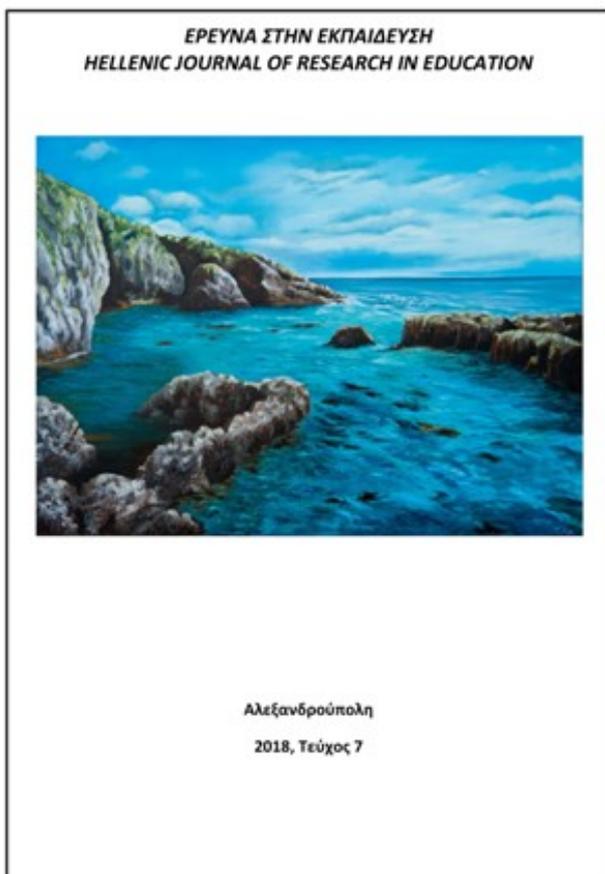


## Έρευνα στην Εκπαίδευση

Τόμ. 7, Αρ. 1 (2018)



**Έμφυλα στερεότυπα και καταμερισμός στη Μουσική Εκπαίδευση: Η περίπτωση της διδασκαλίας λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων σε δύο Μουσικά Σχολεία της περιφέρειας**

Αντώνης Βερβέρης

doi: [10.12681/hjre.18717](https://doi.org/10.12681/hjre.18717)

Copyright © 2018, Αντώνης Βερβέρης



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Βερβέρης Α. (2018). Έμφυλα στερεότυπα και καταμερισμός στη Μουσική Εκπαίδευση: Η περίπτωση της διδασκαλίας λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων σε δύο Μουσικά Σχολεία της περιφέρειας. *Έρευνα στην Εκπαίδευση*, 7(1), 109–120. <https://doi.org/10.12681/hjre.18717>

# Έμφυλα στερεότυπα και καταμερισμός στη Μουσική Εκπαίδευση: Η περίπτωση της διδασκαλίας λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων σε δύο Μουσικά Σχολεία της περιφέρειας

Βερβέρης Αντώνης

Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

## Περίληψη

Η προσφορά των Μουσικών Σχολείων στο χώρο της λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής μπορεί να θεωρηθεί σημαντική, βάσει ενός μεγάλου αριθμού αποφοίτων τους που δραστηριοποιούνται σήμερα επαγγελματικά στο χώρο αυτό. Επιπλέον, με τη διδασκαλία των λαϊκών μουσικών ιδιωμάτων στα σχολεία αυτά, εισέρχονται όλο και περισσότερες γυναίκες σε ένα πεδίο ανέκαθεν ανδροκρατούμενο, με τον ρόλο τους να περιορίζεται κατά το παρελθόν σε αυτόν της τραγουδίστριας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση οργάνων που σταδιακά φαίνεται να προτιμώνται περισσότερο από γυναίκες, ενώ άλλα πάλι έχουν διατηρήσει τον «αντρικό» τους χαρακτήρα. Μέχρι στιγμής, η ξένη βιβλιογραφία πάνω στα έμφυλα στερεότυπα στη Μουσική Εκπαίδευση, και ειδικότερα τη σχέση μεταξύ του φύλου των μαθητών/μαθητριών και του οργάνου που επιλέγουν, είναι ιδιαίτερα πλούσια. Στόχος του άρθρου αυτού είναι η μελέτη αντίστοιχων στερεοτύπων σχετικά με λαϊκά και παραδοσιακά όργανα, με βάση εθνογραφικό υλικό που συλλέχθηκε σε δύο επαρχιακά Μουσικά Σχολεία. Για το σκοπό αυτό ο συγγραφέας προτείνει ένα θεωρητικό μοντέλο, το οποίο αποδίδει στο φύλο αξιολογικό και σίγουρα όχι ουδέτερο χαρακτήρα, μέσω του οποίου νομιμοποιούνται υπάρχουσες ιεραρχίες. Έτσι, κάθε είδους ενασχόληση με τη μουσική που τελείται από γυναίκες αποκτά αυτόματα και χαμηλότερο κύρος, αλλά και αντίστροφα, δραστηριότητες χαμηλού κοινωνικού κύρους αποφεύγονται από τους άντρες και αντιμετωπίζονται ως λιγότερο αρρενωπές.

## Abstract

The contribution of Music Secondary Schools to the field of folk and traditional can be judged as important, based on a large number of graduates who are currently active in the field. In addition, with the teaching of folk music in these schools, more and more women are entering a field that has always been male-dominated, with their role being limited in the past to that of singer. Interesting is the case of specific instruments that gradually seem to be chosen more by women, while other instruments have retained their "male" character. So far, there is a large amount of foreign literature on gender stereotypes in Music Education, and more specifically on the relationship between gender of students and their choice of instrument. The aim of this article is to study similar stereotypes about folk and traditional instruments based on ethnographic material collected in two provincial Music Schools. For this purpose, the author suggests a theoretical model, which attributes an evaluative and certainly not neutral character to gender, which legitimizes and reinforces existing hierarchies. Thus, any music activity performed by women automatically acquires low status, and conversely, men avoid low status activities which are considered as less masculine.

© 2018, A. Βερβέρης  
Άδεια CC-BY-SA 4.0

**Λέξεις-κλειδιά:** Έμφυλα στερεότυπα, Δευτεροβάθμια εκπαίδευση, Παραδοσιακή μουσική  
**Key words:** Gender stereotypes, Secondary education, Traditional music

## Εισαγωγή

Τα Μουσικά Σχολεία ξεκινάνε ως θεσμός στην Ελλάδα το 1988 με την ίδρυση του Μουσικού Σχολείου Παλλήνης, ενώ μέχρι το Σεπτέμβριο του 2018 λειτουργούσαν 47 Μουσικά Σχολεία σε όλη τη χώρα. Μία από τις καινοτομίες των σχολείων αυτών από την ίδρυσή τους, σύμφωνα με τη Διονυσίου (2002), είναι η διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, κάτι που συνέβη για πρώτη φορά επίσημα σε κρατικό εκπαιδευτικό ίδρυμα της Ελλάδας. Σε αυτά τα 30 χρόνια λειτουργίας τους, τα Μουσικά Σχολεία φαίνεται να έχουν προσφέρει ιδιαίτερα στο χώρο της λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής όπως μαρτυρά ένας μεγάλος αριθμός αποφοίτων τους που σήμερα δραστηριοποιούνται επαγγελματικά, είτε ως εκτελεστές είτε ως δάσκαλοι λαϊκών οργάνων (Καψοκαβάδης, 2017).

Το γεγονός ότι όλο και περισσότερες γυναίκες εμφανίζονται σε ένα χώρο ανέκαθεν ανδροκρατούμενο, με το ρόλο τους κατά το παρελθόν να περιορίζεται σε αυτόν της τραγουδίστριας δίπλα σε άντρες οργανοπαίχτες (Holst, 1977· Χατζηπανταζής, 1986· Κωνσταντινίδου, 1994), πρέπει να αποδοθεί σύμφωνα με τη Χατζηπέτρου-Ανδρόνικου (2016) στη θεσμοθέτηση της διδασκαλίας παραδοσιακών οργάνων σε Μουσικά Σχολεία και –από το 2000 και ύστερα– σε μουσικά τμήματα πανεπιστημίων. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι πέρα από την είσοδο των γυναικών στο χώρο αυτό, έχει παρατηρηθεί επιπλέον και ένας έμφυλος καταμερισμός ως προς την επιλογή μουσικών οργάνων, με όργανα όπως η λύρα, το κλαρίνο και το μπουζούκι να προτιμώνται περισσότερο από άντρες και το σαντούρι από γυναίκες. Αξίζει να αναφερθεί ότι, ως προς τα έμφυλα στερεότυπα και τη διδασκαλία οργάνων δυτικής μουσικής σε εκπαιδευτικά ιδρύματα του εξωτερικού, υπάρχει ένας σημαντικός αριθμός σχετικών ερευνών, σύμφωνα με τις οποίες, τα κορίτσια φαίνεται να προτιμούν το πιάνο, το βιολί, τα ξύλινα πνευστά και το τραγούδι, ενώ τα αγόρια προτιμούν την κιθάρα, τα κρουστά και τα χάλκινα πνευστά (O' Neill & Boultona, 1996· Hallam, Rogers & Creech, 2008· Wych, 2012).

