώδικα, όπως το Sakai,[1] μέσω της δημιουργίας του διαδικτυακού τόπου *Webklas light Nieuwgrieks*[2] που λειτουργεί από τον Ιούνιο 2009.

Πρωταρχικός στόχος αυτού του διαδικτυακού τόπου[3] είναι η προσέλκυση νέων φοιτητών στο Τμήμα από τους μαθητές που παρακολουθούν την ολλανδική δευτεροβάθμια εκπαίδευση με την προσφορά «μίνι» μαθημάτων στα τέσσερα γνωστικά αντικείμενα του Τμήματος: Εκμάθηση γλώσσας (Language acquisition), Λογοτεχνία, Πολιτισμική Ιστορία και Γλωσσολογία.

Ο διαδικτυακός τόπος αποτελείται από έξι κουμπιά πλοήγησης και δεκαεπτά ιστοσελίδες: την αρχική σελίδα, την ιστοσελίδα με πληροφορίες για τη δομή των προσφερόμενων μαθημάτων και για τους καθηγητές που συνέβαλαν στη δημιουργία τους, την ιστοσελίδα με το διδακτικό υλικό,[4]

1 Το Sakai είναι διαδικτυακό περιβάλλον μάθησης και συνεργασίας και αποτελεί «κοινοτική πηγή». Περιέχει εργαλεία που διευκολύνουν διάφορες διαδραστικές δραστηριότητες, όπως π.χ. το δωμάτιο συζήτησης (chat) ή ο προσωπικός χώρος εργασίας.

2 Η πρόσβαση στο διαδικτυακό τόπο <http://www.webklassen.nl> γίνεται μέσω σύνδεσης και κωδικού πρόσβασης. Επιλέξτε αριστερά στην οθόνη *Meedoen aan een webklas*, ανοίξτε λογαριασμό και, αφού λάβετε τον κωδικό πρόσβασης, πατήστε το κουμπί LOGIN για να συνδεθείτε. Ανοίξτε το μενού *more* και επιλέξτε *Webklas Nieuwgrieks.*

3 Ο όρος αποτελεί μετάφραση του αγγλικού όρου website. Οι όροι *δικτυακός τόπος* και *ιστότοπος* είναι εξίσου δόκιμοι.

4 Αυτή η ιστοσελίδα οδηγεί σε δώδεκα ξεχωριστές ιστοσελίδες: τρεις για καθένα από τα τέσσερα γνωστικά αντικείμενα με τις εξής υποενότητες: Εισαγωγή, Κυρίως μάθημα και Επιπλέον διδακτικό υλικό για όσους από τους χρήστες έχουν την ανάλογη γνωστική

Πρακτικά Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτ. 2010): "Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)", Τόμος Ε΄ (ISBN 978-960-99699-7-0) © 2011 Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (www.eens.org)

και τις ιστοσελίδες με τα τέσσερα διαγωνίσματα (ένα για κάθε γνωστικό αντικείμενο), με τις λεπτομερείς πληροφορίες για όλες τις δραστηριότητες του συγκεκριμένου Τμήματος σε διδακτικό, ερευνητικό και πολιτιστικό επίπεδο και με το δελτίο αξιολόγησης που καλείται να συμπληρώσει ο χρήστης στο τέλος της πλοήγησης.

Μετά τη σύντομη αυτή παρουσίαση του διαδικτυακού τόπου θα επικεντρωθούμε στον τρόπο ενσωμάτωσης μέσα σ' αυτόν ψηφίδων της σύγχρονης ελληνικής μουσικής που αντανακλούν στοιχεία της ελληνικής μουσικής ταυτότητας και κατ' επέκτασιν και της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας.[5]

Η ενσωμάτωση αυτή έχει γίνει μέσα στο προσφερόμενο μάθημα Εκμάθησης της ελληνικής ως δεύτερης γλώσσας.[6] Τον κεντρικό άξονα του μαθήματος αποτελεί ο σχηματισμός και η χρήση του αορίστου. Η εξέταση του φαινομένου γίνεται βάσει σύντομων επεξηγηματικών κειμένων, αλλά και ποιημάτων που οι στίχοι τους προσφέρονται για ένα τέτοιο εγχείρημα. Το ποίημα του Γιώργου Σεφέρη «Άρνηση» στη μελοποιημένη του μορφή από τον Μίκη Θεοδωράκη και ερμηνευμένο από τον Μάριο Φραγκούλη σε ζωντανή ηχογράφηση στο θέατρο Λυκαβηττού είναι μια επιλογή που συνδυάζει με παραδειγματικό τρόπο στοιχεία εκμάθησης γλώσσας και στοιχεία πολιτισμού. Στους στίχους εμφανίζονται έξι αοριστικοί ρηματικοί τύποι, γεγονός που διευκολύνει την εξέταση του συγκεκριμένου γραμματικού φαινομένου, και στη μελοποιημένη του μορφή το ποίημα εμπεριέχει σημαντικά πολιτισμικά στοιχεία: αποτελεί σταθμό από τη μια στο ελληνικό έντεχνο λαϊκό τραγούδι —που και αυτό με τη σειρά του αποτελεί βασικό είδος (genre) της σύγχρονης ελληνικής μουσικής— και από την άλλη στην

υποδομή και ενδιαφέρον.

5 Για τη λειτουργία της μουσικής (και του χορού) ως παράγοντα που οριοθετεί κοινωνικές και πολιτισμικές ταυτότητες στην Ελλάδα βλ. ενδεικτικά Cowan 1993:1-4: «… the cultural and social practices of music and dance involved the construction of individual subjects with specific identities and locations. Conventions of what could be sung, or danced,…expressed social distinctions based on age, gender, religion, ethnic group, status and class, and located the individual subject thus identified within various social hierarchies…». Επίσης Leerssen 2006:15 όπου η μουσική ως πολιτισμική πρακτική αποτελεί βασικό συστατικό του μη υλικού πολιτισμού: «The field of non-verbal, immaterial culture [is] c u l t u r a l p r a c t i c e s, involving folkdances, patterns of rural and urban sociability, cuisine and dress, pastimes and sports, manners and customs, and (last but not least) music.»

6 Αυτή η πρακτική συνδυασμού στοιχείων από σύγχρονες πολιτισμικές φόρμες (μουσική, κινηματογράφο, τηλεόραση) και στοιχείων που οδηγούν στην απόκτηση γλωσσικών δεξιοτήτων χρησιμοποιείται και από άλλα Τμήματα Νεοελληνικών Σπουδών, ειδικά στα πανεπιστήμια των ΗΠΑ.

τάση του παντρέματος της ποίησης με τη μουσική, μια τάση που διέπει για δεκαετίες ολόκληρες την ελληνική μουσική σκηνή.[7]

Ταυτόχρονα στην υποενότητα/ιστοσελίδα *Επιπλέον (διδακτικό) υλικό* του ίδιου γνωστικού αντικειμένου γίνεται προσπάθεια συνειδητής συγκρότησης του παζλ που λέγεται σύγχρονη[8] ελληνική μουσική. Ενός παζλ που σε μια πρώτη προσπάθεια επιδιώκει να δείξει ότι η μουσική ταυτότητα του σύγχρονου Έλληνα αποτελεί ένα σύνθετο, πολύπλευρο πολιτισμικό φαινόμενο που διακρίνεται από ποικιλία, πολυμορφία και ετερογενή μεταξύ τους στοιχεία.

