

ΕΘΝΟΛΟΓΙΑ ON LINE

ETHNOLOGHIA ON LINE

ΤΟΜΟΣ/VOLUME 10

Τεύχος/Issue 2

2020



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ

GREEK SOCIETY FOR ETHNOLOGY



ETHNOLOGHIA ON LINE

ACADEMIC E-JOURNAL PUBLISHED BY THE GREEK SOCIETY FOR ETHNOLOGY

ΕΘΝΟΛΟΓΙΑ ON LINE

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ

EDITORIAL SCIENTIFIC BOARD

Eleftherios Alexakis
Maria Koumarianou
Vassiliki Chryssanthopoulou
Maria Kokolaki
Maria Vrahionidou
Maria Androulaki

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΚΔΟΣΗΣ

Ελευθέριος Αλεξάκης
Μαρία Κουμαριανού
Βασιλική Χρυσανθοπούλου
Μαρία Κοκολάκη
Μαρία Βραχιονίδου
Μαρία Ανδρουλάκη

EDITOR

Maria Kokolaki

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Μαρία Κοκολάκη

Enquiries/Πληροφορίες: alexethn@otenet.gr & societyforethnology@yahoo.com

Copyright © ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ (GREEK SOCIETY FOR ETHNOLOGY)

Greek Society for Ethnology offers free access to the journal's content for scientific, educational, and non-commercial purposes. All articles and authored contributions submitted to the journal are protected by copyright and are intellectual property of their authors. Users may access the full text of an article/contribution provided that authors' rights are properly acknowledged and not compromised. If content/part of the content of an article/contribution is copied, downloaded, or otherwise re-used or re-produced, an appropriate bibliographic citation should be provided. Articles of Ethnologia on line that are translated or reprinted elsewhere must have the reference to the original publication.

Η Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας προσφέρει ελεύθερη πρόσβαση στο περιεχόμενο του περιοδικού, για επιστημονικούς, εκπαιδευτικούς και μη εμπορικούς σκοπούς. Όλα τα άρθρα και οι λοιπές επιστημονικές εργασίες που υποβάλλονται στο περιοδικό προστατεύονται από τους κανόνες copyright και είναι πνευματική ιδιοκτησία των συγγραφέων τους. Οι χρήστες δύνανται να έχουν πρόσβαση στο πλήρες κείμενο ενός άρθρου/μιας δημοσιευμένης εργασίας, υπό τον όρο ότι τα συγγραφικά δικαιώματα γίνονται σεβαστά και τηρούνται. Εφόσον το περιεχόμενο/μέρος του περιεχομένου ενός άρθρου/μιας δημοσιευμένης εργασίας αντιγράφεται, μεταφορτώνεται ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο επαναχρησιμοποιείται ή αναπαράγεται, πρέπει να συνοδεύεται από μια ορθή βιβλιογραφική αναφορά. Άρθρα του Ethnologia on line που μεταφράζονται ή αναδημοσιεύονται αλλού οφείλουν να παραπέμπουν στην πρωτότυπη δημοσίευση.

Disclaimer: The Publisher and the Editorial Scientific Board cannot be held responsible for errors or omissions that may be made by authors in this publication or for further use of information published here. Published contributions are signed by their authors, who also have full responsibility for their content. Any views and opinions expressed in the journal are those of the authors and they do not necessarily reflect the views of the Publisher or the journal's Editorial Scientific Board.

Δήλωση αποποίησης ευθύνης: Η Επιστημονική Επιτροπή Έκδοσης και ο Εκδότης δεν ευθύνονται για λάθη ή παραλείψεις που ενδεχομένως γίνουν από τους συγγραφείς στο περιοδικό ή για την περαιτέρω χρήση των εδώ δημοσιευόμενων πληροφοριών. Οι δημοσιευμένες εργασίες υπογράφονται από τους συγγραφείς τους, οι οποίοι έχουν και την ευθύνη για το περιεχόμενό τους. Οποιοσδήποτε απόψεις και θέσεις εκφράζονται στο περιοδικό είναι των συγγραφέων και δεν αντικατοπτρίζουν τις θέσεις της Επιστημονικής Επιτροπής Έκδοσης και του Εκδότη.

Η ανανεωμένη μορφή του περιοδικού πραγματοποιήθηκε με την επιχορήγηση του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού – Renewed edition of this journal was funded by the Greek Ministry of Culture and Sports.

Front Cover Copyright ©

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ (GREEK SOCIETY FOR ETHNOLOGY)

ISSN: 1792-9628

ΟΨΕΙΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΚΟΚΡΗΤΙΚΩΝ ΠΡΟΣΦΥΓΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Ελένη Ψαραδάκη

Περίληψη

Η παρούσα ανακοίνωση αποτελεί μια συγκριτική ανάλυση αφηγήσεων απογόνων Μικρασιατών και Τουρκοκρητικών προσφύγων, σχετικά με τα μουσικά ακούσματα και τις μουσικές μνήμες από τις προγονικές πατρίδες, μέσα από υλικό που συλλέχθηκε από τις μελέτες περίπτωσης της Νέας Αλικαρνασσού Ηρακλείου Κρήτης και του Bodrum (Αλικαρνασσό) της Τουρκίας. Η ανακοίνωση βασίζεται σε υλικό που συγκεντρώθηκε από επιτόπια παρατήρηση και συνεντεύξεις την περίοδο 2013-2016 στις δύο περιοχές, αλλά και από εφημερίδες και βιβλιογραφικές πηγές σχετικές με το ζήτημα των προσφύγων, όπου συναντάμε αναφορές στις μουσικές πρακτικές της πληθυσμιακής τους ομάδας.¹

Λέξεις κλειδιά: Μικρασιάτες, Τουρκοκρητικοί, Ανταλλαγή, μνήμη, μουσικές πρακτικές, ταυτότητα



VIEWS OF IDENTITY OF ASIA MINOR AND CRETAN-TURK REFUGEES THROUGH MODERN MUSIC REFERENCES

Eleni Psaradaki

Abstract

This article constitutes a comparative analysis of narratives of descendants of Asia Minor and Cretan-Turks refugees, regarding the musical hearings and musical memories from their homelands, through material which had been collected from the case studies of Nea Alikarnassos in Crete and of Bodrum in Turkey. It is based on material collected from field research and interviews between 2013-2016 and also data from newspapers and scientific literature related to the issue of refugees, where we encounter references to the musical practices of their population group.

Keywords: Asia Minor Refugees, Cretan Turks, Population Exchange, memory, musical memories, identity

¹Σχετικό υλικό αξιοποιήθηκε, επίσης, από τη μεταπτυχιακή μου έρευνα στη Νέα Αλικαρνασσό Ηρακλείου Κρήτης. (Ψαραδάκη, 2012).

1. Εισαγωγή

Οι κοινωνίες εμφανίζουν συγκεκριμένες ταυτότητες, οι οποίες διαμορφώνονται τόσο από την ιστορική εξέλιξη των κοινωνιών όσο και από τις προφορικές ιστορίες των ατόμων που ζουν σε αυτές. _Οι πολιτισμικές ταυτότητες, επομένως, υπόκεινται σε συνεχή σχηματισμό και απέχουν πολύ από το να είναι αιωνίως σταθεροποιημένες (Abrams, 1982· Bell, 2006· Hall, 1990), με την κοινωνική ταυτότητα να επηρεάζει σε σημαντικό βαθμό τον τρόπο που το άτομο βλέπει τον εαυτό του και τους άλλους (Barna, 2017: 103).

Στη διαμόρφωση ταυτότητας, ένα από τα βασικά κίνητρα του ατόμου είναι η ανύψωση της αυτοεκτίμησής του. Μέσω της μνήμης, συγκεκριμένες εκδοχές ενός γεγονότος μπορεί, σε διάφορους χρόνους και για διάφορους λόγους, να προωθούνται, να αναδιαμορφώνονται ή να σιωπούν ανάλογα με τους σκοπούς που υπάρχει επιθυμία να υπηρετηθούν.

Η σημασία των τραγουδιών και των μουσικών πρακτικών γενικότερα στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης έχει επισημανθεί από πολλούς μελετητές.² Το τραγούδι ως είδος λαϊκής τέχνης «κατασκευάζει τις μορφές με τις οποίες διατυπώνεται η συλλογική γνώση και μνήμη, η αντίληψη και η ερμηνεία του κόσμου» (Σηφάκης, 1988: 21). Τα τραγούδια του παρελθόντος αναζωογονούν τη συλλογική μνήμη της κοινότητας, καθώς εκφράζουν και εσωκλείουν συναισθήματα.

Έχοντας ως αφετηρία τη σημασία των μουσικών πρακτικών στη διατήρηση και διάδοση μνημών και ταυτοτήτων, το ενδιαφέρον στρέφεται στους απογόνους δύο πληθυσμιακών ομάδων που συμπεριελήφθησαν στην Ανταλλαγή Πληθυσμών του 1923.

2. Η έρευνα

Η Ανταλλαγή Πληθυσμών αποτέλεσε ένα ιδιαίτερο κομμάτι της νεότερης ιστορίας, τόσο στην Ελλάδα όσο και την Τουρκία. Την ήττα της Ελλάδας στη μικρασιατική εκστρατεία του 1922, ακολούθησε η ελληνοτουρκική σύμβαση Ανταλλαγής Πληθυσμών, η οποία ενσωματώθηκε στη Συνθήκη της Λωζάννης. Σύμφωνα με όσα όριζε η σύμβαση, οι ορθόδοξοι χριστιανοί της Τουρκίας έπρεπε να μετοικήσουν στην Ελλάδα και οι μουσουλμάνοι της Ελλάδας, αντίστοιχα, να εγκατασταθούν στην Τουρκία. Εξαιρέθηκαν οι χριστιανοί της Ίμβρου και της Τενέδου, οι Έλληνες της Κωνσταντινούπολης και οι μουσουλμάνοι της Δ. Θράκης.

Η αμοιβαία Ανταλλαγή είχε ως αποτέλεσμα την αναχώρηση, περίπου, 380.000 μουσουλμάνων από την Ελλάδα και την εγκατάσταση περισσότερων από 1.000.000 χριστιανών προσφύγων στο ελληνικό κράτος (Mazower, 2009: 67· Morgenthau, 1994: 413). Από την Κρήτη αναχώρησαν συνολικά 23.821 μουσουλμάνοι, οι πιο ευκατάστατοι από τους οποίους εγκατέλειψαν αρχικά το νησί με ιδιωτικά

² Ενδεικτικά: Cowan, 1998· Ζαϊμάκης, 2001, 2008β· Kavouras, 1990· Kouvaraki, 2014· Pennanen, 2009· Ρεράκη, 2001, 2006· Ρόμπου- Λεβίδη, 2014· Σηφάκης, 1988· Tsimouris, 1997, 2004· Williams, 2003.

μέσα³ (Ανδριώτης, 2006· Λιμαντζάκης, 2015: 114). Οι μουσουλμάνοι, που αναχώρησαν από την Κρήτη εκείνο το διάστημα, ήταν εξισλαμισμένοι κάτοικοι του νησιού, οι οποίοι συμπεριλήφθησαν στην Ανταλλαγή λόγω της θρησκευτικής τους ταυτότητας.