Στο παρόν άρθρο, ο συγγραφέας επιχειρεί να μελετήσει αντίστοιχα έμφυλα στερεότυπα στο χώρο της εκπαίδευσης όσον αφορά τη διδασκαλία λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων. Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιήθηκε ένα θεωρητικό μοντέλο ανάλυσης το οποίο αναπτύσσεται στην επόμενη ενότητα, σύμφωνα με το οποίο το φύλο έχει έναν έντονα αξιολογικό και ιεραρχικό χαρακτήρα, ενώ στη συνέχεια ακολουθεί μία προσπάθεια σύνθεσης (α) εθνογραφικού υλικού που ο ερευνητής συνέλεξε σε δύο επαρχιακά Μουσικά Σχολεία στα πλαίσια της διδακτορικής του διατριβής<sup>1</sup>, και (β) μουσικολογικές και ιστορικές πηγές σχετικές με το χώρο της παραδοσιακής και λαϊκής μουσικής. Τέλος, ο συγγραφέας δίνει έμφαση στην περίπτωση της διδασκαλίας του μπουζουκιού και του σαντουριού, αφού όπως προτείνουν και τα δεδομένα που συλλέχθηκαν, αντιπροσωπεύουν «τα δύο άκρα» σε αυτό τον έμφυλο καταμερισμό, με το μπουζούκι να αποτελεί το όργανο που επιλέγεται σχεδόν αποκλειστικά από αγόρια, και το σαντούρι κατά αντίστοιχο τρόπο να επιλέγεται σχεδόν αποκλειστικά από κορίτσια.

## Θεωρητικό πλαίσιο: Προς ένα αξιολογικό-ιεραρχικό μοντέλο μελέτης των έμφυλων στερεοτύπων στη μουσική εκπαίδευση

Όπως προτείνουν μελέτες προερχόμενες κυρίως από τον κλάδο της εθνομουσικολογίας, ο έμφυλος καταμερισμός των μουσικών δραστηριοτήτων αποτελεί φαινόμενο που δεν περιορίζεται αποκλειστικά σε κοινωνίες του δυτικού κόσμου. Ο καταμερισμός αυτός οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην ανάπτυξη ταυτοτήτων που σχετίζονται με το φύλο και στοιχεία όπως η αρρενωπότητα και η θηλυκότητα (Wade, 2004). Σύμφωνα με την Green (1997), υπάρχουν μουσικές δραστηριότητες που συμφωνούν με αυτό που εκείνη ονομάζει «πατριαρχικοί ορισμοί της θηλυκότητας», δραστηριότητες που έρχονται σε ρήξη μαζί τους, ή άλλες που απλά τους αμφισβητούν σε μικρότερο βαθμό. Η δραστηριότητα που σύμφωνα με αυτούς τους πατριαρχικούς ορισμούς ταιριάζει περισσότερο στις γυναίκες είναι το τραγούδι, ενώ με βάση το βαθμό αμφισβήτησης και σε αύξουσα σειρά ακολουθούν η εκτέλεση μουσικών οργάνων, η σύνθεση και τέλος ο μουσικός αυτοσχεδιασμός. Για να εξηγήσει το φαινόμενο

<sup>1</sup>Η διατριβή είχε τον τίτλο «Έμφυλες ιεραρχίες και στερεότυπα στη μουσική εκπαίδευση: Αφηγήσεις αγοριών σχετικά με τη συμμετοχή τους σε χορωδίες Μουσικών Σχολείων» και κατατέθηκε στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης τον Ιούνιο του 2017.

αυτό, η Green υιοθετεί στοιχεία από το έργο της ανθρωπολόγου Sherry Ortner. Η Ortner (1996) προσπάθησε να εξηγήσει το καθολικό φαινόμενο της υποτέλειας των γυναικών με βάση το δίπολο φύση/πολιτισμός, σύμφωνα με το οποίο οι γυναίκες βρίσκονται πιο κοντά στη φύση και το σώμα ενώ οι άντρες στον πολιτισμό και την τεχνολογία. Για το λόγο αυτό, το τραγούδι φαίνεται να ταιριάζει περισσότερο στις γυναίκες, αφού σύμφωνα πάντα με την Green (1997), πρόκειται για μία «φυσική δραστηριότητα» αφού δεν παρεμβαίνει κάποιο τεχνολογικό αντικείμενο και επικεντρώνεται στο ανθρώπινο σώμα. Από την άλλη, οι άντρες ασχολούνται περισσότερο με την εκτέλεση μουσικών οργάνων, επειδή η δραστηριότητα αυτή απαιτεί τη χρήση της τεχνολογίας και είναι συνεπώς «πιο κοντά στον πολιτισμό». Στο δίπολο φύση/πολιτισμός αποδίδεται και το γεγονός της σχεδόν απόλυτης αριθμητικής υπεροχής των αντρών έναντι των γυναικών στον χώρο της σύνθεσης, αφού θεωρείται απίθανο μία γυναίκα να διακριθεί σε μία τέτοια πνευματική και λιγότερο σωματική δραστηριότητα. Στη σπάνια περίπτωση που μία γυναίκα διακρίνεται ως συνθέτρια, κάτι τελείως αντίθετο με τους πατριαρχικούς ορισμούς της θηλυκότητας, το ακροατήριο βασιζόμενο σε προκαταλήψεις αποδίδει είτε θηλυκό χαρακτήρα στη μουσική της («γυναικεία ευαισθησία, λεπτότητα, χάρη») είτε αρρενωπό χαρακτήρα στην ίδια («γράφει μουσική σαν άντρας»).

Ως προς το θεωρητικό σχήμα της Green, πέρα από τα αίτια που προκαλούν τα έμφυλα στερεότυπα, εκεί που έχει αξία να επικεντρωθεί κανείς είναι η σειρά με την οποία κατατάσσει τις μουσικές δραστηριότητες ανάλογα με το βαθμό αμφισβήτησης των «πατριαρχικών ορισμών της θηλυκότητας» (τραγούδι, εκτέλεση μουσικού οργάνου, σύνθεση). Αν και η Green αποφεύγει να κάνει κάποιο σχετικό σχόλιο, θα μπορούσε εύκολα να παρατηρήσει κανείς ότι η σειρά αυτή μόνο ουδέτερη δεν είναι, αφού ταυτίζεται με ήδη υπάρχουσες ιεραρχίες. Πιο συγκεκριμένα, μελετώντας τη βιβλιογραφία παρατηρεί κανείς ότι στο χώρο της μουσικής και της μουσικής εκπαίδευσης ειδικότερα, έχει παγιωθεί ένα βαθύτατο ιεραρχημένο σύστημα στο οποίο οι θέσεις που κατέχουν τα μέλη του δεν έχουν το ίδιο κύρος, με τους συνθέτες να βρίσκονται στην κορυφή του ακολουθούμενους από τους εκτελεστές μουσικών οργάνων, και τελευταίους αυτούς που ασχολούνται με το τραγούδι (Blacking, 1974· Palisca, 1989· Spruce, 2001· Green, 2002· Lamont, 2002· Adler & Harrison, 2004). Η ταύτιση του σχήματος της Green με την ιεράρχηση των μουσικών δραστηριοτήτων βάσει κύρους θέτει το ερώτημα του κατά πόσο ο έμφυλος χαρακτήρας μίας μουσικής δραστηριότητας επηρεάζει ταυτόχρονα το κύρος της.

Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από μία εισήγηση επιφανούς ιατρού της εποχής κατά τη διάρκεια συνεδρίασης της Ιατρικής Εταιρίας Αθηνών το 1928. Ο ομιλητής επιχειρηματολογεί υπέρ του αποκλεισμού των γυναικών από τον επιστημονικό κλάδο γιατί εκτός από την έλλειψη ικανοτήτων που τους αποδίδει, θεωρεί ότι η συμμετοχή τους σε αυτόν ενδεχομένως θα υποβαθμίσει το κύρος του. Βλέπουμε δηλαδή, ότι η «θηλυκοποίηση» μίας δραστηριότητας ή ενός κλάδου, σύμφωνα με τον ομιλητή, συνεπάγεται με την υποβάθμιση του κύρους του. Μάλιστα, για να στηρίξει την άποψή του αυτή αναφέρει ως παραδείγματα, δραστηριότητες που ενώ ασκούνται κατά βάση από γυναίκες, όπως η ραπτική ή η μαγειρική, στην «ανώτερη μορφή» τους διακρίνονται αποκλειστικά άνδρες (σχεδιαστές υψηλής ραπτικής και chef αντίστοιχα). Το ίδιο υποστηρίζει ότι συμβαίνει και στη μουσική, αφού ενώ υπάρχουν πολλές γυναίκες που ασχολούνται με την εκτέλεση, δεν υπάρχει καμία γυναίκα που να έχει διακριθεί στη σύνθεση, την «ανώτερη μορφή» δηλαδή της μουσικής δραστηριότητας:

*Καίτοι δ' η εκτέλεσις μουσικών συνθέσεων πραγματοποιείται υπό απείρου πλήθους γυναικών, και δη από χρόνου επίσης μακρού ως και υπό ανδρών, αλλά δημιουργόν συνθέτην δεν έχομεν μέχρι τούδε ουδέ μίαν γυναίκα.*

(Χιωτάκης, 1998, σ. 327)

Βλέπουμε δηλαδή ότι, σύμφωνα πάντα με τον ομιλητή, μία γυναίκα μπορεί να ασχοληθεί επιτυχημένα με τη μουσική, όπως μαγειρεύει φαγητό στο νοικοκυριό της, αλλά δεν μπορεί να συνθέσει μουσική, όπως αντίστοιχα δεν μπορεί να διακριθεί ως chef σε ένα μεγάλο εστιατόριο, αφού αυτές είναι «ανώτερες δραστηριότητες» στις οποίες διακρίνονται μόνο άντρες. Εδώ, ο έμφυλος καταμερισμός

που προτείνεται μόνο ουδέτερος δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αφού συνδέεται έντονα με το κύρος κάθε δραστηριότητας.

Σε έρευνα που διεξήχθη σε Μουσικά Σχολεία σχετικά με τον τρόπο που τα αγόρια επιλέγουν μουσικές δραστηριότητες, παρατηρήθηκε μία σταθερή προτίμηση από την πλειοψηφία των αγοριών για συμμετοχή σε ορχηστρικά σύνολα και όχι σε χορωδίες, αφού, όπως φάνηκε, η συμμετοχή σε μία ορχήστρα και η εκτέλεση ενός μουσικού οργάνου αξιολογούνται ως δραστηριότητες μεγαλύτερου κοινωνικού κύρους σε σύγκριση με τη συμμετοχή σε χορωδίες και την ενασχόληση με το τραγούδι αντίστοιχα (Βερβέρης, 2017). Σύμφωνα με τους Adler και Harrison (2004), κάθε είδους ενασχόληση με τη μουσική που τελείται από κορίτσια αποκτά αυτόματα και χαμηλότερο κύρος, αλλά και αντίστροφα, δραστηριότητες χαμηλού κοινωνικού κύρους αποφεύγονται από τα αγόρια και αντιμετωπίζονται ως λιγότερο αρρενωπές. Επειδή όμως οι δραστηριότητες αυτές επιλέγονται λιγότερο από τα αγόρια, το στοιχείο αυτό συντελεί στην περαιτέρω θηλυκοποίηση και συνεπώς υποβάθμισή τους, διαιωνίζοντας έτσι ενδεχομένως έναν φαύλο κύκλο (Βερβέρης, 2017). Η έλλειψη κύρους συνεπώς μπορεί να αποτελεί έναν ακόμα παράγοντα που έχει συντελέσει στην έλλειψη αντρικών φωνών από τις χορωδίες διεθνώς. Σε μία ιστορική ανασκόπηση η Koza (1993) παραθέτει βιβλιογραφικές αναφορές ήδη από το 1915 σχετικά με την έλλειψη αντρών σε χορωδίες, ενώ η αναλογία μεταξύ ανδρικής και γυναικείας συμμετοχής φαίνεται να διευρύνεται συνεχώς (Camp, 1987· Cox & Stevens, 2010· Freer, 2010).

Το ερώτημα που τίθεται είναι γιατί το κοινωνικό κύρος μίας δραστηριότητας, όπως και τα έμφυλα στερεότυπα γενικότερα, φαίνεται να επηρεάζουν περισσότερο τα αγόρια από τα κορίτσια. Όπως προτείνει μία σχετική βιβλιογραφική ανασκόπηση (Harrison, 2007), τα έμφυλα στερεότυπα στη μουσική εκπαίδευση φαίνεται να εξασθενούν σταδιακά, μόνο όμως από την πλευρά των κοριτσιών (Harrison, 2007). Την απάντηση στο ερώτημα αυτό δίνει η Connell (1987), στη θεωρία της περί «ηγεμονικής αρρενωπότητας» (hegemonic masculinity). Σύμφωνα με την Connell, η αρρενωπότητα είναι ένα στοιχείο που στις κοινωνίες μας προσδίδει κύρος, δύναμη και ηγεμονικό ρόλο απέναντι σε όσους δεν κατέχουν το στοιχείο αυτό. Φαίνεται ότι ένας άντρας λειτουργώντας με βάση τους κοινωνικά αποδεκτούς τρόπους συμπεριφοράς που προβλέπονται για το φύλο του κερδίζει και τα ηγεμονικά χαρακτηριστικά του. Τα χαρακτηριστικά αυτά τελούν μονίμως υπό διαπραγμάτευση και διεκδικούνται και κερδίζονται διαρκώς, πράγμα που σημαίνει ότι ένας άντρας μπορεί να χάσει τα ηγεμονικά του χαρακτηριστικά εάν δεν συμπεριφέρεται με τον τρόπο που η κοινωνία αναμένει από αυτόν να συμπεριφερθεί ως άντρας (Connell, 1987).

Φαίνεται δηλαδή, ότι τα αγόρια ρισκάρουν περισσότερο όταν ασχολούνται με δραστηριότητες που στερεοτυπικά θεωρούνται γυναικείες, ενώ αντίθετα τα κορίτσια στην ίδια περίπτωση δεν έχουν κάτι ιδιαίτερο να χάσουν. Η θεωρία της Connell απηχεί μία γενικότερη τάση στις κοινωνικές επιστήμες που αποδίδει στο φύλο επιτελεστικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με την Butler (2009), τα άτομα δομούν το φύλο τους ακολουθώντας ένα σύνολο κανόνων συμπεριφοράς οι οποίοι απηχούν στοιχεία της έμφυλης ιεραρχίας, π.χ. «να είσαι καλή μητέρα», «να είσαι ετεροφυλοφιλικά επιθυμητό αντικείμενο», «να είσαι ρωμαλέος εργάτης».

## Το εθνογραφικό υλικό

Το εθνογραφικό υλικό στο οποίο γίνεται αναφορά στη συνέχεια του άρθρου, συγκεντρώθηκε κατά τη διάρκεια εκπόνησης της διδακτορικής διατριβής του συγγραφέα. Στην εν λόγω έρευνα συμμετείχαν 17 αγόρια, μαθητές και απόφοιτοι δύο επαρχιακών Μουσικών Σχολείων, στα οποία ο ερευνητής εργαζόταν παράλληλα ως καθηγητής. Η έρευνα διήρκεσε συνολικά τέσσερα διδακτικά έτη (δύο έτη στο κάθε σχολείο), κατά τα οποία ο ερευνητής κατέγραφε με συστηματικό τρόπο, στοιχεία από την καθημερινή του επαφή και αλληλεπίδραση με τους μαθητές διατηρώντας σημειώσεις πεδίου υπό τη μορφή ημερολογίου. Στο τελικό στάδιο της έρευνας, διεξήχθησαν ατομικές συνεντεύξεις με κάθε έναν από τους συμμετέχοντες. Κατά την περίοδο διεξαγωγής των συνεντεύξεων, οι 10 εκ των συμμετεχόντων ήταν μαθητές Λυκείου, ενώ οι υπόλοιποι 7 ήταν απόφοιτοι των δύο σχολείων, με ένα διάστημα 1-2 περίπου ετών, να έχει μεσολαβήσει από την αποφοίτησή τους. Για λόγους διασφάλισης

της ανωνυμίας των συμμετεχόντων χρησιμοποιήθηκαν ψευδώνυμα αντί των πραγματικών τους ονομάτων.