Στην υποενότητα αυτή παρουσιάζονται με την προσφορά οπτικοακουστικού υλικού πέντε είδη της σύγχρονης ελληνικής μουσικής που μαζί με το έντεχνο λαϊκό τραγούδι δίνουν κατά τη γνώμη μας μια εικόνα που δικαιώνει σε μεγάλο βαθμό την πολυμορφία της σύγχρονης ελληνικής μουσικής. Πρόκειται για δείγματα «γραφής» από την ελληνική ροκ σκηνή (με εκπρόσωπο τον Φ. Πλιάτσικα), τη μουσική ποπ (με εκπρόσωπο τον Μ. Χατζηγιάννη), το ελαφρολαϊκό (με τραγούδι του Στ. Κουγιουμτζή και ερμηνεία του Γ. Νταλάρα), το λαϊκό τραγούδι (με συνθέσεις των Γ. Μανισαλή και Τ. Μουσαφίρη και ερμηνεία του Δ. Μητροπάνου) και τέλος το κλασικό ρεμπέτικο (Πειραιώτικη Σχολή) με δύο τραγούδια του Μ. Βαμβακάρη ερμηνευμένα από (αυτοσχέδια) ρεμπέτικη κομπανία.[9] Μέσω των συγκεκριμένων επιλογών παρουσιάζονται επίσης και οι χορευτικοί ρυθμοί του χασάπικου (με το τραγούδι *Φραγκοσυριανή κυρά μου*) και του ζεϊμπέκικου (με τα τραγούδια *Δώσε μου φωτιά* του Γ. Μανισαλή, *Πες μου πού πουλάν φωτιές* και *Σε μια στοίβα καλαμιές* του Τ. Μουσαφίρη).[10]

Έτσι η μουσική ταυτότητα του Νεοέλληνα φαίνεται να αποτελεί ένα παζλ με έξι κομμάτια. Το ερώτημα που μοιραία τίθεται εδώ είναι γιατί το παζλ αυτό να έχει έξι κομμάτια και όχι λιγότερα ή περισσότερα κι επίσης γιατί αυτά και όχι άλλα. Δεν θα έπρεπε για παράδειγμα να συμπεριλη-

7 Εντελώς ενδεικτικά αναφέρουμε ορισμένους συνθέτες που διαμορφώνουν και ακολουθούν αυτή την τάση σε δεκάδες συνθέσεις τους: Μ. Θεοδωράκης, Μ. Χατζηδάκις, Ν. Μαμαγκάκης, Γ. Μαρκόπουλος, Θ. Μικρούτσικος. Ειδικά για τους δύο πρώτους και για το μουσικό αυτό είδος βλ. την εμπεριστατωμένη μελέτη Papanikolaou 2007:61-99.

8 Με τον όρο σύγχρονη μεταφράζουμε τον όρο Greek popular music όπως σημειώνεται σε διάφορες μελέτες. Βλ. ενδεικτικά Papanikolaou 2007, Cowan 1993, Holst-Warhaft 2002. Στο Papanikolaou 2007:1 αναφέρεται σχετικά: «popular music [is] radically different from folk or traditional music, [is] a modern global institution that cannot be divorced from the entertainment industry and the mass media, or stratified industrial and post-industrial societies.»

9 Για την προβληματική γύρω από το ρεμπέτικο βλ. Papanikolaou 2007:63-75. Για τη σημασία του στην ελληνική μουσική βλ. Χατζηδάκις 1949.

10 Για τη μεγάλη σημασία των συγκεκριμένων ρυθμών στην ελληνική μουσική βλ. Χατζηδάκις 1949.

φθούν σ᾽ αυτόν τον μουσικό κανόνα που έχουμε συγκροτήσει εκτός από τα έξι είδη που προαναφέραμε και πολλά άλλα, όπως το είδος που εκπροσωπούν οι τραγουδοποιοί,[11] η νεοελληνική έντεχνη,[12] το έντεχνο παραδοσιακό τραγούδι, το αστικό (ή ελαφρό) ελληνικό τραγούδι,[13] το νέο κύμα, το πολιτικό τραγούδι,[14] η ελληνική ρέγκε, σκα, τζαζ, το χιπ-χοπ,[15] η κινηματογραφική μουσική,[16] η μουσική με εμφανείς επιρροές από γειτονικές χώρες (Βαλκάνια, ΝΑ Μεσόγειος);[17] Ή, για να συνεχίσουμε τον αντίλογο, δεν θα έπρεπε να δοθούν και διάφορες παραλλαγές των έξι ειδών που παρουσιάζονται και οι οποίες απουσιάζουν, ενώ εκφράζουν το μουσικό γούστο μιας σεβαστής μερίδας του ελληνικού κοινού; Όπως τραγούδια σε ρυθμό τσιφτετέλι ή «σκυλάδικα» (ως παραλλαγές του λαϊκού), αρχοντορεμπέτικα και σμυρνέικα (ως παραλλαγές του κλασικού ρεμπέτικου), ή δείγματα του έντεχνου τραγουδιού συνθετών όπως ο Μ. Χατζηδάκις[18] (ως «παραλλαγή» του έντεχνου λαϊκού); Και προχωρώντας ακόμη πιο πέρα τη συλλογιστική του αντίλογου, γιατί να μείνουν έξω από το μουσικό μας κανόνα

11 Για μια υποδειγματική μελέτη όλων των πτυχών αυτού του είδους βλ. Papanikolaou 2007:101-155. Επίσης Cowan 1993:7-9, 15-17 όπου η σχετική εξέταση της μουσικής του Δ. Σαββόπουλου, «κλασικού» εκπροσώπου του είδους. Εντελώς ενδεικτικά αναφέρουμε και ορισμένους (νεότερους) γνωστούς τραγουδοποιούς: Βαγγέλης Γερμανός, Αρλέτα, Μελίνα Τανάγρη, Αδερφοί Κατσιμίχα, Φοίβος Δεληβοριάς, Αλκίνοος Ιωαννίδης, Σωκράτης Μάλαμας, Ορφέας Περίδης, Μίλτος Πασχαλίδης, Θανάσης Παπακωνσταντίνου.

12 Για διάφορους βασικούς εκπροσώπους αυτού του είδους (εντός και εκτός της Εθνικής Μουσικής Σχολής), όπως τους Μ. Καλομοίρη, Μ. Βάρβογλη, Ν. Σκαλκώτα, Γ. Κωνσταντινίδη, Δ. Μητρόπουλο, Ι. Ξενάκη, Γ. Χρήστου, βλ. ενδεικτικά Μυλωνάς 2002: 26-42 και Protheroe 1996:68-69, 73-76.

13 Για τη μουσική των κυρίων εκπροσώπων του είδους, Αττίκ, Μ. Σουγιούλ, Κ. Γιαννίδη, Χ. Χαιρόπουλου, βλ. Μυλωνάς 2005:107-130.

14 Γνωστοί εκπρόσωποι (συνθέτες ή ερμηνευτές) του είδους: Μ. Θεοδωράκης, Γ. Μαρκόπουλος, Δ. Σαββόπουλος, Μ. Λοΐζος, Μ. Δημητριάδη, Μ. Φαραντούρη.