Οι εξισλαμισμοί του γηγενούς πληθυσμού ξεκίνησαν μετά από την οθωμανική κατάκτηση της Κρήτης, η οποία πραγματοποιήθηκε έπειτα από μακροχρόνιο πόλεμο με τους Βενετούς (1645-1669).⁴ Οι εξισλαμισμοί γνώρισαν ιδιαίτερη έξαρση γνώρισαν μετά το 1770, συνεχίστηκαν μέχρι και την έναρξη της επανάστασης του 1821 και ελάχιστοι σημειώθηκαν μετά το 1830.⁵ Ο μεγάλος αριθμός εξισλαμισμένων Κρητικών (σε σύγκριση με άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου), αποδόθηκε στη μεγάλη διάρκεια του πολέμου για την κατάκτηση της Κρήτης. Ανάμεσα στους σημαντικότερους λόγους εξισλαμισμού ήταν η οικονομική εξαθλίωση των κατοίκων και η ελπίδα βελτίωσης της κοινωνικής τους κατάστασης. Σύμφωνα με τη Greene, «ο πόλεμος από μόνος του, περισσότερο από κάθε άλλο παράγοντα, εξηγεί την έλξη που άσκησε ο εξισλαμισμός» (Greene, 2005: 95).

Ο όρος «Τουρκοκρητικοί» επιλέχθηκε, επειδή θεωρήθηκε ότι με αυτόν αποδίδεται καλύτερα η ονομασία που χρησιμοποιούν οι ίδιοι στην Τουρκία («*Giritliler*»= *Κρητικοί*), αλλά και το ότι αναφερόμαστε σε απογόνους προσφύγων κρητικής καταγωγής, οι οποίοι, αν και είναι Τούρκοι πολίτες που δεν έζησαν ποτέ στην Κρήτη, αυτοαποκαλούνται «Κρητικοί».

Η πόλη του Bodrum, επιλέχθηκε ως πεδίο μελέτης, καθώς ήταν ο τόπος καταγωγής των Μικρασιατών της Νέας Αλικαρνασσού Ηρακλείου, περιοχής που μελετήθηκε σε προγενέστερη έρευνα, για τις ανάγκες της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας «Μνήμες στους Μικρασιάτες πρόσφυγες της Νέας Αλικαρνασσού Ηρακλείου Κρήτης» (Ψαραδάκη, 2012). Θέμα της αποτελούσαν οι ανταλλαγέντες πρόσφυγες που είχαν ακολουθήσει την αντίστροφη πορεία, από το Bodrum στην Κρήτη, την παραπάνω χρονική περίοδο. Κατά τη διάρκεια εκείνης της έρευνας, μελετήθηκε η μνήμη και η ιδιαίτερη ταυτότητα που αναπαράγεται στους Μικρασιάτες της Νέας Αλικαρνασσού Ηρακλείου και παρατηρήθηκε η ανάγκη των απογόνων τους να διατηρήσουν την ξεχωριστή τους παράδοση, μέσω πρακτικών όπως η μουσική, ο χορός, το τραγούδι, το φαγητό, αλλά και από την επιλογή του ονόματος «Νέα Αλικαρνασσός» για το νέο τόπο εγκατάστασής τους.

Η επιτόπια έρευνα στο Bodrum διήρκησε συνολικά επτά μήνες και πραγματοποιήθηκε σε διαφορετικές φάσεις, από το 2013 έως το 2016. Αρχικά, στην ταχύτερη επαφή με τους κατοίκους του Bodrum, συνέβαλε η απασχόλησή μου σε φορέα της πόλης, μέσω του προγράμματος *Erasmus Πρακτική*, χάρη στην οποία απέκτησα άμεσα μια θέση στον χώρο και τη δυνατότητα να επικοινωνούν εύκολα οι κάτοικοι μαζί μου. Κατά τη διάρκεια της έρευνας, πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με Τουρκοκρητικούς στην τουρκική γλώσσα, ωστόσο, συχνά, κατά την ανάκληση τραγουδιών από τους αφηγητές, έκανε την εμφάνισή της και η κρητική διάλεκτος, όπως θα φανεί στα αποσπάσματα που θα

³ Σε δημοσιεύσεις εφημερίδων του Ηρακλείου εκείνη την περίοδο αναφέρεται ότι πρώτα αναχώρησαν οι άποροι και έπειτα οι εύποροι μουσουλμάνοι, και στις δύο περιπτώσεις με το ατμόπλοιο «Αντιγόνη» (*Νέα Εφημερίς* 15.06.1924, *Ιδη* 20.08.1924).

⁴ Για μια αναλυτική επισκόπηση του πολέμου μέχρι και την κατάκτηση της Κρήτης, βλ. ενδεικτικά Greene, 2005.

⁵ Βλ. σχετ. και Kouvaraki, 2014.

ακολουθήσουν. Η παραμονή στο Bodrum περιλάμβανε, ακόμα, συμμετοχική παρατήρηση σε ποικίλες στιγμές της καθημερινότητας των Τουρκοκρητικών στον δημόσιο και ιδιωτικό χώρο, αλλά και έρευνα σε αρχειακό υλικό, σχετικά με το ζήτημα της Ανταλλαγής.

Στο παρόν άρθρο, αντικείμενο μελέτης αποτελούν οι παροντικές γενιές Μικρασιατών και Τουρκοκρητικών στους δύο τόπους και, συγκεκριμένα, οι τρόποι που στοιχία μνήμης και ταυτότητας εμφανίζονται σε μουσικές πρακτικές στο παρόν, τις οποίες τα άτομα συνδέουν με την καταγωγή τους. Στη συνέχεια, παρουσιάζονται αποσπάσματα αφηγήσεων από Μικρασιάτες και Τουρκοκρητικούς δεύτερης γενιάς, καθώς και ένα παράδειγμα δημόσιας εκδήλωσης ταυτότητας σε κάθε μελέτη περίπτωσης, τα «Αλικαρνάσσεια» και η «κρητική βραδιά» αντίστοιχα.

3. Μικρασιάτες στη Νέα Αλικαρνασσό

Είναι γεγονός ότι η μουσική παράδοση των χριστιανικών πληθυσμών που κατοικούσαν στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο της Μικράς Ασίας από την αρχαιότητα είναι πλούσια και πολύμορφη. Η Ανταλλαγή Πληθυσμών αποτέλεσε ένα ιδιαίτερο κομμάτι της νεότερης ιστορίας τόσο στην Ελλάδα όσο και την Τουρκία, το οποίο διαμόρφωσε τη μετέπειτα κοινωνικοοικονομική κατάσταση στις δύο χώρες. Όσον αφορά στο πεδίο των μουσικών πρακτικών, το οποίο και αποτελεί αντικείμενο της παρούσας ανακοίνωσης, παρατηρείται ότι, στους Μικρασιάτες, σημαντικές επιρροές άσκησαν μεγάλα αστικά κέντρα της εποχής, όπως η Σμύρνη και η Πόλη. Εμφανίζεται, επομένως, ένα πλούσιο μουσικό υλικό, το οποίο μεταβάλλεται συνεχώς και προσαρμόζεται στις εκάστοτε περιστάσεις και παραδόσεις.

Τα τελευταία χρόνια, ειδικότερα, τα λεγόμενα «μικρασιάτικα τραγούδια», κυριαρχούν σε διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις και αποτελούν σημαντικά στοιχεία πολιτιστικής κληρονομιάς. Έχουν ηχογραφηθεί και ερμηνευθεί, μάλιστα, από πλήθος καλλιτεχνών, με χαρακτηριστική ερμηνεύτρια τη Δόμνα Σαμίου.⁶ Παράλληλα, στις εκδηλώσεις αυτές, εμφανίζεται ένα σύνολο μουσικών οργάνων, που συνοδεύουν τα τραγούδια αυτά, η ποικιλία των οποίων μαρτυρά μεταξύ άλλων και την ποικιλομορφία της εν λόγω μουσικής κουλτούρας.⁷

Ενδεικτικά, αναφορά στα μουσικά όργανα των Μικρασιατών στο Ηράκλειο Κρήτης γίνεται σε άρθρο του Σπύρου Χατζηλάου (1952) με τίτλο: «Αι Απόκρεω. Στα καλά χρόνια της γλυκειάς μας Πατρίδος», το οποίο δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Αλικαρνασσός» του Απόστολου Μουζουράκη. Στο

⁶ Ενδεικτικά, η συλλογή «Μικρασιατικά τραγούδια με τη Δόμνα Σαμίου» (από ζωντανή ηχογράφιση της συναυλίας που πραγματοποιήθηκε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, στις 8/5/2005) περιλαμβάνει τα τραγούδια: 1. Όλα μου τα παράτησα & Τι έχεις Θεονίτσα (Μικρά Ασία), 2. Πέρσι το καλοκαιράκι (Προποντίδα), 3. Τα παλαιά μου βάσανα (Μικρά Ασία), 4. Μεσ' της Πόλης τ' αργαστήρια (Κωνσταντινούπολη), 5. Παραπονιάρικό μου (Μικρά Ασία), 6. Αυτοσχεδιασμός με τοξωτό ταμπούρα, 7. Το Θεό το ποιήσαντι..., 8. Μεθ' ημών ο Θεός, 9. Καλογριά μαγέρευε (Θράκη), 10. Πάγω στις Προύσας τα βουνά (Καπαδοκία / Ικόνιο), 11. Τσιφτετέλι (Μικρά Ασία), 12. Στείλε με μάνα για νερό (Μικρά Ασία), 13. Σηλυβριανό συρτό (Προποντίδα), 14. Η νύφη μας είν' όμορφη (Μικρά Ασία), 15. Άσπρα φορείς (Προποντίδα), 16. Αν θέλεις για να παντρευτείς (Μικρά Ασία), 17. Από τα μπεντένια πέφτω (Μικρά Ασία), 18. Μάνα μ' ήρτεν η άνοιξη (Καπαδοκία / Ικόνιο), 19. Χορός μαντιλιών (Καπαδοκία / Ικόνιο), 20. Τ' ορφανέσας το νυφέπαρμαν & Ξένη μ' ξενιτεμένη (Πόντος), 21. Σερανίτσα (Πόντος), 22. Κότσαρι (Πόντος), 23. Μαύρα μάτια κι αν θελήσω (Μικρά Ασία), 24. Γιαννούλα (Προποντίδα), 25. Χασάπικο Αρετσούς (Προποντίδα). (Πηγή: <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.songs&id=633>, πρόσβαση 15.03.2020).

⁷ Μουσικά όργανα που συναντάμε σε μικρασιατικές εκδηλώσεις στην είναι: Κλαρίνο, Βιολί, Πολιτική λύρα, Λύρα Πόντου, Κανονάκι, Τοξωτός ταμπούρας, Λάφτα, Σάζι, Ούτι, Λαούτο, Νταούλι, Τουμπελέκι, Μπείντιρ, Ντέφι, Κουτάλια.