Τα δύο σχολεία παρουσιάζουν αρκετά κοινά στοιχεία λόγω της γεωγραφικής τους γειτνίασης αλλά και του μικρού πληθυσμού μαθητών. Πρόκειται για δύο ακριτικά σχολεία που βρίσκονται σε γειτονικά νησιά με τις πόλεις στις οποίες εδρεύουν να έχουν παρόμοιο πληθυσμό, της τάξης των 30.000 κατοίκων περίπου. Οι δύο πόλεις έχουν παράδοση στις τέχνες και τα γράμματα, με αρκετά αξιόλογη για το μέγεθός τους πολιτιστική ζωή ενώ αποτελούν έδρα πανεπιστημιακών σχολών.

Η επιλογή του ερευνητή να μελετήσει τις απόψεις μαθητών με τους οποίους είχε καθημερινή επαφή για μία μεγάλη περίοδο, αλλά και η σχέση οικειότητας μαζί τους, αποδείχτηκε σημαντική για την εις βάθος κατανόηση των αντιλήψεων τους. Από την άλλη πλευρά, εξαιτίας αυτής της προσωπικής σχέσης με τους μαθητές απαραίτητη ήταν η ανάπτυξη μίας αναστοχαστικής ματιάς από τη μεριά του ερευνητή. Αν και μεθοδολογικά έρευνες τέτοιου τύπου είναι σπάνιες στο χώρο της μουσικής εκπαίδευσης, η «μελέτη του οικείου» δεν θεωρείται κάτι το νέο σε άλλους κλάδους όπως η Ανθρωπολογία με την ανάπτυξη της Ανθρωπολογίας οίκου και η Παιδαγωγική με την Έρευνα Δράσης.

### **Ενασχόληση με το τραγούδι, επιλογή μουσικού οργάνου και έμφυλος καταμερισμός**

Ως προς την ενασχόληση με το τραγούδι, οι συμμετέχοντες θα λέγαμε ότι επιβεβαίωσαν «το αναμενόμενο», αναγνωρίζοντας ότι το τραγούδι αποτελεί χώρο στον οποίο διακρίνονται τα κορίτσια:

*Τα αγόρια ασχολούνται περισσότερο με μουσικά όργανα και όχι με τη φωνή. Τα κορίτσια ασχολούνται περισσότερο με τη φωνή τους, ίσως γιατί θέλουν να γίνουν τραγουδίστριες και τους αρέσει να τραγουδάν.*

(Βαγγέλης, απόφοιτος-φοιτητής Πολυτεχνείου)

Σύμφωνα με το Βαγγέλη, όπως φαίνεται και στα λόγια του Διονύση παρακάτω, τα κορίτσια φαίνεται να ασχολούνται με το τραγούδι περισσότερο για λόγους πειθάρχησης στη μόδα παρά από προσωπική επιλογή:

*Τα κορίτσια από μικρές μεγαλώνουν με κούκλες... Αεροσυνόδος, τραγουδίστρια... Βασικά, το ανώτερο για ένα μικρό κοριτσάκι πιστεύω ότι είναι η τραγουδίστρια. Από μικρές μαθαίνουν έτσι. Έχουν για είδωλα τραγουδιστές πιο πολύ σε σχέση με τα αγόρια. Στα κοριτσάκια αρέσει να είναι δημοφιλείς. Και επειδή πολλές τραγουδίστριες είναι δημοφιλείς ταυτίζονται μαζί τους.*

(Διονύσης, μαθητής Α' Λυκείου)

Αυτή η άποψη των αγοριών υπονοεί ενδεχομένως ότι οι επιλογές των κοριτσιών έχουν χαμηλότερο κύρος, αφού χαρακτηρίζονται, πέρα από ανωριμότητα και έλλειψη σκέψης, από έλλειψη εμπρόθετης δράσης (agency). Όπως υποστηρίζει η Laurence (2010), οι έφηβοι φαίνεται ότι αποδίδουν μεγαλύτερη αξία στις μουσικές δραστηριότητες στις οποίες λειτουργούν ως φορείς δράσης, και που συνεπώς αντιλαμβάνονται ως περισσότερο «δικές τους». Βλέπουμε δηλαδή, ότι αν και τα αγόρια παραδέχονται την υπεροχή των κοριτσιών στο τραγούδι, εντούτοις υποβαθμίζουν τη σημασία της. Εξάλλου, φαίνεται ότι η ενασχόληση με το τραγούδι αντιμετωπίζεται γενικότερα ως δραστηριότητα χαμηλότερου κύρους, αφού «οποιοσδήποτε μπορεί αν τραγουδήσει» χωρίς να έχει απαραίτητα την ανάλογη εκπαίδευση που χρειάζεται για να παίξει ένα μουσικό όργανο:

*Σίγουρα όταν κρατάς ένα όργανο νιώθεις πιο ωραία αφού με τη φωνή είναι πιο εύκολο να ασχοληθεί κάποιος. Με τη φωνή δεν θέλει να ασχοληθείς τόσο πολύ όπως με το όργανο.*

(Γιώργος, απόφοιτος ΜΣ2-φοιτητής Μουσικής Τεχνολογίας)

Ως προς την επιλογή μουσικών οργάνων, οι επιλογές των μαθητών των δύο σχολείων φαίνεται να συμβαδίζουν με τις επιλογές συμμετεχόντων σε άλλες αντίστοιχες έρευνες (O' Neill & Boultona, 1996· Hallam, Rogers & Creech, 2008· Wych, 2012· Χατζηπέτρου-Ανδρόνικου, 2016) σύμφωνα με τις οποίες τα αγόρια δείχνουν μεγαλύτερη προτίμηση σε όργανα όπως drums, κιθάρα και μπουζούκι ενώ τα κορίτσια επιλέγουν περισσότερο όργανα όπως πιάνο, φλάουτο, βιολί και σαντούρι. Αξίζει να σημειωθεί ότι, αν και η συντριπτική πλειοψηφία των αγοριών έδειξαν να έχουν επίγνωση των έμφυλων στερεοτύπων, τα οποία και κατακρίνουν, στην πραγματικότητα έχουν επιλέξει ένα όργανο που «ταιριάζει» στο φύλο τους αναπαράγοντας τα στερεότυπα αυτά. Μάλιστα, αν και οι επιλογές τους φαίνεται να καθοδηγούνται ξεκάθαρα από στερεότυπα, οι ίδιοι όχι μόνο δεν το αντιλαμβάνονται, αλλά επιπλέον θεωρούν ότι επιλέγουν πιο ελεύθερα σε σχέση με τα κορίτσια. Για παράδειγμα, σύμφωνα με το Θανάση τα κορίτσια επιλέγουν μουσικά όργανα που ταιριάζουν στο φύλο τους ενώ αντίθετα τα αγόρια επιλέγουν «αυτό που θέλουν να μάθουν»:

- Πολλές φορές (τα κορίτσια) θεωρούν ότι κάποιο όργανο δεν είναι ωραίο να παίζεται από κορίτσι και διαλέγουν κάποιο όργανο που είναι πιο προσιτό προς αυτά.
- Και τα αγόρια φαντάζομαι...
- Για τα αγόρια εξαρτάται από το άτομο. Αν για παράδειγμα, κάποιος θέλει να μάθει βιολί θα μάθει βιολί... δεν θα διστάσει καθόλου.

(Θανάσης, μαθητής Β' Λυκείου)

Παρόμοια άποψη διατυπώνει και ο Θεοδωρής:

- Έχω δει πολλά κορίτσια τα οποία ακούνε άλλο είδος μουσικής όπως rock, αντί να επιλέγουν ηλεκτρική κιθάρα ή μπάσο να έχουν καταλήξει στο πιάνο.
- Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με αγόρια;
- Στα αγόρια αυτό δε συμβαίνει τόσο συχνά. Το αγόρια πιστεύω επιλέγουν πιο ειλικρινά και πιο ελεύθερα.