15 Ελληνικά συγκροτήματα όπως π.χ. οι Ska Bangies (συνδυασμός σκα, ρέγκε και πανκ), Locomondo (ρέγκε), Mode Plagal (συνδυασμός τζαζ και παραδοσιακών ήχων), Goin' Through (χιπ-χοπ) κερδίζουν όλο και περισσότερο έδαφος και φέρνουν τον ήχο των αντίστοιχων πολιτισμικών "subcultures" στο προσκήνιο.

16 Η μουσική της Ελένης Καραΐνδρου αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του είδους.

17 Εννοούμε εδώ μουσική με βαλκανικούς ήχους του G. Bregovits, γραμμένη για γνωστούς έλληνες ερμηνευτές, και παραγωγές/ερμηνείες των Ross Daly, Σωκράτη Σινόπουλου, Σαββίνας Γιαννάτου ή συνεργασίες όπως αυτή της Μ. Φαραντούρη με τον τούρκο συνθέτη Livaneli τη δεκαετία του '80 που αναδεικνύουν επιρροές από την Ανατολή ή γενικότερα από την οθωμανική κλασική παράδοση (βλ. και Cowan 1993:17-18).

18 Εντελώς ενδεικτικά σημειώνουμε ορισμένους γνωστούς ερμηνευτές που έχουν συνδέσει το όνομά τους με το είδος αυτό: Αλίκη Καγιαλόγλου, Νένα Βενετσάνου, Σαββίνα Γιαννάτου, Βασίλης Λέκκας, Ηλίας Λιούγκος, Φλέρυ Ντοντωνάκη.

μουσικοί (συνθέτες ή/και ερμηνευτές) που δεν εντάσσονται ξεκάθαρα σε κανένα είδος (genre), επειδή ουσιαστικά υπερβαίνουν τα όρια των συγκεκριμένων genres κινούμενοι με άνεση από το ένα μουσικό είδος στο άλλο ή συνενώνοντας στο έργο ή την ερμηνεία τους πολλά διαφορετικά μουσικά ιδιώματα;[19]

Με άλλα λόγια το βασικό ερώτημα που θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε είναι το ακόλουθο: με ποια κριτήρια επιλογής κατασκευάζουμε τη συγκεκριμένη εικόνα (image) της μουσικής ταυτότητας του Νεοέλληνα; Δηλαδή ποιοι μηχανισμοί καθορίζουν τη συγκρότηση του μουσικού κανόνα σ' αυτή την περίπτωση;

Τα κριτήρια επιλογής μας για τη δημιουργία του συγκεκριμένου μουσικού κανόνα σχετίζονται με πέντε θεματικές ενότητες: α) το θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εξετάζουμε τις συναφείς έννοιες *culture, collective identity, cultural identity, popular music,* β) θέματα εκπαιδευτικής πολιτικής, γ) το περιεχόμενο και τους στόχους του ίδιου του διαδικτυακού τόπου, δ) την ταυτότητα πομπού και δέκτη και τις μεταξύ τους σχέσεις και ε) το ίδιο το αντικείμενο μελέτης, δηλαδή τα είδη της σύγχρονης ελληνικής μουσικής.

Ξεκινώντας από το θεωρητικό πλαίσιο είναι αναγκαίο να τονίσουμε εδώ ότι θα περιοριστούμε στις απαντήσεις που μας δίνουν μόνο μερικοί μελετητές που επιλέξαμε ενδεικτικά μέσα από την πληθώρα των μελετητών που έχουν ασχοληθεί μ' αυτή τη θεματική με βάση τον κλάδο σπουδών που εκπροσωπούν. Περιοριστήκαμε κυρίως στους επιστημονικούς κλάδους της εικονολογίας,[20] της κοινωνιολογίας και των πολιτισμικών σπουδών.

Για να οριοθετήσουμε και να διευκρινίσουμε την πολιτισμική ταυτότητα (*cultural identity)* καθοριστικές είναι οι απόψεις του ολλανδού φιλολόγου/ιστορικού Joep Leerssen που βλέπει την έννοια του πολιτισμού (culture)

19 Ενδεικτικά: χαρακτηριστική περίπτωση το ύφος των Mode Plagal, το ρεπερτόριο της Άλκηστης Πρωτοψάλτη, ή το συνολικό έργο του Δ. Σαββόπουλου και του Μ. Θεοδωράκη που εκπροσωπεί διάφορα μουσικά είδη. Για τη μείξη μουσικών στυλ (fusion genre) βλ. ενδεικτικά <http://en.wikipedia.org/wiki/Fusion_(music)>. Επίσης Cowan 1993:14-15 όπου αναφέρεται ότι ένα από τα πιο εντυπωσιακά χαρακτηριστικά της ελληνικής μουσικής της δεκαετίας του '80 ήταν το ότι κατέρρευσαν τα σύνορα ανάμεσα στα διάφορα μουσικά είδη —δημοτικά, ρεμπέτικα, σμυρνέικα, λαϊκά, νέο κύμα, ελαφρολαϊκά— καθώς οι μουσικοί άρχισαν να κινούνται ελεύθερα από το ένα στο άλλο κάνοντας διάφορους συνδυασμούς. Το ίδιο παρατηρούμε και στη μετέπειτα ελληνική μουσική σκηνή.

20 Η εικονολογία (imagology) είναι κλάδος της συγκριτικής γραμματολογίας και ασχολείται με τη μελέτη των στερεοτυπικών εικόνων που έχει σχηματίσει μια ομάδα για μια άλλη και με τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνονται, υιοθετούνται και χρησιμοποιούνται αυτές οι εικόνες από την ομάδα αυτή. Βλ. και Νάζου 2005:662-663.

υπό το πρίσμα της εικονολογίας ως ένα *δυναμικό* σύστημα που οριοθετείται από τη διαχρονική διαδραστική σχέση μεταξύ πολιτισμικής κληρονομιάς και συλλογικής ταυτότητας (*collective identity)* (Leerssen 2006:1). Πρόκειται για έννοια που αλλάζει συνέχεια ανάλογα με τον εκάστοτε τρόπο πρόσληψής της από το κοινό στο οποίο απευθύνεται και απ' όσους συμμετέχουν σ' αυτήν. Ταυτόχρονα μεταδίδεται «σαν επιδημία» από περιοχή σε περιοχή, από χώρα σε χώρα. "Culture is mobile", γράφει χαρακτηριστικά στην αναφορά του με τον τίτλο *Cultural Dynamics: Inheritance and Identity* και παρατηρεί πως ο σύγχρονος πολιτισμός αποκτά από τη μια ένα όλο και πιο τοπικό ("local/regional") χαρακτήρα και από την άλλη όλο και πιο διεθνή χαρακτηριστικά (Leerssen 2006:12).