άρθρο, περιγράφονται τα χρόνια πριν την Ανταλλαγή και, ειδικότερα, τα έθιμα της Καθαράς Δευτέρας. Εκεί αναφέρεται ότι οι Αλικαρνασσεείς συνήθιζαν να γλεντούν σε παρέες με ένα πλήθος μουσικών οργάνων: «Οι συμπατριώται, παρέες παρέες, χορεύουν με τα τοπικά τους όργανα, την τσαμπούνα, τη λύρα, τα νταούλια, το ντέφι, τους τζουράδες, τα μπουζούκια, τα βιολιά και τα λαούτα» (*Αλικαρνασσός*, περίοδος β', φ.4, 15/05/1952). Σε ένα ακόμη άρθρο του ίδιου στην ίδια εφημερίδα (1954) με τίτλο: «Χριστούγεννα και Άγιος Βασίλης στα παλιά καλά χρόνια της πατρίδος» γίνεται αναφορά στους τραγουδιστάδες, τους βιολιτζήδες και τους λαουτιέρηδες, που πρωταγωνιστούν στις γιορτές των Αλικαρνασσέων και «συνήραζαν τους συμπατριώτας και έκαναν χρυσές δουλειές»⁸ (*Αλικαρνασσός*, περίοδος β', φ.22, 15/12/1954).

Σύμφωνα με τον Τριανταφύλλου (2018: 130), στα έθιμα της «χαμένης πατρίδας» των Αλικαρνασσέων ανήκαν και τα χοροστάσια που ήταν «μεγάλοι υπαίθριοι χοροί, που γίνονταν κυρίως στον ανοιχτό χώρο μπροστά από τον Ιερό ναό του Αγίου Γεωργίου, όταν γιόρταζε ο Άγιος [...] Τα τραπέζια στήνονταν κι έτρωγε όλος ο κόσμος δωρεάν, ντόπιοι και ξένοι και ύστερα άρχιζε ο χορός και η διασκέδαση. Οι ντόπιοι παίζανε τα όργανα, βιολιά, σαντούρια, τρόμπες, λαγούτα και ο κόσμος χόρευε. Κυρίως χορεύανε το ζειμπέκικο, τον Καρσιλαμά, τη περβολαριά, ενώ οι νησιώτες κυρίως συρτό και μπάλο. Επικρατούσε όμως ο τούρκικος χορός. Τραγουδούσανε όλο ελληνικά τραγούδια. Του Αγίου Νικολάου δε γινόταν πανηγύρι με χορό γιατί είχε κρύο και βροχές [...] Στις ονομαστικές γιορτές και κυρίως στους γάμους το γλέντι και ο χορός γινόταν στα σπίτια».

Από την επιτόπια έρευνα που πραγματοποιήθηκε στη Νέα Αλικαρνασσό Ηρακλείου Κρήτης, ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα αρχεία του ΚΑΠΗ Νέας Αλικαρνασσού και της εφημερίδας «Αλικαρνασσός» (έτος έκδοσης 1987). Στην εφημερίδα, συγκεκριμένα, αρθρογραφούσαν μικρασιατικής καταγωγής μέλη του ΚΑΠΗ, γράφοντας μεταξύ άλλων μαντινάδες, ποιήματα και τραγούδια που συνέθεταν οι ίδιοι για τις δυο πατρίδες, την Κρήτη και την Αλικαρνασσό.⁹ Οι εν λόγω δημοσιεύσεις χαρακτηρίζονται από απλοϊκή, αλλά φανερή έκφραση συναισθημάτων και αποτελούν γλωσσικές απόπειρες των Μικρασιατών δεύτερης γενιάς να «ανασύρουν» το παρελθόν, σε μια προσπάθεια να «ενώσουν» τους δύο τόπους.

Σε αυτές τις δημοσιεύσεις, το αίσθημα υπερηφάνειας για την καταγωγή είναι, επίσης, αρκετά έντονο, ωστόσο, η πλούσια πολιτιστική κληρονομιά των Μικρασιατών, η οποία εμφανίζεται τα τελευταία χρόνια, δεν ήταν εξ αρχής κάτι αποδεκτό και δεδομένο. Τα πρώτα χρόνια εγκατάστασης των Μικρασιατών στον ελλαδικό χώρο υπήρχαν συχνά προστριβές ανάμεσα στους γηγενείς και τους

⁸ Για ονόματα γνωστών βιολιτζήδων και τραγουδιστών της εποχής, βλ. ενδεικτικά Τριανταφύλλου, 2018: 161.

⁹ Ενδεικτικά, για στήλη με τίτλο «Μαντινάδες» βλ. *Αλικαρνασσός*: φ8/ Δεκέμβριος 1988, φ15/ Σεπτέμβριος 1990, φ16/Δεκέμβριος 1990, φ19 /Αύγουστος 1992, φ20/Δεκέμβριος 1992, φ22/Ιούλιος 1994, φ24/ Απρίλιος 1995, φ25/Αύγουστος 1995, φ27/Ιούνιος 1996, φ29/Δεκέμβριος 1996, φ31/Οκτώβριος 1997, φ32/ Ιανουάριος 1998, φ33/Ιούνιος 1998, φ34/Οκτώβριος 1998, φ37/Αύγουστος 1999, φ43/Αύγουστος 2001, φ45/ Ιούνιος 2002, φ48/Απρίλιος 2003, φ59/Ιανουάριος 2007 και φ63/Δεκέμβριος 2008. Στο φ22/Ιούλιος 1994, υπάρχει επιπλέον η στήλη «Οι μαντινάδες των καιρών», στο φ25/ Αύγουστος 1995 γίνεται δημοσίευση για διαγωνισμό μαντινάδας, στο φ35/ Ιούνιος 1999 υπάρχει ποίημα «Σμύρνης Γιακίν», στο φ36/ Ιούλιος 1999 υπάρχει ποίημα με τίτλο «Δάκρυσε η Αλικαρνασσός», στο φ41/Δεκέμβριος 2000 υπάρχει ποίημα με τίτλο «Νοσταλγίες από τη Μικρά Ασία».

πρόσφυγες. Τα γλέντια των προσφύγων αποτελούσαν τέτοια ζητήματα διαφωνίας, τα οποία δεν άργησαν να απασχολήσουν τον Τύπο της εποχής.¹⁰ Στις εφημερίδες, μαζί με τα πρώτα σχόλια για τους πρόσφυγες, άρχισαν να εκφράζονται και οι πρώτοι αρνητικοί σχολιασμοί για τις πολιτισμικές πρακτικές των αστών προσφύγων. Ο τρόπος διασκέδασής τους δε φαίνεται να συμφωνούσε με εκείνον των ντόπιων κατοίκων και αυτό αποτυπωνόταν στα άρθρα των εφημερίδων εκείνο το διάστημα.

Ήδη από το 1923 είχαν αρχίσει να εκφράζονται διαμαρτυρίες για αυτές τις διασκεδάσεις και συγκεκριμένα, την 1η Φεβρουάριου του 1923, η «*Νέα Εφημερίς*» σε άρθρο της με τίτλο «Σάλα Σάλα» αναφερόταν σε ένα νέο τραγούδι, που «έχει κατακτήσει τα μυαλάκια και τα αισθήματα των Ηρακλειωτών». Ο συντάκτης, ορμώμενος από τα λόγια του τραγουδιού, σχολίαζε πως «κάτω απ' τη σαχλεπίσαχλη αυτή στιχουργία του κλείεται ό, τι αηδές και πρόστυχο έχει να φανταστεί κανείς εις διανοήματα και λέξεις, τα διαφορούμενα λόγια τους που θυμίζουν λατέρνα και χασίς, γαρνιρισμένα με μια οκά λαδωμένες αφέλειες, κατέκτησαν τις συναναστροφές μας, εισήλθαν μέσα στα σπίτια μας και μας ακομπανιάρουν και στις επίσημες ακόμα εμφανίσεις μας».¹¹

Τον Ιανουάριο του 1924, άρθρο της «*Νέας Εφημερίδας*», που απευθυνόταν στον Σταμάτιο Κιουζέ Πεζά (πληρεξούσιο Ηρακλείου), ανέφερε πως «δεν μας κάνει και τόσον καλή εντύπωση η τάση μεγάλου μέρους συμπατριωτών σου, προς το ατελείωτο φαγοπότη και τραγούδι στους δρόμους μέρα και νύχτα, αλλά φοβούμεθα μη παρεξηγηθούμε. Επί τέλους υπάρχει και πλήθος νέων και ανθρώπων της ταβέρνας στο Ηράκλειο και όμως σπανιότατα και σε εξαιρετικές εντελώς περιπτώσεις διαταράσσεται η νυχτερινή ησυχία από κραυγές και ουρλιάσματα ντόπιων. Τόσο χαρούμενοι και τόσο πάνε καλά οι δουλειές των συμπατριωτών σου ώστε να εκδηλώνουν τόσο παταγωδώς κάθε νύχτα την ψυχική τους ευδιαθεσία;». Ο ειρωνικός τόνος του συντάκτη διαφαίνεται και στο τέλος του άρθρου, όπου ανέφερε χαρακτηριστικά πως «εν τοιαύτη περιπτώσει, περιττεύουν και τα υπουργεία των περιθάλψεων και οι τόσες μέριμνές μας για υπάρξεις που διάγουν τις ημέρες τους πολύ καλύτερα από τους ντόπιους!».¹²

Στις 17 Σεπτεμβρίου του 1924, η στήλη «Επίκαιρα» της «*Νέας Εφημερίδας*» επανέφερε το θέμα της ψυχαγωγίας των προσφύγων. Όπως σχολίαζε ο συντάκτης της στήλης, κάθε βράδυ όλη η πόλη σειόταν από τα γλέντια και τα τραγούδια των προσφύγων: «Ντόπιους, ούτε είδαμε, ούτε ακούσαμε να γλεντοκοπούν κάθε βράδυ, καθημερινές και σκόλες στις ταβέρνες και στους δρόμους της πόλεως. Άρα οι ντόπιοι φαίνεται πάσχουν και όχι οι πρόσφυγες».¹³

Το έτος 1925, υπήρχαν και από την εφημερίδα «*Ιδη*» του Ηρακλείου σύντομες δημοσιεύσεις για τις διασκεδάσεις των προσφύγων, οι οποίες αναφέρονταν στα καφεενεδάκια στην πλατεία Βαλιδέ Τζαμί.

¹⁰ Οι εφημερίδες ήδη από το 1922 σχολίαζαν, τόσο τα γλέντια των προσφύγων, όσο και τις παραστάσεις Σμυρνίων προσφύγων στο «Πανελλήνιο» (*N. Εφημερίς*, φ.2260/29.11.22, φ.2265/04.12.22). Θετικές αναφορές σε παραστάσεις γίνονταν το 1925, καθώς το κοινό της πόλης υποδέχθηκε τα «Πολιτάκια». Πρόκειται για Σμυρναίους αιδούδες, οι οποίοι φαίνεται πως είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό (*Ιδη*, φ.794/12.07.25, *N. Εφημερίς*, φ.3044/18.06.25).

Μουσικές παραστάσεις γνωστών Μικρασιατών συναντάμε και στη δεκαετία του 1930. (Ζαϊμάκης, 2001: 119, 2008β: 120).

¹¹ *N. Εφημερίς*, φ.2314/01.02.23.

¹² *N. Εφημερίς*, φ.2586/02.01.24.

¹³ *N. Εφημερίς*, φ.2831/17.10.24.