(Θοδωρής, μαθητής Γ' Λυκείου)

Στις απαντήσεις των αγοριών αυτών παρατηρούμε το ίδιο μοτίβο που είδαμε και παραπάνω σχετικά με το τραγούδι: τα κορίτσια είναι, σύμφωνα πάντα με τα αγόρια, περισσότερο πιθανό να λειτουργήσουν βάσει στερεοτύπων που τους επιβάλλονται, ενώ τα αγόρια μπορούν να τα ξεπεράσουν ευκολότερα ενεργώντας με βάση το προσωπικό τους γούστο. Όπως ήδη αναφέρθηκε, κάτι τέτοιο δεν φαίνεται να ισχύει, τουλάχιστον σύμφωνα με τις επιλογές των αγοριών που πήραν μέρος στην έρευνα. Ένα άλλο στοιχείο που πρέπει να τονισθεί είναι ότι ενώ στα όργανα δυτικής μουσικής δεν ήταν λίγες οι εξαιρέσεις μαθητών η επιλογή οργάνου των οποίων ερχόταν σε αντίθεση με τα στερεότυπα, δεν παρατηρήθηκε κάτι ανάλογο ως προς την επιλογή λαϊκών οργάνων, με την συντριπτική πλειοψηφία των μαθητών που επιλέγουν το σαντούρι να είναι κορίτσια, και αντίστοιχα, όργανα όπως το μπουζούκι και το κλαρίνο να επιλέγονται σχεδόν αποκλειστικά από αγόρια. Φάνηκε δηλαδή, ότι τα έμφυλα στερεότυπα παρουσιάζονται πιο ισχυρά όταν αναφερόμαστε σε λαϊκά και παραδοσιακά όργανα ενώ στην περίπτωση των οργάνων δυτικής μουσικής εμφανίζονται σε κάποιο βαθμό εξασθενημένα. Αυτό έγινε σαφές στην τελική συναυλία για το κλείσιμο της σχολικής χρονιάς ενός από τα δύο υπό μελέτη σχολεία. Στο σχολείο αυτό, λόγω του μεγάλου αριθμού μαθητών που έχουν επιλέξει το σαντούρι και το μπουζούκι, λειτουργούν στα πλαίσια των μουσικών συνόλων ένα «Σύνολο σαντουριών» και ένα «Σύνολο μπουζουκιών» αντίστοιχα. Αυτό που προκάλεσε το ενδιαφέρον του ερευνητή ήταν το ότι στο πρώτο σύνολο, συμμετείχαν δώδεκα κορίτσια και κανένα αγόρι, ενώ στο δεύτερο σύνολο συμμετείχαν εννιά αγόρια και ένα μόνο κορίτσι.

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, ο χώρος στον οποίο διακρίνονται περισσότερο τα κορίτσια είναι το τραγούδι. Παρ' όλα αυτά, φαίνεται ότι η ενασχόληση των κοριτσιών με συγκεκριμένα μουσικά όργανα, θέτει λιγότερο υπό αμφισβήτηση τους πατριαρχικούς ορισμούς της θηλυκότητας, για να χρησιμοποιήσουμε και τον όρο της Green, σε σχέση με άλλα «περισσότερο αντρικά» όργανα. Ποιοι είναι όμως οι παράγοντες σύμφωνα με τους οποίους όργανα, όπως για παράδειγμα το σαντούρι, τείνουν να θεωρούνται περισσότερο «γυναικεία» ενώ άλλα, όπως το μπουζούκι, θεωρούνται περισσότερο «αντρικά»; Ο Βαγγέλης και ο Χάρης αποδίδουν τον «αντρικό χαρακτήρα» του

μπουζουκιού στο είδος μουσικής με το οποίο το συνδέεται, που είναι το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι:

*Ίσως κάποια παιδιά να θεωρούν για παράδειγμα, ότι το μπουζούκι είναι αντρικό επειδή αναφέρεται σε λαϊκά, ρεμπέτικα που έχουν γραφτεί για νταλκάδες των αντρών και ίσως ένα κορίτσι να θεωρεί ότι δεν την εκφράζει και δεν είναι για αυτήν το όργανο αυτό.*

(Βαγγέλης, απόφοιτος-φοιτητής Πολυτεχνείου)

*Δεν θα είχα πρόβλημα να δω μία κοπέλα να παίζει μπουζούκι αλλά θα το έβρισκα περίεργο. Το μπουζούκι είναι κάτι τελείως ρεμπέτικο και ρεμπέτης σημαίνει αλήτης. Δεν ταιριάζει σε μια γυναίκα.*

(Χάρης, μαθητής Α' Λυκείου)

Εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε ότι το ρεμπέτικο όπως και το λαϊκό τραγούδι ιστορικά δεν αποκλείει τις γυναίκες, ο ρόλος όμως των οποίων περιορίζεται κατά βάση σε αυτόν της τραγουδίστριας. Σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή (1986), στα προπολεμικά καφέ-αμάν η πλειοψηφία των τραγουδιστών ήταν γυναίκες, κατά βάση μικρασιάτισσες, πρακτική που υιοθετήθηκε μεταπολεμικά και από τις ρεμπέτικες κομπανίες (Holst, 1977; Κωνσταντινίδου, 1994). Έτσι η αιτιολόγηση που δίνουν τα δύο αγόρια σχετικά με το μπουζούκι δεν φαίνεται τόσο πειστική, αφού εφόσον υπήρχαν γυναίκες που τραγουδούσαν «τους νταλκάδες των αντρών» θα μπορούσαν σίγουρα να υπάρχουν και εκτελέστριες του μπουζουκιού.

Ιδιαίτερα αποκαλυπτική γίνεται στη συνέχεια η συζήτηση με τρία παιδιά που συμμετείχαν στην έρευνα και δραστηριοποιούνται επαγγελματικά ή ημιεπαγγελματικά με τη λαϊκή μουσική. Όπως θα δούμε οι μαθητές αυτοί αναπαράγουν ενδεχομένως στερεότυπα από το χώρο των επαγγελματιών μουσικών, χώρος όπου φαίνεται να υπάρχει ένας ισχυρός έμφυλος καταμερισμός:

- Δεν είμαι σεξιστής αλλά θεωρώ τους άντρες πιο ικανούς μουσικούς.
- Σε όλα τα όργανα;
- Ναι, σε όλα τα όργανα.

(Χάρης, μαθητής Α' Λυκείου)

Παρόμοιες απόψεις εκφράζει και ο Γιώργος, ο οποίος εδώ και κάποια χρόνια μαζί με συμμαθητές του έχουν δημιουργήσει ένα λαϊκό συγκρότημα με το οποίο παίζουν σε νυχτερινά μαγαζιά και πανηγύρια. Ο Γιώργος αν και πιο διαλλακτικός, αφού πιστεύει ότι και μια γυναίκα μπορεί να διακριθεί σε ένα λαϊκό μουσικό όργανο, θεωρεί ότι το προβάδισμα έχουν παρ' όλα αυτά οι άντρες εξαιτίας της «πιο ανταγωνιστικής τους φύσης»:

*Όποιος το αγαπάει και καθίσει να ασχοληθεί με ένα όργανο μπορεί να γίνει πολύ καλός, είτε άντρας είτε γυναίκα. Πιστεύω όμως ότι οι άντρες δενόμαστε πιο πολύ με ένα όργανο απ' ότι μία γυναίκα. Θα καθίσουμε να μελετήσουμε πιο πολύ και από θέμα ανταγωνισμού. Η γυναίκα δεν θα 'χει τόσο ανταγωνισμό στη μουσική.*

(Γιώργος, απόφοιτος-φοιτητής Μουσικής Τεχνολογίας)

Παρόμοιες αντιλήψεις διατυπώνει και ο Στράτος, ο οποίος επίσης ακολουθεί επαγγελματική καριέρα ως λαϊκός μουσικός. Όπως και ο Γιώργος, δεν θεωρεί απίθανο να συναντήσει μία γυναίκα που να παίζει καλά όργανα όπως το μπουζούκι, παρ' όλα αυτά το θεωρεί λιγότερο πιθανό. Ο Στράτος το αποδίδει αυτό μάλλον στην εσωστρέφεια που χαρακτηρίζει τις γυναίκες σε σχέση με τους άντρες:

*Τα αγόρια φαίνεται να έχουν πιο πολύ αυτή τη δύναμη στη μουσική... ότι πρέπει να υποστηρίζουν κάτι «βαρβάτα» και να πουν «αυτό θα το παίζω». Αυτό φαίνεται ως κάτι πιο αντρικό... αρσενικό. Και οι γυναίκες όμως μπορούν να υποστηρίξουν όργανα όπως το μπουζούκι. Έχω δει γυναίκα να παίζει μπουζούκι. Εξάλλου άντρες και γυναίκες είμαστε ίσοι.*

(Στράτος, απόφοιτος-επαγγελματίας μουσικός)

Μέχρι στιγμής είδαμε ότι αγόρια που βρίσκονται πιο κοντά στο χώρο των επαγγελματιών λαϊκών μουσικών εκφράζουν με μεγαλύτερη ευκολία στερεότυπα που αποδίδονται στη «διαφορετική φύση» των γυναικών. Στη συνέχεια, ο Χρήστος αναφέρεται στα όργανα με τα οποία είναι σχεδόν απίθανο, κατά τη γνώμη του, να ασχοληθεί με επιτυχία μία επαγγελματίας μουσικός:

*Δύσκολα θα δεις στις μέρες μας επαγγελματίες μουσικούς που να παίζουν μπουζούκι καλά και να είναι γυναίκες. Το ίδιο και για άλλα όργανα όπως κλαρίνο, drums...*

(Χρήστος, απόφοιτος-ημιαπαγγελματίας μουσικός)

Όπως θα δούμε η επιλογή των οργάνων αυτών δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως τυχαία, αφού σχετίζεται με τον πρωταγωνιστικό, και συνεπώς αυξημένου κύρους, ρόλο που αυτά παίζουν σε μία λαϊκή ορχήστρα, επαναφέροντας τη συζήτηση στον αξιολογικό χαρακτήρα του φύλου.