Στην ίδια δημοσίευση ο J. Leerssen (Leerssen 2006:5) τονίζει ότι μία από τις κυρίαρχες λειτουργίες της έννοιας *πολιτισμός* στην Ευρώπη τους δύο τελευταίους αιώνες υπήρξε η έκφραση ή η επιβεβαίωση συλλογικών ταυτοτήτων. Η φύση της έννοιας της ταυτότητας είναι κατά τον J. Leerssen διττή: συγχρονική και διαχρονική (Leerssen 2006:14). Οι δύο πλευρές της, διαφορετικότητα του υποκειμένου εγώ/εμείς σε σχέση με τον Άλλο[21] και μόνιμη παρουσία μέσα στο χρόνο δείχνουν ότι εμπεριέχει μια αίσθηση μεταβολής (συγχρονική) και μια αίσθηση ιστορικότητας (διαχρονική). Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο οι λαοί τείνουν να τονίζουν τόσο τις πτυχές αυτές στις οποίες διαφέρουν από άλλους λαούς όσο και την ιδέα ύπαρξης μιας παράδοσης που μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά και εμπεριέχει μια αίσθηση ιστορικής διαχρονικότητας που τους εξασφαλίζει μια σταθερή παρουσία εν μέσω ιστορικών αλλαγών. «Και στις δύο αυτές πλευρές της έννοιας της ταυτότητας ο πολιτισμός διαδραματίζει σημαντικό ρόλο. Κοινά πολιτισμικά σχήματα και τάσεις επιβεβαιώνουν την αίσθηση ότι ανήκει κανείς σ' ένα κοινό σύνολο, ειδικά εάν αυτά τα σχήματα θεωρούνται χαρακτηριστικά αυτού μόνο του έθνους και όχι άλλων. Οι πολιτισμικές διαφορές αντίστοιχα έρχονται στο προσκήνιο για να τονίσουν την αίσθηση της διαφορετικότητας ανάμεσα στις κοινωνίες. Ταυτόχρονα ο πολιτισμός (συχνά υπό το όνομα της «παράδοσης») θεωρείται ως η συνέχεια που δένει τις διάφορες γενιές μεταξύ τους σε μια κοινότητα που επιβιώνει διαχρονικά. Ο πολιτισμός είναι η κληρονομιά που μας κληροδοτούν οι προηγούμενες γενιές και που κι εμείς με τη σειρά μας σκοπεύουμε να

21 Η έννοια της ταυτότητας εξετάζεται σε σχέση με τη διαφορετικότητα και από άλλους μελετητές. Βλ. π.χ. τις απόψεις του Lawrence Grossberg, βασικού εκπροσώπου του κλάδου των πολιτισμικών σπουδών, σχετικά με την πολιτισμική ταυτότητα (cultural identity) στο du Gay & Hall 1996:87-107 και ειδικά σ. 89: «Identity is always a temporary and unstable effect of relations which define identities by marking differences. Thus the emphasis here is on the multiplicity of identities and differences rather than on a singular identity…».

κληροδοτήσουμε στους απογόνους μας. Έτσι, και στη συγχρονική και στη διαχρονική του διάσταση ο πολιτισμός αποτελεί ένα είδος συλλογικής ταυτότητας που κάνει την πολιτισμική κοινότητα να ξεχωρίζει από τα μη μέλη της και να ενσωματώνει τη διαχρονική της παρουσία διαμέσου των διαδοχικών γενεών».

Ένα ακόμη βασικό συστατικό της έννοιας του πολιτισμού κατά τον J. Leerssen είναι το ακόλουθο: "…it is important to realize that something becomes cultural to the extent that it is cultivated: food preparation becomes *haute cuisine*, clothes become *haute couture*, to the extent that these practices are valorized, invested with prestige and importance, in a word *cultivated*" (Leerssen 2006:14).

Επίσης ακολουθήσαμε απόψεις όπως αυτές που διατυπώνει ο γνωστός κοινωνιολόγος και εκπρόσωπος των πολιτισμικών σπουδών Stuart Hall στο συλλογικό τόμο *Questions of Cultural Identity* (du Gay & Hall 1996: 1-17). Στη σελίδα 4 αναφέρει: "…identities are never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured; never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic discourses, practices and positions. They are subject to a radical historicization, and are constantly in the process of change and transformation".[22]

Τέλος για θέματα σύγχρονης μουσικής και ταυτοτήτων (popular music and identity) ακολουθήσαμε τις απόψεις του κοινωνιολόγου Simon Frith (du Gay & Hall 1996:108-127), ο οποίος προσπαθεί να καταρρίψει την κυρίαρχη άποψη ότι η σύγχρονη μουσική θα πρέπει οπωσδήποτε κατά κάποιο τρόπο να «αντανακλά» ή να «αναπαριστά» τον άνθρωπο (du Gay & Hall 1996:108). Κατά τη γνώμη του "the issue is not how a particular piece of music or a performance reflects the people, but how it produces them, how it creates and constructs an experience that we can only make sense of by *taking on* both a subjective and a collective identity… My argument here, in short, rests on two premises: first, that identity is *mobile,* a process not a thing, a becoming not a being; second, that our experience of music – of music making and music listening – is best understood as an experience of this *self-in-process.* Music, like identity, is both performance and story, describes the social in the individual and the individual in the social, the mind in the body and the body in the mind; identity, like music, is a matter of both ethics and aesthetics" (du Gay & Hall 1996:109). Παρακάτω τονίζει ότι η μουσική —στην οποιαδήποτε μορφή της— "stands for, symbolizes and offers the immediate experience of collective identity" (du Gay & Hall 1996:121).

22 Ανάλογες απόψεις διατυπώνει και η Chris Weedon, καθηγήτρια Πολιτισμικών και Γυναικείων Σπουδών στο Cardiff University. Βλ. Weedon 2004:1-22, 154-159.

Η δεύτερη κατηγορία κριτηρίων αφορά αναπόφευκτα θέματα εκπαιδευτικής πολιτικής που κατευθύνουν τον τρόπο συγκρότησης του μουσικού μας κανόνα. Τις επιλογές μας καθόρισε ως ένα βαθμό η σημερινή πολιτική αφενός του ολλανδικού Υπουργείου Παιδείας (OCW) και αφετέρου του Πανεπιστημίου Άμστερνταμ (UvA) όπως αυτή διαμορφώθηκε μετά την υποβολή προς έγκριση στη Βουλή το Δεκέμβριο 2007 του υπομνήματος[23] με τον στρατηγικό σχεδιασμό του υπουργείου σε θέματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης για την περίοδο 2008-2014. Ο υπουργός δεσμεύτηκε με το υπόμνημα αυτό να προχωρήσει άμεσα σε επενδύσεις στο χώρο της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης προκειμένου να μειωθεί σταδιακά μέχρι το 2014 κατά 50% το ποσοστό των φοιτητών που σταματούν τις προπτυχιακές τους σπουδές κι εγκαταλείπουν την τριτοβάθμια εκπαίδευση χωρίς πτυχίο. Ταυτόχρονα το τμήμα της χρηματοδότησης των ΑΕΙ που προέρχεται από το υπουργείο (πρόκειται για το 1/3 περίπου της συνολικής τους χρηματοδότησης) συνδέθηκε άμεσα όχι μόνο με τον αριθμό των ετησίως εγγεγραμμένων πρωτοετών φοιτητών, αλλά και με τον αριθμό των αποφοίτων. Επίσης η επιτυχής και ταχεία φοίτηση του φοιτητή σ' ένα τμήμα σπουδών εξαρτάται από το βαθμό στον οποίο ο φοιτητής είναι σε θέση να γνωρίζει εκ των προτέρων τι ακριβώς σημαίνει η φοίτηση στο συγκεκριμένο τμήμα.[24]

Οι επενδύσεις αποφασίστηκε ότι θα γίνουν κατόπιν υπογραφής πολυετούς συμφωνίας με τα ΑΕΙ (μέσω της Ομοσπονδίας τους VSNU),[25] με την οποία τα ΑΕΙ δεσμεύτηκαν να λάβουν μια σειρά μέτρων για να επιτευχθεί ο παραπάνω στόχος. Τα μέτρα αυτά περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων χρόνο αποφοίτησης στον τριετή προπτυχιακό κύκλο σπουδών το ανώτατο εντός τεσσάρων ετών.