Εκεί, «κάθε βράδυ η λατέρνα, το σαντούρι και το βιολί δίνουν και παίρνουν». ¹⁴ Στις 25 Ιουνίου, η στήλη «Στα Πεταχτά» αναφερόταν σε συγκεκριμένο προσφυγικό καφενεδάκι της πλατείας, που συγκέντρωνε όλο τον προσφυγικό κόσμο κάθε βράδυ: «Σαντούρι, φλάουτο αποτελούν την ορχήστρα του, ο αμανές και ο καρσιλαμάς θυμίζει παλιούς καιρούς ευτυχίας στους θαμώνες του». ¹⁵

Στις παραπάνω αναφορές για τις μουσικές πρακτικές των προσφύγων, παρατηρείται ότι δε μνημονεύονταν ονόματα μουσικών ή αοιδών, παρά μόνο τα ονόματα μουσικών οργάνων. ¹⁶ Σύμφωνα με τον Ζαϊμάκη (2001: 121), το γεγονός αυτό αποτελεί δείγμα της απαξίας των δημοσιογράφων ¹⁷ για τη μουσική των προσφύγων. Οι συγκεκριμένες αναφορές για τις μουσικές πρακτικές των προσφύγων είχαν στερεοτυπικό χαρακτήρα και επικεντρώνονταν κυρίως στα ανατολίτικα τραγούδια και στους χορούς τους. Οι εφημερίδες, μέσω των σύντομων περιγραφών, για περιστατικά που συνέβαιναν στους χώρους ψυχαγωγίας των προσφύγων, συνέδεαν συχνά τη μικρασιατική μουσική με τον κόσμο της Ανατολής και το οθωμανικό παρελθόν της πόλης (Ζαϊμάκης, 2001: 120). Ωστόσο, από όσα γράφονταν σε αρκετά άρθρα της εποχής, γίνεται φανερό ότι ο κόσμος ανταποκρινόταν στις διασκεδάσεις αυτού του είδους. Υπήρχαν αναφορές, οι οποίες σχολίαζαν το πλήθος κόσμου που πήγαινε σε αυτά τα μέρη διασκέδασης και στις παραστάσεις που πραγματοποιούσαν πρόσφυγες ηθοποιοί. ¹⁸

Αφηγητές αναφέρθηκαν, επίσης, στα γλέντια των προσφύγων, τα οποία πραγματοποιούνταν κατά τη διάρκεια του έτους και σε σημαντικές θρησκευτικές γιορτές. Τα επικρατέστερα μουσικά όργανα φαίνεται πως ήταν τα βιολιά, τα σαντούρια και τα τουμπερλέκια:

Ήταν της παρέας άνθρωποι. Και μονιασμένοι μεταξύ τους. Να φεύγουνε τριήμερα με μπουζούκια, με βιολιά, ειδικά τις Απόκριες, δεν καθόντουσαν μέσα καθόλου.
(Συνέντευξη με Κατερίνα, 30.10.15).

Στο παραπάνω απόσπασμα, η αναφορά στο μπουζούκι και το βιολί φανερώνει δυο διαφορετικού είδους μουσικές εκφράσεις, που εμφανίζονταν στις αναφορές για τους Μικρασιάτες. Σύμφωνα με τον Ζαϊμάκη (2008β: 254-255), το μπουζούκι ήταν ένα μουσικό όργανο που για ορισμένο χρονικό διάστημα στην προσφυγική περίοδο προσέλαβε αρνητικό συμβολικό περιεχόμενο:

Ορισμένα τραγούδια μας τα χόρευε μπάλο η μαμά μου. Μέχρι μεγάλη, γρια που ήτανε. Τις Απόκριες μαζευότανε όλη η γειτονιά, έβγαζαν τις κουρελούδες και έκαναν Καθαρά Δευτέρα στους δρόμους.
(Συνέντευξη με Ελευθερία, 30.10.15),

¹⁴ *Ίδη*, φ.913/28.12.25.

¹⁵ *Ίδη*, φ.782/25.06.25.

¹⁶ Μουσικά όργανα όπως το σαντούρι, το βιολί, το κλαρίνο, το ούτι και το τουμπελέκι διαδόθηκαν ευρέως από Μικρασιάτες πρόσφυγες (Ζαϊμάκης, 2008β: 244).

¹⁷ Αντικείμενο αρνητικής κριτικής από τους δημοσιογράφους έγινε και η συνύπαρξη ετερογενών πολιτισμικών παραδόσεων και μουσικών ακουσμάτων (Ζαϊμάκης, 2001: 121). Όπως ανέφερε άρθρο της Νέας Εφημερίδας, το 1925, σε ταβέρνα του Ηρακλείου οι θαμώνες διασκεδάζαν με προσφυγικά τραγούδια, κρητικές μαντινάδες και ευρωπαϊκούς χορούς (*Ν. Εφημερίς*, φ2920/12.02.25), σχολιάζοντας και επικρίνοντας έτσι η εφημερίδα, την ετερόκλητη πολιτισμική συνύπαρξη ως σύμπτωμα πολιτισμικής παρακμής και εκδήλωσης ξενομανίας (Ζαϊμάκης, 2001: 121).

¹⁸ Βλ. *Ίδη*, φ.794/12.07.25, *Ν. Εφημερίς*, φ.2260/29.11.22, φ.2314/01.02.23, φ.3044/18.06.25.

Στα σπίτια γινόντουσαν όλα τα γλέντια. Μαζευόντουσαν στα σπίτια και εκεί έκαναν και βεγγέρες και γλέντια και γάμους και βαφτίσια. [...] Χορεύανε με τουμπερλέκια, με βιολιά, με σαντούρια. Τραγουδούσαν τραγούδια προσφυγικά.
(Συνέντευξη με Κώστα, 17.06.11),

Η νόφη πήγαινε με κλαρίνα και βιολιά.
(Συνέντευξη με Σοφία, 03.11.15),

Εμείς τραγουδούσαμε από μικρά, πάντα. Τραγούδια δηλαδή που έλεγαν οι γονείς μας.
(Συνέντευξη με Νικομάχη και Σεβαστή, 30.05.11).¹⁹

Οι αναφορές στα γλέντια με τη χρήση μουσικών οργάνων όπως σαντούρια και βιολιά κάνουν φανερό το γεγονός ότι συγκεκριμένες, χαρούμενες περιστάσεις επενδύθηκαν μουσικά με μουσικά όργανα, τα οποία αποτέλεσαν δείκτες των σημαδιών που χαράζουν στη συλλογική μνήμη οι πολιτισμικές συνθήκες της κάθε εποχής.

Υπήρχαν, ακόμη, συνεντεύξεις με Μικρασιάτες, όπου οι αφηγητές δεν αναφέρθηκαν σε τραγούδια που θυμόντουσαν από τους προγόνους τους. Οι ίδιοι, αντίθετα, ανακάλεσαν παρακλήσεις και προσευχές, μέρος των οποίων απήγγειλαν, τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο τη σημασία που έδιναν οι ίδιοι στη θρησκεία, αλλά και τις δυσκολίες των προσφύγων πρώτης γενιάς, οι οποίες εμπόδιζαν την έκφραση τραγουδιών:

Θυμάμαι πολύ τη μάνα μου να τραγουδάει τα κάλαντα της Πρωτοχρονιάς. «Εις αυτό το νέο έτος.» Δεν έλεγαν το «Αρχιμηλιά και αρχιχρονιά». Τραγουδούσαν πολλά τραγούδια. Η μάνα μου ήξερε την παράκληση απέζω.
(Συνέντευξη με Ευαγγελία, 29.10.15),

*Αγγελέ μου ευλογημένη και πολύ χαριτωμένη
χάρισέ μου την ψυχή μου, την ψυχή και τη ζωή μου.
Κάθε μέρα κάθε ώρα να βρισκόμαστε αντάμα
και ποτέ κακό να μη βρεθεί μπροστά μας.
Όταν σε στείλει ο Κύριος να πάρεις την ψυχή μου
Μην έρθεις μαύρο τάραχο, μην έρθεις μαύρο πνεύμα
έλα με την ταπείνωση να σου την παραδώσω.
Να τηνε πάς του αφέντη μου να την εκκρίνει θέλει.*
[...]

*Ξέρω την προσευχή από τη μαμά μου. Την ήξερε απέζω και την έλεγε στις δύσκολες στιγμές.
Πρέπει να την πεις τρεις φορές.*
(Συνέντευξη με Ελευθερία, 30.10.15),

Κάτω στα Ιεροσόλυμα ο Χριστός κάλεσμα έκανε. Εκάλεσε τους δώδεκα Αποστόλους και τον Αι Γιάννη τον Πρόδρομο. Όλοι τρώνε και πίνουνε τον Θεό δοξάζουνε. Ο Αι Γιάννης ο Πρόδρομος ούτε τρώει, ούτε πίνει, ούτε το Θεό δοξάζει. Ο Χριστός τον ερωτάει: «Αι Γιάννη τον Πρόδρομε. Όλοι τρώνε και πίνουνε τον Θεό δοξάζουνε. Εσύ ούτε τρως, ούτε πίνεις, ούτε τον Θεό δοξάζεις». Στο δρόμο που ερχόμουνα ήλιος με πείραξε [...]
(Συνέντευξη με Ζαμπέτα, 30.10.15),

Όταν κοντύνει η γλώσσα μου και καρφωθεί το φως μου, τότε γλυκιά Παρθένα μου σε θέλω βοηθό μου [...]

¹⁹ Για επιμέρους ανάλυση του υλικού από τις συνεντεύξεις με Μικρασιάτες της Νέας Αλικαρνασσού, βλ. Φαραδάκη, 2012.

(Συνέντευξη με Άννα, 26.02.13).

Τα παραπάνω αποσπάσματα τόνισαν το γεγονός και τους τρόπους διασκέδασης των προσφύγων, χωρίς να κάνουν λόγο για αρνητικές συμπεριφορές και χαρακτηρισμούς από τους ντόπιους απέναντι στους πρόσφυγες. Όπως θα φανεί και στην επόμενη ενότητα, περνώντας τα χρόνια, οι μουσικές πρακτικές των Μικρασιατών εδραιώθηκαν στο χώρο, με τους πολιτιστικούς συλλόγους να αποτελούν σημαντικούς φορείς διάδοσης της μικρασιατικής κληρονομιάς, μέσω των δράσεων και των εκδηλώσεων που πραγματοποιούν.²⁰ Σύμφωνα με τον Ζαϊμάκη (2001: 134-135), «η μικρασιατική μουσική επιβιώνει στις προσφυγικές κοινότητες μέσα από δίκτυα πολιτισμικών και μουσικών συλλόγων και όπως συνήθως συμβαίνει σε αυτές τις περιπτώσεις, γίνεται προσπάθεια αναβίωσης κοινοτήτων του παρελθόντος μέσα από μουσικές εκδηλώσεις, οι οποίες, μερικές φορές, προσλαμβάνουν φολκλορικό χαρακτήρα. Τα δίκτυα των προσφυγικών συλλόγων εξακολουθούν να λειτουργούν ως επικοινωνιακές κοινότητες και γέφυρες μνήμης, αλλά ο χαρακτήρας και τα κοινωνικά συμφραζόμενα των μουσικών τους πρακτικών είναι, συγκριτικά με το παρελθόν, πολύ διαφορετικά».