Η περίπτωση του Αχιλλέα είναι διαφορετική από τα υπόλοιπα αγόρια, γιατί πέρα από το ότι ακολουθεί καριέρα επαγγελματία μουσικού σε λαϊκά πανηγύρια και νυχτερινά μαγαζιά, παράλληλα σπουδάζει σε πανεπιστημιακό τμήμα μουσικής με ειδίκευση το Παραδοσιακό Βιολί. Έτσι μεταφέρει τις εμπειρίες του από το χώρο των επαγγελματιών λαϊκών μουσικών με μία όμως κριτική διάθεση:

*Στα μέρη μας τα κορίτσια δεν επιλέγουν όργανα που «βγαίνουνε μπροστά» όπως το βιολί. Δεν ξέρω το λόγο. Φοβούνται μάλλον το ρατσισμό ότι και καλά «κορίτσι παίζει drums σε πανηγύρι;» Συνήθως τα κορίτσια επιλέγουν κλασικά όργανα όπως πιάνο, κιθάρα. Στα παραδοσιακά άντε να παίζουν ντέφι, τουμπερλέκι, ζίλια... τα «πιο light» ας πούμε κρουστά.*

(Αχιλλέας, απόφοιτος-φοιτητής πανεπιστημιακού τμήματος μουσικής)

Η φράση «όργανα που βγαίνουνε μπροστά» μεταφέρει ίσως πιο άμεσα απ' οτιδήποτε το σύστημα ιεραρχίας που υπάρχει στο χώρο της λαϊκής μουσικής. Έτσι, φαίνεται ότι αν και οι γυναίκες δεν αποκλείονται από το λαϊκό πάλκο, η συμμετοχή τους περιορίζεται στο τραγούδι ή σε κάποια λιγότερο σημαντικά μουσικά όργανα όπως συνοδευτικά κρουστά, αλλά όχι drums, ο ρόλος των οποίων φαίνεται να θεωρείται περισσότερο σημαντικός. Όπως παρατηρεί η Κοζιού (2015), μουσικά όργανα όπως το ντέφι, όταν βρίσκονται στα χέρια γυναικών, και παρά τη ρυθμική συνοδεία που παρέχουν, αντιμετωπίζονται περισσότερο ως αντικείμενα παρά μουσικά όργανα.

## Συζήτηση: Καταμερισμός και έμφυλες ιεραρχίες

Μέχρι στιγμής είδαμε πώς τα έμφυλα στερεότυπα επηρεάζουν τις επιλογές των μαθητών που ασχολούνται με τη λαϊκή και παραδοσιακή μουσική. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να σημειωθεί ότι τα εν λόγω έμφυλα στερεότυπα έχουν διαμορφωθεί μέσα σε συγκεκριμένους επαγγελματικούς χώρους και έτσι απηχούν έμφυλες ανισότητες οικονομικής φύσης, που παρατηρούνται μέσα σε αυτούς. Για παράδειγμα, ως προς «τα όργανα που βγαίνουν μπροστά», που αναφέρθηκε προηγουμένως, η διαφορά δεν έγκειται μόνο στο κοινωνικό τους κύρος, αλλά και στις ψηλότερες απολαβές με τις οποίες αμείβονται οι άντρες μουσικοί που ασχολούνται με αυτά. Ομοίως, βλέπουμε ότι οι λαϊκές τραγουδίστριες, παρά τον πρωταγωνιστικό τους ρόλο στα λαϊκά συγκροτήματα όπου συμμετείχαν, δεν διέθεταν κύρος ανάλογο με αυτό των αντρών οργανοπαιχτών. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, το τραγούδι φαίνεται να αποτελεί δραστηριότητα χαμηλότερου κύρους εφόσον «οποιοσδήποτε μπορεί να τραγουδήσει». Σύμφωνα με τη Χαντζαρούλα (2008), στις προβιομηχανικές κοινωνίες, η ειδίκευση θεωρείται αντρικό προνόμιο, ενώ αντίθετα οι δεξιότητες των γυναικών αντιμετωπίζονται ως «φυσικές» και χαμηλότερης αξίας, γεγονός που δικαιολογεί και τις χαμηλότερες αμοιβές τους.

Στην περίπτωση των λαϊκών τραγουδιστριών το χαμηλό τους κύρος δεν περιοριζόταν μόνο σε θέματα αμοιβών, αλλά είχε σαν αποτέλεσμα και την «αμφισβήτηση της ηθικής» των γυναικών αυτών. Σε κείμενο του για τη μουσική παράδοση της Λέσβου, ο Παπαγεωργίου (2000) αναφέρεται στην περίπτωση των τραγουδιστριών («ντιζέζ»), οι οποίες ήταν αποκλειστικά «ξένες» επειδή προφανώς το συγκεκριμένο επάγγελμα θεωρείτο ανάρμοστο για μία γυναίκα. Επιπλέον, η Holst (2003), αναφέρει το παράδειγμα της σμυρνιας Αγγελικής Μαρωνίτη, συζύγου του ρεμπέτη Βαγγέλη Παπάζογλου, ο

οποίος της απαγόρευσε να συνεχίσει την καριέρα της ως τραγουδίστρια στην Αθήνα. Τέλος, χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της λαϊκής τραγουδίστριας Μαρίας Κωνσταντινίδου-Σταματίου (γνωστή περισσότερο ως «Μαριώ»). Όπως αφηγείται σε συνέντευξή της, φαίνεται ότι οι άντρες μουσικοί την εκτιμούσαν περισσότερο από τις άλλες γυναίκες τραγουδίστριες, γεγονός που η ίδια αποδίδει στο ότι δεν τραγουδούσε μόνο αλλά έπαιζε παράλληλα και ακορντεόν καθισμένη δίπλα τους. Το ότι έπαιζε ακορντεόν φαίνεται δηλαδή ότι της προσέδιδε το κύρος ενός μουσικού που ήταν μεγαλύτερο από αυτό μίας τραγουδίστριας (Τσαρμπόπουλος, 2013).

Θα πρέπει να αναφέρουμε, ότι η προτίμηση που δείχνουν τα αγόρια των δύο υπό μελέτη σχολείων για το μπουζούκι σε αντίθεση με το σαντούρι, φαίνεται να αποτελεί γενικότερη τάση στο χώρο των Μουσικών Σχολείων όλης της Ελλάδας. Ενδεικτικά, αξίζει να αναφερθεί ότι στον πίνακα κατάταξης που εξέδωσε το Υπουργείο Παιδείας για τους υποψήφιους αναπληρωτές εκπαιδευτικούς που επιθυμούσαν να εργασθούν σε Μουσικά Σχολεία το σχολικό έτος 2018-2019, στα 39 άτομα που είχαν υποβάλει αίτηση για να διδάξουν μπουζούκι δεν υπήρχε ούτε μία γυναίκα, ενώ αντίστοιχα στα 16 άτομα που είχαν υποβάλει αίτηση για να διδάξουν σαντούρι δεν υπήρχε κανένας άντρας. Εξαιρέση δεν θα μπορούσε να αποτελούν τα δύο σχολεία που μελετήθηκαν, στα οποία το σαντούρι διδάσκεται από γυναίκες και το μπουζούκι από άντρες εκπαιδευτικούς. Στον ίδιο πίνακα παρατηρούμε την αντρική κυριαρχία σε σολιστικά όργανα όπως το κλαρίνο (ποσοστό αντρών 99,9%), η Κρητική λύρα (90%) και το παραδοσιακό βιολί (72,4%), ενώ το δεύτερο όργανο το οποίο φαίνεται να επιλέγεται από περισσότερες γυναίκες μετά το σαντούρι, είναι το κανονάκι (ποσοστό γυναικών 64,2%). Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι –τουλάχιστον με βάση τα στοιχεία του πίνακα αυτού– δεν φαίνεται να υπάρχουν παραδοσιακά όργανα τα οποία επιλέγονται εξίσου από τα δύο φύλα, αφού ακόμα και στις περιπτώσεις οργάνων που επιλέγονται από γυναίκες, αυτές αποτελούν μειοψηφία (π.χ. παραδοσιακά κρουστά: 33,3%, ούτι: 34,8%, λαούτο: 35,7%). Αυτό το τελευταίο στοιχείο είναι σημαντικό γιατί δείχνει πόσο έντονα εξακολουθούν ενδεχομένως να είναι τα έμφυλα στερεότυπα στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής ακόμα και σήμερα.