Ως επακόλουθο αυτής της συμφωνίας που υπογράφτηκε τον Απρίλιο 2008 το UvA σύστησε τον Σεπτέμβριο 2008 μια υποεπιτροπή για να εξετάσει τον τρόπο εφαρμογής της παραπάνω πολιτικής μέσα σε ολόκληρο το ίδρυμα. Τα πορίσματα της υποεπιτροπής παρουσιάστηκαν τον Απρίλιο 2009 στο σχετικό υπόμνημα[26] το οποίο μεταξύ άλλων συστήνει ανεπιφύλακτα την προσαρμογή της πολιτικής του UvA στον τομέα Δημοσίων Σχέσεων και προσέλκυσης φοιτητών σ' ένα μοντέλο που να δίνει μια κατά

23 Βλ. OCW 2007.

24 OCW 2007:11, 13, 25.

25 Βλ. ολόκληρο το κείμενο της συμφωνίας «*Naar een ambitieuze studiecultuur: Studiesucces in het wetenschappelijk onderwijs. Meerjarenafspraak tussen de minister van OCW en de VSNU ter uitvoering van 'Het Hoogste Goed, Strategische agenda voor het hoger onderwijs-, onderzoek- en wetenschapsbeleid*» στο: Universitaire commissie Onderwijs 2009:48-51.

26 Βλ. Universitaire commissie Onderwijs 2009.

το δυνατόν ρεαλιστική και αντιπροσωπευτική εικόνα του παρεχόμενου προγράμματος σπουδών του κάθε Τμήματος.[27]

Μέσα σ᾽ αυτό το γενικότερο πλαίσιο και το πλαίσιο των ειδικότερων αναγκών που αντιμετωπίζει το Τμήμα μας ως «μικρό» Τμήμα[28] μέσα στη Φιλοσοφική Σχολή δημιουργήσαμε το συγκεκριμένο διαδικτυακό τόπο που εστιάζει την προσοχή του σ᾽ αυτό ακριβώς το σημείο που μόλις αναφέραμε, δηλαδή στο πώς θα δοθεί μια κατά το δυνατόν ρεαλιστική και αντιπροσωπευτική εικόνα του προγράμματος σπουδών. Για την εξυπηρέτηση αυτού του σκοπού γίνεται χρήση διδακτικού υλικού που όντως χρησιμοποιείται στις παραδόσεις και τα σεμιναριακά μαθήματα, που αποκαλύπτει το ακριβές περιεχόμενο των συγκεκριμένων σπουδών και που άπτεται θεμάτων καίριων για τον κλάδο των Νεοελληνικών Σπουδών γενικά.

Ένα τέτοιο θέμα είναι π.χ. η παρουσίαση της Ελλάδας ως μιας χώρας που ισορροπεί μεταξύ Δύσης και Ανατολής.[29] Η θεματική αυτή διατρέχει ουσιαστικά ολόκληρο το διαδικτυακό τόπο. Στο μάθημα της Εκμάθησης γλώσσας παρουσιάζονται είδη ελληνικής μουσικής με διάχυτες επιρροές τόσο από δυτικά όσο και από ανατολικά πρότυπα. Στο μάθημα της Λογοτεχνίας

27 Universitaire commissie Onderwijs 2009:3.

28 Το Τμήμα μας προσελκύει την τελευταία δεκαετία σχετικώς μικρό αριθμό φοιτητών. Το ίδιο συμβαίνει άλλωστε και με άλλα Τμήματα Ξένων Φιλολογιών του UvA, όπως τα Τμήματα Ρουμανικής, Εβραϊκής και Γερμανικής Φιλολογίας καθώς επίσης και τα Τμήματα Σλαβικών και Σκανδιναβικών Γλωσσών και Φιλολογιών. Το φαινόμενο συρρίκνωσης των Τμημάτων Νεοελληνικής Φιλολογίας και γενικότερα των Τμημάτων Ξένων Γλωσσών είναι γνωστό και παρατηρείται τα τελευταία χρόνια όχι μόνο σε ενδοπανεπιστημιακό επίπεδο, αλλά και σε εθνικό, πανευρωπαϊκό και παγκόσμιο. Επειδή η πολιτική χρηματοδότησης από το ολλανδικό υπουργείο και συνακόλουθα από το Πανεπιστήμιο στηρίζεται όλο και πιο πολύ σε αυστηρώς αριθμητικά δεδομένα (στον αριθμό των φοιτητών και στον αριθμό των αποφοίτων), γίνεται σαφές ότι το θέμα προσέλκυσης νέων φοιτητών είναι πλέον θέμα ζωτικής σημασίας. Συνεπώς ο σχεδιασμός και η δημιουργία μέσων (όπως σ᾽ αυτή την περίπτωση ενός διαδικτυακού τόπου) που θα διευκολύνει την προβολή του Τμήματος στο ευρύ κοινό και ενδεχομένως την αύξηση του αριθμού των φοιτητών είναι μία από τις βασικές προτεραιότητές μας.

29 Βλ. Cowan 1993:18-21 «For others being Greek involves moving between Oriental and Western, indigenous and imported, cultural sites and cultural practices.» και Holst-Warhaft 2002:297 «In music, as in all areas of its culture, Greece has benefited from its position at the nexus of oriental and occidental traditions, creating hybrid forms that have developed their own individual character.» Επίσης Holst-Warhaft 2002:319 «The old dilemma of Greece's national identity was played out in the discotheques where the young people dance to western music before midnight and tsiftetelia (the belly dance rhythm associated with the rebetika) after midnight.» Στο συμπέρασμά της (σελ. 321) φαίνεται ξεκάθαρα η σημασία αυτής της θεματικής: «…the debate over Greek music, like the debate over Greek identity, continues to revolve around the same East–West axis.» Για την όλη προβληματική της σχέσης Δύσης–Ανατολής διαφωτιστικό είναι το λήμμα *East/West* του Manfred Beller στο Beller & Leerssen 2007:315-319.

αντικείμενο μελέτης αποτελεί η ποίηση του Κων. Καβάφη, μιας προσωπικότητας που διαμορφώθηκε μέσα σ' ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον, ενώ στο μάθημα της Ιστορίας δίνεται έμφαση στον τρόπο με τον οποίο δυτικά πολιτισμικά στοιχεία ενσωματώθηκαν στον πολιτισμό που άνθησε σε συγκεκριμένους χωρόχρονους του ελλαδικού χώρου, όπως για παράδειγμα στην Κρήτη την περίοδο της όψιμης βενετοκρατίας (1570-1669).