4. Τα «Αλικαρνάσσεια»

Κατά τη διάρκεια της έρευνας για τους Μικρασιάτες στο Ηράκλειο, μελετήθηκε ο πολιτιστικός σύλλογος Νέας Αλικαρνασσού «Η Αρτεμισία». Παρατηρήθηκε ότι οι δράσεις του συλλόγου σε σχέση με τη μικρασιατική παράδοση περιστρέφονταν γύρω από τα τραγούδια, τους χορούς, τα έθιμα και τα φαγητά των προσφύγων, αλλά υπήρχαν και δράσεις που ενσωμάτωναν στοιχεία της κρητικής παράδοσης. Ειδικότερα, ο σύλλογος παρέδιδε μαθήματα μουσικών οργάνων, μαθήματα χορού²¹ και οργάνων εκδηλώσεις, η δημοφιλέστερη από τις οποίες ήταν τα «Αλικαρνάσσεια».

Τα «Αλικαρνάσσεια» αποτελούσαν ετήσιες πολιτιστικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούνταν κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, σε συνεργασία του πολιτιστικού συλλόγου και του Δήμου και είχαν διάρκεια μία εβδομάδα. Στα «Αλικαρνάσσεια» περιλαμβάνονταν πολλές διαφορετικές δράσεις, όπως θεατρικές παραστάσεις, αθλητικές επιδείξεις από τοπικές αθλητικές ομάδες, μουσικές βραδιές, συναυλίες με κρητική μουσική, γεγονός που μαρτυρά την αλληλεπίδραση του συλλόγου με το κρητικό στοιχείο και την ενσωμάτωση των Μικρασιατών στον τόπο εγκατάστασής τους.

Η τελευταία μέρα των συγκεκριμένων εκδηλώσεων περιλάμβανε πάντοτε τη «μικρασιατική βραδιά», η οποία ήταν αφιερωμένη στις μνήμες από την Μικρά Ασία. Εξέχουσα θέση στη βραδιά είχε η χορωδία, η οποία αποτελούσε «σύνδεσμο» των Μικρασιατών (σύμφωνα με τα λόγια Μικρασιάτισσας

²⁰ Στις εκδηλώσεις, παρουσιάζεται στους θεατές ένα πλήθος τραγουδιών και χορών από διάφορες περιοχές της Μικράς Ασίας. Ενδεικτικά, μικρασιατικοί χοροί και τραγούδια που διατηρούνται σήμερα είναι: Κόνιαλης, Αντικριστός χορός, Τα παιδιά της γειτονιάς σου, Μπάρμπα Γιαννακάκης, Απόψε τα μεσάνυχτα, Απτάλικος, Τι σε μέλει εσένανε, Ξύπνα Μαυροματούσα μου, Θα σπάσω κούπες (Παραδοσιακό, Ιωνία), Αμυγδαλάκι τσάκισα, Σμυρναίικο μινόρε, Σμυρναίικος μπάλος, Σαν τα μάρμαρα της Πόλης, Μαλαματένιος αργαλειός.

²¹ Τα μαθήματα αυτά –μαζί με τη χορωδία που υπάρχει από το 1995– φανερώνουν την έμφαση που δίνει ο σύλλογος στη μουσική παράδοση.

τρίτης γενιάς) και απαρτιζόταν από μέλη μεγαλύτερης ηλικίας και μικρασιατικής καταγωγής. Αντίθετα, τα μέλη των χορευτικών ομάδων ήταν νεαρής ηλικίας και όχι απαραίτητως μικρασιατικής καταγωγής.

Ενδεικτικά, γνωστά τραγούδια που είχαν ακουστεί από τη χορωδία κατά τις μικρασιατικές βραδιές στα «Αλικαρνάσσεια» ήταν:

«Πίνω και μεθώ»,
«Στον Άδη θα κατέβω»,
«Τι να θυμηθώ»,
«Μες στου Βοσπόρου τα στενά»,
«Μαρμαρωμένος βασιλιάς»,
«Έχε γεια Παναγιά»,
«Τα όμορφα Μουδανιά»,
«Καναρίνι μου γλυκό»,
Μπάρμπα Γιαννακάκη»,
Σμύρνη μου το περιγιάλι σου»,
Δυο παλικάρια από το Αϊβαλί»,
«Οι καμπάνες της Αγίας Σοφιάς».

Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι, στις αφηγήσεις που πραγματοποιήθηκαν με Μικρασιάτες δεύτερης γενιάς, μόνο οι αφηγήτριες που συμμετείχαν στη χορωδία και τις δράσεις του συλλόγου αναφέρθηκαν σε μικρασιάτικα τραγούδια, ευρέως γνωστά στον ελλαδικό χώρο, αποκαλύπτοντας έτσι οι αφηγητές τις πρόσφατες μνήμες τους:

Λέμε την «Ανδριάνα», το «έχε γεια Παναγιά», το «σ' αγαπώ γιατί είσαι ωραία».
(Συνέντευξη με Ευαγγελία, 29.10.15).

Γίνεται φανερό ότι στους Μικρασιάτες οι μουσικές πρακτικές περιλάμβαναν αναφορές σε μουσική, χορό, τραγούδι, προσευχές και ποιήματα, η παραγωγή των οποίων συνεχίστηκε, σε μεγάλο βαθμό, στο νέο τόπο εγκατάστασης και προσέλαβε πολλές διαστάσεις το διάστημα του Μεσοπολέμου και τα νεότερα χρόνια. Η μικρασιατική μουσική παράδοση είναι τόσο σύνθετη και περιλαμβάνει διαφόρων τύπων μουσικές εκτελέσεις, το ενδιαφέρον, ωστόσο, της ανακοίνωσης δεν ήταν να μελετήσει το πλήθος και το είδος αυτών των μουσικών πρακτικών, αλλά τους τρόπους που η μικρασιατική μουσική ταυτότητα εκφράζεται στις σύγχρονες αναφορές των απογόνων Μικρασιατών προσφύγων. Όπως έγινε αντιληπτό, η ταυτότητα των Μικρασιατών είναι πλέον όχι μόνο αποκατεστημένη, αλλά συνυπάρχει με την κρητική, με την οποία έχει συνεχή επαφή και αλληλεπίδραση. Η μικρασιατική ταυτότητα δεν παύει, όμως, να έχει μια ιδιαίτερη θέση στον ελλαδικό χώρο και συνεχίζει να μεταφέρεται δημόσια με πολλούς τρόπους.

5. Τουρκοκρητικοί στο Bodrum

Στην περίπτωση των Τουρκοκρητικών, στο Bodrum, παρατηρείται μια διαφορετικού είδους διατηρημένη μουσική μνήμη στο παρόν, σε σχέση με εκείνη που παρουσιάστηκε νωρίτερα για τους Μικρασιάτες. Οι μουσικές αναφορές των Τουρκοκρητικών δεύτερης και τρίτης γενιάς παραπέμπουν στην Κρήτη μέσω τραγουδιών και μαντινάδων (όχι απαραίτητα «κρητικών»), όμως απουσιάζουν

χορευτικά στοιχεία και παραγωγή νέων μουσικών πρακτικών. Αυτή η απουσία χορευτικών στοιχείων και μουσικής παραγωγής αποτελεί σημαντική διαφοροποίηση ανάμεσα στους Μικρασιάτες και τους Τουρκοκρητικούς, γεγονός που οφείλεται στην πολιτική που ακολούθησε η Τουρκία ως χώρα υποδοχής των δεύτερων. Η τελευταία απαγόρευσε συμπεριφορές, που δεν ήταν σύμφωνες με τις αρχές του επίσημου κράτους, με αποτέλεσμα να εμφανιστούν καταπιεσμένες μνήμες, οι οποίες, μεταξύ άλλων, εκφράστηκαν μέσω της μουσικής.

Στην τουρκική βιβλιογραφία, ειδικότερα, επισημαίνεται ότι οι πρόσφυγες, μαζί με την εγκατάστασή τους στην Τουρκία, μετέφεραν στα νέα μέρη τα έθιμα, τις παραδόσεις, τη μουσική, τις γαστρονομικές τους συνήθειες, τη γλώσσα τους (βλ. Bayındır Goularas, 2012: 134· Sepetcioğlu, 2014: 70-71). Με αυτό τον τρόπο, οι Τουρκοκρητικοί μετέφεραν τη συλλογική μνήμη, την πολιτιστική κληρονομιά και ταυτότητα της ομάδας τους, πολλές φορές έμμεσα και μέσω επιτελέσεων, οι οποίες φανέρωναν τη διαφορετικότητα και την κρητική ταυτότητά τους.

Μελετώντας τις μουσικές μνήμες των Τουρκοκρητικών στο Bodrum, αναζητήθηκαν μουσικά ακούσματα που παρέπεμπαν για τα άτομα στην Κρήτη, όπως και ο ρόλος αυτών των μουσικών πρακτικών στη ζωή των ατόμων. Από το εμπειρικό υλικό, προέκυψε ότι οι αναφορές των Τουρκοκρητικών σχετίζονταν μονάχα με το άκουσμα τραγουδιών και, εκτός από έναν ηλικιωμένο Τουρκοκρητικό δεύτερης γενιάς που ήξερε να παίζει μπαγλαμά, δεν υπήρξε κάποιος αφηγητής που να ανέφερε την ιδιότητα του οργανοπαίκτη (για τον ίδιο ή για κάποιον πρόγονό του). Αντίθετα, πολλοί αφηγητές θυμήθηκαν τους προγόνους τους να τραγουδούν στα κρητικά και ανέφεραν με παράπονο ότι οι ίδιοι ξέχασαν εκείνα τα τραγούδια:²²

Ο πατέρας μου είχε πολύ ωραία φωνή και συχνά έλεγε και τραγούδια.
(Συνέντευξη με Mehmet, 09.08.13),

Έλεγαν πολλά τραγούδια, μανί,²³ μαντινάδες, πολλά έλεγαν.
(Συνέντευξη με Nesrin, 15.06.13),

Έλεγαν και μάθαμε τραγούδια [...] Ξέρω τραγούδια. Έμαθα μικρός και δεν τα ξέχασα.
(Συνέντευξη με Ali K, 15.06.13),

*Τα ξεχάσαμε. Εξέραμε πολλά αλλά δεν τα γράψαμε. [...] **Επομένανε** στο κεφάλι [...] Ο Νταλαβέρας **ήπρεπε** να 'θελε να ζει να σου πει **μαντινάδες**.*
(Συνέντευξη με Mustafa, 07.06.13),

***Εξεχάσαμε.** Η παρέα μόνο αυτή [που καθόμαστε τώρα] **ξέρουμε** [...] Εγώ πολλά **κάτεχα**.*
(Συνέντευξη με Erol, 12.06.13).

Στα παραπάνω αποσπάσματα αφηγήσεων παρατηρείται ο τρίτος αφηγητής να αναφέρει ότι δεν ξέχασε τα τραγούδια που άκουγε μικρός από τους γονείς του στην κρητική διάλεκτο, επειδή τα άκουσε

²² Στο σημείο αυτό να αναφέρουμε ότι στις συνεντεύξεις με Τουρκοκρητικούς χρησιμοποιείται η πλάγια γραφή όταν τα αποσπάσματα είναι στα κρητικά και η κανονική γραφή όταν τα αποσπάσματα είναι μετάφραση από τα τουρκικά. Επίσης οι λέξεις στα κρητικά σημειώνονται με έντονη γραφή.