Το αξιολογικό-ιεραρχικό μοντέλο που προτάθηκε στο θεωρητικό μέρος του άρθρου για τη μελέτη των έμφυλων στερεοτύπων φαίνεται ότι μπορεί να εξηγήσει με αρκετά πιστικό τρόπο το λόγο για τον οποίο το μπουζούκι έχει διατηρήσει σχεδόν απόλυτα τον «αντρικό του χαρακτήρα» ακόμα και σήμερα. Αναμφισβήτητά, πρόκειται για το πιο σημαντικό όργανο σε μία σύγχρονη λαϊκή ορχήστρα με σολιστικό και πρωταγωνιστικό ρόλο, όπως εξάλλου συμβαίνει και με το κλαρίνο, τη λύρα και το βιολί. Δεν μπορούμε να πούμε όμως το ίδιο και για την περίπτωση του σαντουριού, που φαίνεται σήμερα να είναι το πιο δημοφιλές παραδοσιακό όργανο μεταξύ των γυναικών μουσικών.

Η απάντηση ενδεχομένως να έγκειται στο γεγονός ότι το σαντούρι αποτελεί ένα από τα πρώτα παραδοσιακά όργανα που σχετικά νωρίς έχασε τη θέση του μέσα στη λαϊκή ορχήστρα για να αντικατασταθεί από σύγχρονα όργανα όπως το μπουζούκι και το αρμόνιο (Καράς, 1974· Κοφτερός, 1991· Παπαγεωργίου, 2000). Βλέπουμε δηλαδή, ότι σχετικά νωρίς το όργανο αυτό αποσυνδέθηκε από τον ανδροκρατούμενο χώρο των επαγγελματιών λαϊκών μουσικών, γεγονός που οδήγησε σταδιακά σε έναν περισσότερο οικιακό χαρακτήρα, αντίστοιχο με αυτόν του πιάνου στην ευρωπαϊκή μουσική. Εξάλλου, σύμφωνα με τη Green (1997), ο οικιακός χαρακτήρας του, είναι και ο βασικός λόγος για τον οποίο το πιάνο ιστορικά αποτελεί το πιο δημοφιλές μουσικό όργανο μεταξύ των γυναικών.

Εξάλλου, το σαντούρι φαίνεται να είναι ένα από τα πρώτα παραδοσιακά όργανα στα οποία οι γυναίκες απέκτησαν πρόσβαση ήδη από τα τέλη της δεκαετία τους 1980. Αυτό γίνεται φανερό σε φωτογραφίες εκείνης της περιόδου, με τον Αριστείδη Μόσχο να κάθεται στο σαντούρι περιστοιχισμένος από μαθητές του «Λαϊκού Σχολείου», το οποίο είχε ιδρύσει ο ίδιος στην Αθήνα. Εύκολα παρατηρεί κανείς ότι, με εξαίρεση τις γυναίκες μουσικούς που παίζουν σαντούρι καθισμένες αριστερά και δεξιά από το δάσκαλό τους και τις τραγουδίστριες που στέκονται όρθιες, όλοι οι υπόλοιποι μουσικοί της φωτογραφίας είναι άντρες (Κοφτερός, 1991). Στις αρχές της δεκαετίας του 2000, ο θηλυκός χαρακτήρας του οργάνου φαίνεται ότι ενισχύεται ακόμα περισσότερο με την

εμφάνιση της νεαρής τότε Αρετής Κετιμέ, η εμφάνιση της οποίας προσδίδει στο σαντούρι και την ιδιότητα του οργάνου συνοδείας τραγουδιού, της δραστηριότητας δηλαδή που θέτει λιγότερο υπό αμφισβήτηση τους πατριαρχικούς ορισμούς της θηλυκότητας. Το ότι το σαντούρι, συνδέεται όλο και περισσότερο με το τραγούδι -και συνεπώς τις γυναίκες- φαίνεται και από μία σχετικά νέα πρακτική στο χώρο της μουσικής βιομηχανίας, σύμφωνα με την οποία βλέπουμε εκτελέστριες του οργάνου να εμφανίζονται στη σκηνή τοποθετώντας το σαντούρι σε βάση από synthesizer προκειμένου να παίζουν όρθιες όπως ακριβώς κάνουν και οι τραγουδίστριες.

## Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, θα πρέπει κατ' αρχάς να σημειώσουμε ότι οι επιλογές των μαθητών των δύο σχολείων που μελετήθηκαν συμβαδίζουν σε μεγάλο βαθμό με τις επιλογές συμμετεχόντων σε άλλες αντίστοιχες έρευνες (O' Neill & Boultona, 1996· Hallam, Rogers & Creech, 2008· Wych, 2012· Χατζηπέτρου-Ανδρόνικου, 2016) με τα αγόρια να δείχνουν προτίμηση για όργανα όπως drums, κιθάρα και μπουζούκι και τα κορίτσια να επιλέγουν όργανα όπως πιάνο, φλάουτο, βιολί και σαντούρι, ενώ η ενασχόληση με το τραγούδι αντιμετωπίζεται ως καθαρά γυναικεία υπόθεση.

Όπως προέκυψε από τις απαντήσεις των μαθητών, φαίνεται ότι τα έμφυλα στερεότυπα παρουσιάζονται πιο έντονα στον χώρο της λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, αφού στις περιπτώσεις αγοριών που έχουν μεγαλύτερη σχέση με τη λαϊκή μουσική φάνηκε να αναπαράγονται με μεγαλύτερη ευκολία έμφυλα στερεότυπα που χαρακτηρίζουν τον χώρο των επαγγελματιών λαϊκών μουσικών. Το ζήτημα των έμφυλων στερεοτύπων στο χώρο της λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής χρήζει ιδιαίτερης προσοχής, γιατί με τη διδασκαλία αυτών των μουσικών ιδιωμάτων στα Μουσικά Σχολεία δεν θα έπρεπε, κατά τη γνώμη του ερευνητή, να αναπαράγονται στο σχολείο τέτοιου είδους αντιλήψεις που επικρατούν δυστυχώς στο χώρο των επαγγελματιών μουσικών.

Πιο συγκεκριμένα, υποστηρίχθηκε από τα αγόρια η άποψη ότι στις γυναίκες δεν ταιριάζουν όργανα «που βγαίνουνε μπροστά», δηλαδή όργανα με πρωταγωνιστικό ρόλο, όπως για παράδειγμα το μπουζούκι. Επιπλέον, το τραγούδι -που αποτελεί και βασικό πεδίο διάκρισης των κοριτσιών- αντιμετωπίζεται ως δραστηριότητα χαμηλότερου κύρους, αφού «ο καθένας μπορεί να τραγουδήσει». Τα ευρήματα αυτά συμβαδίζουν με τη βασική θεωρητική πρόταση του άρθρου, σύμφωνα με την οποία το φύλο αποτελεί μία κοινωνικά κατασκευασμένη αναλυτική κατηγορία με έντονα αξιολογικό και σίγουρα όχι ουδέτερο χαρακτήρα, μέσω του οποίου νομιμοποιούνται οι υπάρχουσες ιεραρχίες. Έτσι, δραστηριότητες χαμηλού κοινωνικού κύρους αποφεύγονται από τα αγόρια και αντιμετωπίζονται ως λιγότερο αρρενωπές. Πέρα όμως από αυτό, φαίνεται να συμβαίνει και το αντίστροφο, αφού κάθε είδους ενασχόληση με τη μουσική που τελείται από κορίτσια αποκτά αυτόματα και χαμηλότερο κύρος. Αυτό φάνηκε από μία συνεχή, από την πλευρά των αγοριών, προσπάθεια υποτίμησης του τρόπου με τον οποίο τα κορίτσια επιλέγουν τις μουσικές τους δραστηριότητες, ακόμα και όταν πρόκειται για τομείς στους οποίους διακρίνονται, όπως το τραγούδι.