Ένα δεύτερο σημείο στο οποίο δίνουμε έμφαση και το οποίο απορρέει από την παραπάνω εκπαιδευτική πολιτική είναι η βιωματική προσέγγιση[30] από πλευράς μαθητή/χρήστη του υλικού, ώστε να διευκολυνθεί η επιτυχής έκβαση των σπουδών και η όσο το δυνατόν ταχύτερη αποφοίτηση του μελλοντικού φοιτητή. Ο χρήστης έχει εκ των προτέρων (πριν την εγγραφή του στο πανεπιστήμιο) κάποια επαφή —βάσει απτών παραδειγμάτων— με το περιεχόμενο των σπουδών που σκοπεύει να επιλέξει, ώστε να μη βρεθεί (μετά την εγγραφή του) προ εκπλήξεων που θα οδηγήσουν στην πρόωρη διακοπή των σπουδών του.

Η τρίτη θεματική ενότητα που καθόρισε τις επιλογές μας ήταν οι στόχοι και το περιεχόμενο του ίδιου του διαδικτυακού τόπου.

Ένας από τους στόχους του είναι μια πρώτη γνωριμία των ολλανδών μαθητών με το πρόγραμμα σπουδών του παραπάνω Τμήματος και μέσω αυτού με διάφορες εκφάνσεις του ελληνικού πολιτισμού και γλώσσας. Ο διαδικτυακός τόπος δεν σκοπεύει στην ενδελεχή παρουσίαση αυτών των στοιχείων γιατί η παρακολούθηση των μαθημάτων έχει περιορισμένη χρονική διάρκεια (τρεις ώρες). Ταυτόχρονα η παρουσίαση των διαφόρων ειδών της ελληνικής μουσικής γίνεται μέσα στην υποενότητα *Επιπλέον υλικό* που έχει σαφώς συμπληρωματικό χαρακτήρα και χρόνο διάρκειας που δεν ξεπερνά τα δέκα λεπτά της ώρας. Το κέντρο βάρους βρίσκεται σαφώς στην ενότητα που πραγματεύεται το γραμματικό φαινόμενο του αορίστου. Συνεπώς το όλο εγχείρημα έχει καθαρά εισαγωγικό χαρακτήρα, διέπεται εξ ανάγκης από συντομία και δεν φιλοδοξεί να διαμορφώσει μια π λ ή ρ η εικόνα της σύγχρονης ελληνικής μουσικής.

Άλλωστε και το γεγονός ότι η ελληνική μουσική δεν παρουσιάζεται μέσα σ' ένα μάθημα με αμειγή πολιτισμικά στοιχεία, αλλά μέσα στο πλαίσιο

30 Ο όρος «(total) student experience» που χρησιμοποιείται στον ετήσιο στρατηγικό σχεδιασμό Μάρκετιγκ και Δημοσίων Σχέσεων 2010-2011 του Τμήματος Επικοινωνιών του UvA πρωτοχρησιμοποιήθηκε στην αναφορά των Harvey, L., Burrows, A. and Green, D. το 1992, ως αντίδοτο στον ευρέως διαδεδομένο όρο «total quality management» και υπονοεί ότι ο βασικός παράγοντας στην αξιολόγηση της ποιότητας στην τριτοβάθμια εκπαίδευση είναι η βιωματική προσέγγιση του φοιτητή που δεν περιορίζεται μόνο μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας, αλλά επεκτείνεται και έξω απ' αυτήν (Harvey, L., Burrows, A. and Green, D., 1992:1).

του μαθήματος εκμάθησης γλώσσας υπαινίσσεται ότι η έμφαση θα δοθεί αναγκαστικά στις μουσικές αυτές φόρμες που λειτουργούν ως φορείς της ελληνικής γλώσσας και μάλιστα της Κοινής Νεοελληνικής που αποτελεί το αντικείμενο μελέτης του Τμήματός μας. Επιλέγουμε λοιπόν συνειδητά το ελληνικό τραγούδι γραμμένο στην Κοινή Νεοελληνική (και όχι σε διαλέκτους) με αποτέλεσμα να αποκλείσουμε αυτόματα από την επιλογή μας την ορχηστρική μουσική και το έντεχνο παραδοσιακό τραγούδι.[31]

Όσον αφορά το περιεχόμενο του διαδικτυακού τόπου γίνεται κατανοητό ότι θα πρέπει οι επιλογές μας να εξυπηρετούν το γενικό θέμα που πραγματεύεται αυτός, που όπως προαναφέραμε δεν είναι άλλο από τη σύγκλιση ανατολικών και δυτικών πολιτισμικών επιρροών στον ελλαδικό χώρο. Δεν είναι παράξενο λοιπόν ότι επιλέξαμε το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι ως δείγματα «γραφής» με ανατολίζουσες επιρροές, το ροκ και την ποπ μουσική ως κατά βάση δυτικότροπα μουσικά ρεύματα και το έντεχνο λαϊκό τραγούδι μαζί με το ελαφρολαϊκό ως δείγματα του συγκερασμού των δύο μουσικών «γλωσσών».

Φυσικά γνωρίζουμε τον κίνδυνο που ελλοχεύει σε τέτοιου είδους επιλογές: μπορεί να δημιουργηθεί μια στερεοτυπική εικόνα που βάζει και πάλι τα διάφορα είδη ελληνικής μουσικής μέσα σε «κουτάκια» με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, ενώ στην ουσία βασική επιδίωξή μας υπήρξε η συνειδητή ακριβώς αποφυγή πολιτισμικών στερεοτύπων.[32] Αυτών των στερεοτύπων που κρατούν την εικόνα της σύγχρονης ελληνικής μουσικής που έχει το ευρύ κοινό στην Ολλανδία παγιδευμένη μέσα σ' ένα πολύ περιορισμένο μουσικό σύστημα που ελάχιστα εκπροσωπεί το μουσικό γούστο του σημερινού Νεοέλληνα.[33] Ωστόσο, πιστεύουμε ότι αυτή η εικόνα που διαμορφώνουμε εμείς —παρόλες τις ελλείψεις και τις αδυναμίες της— ανταποκρίνεται σε μεγαλύτερο βαθμό στην ποικιλία και πολυμορφία που διέπει την ελληνική μουσική σήμερα απ' ό,τι η εικόνα που κυριαρχεί ως τώρα στην Ολλανδία.

---

31 Σημειώνουμε —εντελώς ενδεικτικά— ορισμένους γνωστούς εκπροσώπους του είδους: Χαΐνηδες, Δυνάμεις του Αιγαίου, Μ. Τζουγανάκης, Γ. Χαρούλης.

32 Βλ. το λήμμα *Stereotype* του M. Beller στο Beller & Leerssen 2007:429-434.

33 Για το μέσο Ολλανδό σύγχρονη ελληνική μουσική σημαίνει αφενός Νάνα Μούσχουρη και Ντέμης Ρούσσος και αφετέρου τα γνωστά σάουνττρακ των Μ. Θεοδωράκη και Μ. Χατζηδάκι από τις ταινίες «Ζορμπάς» και «Never on Sunday». Τα τελευταία χρόνια βέβαια έχουν αρχίσει να γίνονται γνωστά και άλλα είδη, όπως το ρεμπέτικο, το ελαφρολαϊκό, η έντεχνη παραδοσιακή μουσική, το έντεχνο τραγούδι, η μουσική ποπ και το ελληνικό ροκ, πάντα όμως η διάδοσή τους αφορά ένα σχετικώς μικρό κοινό σε συγκεκριμένα μεγάλα αστικά κέντρα (Άμστερνταμ, Ουτρέχτη, Χρόνινγκεν). Για τη στερεοτυπική εικόνα του Έλληνα που προβάλλουν οι δύο παραπάνω ταινίες βλ. το λήμμα *Έλληνες* του Gregory Paschalidis στο Beller & Leerssen 2007:166-171 και ειδικά σ. 169.