²³ Στα τουρκικά: mani. Σύμφωνα με τον Pennanen (2009: 131) ο όρος *mani* αναφέρεται σε μια μορφή λαϊκής ποίησης που τραγουδιέται ή απαγγέλλεται στην Ανατολία και στα Βαλκάνια.

σε νεαρή ηλικία. Οι δύο επόμενες αφηγήσεις τονίζουν ότι δε θυμούνται τραγούδια στα κρητικά, επειδή δεν τα έγραψαν. Έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι, ενώ όλοι οι αφηγητές επικαλούνται έμμεσα την προφορικότητα της κρητικής διαλέκτου, και δη στις μουσικές πρακτικές, οι μνήμες και οι αφηγήσεις τους διαφοροποιούνται αισθητά.

Γίνεται φανερό ότι, με τη μετακίνηση του προσφυγικού πληθυσμού, μεταφέρθηκαν στους τόπους εγκατάστασης σημαντικά στοιχεία πολιτισμικού κεφαλαίου. Ωστόσο, στην περίπτωση των Τουρκοκρητικών στην Τουρκία, οι κρατικές πολιτικές δεν κατέστησαν τόσο εύκολη τη διάσωση αυτού του πολιτισμικού κεφαλαίου, όπως συνέβη στην Ελλάδα με τους Μικρασιάτες. Το νέο περιβάλλον υποδοχής στην Τουρκία δεν ήταν ευνοϊκό σε νέα πολιτισμικά στοιχεία, λόγω της αφομοιωτικής κρατικής πολιτικής, που επέβαλε τακτικές απαγορεύσεων. Παρά τις όποιες δυσκολίες, ωστόσο, διαπιστώνεται ότι στους Τουρκοκρητικούς επιβίωσε μετασχηματισμένο ένα πλήθος μουσικών πρακτικών, σε ελληνικούς στίχους. Αυτές οι αναπλάσεις του παρελθόντος, μάλιστα, διατρέχονταν συχνά από νοσταλγία και συναίσθημα και, σύμφωνα με τον Ζαϊμάκη (2012: 3), το παρελθόν παρουσιαζόταν συχνά «εκλεπτυσμένο, ραφιναρισμένο, καθαρό και αμόλυντο».

Η γεωγραφική θέση των περισσότερων περιοχών που εγκαταστάθηκαν οι ανταλλάξιμοι (παραθαλάσσιες περιοχές κοντά σε ελληνικά νησιά), συνέβαλε, επίσης, ώστε να διατηρηθεί η επαφή με το ελληνικό στοιχείο και το άκουσμα τραγουδιών στην ελληνική γλώσσα. Πολλές φορές, έτσι, οι αφηγητές ανακάλεσαν ως προγονικά, νεότερα τραγούδια διαφόρων κατηγοριών (μαντινάδες, ριζίτικα, νησιώτικα, λαϊκά), τα περισσότερα από τα οποία είχαν ακούσει οι ίδιοι μεταγενέστερα στο ραδιόφωνο. Τέτοια παραδείγματα ευρύτερα γνωστών τραγουδιών στους κατοίκους όχι μόνο του Bodrum, αλλά γενικά των παραλίων της Τουρκίας, ήταν μεταξύ άλλων τα: «Σαμιώτισσα», «Καναρίνι μου γλυκό», «Το γιλεκάκι που φορείς».

*Ακούγαμε τραγούδια. Το γιλεκάκι που φορείς εγώ το 'χω ραμμένο. Σαμιώτισσα, Σαμιώτισσα.
Τα ακούω κι από το ραδιόφωνο ελληνικά.
(Συνέντευξη με İlkur, 22.07.13),*

*Ξέρω τραγούδια. Καναρίνι μου γλυκό [...], Σαμιώτισσα.
(Συνέντευξη με Güler, 23.07.13).*

Στα πλαίσια της έρευνας, δεν αναζητήθηκαν «ελληνικά» τραγούδια, ούτε η πατρότητα των τραγουδιών που ανακάλεσαν οι αφηγητές. Σύμφωνα με τους τρόπους που λειτουργεί η προφορική λαϊκή παράδοση, άλλωστε, και δη στα χρόνια της Ανταλλαγής, δεν μπορούμε να αναζητάμε την «αυθεντική προέλευση» των ακουσμάτων στους Τουρκοκρητικούς, καθώς εμφανίζονται διάφορες παραλλαγές τραγουδιών στη λογική του αυτοσχεδιασμού και της προφορικής λαϊκής μουσικής δημιουργίας.²⁴ Οι Τουρκοκρητικοί έκαναν κτήμα τους μια σειρά από μουσικά ακούσματα, τα οποία

²⁴ Όπως έχουν αναδείξει χαρακτηριστικά οι Δαμιανάκος (1987) και Σηφάκης (1988), οι παραλλαγές είναι δομικό στοιχείο της προφορικής παράδοσης του λαϊκού πολιτισμού, σύμφωνα με τη λογική του αυτοσχεδιασμού και η κοινότητα αξιοποιεί επιλεκτικά στοιχεία, με βάση τις ανάγκες της. Το τραγούδι «κατά την προφορική του διάδοση θα υποστεί ποικίλες μεταμορφώσεις, ώσπου να βρει μια μορφή που να ανταποκρίνεται καλύτερα στους κοινωνικούς, ιδεολογικούς και αισθητικούς κανόνες της επιχώριας κοινωνίας. [...] Η έκφραση 'πρωτότυπος' δεν έχει θέση στο λαϊκό πολιτισμό» (Δαμιανάκος, 1987: 37).

ενσωμάτωσαν στην κοινωνική τους ομάδα και τα μετέδωσαν προφορικά. Όπως διαπιστώθηκε, πολλά τραγούδια εντοπίζονται και στις δύο γλώσσες (ελληνικά και τουρκικά), γεγονός που θεωρείται ότι συνέβαλε στην καλύτερη απομνημόνευσή τους. Τέτοια παραδείγματα είναι τα τραγούδια: «Το γιλεκάκι που φορείς», που υπάρχει στην τουρκική δισκογραφία με τον τίτλο «*Dostluk şarkısı*»,²⁵ το «Καναρίνι μου γλυκό», που υπάρχει στα τουρκικά με τον τίτλο «*Sıra Sıra Siniler*», και το «Στο 'πα και στο ξαναλέω», που υπάρχει στα τουρκικά με τίτλο «*Seni Alırsa Fırtına*».

Συχνά, στις αφηγήσεις, οι στίχοι των τραγουδιών στα ελληνικά ανακαλέστηκαν από τους Τουρκοκρητικούς με γλωσσικές αλλαγές, οι οποίες οφείλονταν στην προφορικότητα της κρητικής διαλέκτου και στη μη λειτουργικότητα της συγκεκριμένης γλώσσας. Σε κάθε περίπτωση, όμως, μελωδικορυθμικά στοιχεία φαίνεται ότι βοήθησαν στην απομνημόνευση των τραγουδιών:²⁶

*Είπα σου το κι είπαν όλοι στο γιαλό μην κατεβείς,
κι ο γιαλός κάνει φουρτούνα να σε πάρει να χαθείς.
Να σε πάρει να σε πάει μέσα στα βαθιά νερά,
Να 'χεις το κορμί για βάρκα και τα χέρια για κουπί.
(Συνέντευξη με Erol, 12.06.13).*

Αν και για τους Μικρασιάτες στην Ελλάδα η μουσική της ιδιαίτερης πατρίδας φάνηκε ότι αποτελούσε ένα κυρίαρχο χαρακτηριστικό της ταυτότητάς τους,²⁷ οι Τουρκοκρητικοί στο Bodrum δε φαίνεται να διατήρησαν στον ίδιο βαθμό τα τραγούδια και δη τις μαντινάδες (δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα με ομοιοκαταληξία), ως ιδιαίτερο γνώρισμα της καταγωγής τους. Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων με απογόνους Τουρκοκρητικών, ωστόσο, συχνά αναφέρθηκαν μαντινάδες και τραγούδια

²⁵ Η εκτέλεση του τραγουδιού έχει γίνει από τον Fedon Kalyoncu και το τραγούδι βρίσκεται στο άλμπουμ: «*Sevdiklerinizle Fedon*» που κυκλοφόρησε το 2000 (Πηγή: <https://lyricstranslate.com/el/Fedon-Kalyontzu-dostluk-sarkisi-lyrics.html>, Πρόσβαση 04.09.2019).

²⁶ Σύμφωνα με τον Ong (2005: 44), η σκέψη «πρέπει να γεννιέται σε έντονα ρυθμικά και ισορροπημένα πρότυπα, να εκτυλίσσεται με επαναλήψεις ή αντιθέσεις [...], που διαρκώς ακούει ο καθένας ώστε να έρχονται εύκολα στο νου και οι οποίες είναι διατυπωμένες με τρόπο που να συγκρατούνται και να ανακαλούνται με ευχέρεια ή με άλλες μνημοτεχνικές μορφές. [...] Η στηριγμένη στην προφορικότητα παρατεταμένη σκέψη, κι όταν ακόμη δεν εκφέρεται με τη μορφή ενός τυπικού στίχου, τείνει να είναι εντόνως ρυθμική, γιατί ο ρυθμός βοηθά την ανάκληση».

²⁷ Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες ανέπτυξαν τη μουσική τους παράδοση σε ένα κοινωνικό περιβάλλον με διαφορετικά γνωρίσματα και όντας οι ίδιοι σε διαφορετική θέση σε σχέση με εκείνη των Τουρκοκρητικών. Οι πρώτοι δημιούργησαν μια μουσική παράδοση που τους χαρακτήριζε στο νέο τόπο, παράγοντας μελωδίες από μουσικά όργανα που είχαν μεταφέρει από τη Μικρά Ασία. Σύμφωνα με τον Ζαϊμάκη (2018: 170), οι χοροί, τα μουσικά όργανα, η μουσική και οι ιδιαίτερες μελωδίες τους όπως οι αμανέδες διέδωσαν στο νέο περιβάλλον την πολιτισμική ιδιαιτερότητα του μικρασιατικού κόσμου, δηλώνοντας ταυτόχρονα την προσήλωση στην προσφυγική ταυτότητα και την επιθυμία για τη συνέχεια της παράδοσής τους.

Ο Τσιμουρής (1999), αντίστοιχα, μελετώντας την περίπτωση των Μικρασιατών που ζούσαν στον Άγιο Δημήτριο σε ένα μικρασιατικό χωριό της Λήμνου, διαπιστώνει για τους τραγουδοποιούς ότι αντλούν τα σύμβολα που χρησιμοποιούν στα τραγούδια τους από το κοινό παρελθόν, το οποίο «έχει να κάνει με όλα τα “σκληρά” γεγονότα στα οποία η συλλογική μνήμη διαρκώς επιστρέφει. Με τα τραγούδια τους [...] θυμούνται τα βάσανα του διωγμού» (Τσιμουρής, 1999: 218). Σύμφωνα με τον Τσιμουρή (1999: 215), στην περίπτωση των Μικρασιατών τα τραγούδια αποτελούν μέρος των βασικών πηγών επικοινωνίας της ομάδας και κατά συνέπεια σημαντική έκφραση της συλλογικής μνήμης. «Διαμέσου του προφορικού αυτού υλικού, το οποίο υπόκειται σε απομνημόνευση και επανάληψη, οι σημαίνουσες συλλογικές εμπειρίες αναπαρίστανται, αναβιώνονται και διευρύνονται». Παράλληλα, στους Μικρασιάτες ορισμένα τραγούδια όπως είναι η παράδοση των «Ρεμπέτικων», ενεργοποιήθηκαν για να εκφράσουν προσφυγικά παράπονα και κατακλύζονται από μια βαθιά νοσταλγία «Το τραγούδι επομένως, όπως και άλλες μορφές ενσώματης επιτελεστικής επικοινωνίας, είναι εξαιρετικά αποτελεσματικό μέσο σφρηλάτωσης κοινωνικής μνήμης και συγκρότησης συλλογικότητας, αλλά γενικότερα η «μουσική κληρονομιά, φέροντας τον απόηχο της “πατρίδας”, ενεργοποιεί αισθήματα κοινότητας και ταυτότητας» (Τσιμουρής, 1999: 218-219).