Σύμφωνα με αρκετά αγόρια, τα άτομα είναι υπεύθυνα για τις πράξεις και τις επιλογές τους, στοιχείο που διατύπωσαν χρησιμοποιώντας φράσεις, όπως “είναι θέμα χαρακτήρα” ή “είναι θέμα γούστου του καθενός”. Το στοιχείο της επιλογής φαίνεται ότι είναι ιδιαίτερα σημαντικό για τα αγόρια και μάλιστα η ελευθερία επιλογής φαίνεται να αντιμετωπίζεται ως στοιχείο ανωτερότητάς του αντρικού φύλου ή, όπως θα συμφωνούσε η Connell (1987), προνόμιο όσων διαθέτουν το στοιχείο της «ηγεμονικής αρρενωπότητας». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός, ότι ενώ τα αγόρια της έρευνας με τις επιλογές του φάνηκε να αναπαράγουν τα στερεότυπα σε μεγαλύτερο βαθμό σε σχέση με τα κορίτσια, υποστηρίζαν ότι το ακριβώς αντίθετο συμβαίνει.

Κλείνοντας το άρθρο αυτό, θα πρέπει να τονίσουμε ότι η έρευνα που παρουσιάστηκε βασίστηκε αποκλειστικά στα λόγια και τις αντιλήψεις αγοριών Μουσικών Σχολείων της περιφέρειας. Μία ανάλογη μελλοντική έρευνα σχετικά με τις αντιλήψεις κοριτσιών ή ακόμα και αγοριών σε διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο, όπως για παράδειγμα Μουσικά Σχολεία μεγάλων αστικών κέντρων, θα μπορούσε να φέρει διαφορετικά αποτελέσματα.

## Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Adler, A. & Harrison, S. (2004). Swinging back the gender pendulum: Addressing boys' needs in music education research and practice. Στο L. Bartel (επιμ.) *Research to practice: A biennial series: Questioning the music education paradigm*, 270-289. Toronto: Canadian Music Educators Association.
- Blacking J. (1974). *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press.
- Camp, L.V. (1987). The choral crisis and a plan for action: An open letter to my colleagues. Στο *Choral Journal*, 28(5), 15-20.
- Connell, R. (1987). *Gender and power: Society, the person and sexual politics*. Cambridge: Polity/Blackwell.
- Cox, G. & Stevens, R. (2010). *The origins and foundations of music education: Crosscultural historical studies of music in compulsory schooling*. London: Continuum Studies in International Research.
- Freer, P. (2010). Two decades of research on possible selves and the 'missing males' problem in choral music. Στο *International Journal of Music Education*, 28(1), 17-30.
- Green, L. (1997). *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn*. Hampshire: Ashgate.
- Hallam, S., Rogers, L. & Creech, A. (2008). Gender differences in musical instrument choice. Στο *International Journal of Music Education*, 26(1), 7-19.
- Harrison, A. & O' Neill, S. (2000). Children Gender-Typed Preferences for Musical Instruments: An Intervention Study. Στο *Psychology of Music*, 28(1), 81-97.
- Harrison, S. (2007). A perennial problem in gendered participation in music: What's happening to the boys? Στο *British Journal of Music Education*, 24(3), 267-280.
- Holst-Warhaft, G. (2003). The female dervish and other shady ladies of the Rebetika. Στο T. Magrini (επιμ.) *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, 162-194. Chicago: The University of Chicago Press.
- Koza, J.E. (1993). The "missing males" and other gender issues in music education: Evidence from the Music Supervisor's Journal. Στο *Journal of Research in Music Education*, 41(3), 212-232.
- Lamont, A. (2002). Musical Identities and the School Environment. Στο R. MacDonald, D. Hargreaves & D. Miell (επιμ.) *Musical Identities*, 41-59. Oxford: Oxford University Press.
- Laurence, F. (2010). Listening to Children: Voice, Agency and Ownership in School Musicking. Στο R. Wright (επιμ.) *Sociology and Music Education*, 243-262. Farnham: Ashgate.
- O' Neill, S. & Boultona, M. (1996). Boys' and Girls' Preferences for Musical Instruments: A Function of Gender? Στο *Psychology of Music*, 24(2), 171-183.
- Ortner, S. (1996). *Making Gender: The Politics and Erotics of Culture*. Boston: Beacon Press.
- Palisca, C. (1989). *Fundamentals of Music: Anicius Manlius Severinus Boethius*. Yale University Press.
- Spruce, G. (2001). Music assessment and the hegemony of musical heritage. Στο C. Philpott & C. Plummeridge (επιμ.) *Issues in music teaching*, 92-104. London: Routledge Falmer.
- Wade, B. (2004). *Thinking Musically*. New York: Oxford University Press.
- Wych, G. (2012). Gender and Instrument Associations, Stereotypes and Stratification: A Literature Review. Στο *Update: Applications of Research in Music Education*, 30(2), 22-31.

## Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Βερβέρης, Α. (2017). *Έμφυλες ιεραρχήσεις και στερεότυπα στη μουσική εκπαίδευση: Αφηγήσεις αγοριών σχετικά με τη συμμετοχή τους σε χορωδίες Μουσικών Σχολείων*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Butler, J. (2009). *Αναταραχή φύλου: Ο Φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Διονυσίου, Ζ. (2002). Προσέγγιση στην διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Στο *Μουσική Εκπαίδευση (Πρακτικά 3ου συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)*, 3(11), 154-168.
- Holst, G. (1977). *Ο δρόμος για το ρεμπέτικο*. Λίμνη Ευβοίας: Εκδόσεις Ντενίξ Χάρβεϋ.
- Καράς, Σ. (1974). *Τραγούδια Μυτιλήνης και Μικράς Ασίας*. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.
- Καυκοκαβάδης, Α. (2017). *Η μουσική ως «πράξη φυσιολογική»: Τα Μουσικά Σχολεία της Αττικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Γαβριηλίδη.
- Κοζιού, Σ. (2015). *Από το χοροστάσι στην πίστα: Φύλο και παραδοσιακή μουσική στην περιοχή της Καρδίτσας*. Αθήνα: Πεδίο.
- Κοφτερός, Δ. (1991). *Δοκίμιο για το ελληνικό σαντούρι*. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.
- Κωνσταντινίδου, Μ. (1994). *Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου*. Αθήνα: Σέλας.
- Παπαγεωργίου, Δ. (2000). Οι μουσικές πρακτικές. Στο Σ. Χτούρης (επιμ.) *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο: Λέσβος (19ος-20ός αιώνας)*, 103-172. Αθήνα: Εξάντας.
- Τσαρμπόπουλος, Χ. (2013). *Η γυναίκα στο ρεμπέτικο τραγούδι: Μαριώ*. Αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ιονίων Νήσων.
- Χαντζαρούλα, Π. (2008). Γυναικεία εργασία, ταυτότητα και σχετική νομοθεσία στην Ευρώπη, 19ος αιώνας. Στο Μ. Δρίτσα (επιμ.) *Κοινωνική και οικονομική ιστορία της Ευρώπης*, 181-222. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Χατζηπανταζής, Θ. (1986). *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*. Αθήνα: Στιγμή.
- Χατζηπέτρου-Ανδρόνικου, Ρ. (2016). Η πρόσβαση των γυναικών στην οργανοπαιξία στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (επιμ.) *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Ατυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)*, 550-559. Θεσσαλονίκη: ΕΕΜΕ
- Χιωτάκης, Σ. (1998). *Για μία Κοινωνιολογία των ελευθερίων επαγγελματιών: Επιστημονική επαγγελματοποίηση των ιατρικών υπηρεσιών*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.

## Ιστοσελίδες

Πίνακας κατάταξης Αναπληρωτών Εκπαιδευτικών Μουσικών Σχολείων ανά μουσικό όργανο. (2018, Οκτώβριος 4). Ανακτήθηκε από

[http://e-aitisi.sch.gr/mousika\\_2018/20180824/index.html](http://e-aitisi.sch.gr/mousika_2018/20180824/index.html)