Η τέταρτη θεματική ενότητα που επηρέασε τις επιλογές μας σχετίζεται με τον δημιουργό (πομπό) και την ομάδα-στόχο (δέκτη) του διαδικτυακού τόπου. Μοιραία οι επιλογές ως ένα βαθμό επηρεάζονται άμεσα από την ταυτότητα του δημιουργού, ο οποίος ούτως ή άλλως «κουβαλάει» το δικό του αξιακό σύστημα, τις δικές του γνώσεις της ελληνικής μουσικής σκηνής και της ελληνικής και ολλανδικής κουλτούρας γενικότερα.

Όμως και η ομάδα-στόχος καθόρισε με τη σύνθεσή της τις επιλογές μας. Διακρίνεται σε δύο υπο-ομάδες, διαμετρικά αντίθετες μεταξύ τους, με βάση το ηλικιακό κριτήριο: μαθητές ηλικίας 16-18 ετών και άτομα τρίτης ηλικίας. Ταυτόχρονα διακρίνεται και σε τρεις ακόμη υπο-ομάδες με βάση το διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρό της: στους χρήστες που έχουν επιφανειακή γνώση του ελληνικού πολιτισμού και βαθύτερη γνώση του ολλανδικού (Ολλανδοί που δεν συνδέονται με κάποιους οικογενειακούς δεσμούς με το ελληνικό περιβάλλον), τους χρήστες που έχουν ανατραφεί μέσα σ' ένα λίγο-πολύ δίγλωσσο και διπολιτισμικό περιβάλλον με μητρική γλώσσα τόσο την ολλανδική όσο και την ελληνική και τους χρήστες που έχουν μητρική γλώσσα την ελληνική, προέρχονται από τον ελληνικό χώρο και δεν γνωρίζουν την ολλανδική κουλτούρα. Οι επιλογές μας προσδιορίστηκαν ως ένα βαθμό απ' αυτές ακριβώς τις υπο-ομάδες: ποπ και ροκ μουσική για τους νεότερους στην ηλικία, λαϊκό τραγούδι για τους χρήστες ελληνικής καταγωγής κ.ο.κ.[34]

Τέλος η ίδια η σχέση μεταξύ πομπού και δέκτη διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο. Η σχέση αυτή είναι διαδραστική, αφού τόσο το λογισμικό Sakai όσο και το διαδίκτυο από τη φύση τους είναι διαδραστικά εργαλεία. Ο διαδικτυακός τόπος βρίσκεται υπό συνεχή εξέλιξη καθώς μέσω του δελτίου αξιολόγησης ο δέκτης/χρήστης μπορεί να επηρεάσει τις αποφάσεις του δημιουργού/πομπού για ενδεχόμενη τροποποίηση του διαδικτυακού τόπου. Μέσα στα μελλοντικά μας σχέδια είναι η επέκταση της συγκεκριμένης διδακτικής υποενότητας και ο εμπλουτισμός του υλικού με κάποια ακόμη βασικά είδη της ελληνικής μουσικής που απουσιάζουν αυτή τη στιγμή.[35]

34 Ο S. Frith (du Gay & Hall 1996:120) αναφέρει σχετικά: «people produce and consume the music they are capable of producing and consuming; different social groups possess different sorts of knowledge and skill, share different cultural histories, and so make music differently. Musical tastes do correlate with class cultures and subcultures; musical styles are linked to specific age groups…». Ειδικά για τη σχέση μεταξύ μουσικής ποπ και νέων βλ. την «εθνογραφική» μελέτη του κοινωνιολόγου Andy Bennett στο Bennett 2000, ειδικά τις σελίδες 1-70.

35 Σε πρώτη φάση θα προστεθούν τα μουσικά είδη των τραγουδοποιών (ACI: Auteurs-Compositeurs-Interprètes) και του έντεχνου ελληνικού τραγουδιού.

Η τελευταία θεματική κατηγορία κριτηρίων αφορά το ίδιο το αντικείμενο μελέτης, δηλαδή τα διάφορα είδη της ελληνικής μουσικής και τους συντελεστές τους. Η αντιπροσωπευτικότητά τους προσδιόρισε σε μεγάλο βαθμό και την ένταξή τους ή μη στο μουσικό μας κανόνα. Η απήχηση που έχουν στο σημερινό Νεοέλληνα[36] και η διαχρονικότητα των τραγουδιών στάθηκαν αποφασιστικής σημασίας. Την κατάδειξη αυτών των δύο στοιχείων εξυπηρετεί άλλωστε και η συνειδητή επιλογή της προβολής οπτικοκοακουστικού υλικού που προέρχεται από σχετικά πρόσφατες ζωντανές ηχογραφήσεις[37] σε μεγάλους συναυλιακούς χώρους στην Ελλάδα με έντονη και εμφανή τη συμμετοχή χιλιάδων θεατών.[38] Εδώ ισχύει σαφώς η παρατήρηση του J. Leerssen ότι «κοινά πολιτισμικά σχήματα και τάσεις επιβεβαιώνουν την αίσθηση ότι ανήκει κανείς σ' ένα κοινό σύνολο» (Leerssen 2006:14). Επίσης η επιτυχής αφομοίωση ενός διεθνούς μουσικού ιδιώματος όπως αυτό της ροκ και ποπ μουσικής και η μεταφορά του σ' ένα προσωπικό ιδίωμα, όπως συμβαίνει π.χ. στην περίπτωση του Φ. Πλιάτσικα και του Μ. Χατζηγιάννη, υπήρξε καθοριστική για την ενσωμάτωση των συγκεκριμένων καλλιτεχνών στο μουσικό μας κανόνα.[39]

Συμπερασματικά θα θέλαμε να τονίσουμε ότι ο μουσικός κανόνας που έχουμε συγκροτήσει εν γνώσει μας δεν παρέχει μια πλήρη εικόνα της

36 Αν και η έννοια αυτή είναι λίγο-πολύ αυθαίρετη, μπορεί —ως ένα βαθμό— να μετρηθεί με βάση την εμπορική επιτυχία των συγκεκριμένων τραγουδιών (πωλήσεις δίσκων/cd και προβολή από τα ελληνικά ΜΜΕ και το διαδίκτυο) και τη δημοτικότητα των ερμηνευτών τους.

37 Τέσσερις ηχογραφήσεις είναι του 2007, 2008, 2009 και δύο του 2001.

38 Κατά τον de Meyer (de Meyer 1996:107) που εξετάζει θέματα μουσικής ταυτότητας αναφορικά με την ποπ μουσική το «μαζικό» αυτό κοινό αποτελείται στην πραγματικότητα από ένα σύνθετο αμάλγαμα πολλών διαφορετικών ομάδων και υπο-ομάδων.