και, πολλές φορές, μάλιστα, η απαγγελία μιας διατηρημένης στη μνήμη μαντινάδας είχε τον τόνο της καθημερινής ομιλίας.²⁸

Ελεγαν μαντινάδες ο ένας με τον άλλο και έκλαιγαν. Αχ, αχ πώς να είναι η Κρήτη.
(Συνέντευξη με Zehra, 04.06.13),

Οι παλαινοί κρητικοί κατέχανε πολλά [...] Εμιλούσαν με τις μαντινάδες.
(Συνέντευξη με Ali, 12.06.13),

*Ο πατέρας μου όποτε μελαγχολούσε έλεγε μαντινάδες. Δε τις θυμάμαι. [...] Στη μέση μέση του γιαλού έχει ένα **πηγαϊδάκι** [παύση].*
(Συνέντευξη με Güler, 05.09.15),

Η μαμά μου πάντα έλεγε μαντινάδες για Κρήτη. Και ο μπαμπάς, ο κύρης μου, πάντα ελέγανε μαντινάδες για Κρήτη [...] Για αυτό και θέλανε πάντα να πάνε [...]

*Άσπρο το χιόνι στα βουνά μα χοίροι το πατούνε
μαύρο 'ναι το γαρύφαλλο, με δράμι το πουλούνε.²⁹*

[...]

*Άχι τα περαζούμενα κι άχι τα περασμένα
και να **γιαγέρνουνε** πίσω στο χρόνο μιαν ημέρα.³⁰*

(Συνέντευξη με Hüseyin, 01.06.13),

*Οι μαντινάδες, οι σκοποί και τα πολλά τραγούδια,
εκάμανε τσ' αρχόντους και κουτουλούν τα **βούγια**.³¹*

[...]

*Αξάδερφε, γαρέφαλε, φίλε μου φυτεμένε,
στη γαλανίδα σκόνταψες και **βάρηκες** καημένε.³²*

[...]

*Αν πεθάνω στο καράβι ρίξετέ με στο γιαλό,
να με φαν τα μαύρα ψάρια για τσ' αγάπης τον καημό.*

(Συνέντευξη με Erol, 12.06.13).

Στις αφηγήσεις Τουρκοκρητικών, ακούστηκαν, επίσης, αποσπάσματα από τραγούδια που έχουν ερμηνευθεί από λαϊκούς, έλληνες τραγουδιστές τη δεκαετία του 1960, όπως ο Στέλιος Καζαντζίδης και ο Πέτρος Αναγνωστάκης. Ένα τέτοιο παράδειγμα ήταν το τραγούδι «*Στο μικρό μου τον κήπο*». Ακόμη, σημαντική θέση είχαν και τα παιδικά τραγούδια ή εκείνα με χιουμοριστικό ύφος/περιεχόμενο. Από τους

²⁸ Σύμφωνα με τον Herzfeld (2012: 189-197) για τη θέση της μαντινάδας στην καθημερινή ζωή των Κρητικών, και μάλιστα ως είδος πειράγματος, «οι μαντινάδες, τα ομοιοκατάληκτα ή συνηχητικά δίστιχα [...] συνιστούν και τον προσφιλή για τους Γλεντιώτες τρόπο μελοποίησης και στιχουργίας».

²⁹ Η μαντινάδα εμφανίζεται στη βιβλιογραφία παραλλαγμένη:

«Άσπρα τα χιόνια στα βουνά μα χοίροι τα πατούνε

μαύρα 'ναι τα γαρέφαλα μα δράμια τα πουλούνε» (Κεφαλάκης, 2010: 171).

³⁰ Η μαντινάδα εμφανίζεται σε άρθρα στο διαδίκτυο ως μέρος της επιστολής του Νίκου Καζαντζάκη προς τον Θρασύβουλο Μαρκίδη, που δημοσιεύθηκε το 1958 στο περιοδικό «Κνωσός» του Συλλόγου Ηρακλειωτών της Αθήνας (<http://www.kritikaepikaira.gr/ma-o-gero-kritikos-de-gelietai-kai-gelaei/>), αλλά και σε αφηγήσεις απογόνων Τουρκοκρητικών, όπως εκείνης της Tanju Izbek το 2017 κατά την επίσκεψή της στην Κρήτη [<http://www.rethnea.gr/article.aspx?id=47521>] (Πρόσβαση 03.09.19).

³¹ Η μαντινάδα εμφανίζεται στη βιβλιογραφία παραλλαγμένη:

«Οι μαντινάδες κι οι σκοποί και τα πολλά τραγούδια,

εκάμανε τσι κοπελιές και κουτουλούν τα **βούγια**». (Κεφαλάκης, 2010: 201).

³² Η μαντινάδα εμφανίζεται στη βιβλιογραφία παραλλαγμένη:

«Αξάδερφε, Γαρίφαλε, φίλε μου μπιστεμένε,

Στην καβαλίνα σκόνταψες και **βάρηκες** καημένε» (Κεφαλάκης, 2010: 213).

αφηγητές δεν έλειψαν οι αναφορές σε χιουμοριστικά αποσπάσματα τραγουδιών με μια πιο εύθυμη και ανάλαφρη διάθεση:

*Τον άρκαλο παντρεύουνε και παίρνει τη ζουρίδα,
πάρε τονε ζουρίδα μου μα νοικοκύρης είναι.*

*Τον Μάρτη έχει τα κουκιά, τον Αύγουστο στα φύλλα,
τον αποδέλοιπο καιρό έχει φύλλα στα χείλια.³³*
(Συνέντευξη με Ali, 12.06.13),

*Μπαμ μπαμ την καμπάνα, να κατεβούνε οι Φράγκοι,
να κάμω μακαρούνια με τα χρυσά πιρούνια,
ο κάτης να γυρεύγει, ο ποντικός χορεύγει
και σπάσανε τα πιάτα γεμάτα ζαχαράτα.³⁴*
(Συνέντευξη με Zehra K., 14.07.13).

Δύο αφηγήτριες αναφέρθηκαν στο παιδικό τραγούδι: «Όταν θα πάω κυρά μου στο παζάρι/ Το κοκοράκι», το οποίο αποτελεί παραλλαγή νεότερου ελαφρολαϊκού τραγουδιού, που μεταφέρθηκε στην Τουρκία μέσω του ραδιοφώνου:

Να πάμε κυρά μου στο παζάρι, θα πάρω ένα πετεινάρι.
(Συνέντευξη με Fatma, 27.07.15),

Κυρά μου από το παζάρι θα σου πάρω ένα πετεινάρι. Το λέγαμε μικροί, τώρα τα ξεχάσαμε.
(Συνέντευξη με Ilknur, 22.07.13).

Η μουσική μνήμη αυτού του είδους φαίνεται πως ήταν ευκολότερο να διαδοθεί και να διατηρηθεί για μεγαλύτερη διάρκεια. Τα ακούσματα της παιδικής ηλικίας διαπιστώθηκε ότι ήταν ιδιαίτερος σημαντικά και διαμόρφωσαν τη μετέπειτα ενήλικη μνήμη. Μάλιστα, συγκρατήθηκαν στη μνήμη ευκολότερα, αφού ακούγονταν στον ιδιωτικό χώρο. Παρατηρήθηκε, επίσης, ότι τα αποσπάσματα παιδικών τραγουδιών, που ανακάλεσαν τα άτομα, παρουσίαζαν λιγότερα ή και καθόλου «λάθη» σε σχέση με άλλα, μεταγενέστερα κυρίως τραγούδια.

Σε παρόμοιο πλαίσιο, στις αφηγήσεις εμφανίστηκαν και νανουρίσματα, τα οποία σώθηκαν χωρίς γλωσσικά «λάθη», πιθανόν επειδή ήρθαν σε λιγότερη επαφή με εξωτερικές επιρροές:

Μόσχο και μοσχοκάρυδο και μόσχος και κανέλες

³³ Οι συγκεκριμένοι στίχοι συναντώνται στο βιβλίο *Ριζίτικα* του Αποστολάκη ως εξής:

«Ο άρκαλος παντρεύτηκε και πήρε τη ζουρίδα
και τση 'πεψε χαιρετισμό μια συκοπιτταρίδα.
Πάρε τονε, ζουρίδα μου, μα νοικοκύρης είναι.
Το Μάη μπαίνει στα κουκιά, τον Αύγουστο στ' αμπέλι,
Τον αποδέλοιπο καιρό στην τρύπα μπαινοβγαίνου».

³⁴ Το παιδικό αυτό τραγούδι εμφανίζεται στην ιστοσελίδα <http://www.cretanmagazine.gr/eidiseis/creta/politismos-creta/pedika-tragoudia-tou-paliou-kerou/> (πρόσβαση 24.05.2016):

«Τζίγκο Λελέγκο,
παίξε τη καμπάνα
να κατεβούν οι φράγκοι,
να φάνε μακαρούνια
με τα χρυσά πιρούνια.
κι κάτα μαγειρεύει
κι ο μποντικός χορεύει
και σπάσανε τα πιάτα
γεμάτα ζαχαράτα».

του έδωσε η μάνα του και του 'καμε κοπέλες.

[...]

Κούνια γιαλέσα όμορφο κοπέλα.

Να κάμω εγώ νανά,

κάμε νανά κοπέλα μου,

κάμε νανά μωρό μου.³⁵

(Συνέντευξη με Elvan, 09.07.15).

Συμπερασματικά, παρατηρήθηκε ότι οι πολιτικές «ομογενοποίησης» της τουρκικής μουσικής συνέβαλαν σε ένα σταδιακό ξεθώριασμα των πολιτισμικών παραδόσεων της Κρήτης. Οι μαντινάδες διατηρήθηκαν στη συλλογική μνήμη, αλλά όχι ως μια ζώσα παράδοση. Σύμφωνα με τον Ζαϊμάκη (2019: 8-9), ο μουσικός εξευρωπαϊσμός της Τουρκίας, καθώς και η πορεία της χώρας προς την πρόοδο, έπρεπε να περάσει μέσα από την ανάπτυξη της τέχνης, της μουσικής και της επιστήμης, συνεπώς όφειλε να υπερβεί τις αντιστάσεις των ξεπερασμένων πολιτισμών του παρελθόντος.