39 Κατά τον de Meyer (de Meyer 1996:107-108) η πιο ενδιαφέρουσα ποπ μουσική αποτελείται από ερμηνείες στις οποίες παρατηρείται γόνιμη μείξη του προσωπικού στυλ ή ταυτότητας μ' ένα πιο γενικό μουσικό ιδίωμα ή με άλλες συγκεκριμένες μουσικές «γλώσσες». Βλ. και Cowan 1993:15, 19-21 όπου γίνεται αναφορά στον επιτυχή συγκερασμό του διεθνούς ιδιώματος της ροκ με το προσωπικό στυλ που πέτυχαν οι Φατμέ τη δεκαετία του '80. Επιλέξαμε ειδικά ως εκπρόσωπο της ροκ το Φ. Πλιάτσικα (και όχι συγκροτήματα όπως οι Φατμέ, οι Τερμίτες, οι Πυξ Λαξ, ή τραγουδιστές όπως ο Π. Σιδηρόπουλος, ή ο Μ. Ξυδούς), γιατί είναι από τους ελάχιστους μουσικούς του χώρου αυτού που έχει και μακρά πορεία μέσα στο χώρο αυτό και συνεχή παρουσία τα τελευταία χρόνια και σε δισκογραφικό και σε συναυλιακό επίπεδο. Ταυτόχρονα έχει κάνει εμφανίσεις πρόσφατα και στην Ολλανδία μέσα στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής του περιοδείας, γεγονός που ενδεχομένως μπορεί να κεντρίσει το ενδιαφέρον των ολλανδών χρηστών. Το ίδιο ακριβώς ισχύει και για την επιλογή του Μ. Χατζηγιάννη (και όχι του Σ. Ρουβά, της Α. Βίσσυ, της Ε. Παπαρίζου, κλπ) ως εκπροσώπου της ελληνικής ποπ.

σύγχρονης ελληνικής μουσικής, γεγονός που άλλωστε δηλώνουμε ρητά στο εισαγωγικό κείμενο που προηγείται των έξι βιντεοκλίπ στην αντίστοιχη ιστοσελίδα. Ωστόσο, θεωρούμε ότι αυτή η προσπάθεια —που υλοποιήθηκε στο πλαίσιο ενός πιλοτικού προγράμματος της Φιλοσοφικής Σχολής του UvA— αποτελεί την αφετηρία για μια σφαιρική και πολυεπίπεδη παρουσίαση της σύγχρονης ελληνικής μουσικής στο ευρύ ολλανδικό κοινό — ακόμη και μέσα στο περιορισμένο πλαίσιο μέσα στο οποίο γίνεται, αυτό της εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας. Η προσπάθεια αυτή θα συνεχιστεί ενδεχομένως μελλοντικά για να εμπλουτιστεί η εικόνα που δίνεται και με άλλα συστατικά στοιχεία της σύγχρονης ελληνικής μουσικής. Το γεγονός πως το εγχείρημα αυτό έθεσε τις βάσεις για το σχεδιασμό και τη δημιουργία δ ε κ α ε ν ν έ α ακόμη διαδικτυακών τόπων που προβάλλουν με παρόμοιο τρόπο το πρόγραμμα σπουδών όλων των Τμημάτων Ξένων Φιλολογιών[40] του UvA πιστεύουμε πως αποτελεί αφενός μια ένδειξη της σημασίας του και αφετέρου ένα καλό οιωνό για τη συνέχισή του στο μέλλον.

~

Βιβλιογραφία

Beller, M. & Leerssen J. Th. (επιμ.) (2007). *Imagology: A handbook on the literary representation of national characters.* Amsterdam.

Bennett, A., (2000). *Popular music and youth culture. Music, identity and place.* New York: Palgrave.

Cowan, J.K., (1993). "Politics, identity and popular music in contemporary Greece," *Κάμπος*: *Cambridge Papers in Modern Greek*, 1: 1-22.

de Meyer, G. (1996). "Muzikale identiteit: het crossover-debat," στο: *Handboek populaire muziek-studies*: 89-108.

du Gay, P., & Hall S. (επιμ.), (1996). *Questions of cultural identity*. London: Sage Publications.

40 Πρόκειται για τα Τμήματα Ρουμανικής, Εβραϊκής, Αραβικής, Γερμανικής, Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας, τα Τμήματα Σκανδιναβικών και Σλαβικών γλωσσών (με επτά γλώσσες και επτά ξεχωριστούς διαδικτυακούς τόπους), τα Τμήματα Αγγλικής, Γαλλικής, Ιταλικής, Ισπανικής Φιλολογίας και τα Τμήματα Γλωσσολογίας, Νοηματικής Γλώσσας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας. Οι διαδικτυακοί τόποι των πρώτων πέντε Τμημάτων είναι ήδη επισκέψιμοι (για τις οδηγίες σύνδεσης βλ. σημ. 2). Αυτοί των υπόλοιπων Τμημάτων θα ολοκληρωθούν κατά τη διάρκεια του ακαδημαϊκού έτους 2010-2011. Αναμένουμε ότι θα είναι επισκέψιμοι από τον Αύγουστο 2011 μέσω της ίδιας διαδικασίας σύνδεσης.

Harvey, L., Burrows, A. and Green, D., (1992). *Total Student Experience: A First Report of the QHE National Survey of Staff and Students' Views of the Important Criteria of Quality*. Birmingham, UCE, QHE.

Holst-Warhaft, G., (2002). "Politics and popular music in modern Greece" *Journal of Political and Military Sociology* 30 (2): 297-323.

Leerssen, J. Th., (2006). "Cultural dynamics: Inheritance and identity," *Humanities in the European Research Area Journal:* 1-18.

Μυλωνάς, Κ., (2002). *Ελληνική Μουσική. Ιστορικά ορόσημα.* Αθήνα: Νεφέλη.

_____. (2005). *Μουσικά θέματα και πορτρέτα.* Αθήνα: Κέδρος.

Νάζου, Π. (2005). «Η έννοια του Άλλου στο έργο της Μιμίκας Κρανάκη Φιλέλληνες: 24 γράμματα μιας Οδύσσειας», στο: E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (επιμ.), *Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies*, Flinders University April 2003, Flinders University Department of Languages – Modern Greek: Adelaide: 661-690.

OCW, (2007). *Het Hoogste Goed, Strategische agenda voor het hoger onderwijs-, onderzoek- en wetenschapsbeleid,* στο: <http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/kamerstukken/2007/12/21/het-hoogste-goed-strategische-agenda-voor-het-hoger-onderwijs-onderzoek-en-wetenschapsbeleid-en-kennis-in-kaart.html>.

Papanikolaou, D., (2007). *Singing Poets: Literature and Popular Music in France and Greece.* London: Legenda.

Protheroe, G., (1996). "Greek music in the twentieth century: a European dimension," *Κάμπος*: *Cambridge Papers in Modern Greek*, 4: 65-79.

Χατζηδάκις, Μ., (1949). *Η διάλεξη του Μάνου Χατζηδάκι για το ρεμπέτικο*, στο: <http://www.manoshadjidakis.gr/works/ergo3.asp?WorkID=208>.

Universitaire commissie Onderwijs, Werkgroep Studiesucces, (2009). *Studiesucces aan de Universiteit van Amsterdam,* στο: <http://www.uva.nl/over_de_uva/publicaties/beleidsdocumenten.cfm/BBB1F049-1321-B0BE-A4298A855A7B0C17>.

Weedon, Ch., (2004). *Identity and Culture: Narratives of Difference and Belonging.* Oxford: Oxford University Press.

Δ' Πανευρωπαϊκό Συνέδριο
της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών

Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010

IV Congreso Europeo
de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos

Granada, 9-12 de septiembre de 2010