Οι Τουρκοκρητικοί φαίνεται ότι προσαρμόστηκαν στις πολιτικές της «πολιτισμικής λήθης», στην προσπάθειά τους να ενσωματωθούν οικονομικά στον νέο τόπο, στην τουρκική κοινωνία. Με την πάροδο του χρόνου, τα περισσότερα τραγούδια ξεχάστηκαν και οι νεότερες γενιές Τουρκοκρητικών στράφηκαν σε μοντέρνες εκδοχές της ελληνικής και τούρκικης μουσικής. Σε αυτό συνέβαλε τόσο η ανάπτυξη του τουρισμού τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα όσο και η διάδοση των ΜΜΕ, που επέτρεψαν τη μεταφορά εικόνων ανάμεσα στις δύο πλευρές του Αιγαίου.

Κατά την ανάκληση μουσικών πρακτικών από τους Τουρκοκρητικούς φάνηκε ότι συγχέονταν τραγούδια σύγχρονα με παραδοσιακά, μνήμες παλιές με μεταγενέστερες. Στις αφηγήσεις, τα τραγούδια που ήρθαν στο φως ήταν ουσιαστικά ένα κράμα από γλωσσικά στοιχεία της Κρήτης των αρχών του 20ού αιώνα τα οποία μεταβιβάστηκαν τόσο από τους προγόνους όσο και από μουσικά μοτίβα του νησιωτικού ελληνικού χώρου που προστέθηκαν στο πέρασμα των χρόνων, αλλά και από λαϊκά τραγούδια συγκεκριμένου περιεχομένου με κύριο εκφραστή-ερμηνευτή τον Καζαντζίδη. Έγινε, επίσης, φανερό ότι η ίδια ως ερευνήτρια «προκάλεσα» την ανάκληση μνημών, καθώς έδωσα τη δυνατότητα στα άτομα να «επικοινωνήσουν» με την καταγωγή τους.

Οι Τουρκοκρητικοί νεότερης γενιάς σε μεγάλο βαθμό έμαθαν για την κρητική μουσική μέσα από δευτερογενείς πηγές, αφού δείγματα της μουσικής των προγόνων τους στην Κρήτη δε διασώθηκαν σε ηχητική μορφή (Ζαϊμάκης, 2016: 9-10). Τα άτομα, έτσι, επαναπροσδιόριζαν τη μνήμη τους με βάση το

³⁵ Στην «Ιστορία των Αθηναίων» (Τόμος Γ') του Δημητρίου Γρ. Καμπούρογλου (1889), με θέμα «ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑ (1458-1687)», στη σελίδα 71, εμφανίζεται με τίτλο «Λικνιστικά» νανούρισμα με ίδια εισαγωγή:

«Κούνια γιαλέσα

πάμε στην Οδέσσα.

Κούνια Μανώλη

πάμε στην Πόλη

να φέρωμε λαδάκια

γιασεμολαδάκια

να βάλω στου παιδιού μου

τα χρυσά μαλλάκια».

(<https://www.galatsi.gov.gr/filelektroniki-fotothiki-pinakothiki-vivliothiki/vivliothiki/vivlia/istoria-ton-athinaion-tomos-g/> πρόσβαση 03/09/2019).

παρόν και τις ανάγκες προβολής του, «κατασκευάζοντας αναμνήσεις» που διεκδικούσαν τη συνέχεια με ένα συγκεκριμένο ιστορικό παρελθόν (Connerton, 1989· Hobsbawm, 2004).

Τέλος, οι Τουρκοκρητικοί αναφέρθηκαν ονομαστικά και σε κρητικούς χορούς, μεταξύ των οποίων ήταν η σούστα, ο πεντοζάλης, το συρτό. Ανέφεραν, επίσης, τη λύρα ως μουσικό όργανο.³⁶ Οι μνήμες που αφορούσαν στο χορό, όπως συνέβη και με τα τραγούδια, αναμείχθηκαν με μεταγενέστερα στοιχεία.

Εγώ όντε ήμουνα εκεί είχε μια ημέρα και κάνανε γλέντια [...] με λύρα. Ήτανε ωραία. Γιατί ήρθε στο νου μου ο πατέρας μου, η μάνα μου. Ελέγανε πότε πότε “α, συρτό, άντε” και κάνανε συρτό στο σπίτι κι εμείς εγελάσαμε. Ημαστε κοπέλια. Όντε είδα εκεί τα συρτά εκουζουλάθηκα [...] Ο θεός με βοήθησε και ήρθα στην Κρήτη και είδα του πατέρα μου το νησάκι. (Συνέντευξη με Hüseyin, 01.06.13).

Από το υλικό που συγκεντρώθηκε, έγινε φανερό ότι στο Bodrum η χορευτική κρητική παράδοση δεν επιβίωσε. Ο λόγος ήταν ότι ο χορός δε διατήρησε στο νέο περιβάλλον την κοινωνική του δύναμη (Cowan, 1998), καθώς η επίσημη πολιτική του τουρκικού κράτους απαγόρευσε τέτοιες συμπεριφορές δημόσια. Το τραγούδι, όμως, αντίθετα από το χορό, μπορούσε να απαγγελθεί και σε ιδιωτικούς χώρους, επομένως, έστω και μέσα από μετασχηματισμούς, μπόρεσε να επιβιώσει.

Αξίζει, ωστόσο, ιδιαίτερης προσοχής το γεγονός ότι, ενώ δε μεταβιβάστηκε καμία χορευτική δραστηριότητα από την Κρήτη στο Bodrum, τον Οκτώβριο του 2015 ξεκίνησε βραχύβια συνεργασία σχολής χορού με χοροδιδάσκαλο από την Κω, για να διδάξει συρτάκι και ζεμπέκικο, δύο χορούς ιδιαίτερα δημοφιλείς στο τουριστικό κοινό, με το ζεμπέκικο, μάλιστα, να συνδέεται στενά και με την Ανατολή.³⁷ Όπως έγινε φανερό, η χορευτική διδασκαλία δεν αφορούσε σε εκμάθηση κρητικών χορών, γεγονός που μαρτυρά τις επιρροές που δέχεται η περιοχή από τα κοντινά ελληνικά νησιά. Μάλιστα, τέτοιου είδους δράσεις φανερώνουν την ανάγκη σύνδεσης της περιοχής με την Ελλάδα σε μια προσπάθεια ενίσχυσης της ελληνοτουρκικής φιλίας, αλλά και την εργαλειακή χρήση της παράδοσης για οικονομική σκοπιμότητα, όπως συνέβη και με την «κρητική βραδιά» που πραγματοποιήθηκε στο Bodrum το 2014.

6. Η «κρητική βραδιά» το Δεκέμβριο του 2014

Σύμφωνα με τον Halbwachs (1992: 326), τα άτομα συχνά αντί να αφήσουν το παρελθόν να κάνει ξανά την εμφάνισή του, το ανασυγκροτούν με λογική προσπάθεια και τότε μπορεί να το παραμορφώσουν, θέλοντας να του δώσουν περισσότερη συνοχή. Κατά τη διάρκεια της έρευνας, παρατηρήθηκε ότι οι

³⁶ Για αντίστοιχες αναφορές βλ. και Williams, 2003: 210.

³⁷ Ο Pennanen (2009), επικεντρώνοντας στην αστική οθωμανική μουσική αναφέρεται και στο γενικό όρο *türkü* (παραδοσιακό τραγούδι) που αναφέρεται σε ένα τραγούδι και μια ποιητική φόρμα. Το *türkü* μπορεί να είναι αγροτικό ή αστικό, άγνωστο ή γνωστό συνθέτη. Ανάμεσα στις συνηθισμένες υποκατηγορίες *türkü* κομματιών στην οθωμανοελληνική μουσική των καφέ στην Ελλάδα ήταν και το ζεμπέκικο (τουρκ. *zeybek havasi*) σε ρυθμό 9/4 (Pennanen, 2009: 132-133).

Τουρκοκρητικοί άρχισαν σταδιακά να συνθέτουν την ταυτότητά τους δημόσια, γεγονός που διαπιστώθηκε και από την «κρητική βραδιά» που οργανώθηκε το 2014.³⁸

Παρατηρώντας τη διαφημιστική προβολή της συγκεκριμένης εκδήλωσης –και συγκεκριμένα την αφίσα– αντιλαμβάνεται κανείς πως ό,τι απεικονιζόταν σε αυτήν παρέπεμπε στην εικόνα μιας «τουριστικής Ελλάδας». Στην αφίσα δέσποζαν ασπρόμαυρες φωτογραφίες από το συρτάκι του Αλέξη Ζορμπά, μαζί με φωτογραφίες από μπουζούκι και σκίτσα προσώπων με φουστανέλες να χορεύουν.

Μέσω της εν λόγω προβολής, γίνεται φανερό η προσπάθεια τουριστικοποίησης και φολκλοροποίησης της παράδοσης από τους Τουρκοκρητικούς. Ένα από τα «αναγνωριστικά χαρακτηριστικά του φολκλωρισμού είναι η προβολή της παράδοσης ως θέαμα, ως σόου, προς τέρψιν και διδασχή, και φυσικά προς κατανάλωση» (Παπαπαύλου, 2010: 94), με την επιλογή των φωτογραφιών της αφίσας να παραπέμπει στα γνωρίσματα αυτά. Η παραπάνω δημόσια εκδήλωση μνήμης αποσκοπούσε «τόσο στη νομιμοποίηση ενός παρόντος ριζωμένου στις ιδιαίτερες παραδόσεις όσο και στην κοινωνικοποίηση νέων πολιτών μέσω της επίκλησης ενός κοινού παρελθόντος» (Aguilar Fernandez, 2005: 14).

Ένα από τα πρώτα συμπεράσματα που αναδείχτηκαν ήταν ότι, καθ' όλη τη διάρκεια της βραδιάς, το νησιωτικό και το κρητικό στοιχείο συγγέονταν σε διάφορους τομείς. Συγκεκριμένα, ως προς το χορευτικό μέρος, ξεκίνησε με κρητικούς χορούς, ακολούθησαν λαϊκοί χοροί και το πρόγραμμα τελείωσε με *oriental*. Η αναπαραγωγή της μουσικής έγινε αρχικά μέσω φορητού υπολογιστή και ακολούθησε ζωντανή μουσική, με τον οργανοπαίχτη να παίζει μπουζούκι³⁹ και όχι λύρα, η οποία ως όργανο έχει συνδεθεί με την κρητική παράδοση.

Κατά τη διάρκεια της βραδιάς, οι χοροί εκτελέστηκαν κατά βάση από τους επαγγελματίες χορευτές, μετά το τέλος του προγράμματός τους, ωστόσο, οι ίδιοι παρότρυναν το κοινό να χορέψει χορούς, όπως ο σιγανός, ο μπάλος, το χασαποσέρβικο. Τα άτομα που σηκώθηκαν να χορέψουν ήταν κυρίως γυναίκες, νεαρής ή μέσης ηλικίας, με εξαίρεση ορισμένους άνδρες μουσουλμάνους που είχαν έρθει από την Κω. Προς το τέλος της βραδιάς, όταν η μουσική άλλαξε σε ρυθμούς βαλς, χόρεψαν και άντρες Τούρκοι. Ξεχωριστή παρουσία στη βραδιά είχε ηλικιωμένος Τουρκοκρητικός δεύτερης γενιάς, ο οποίος τραγούδησε όρθιος, μέρος από το τραγούδι: «Το γιλεκάκι που φορείς». Ο ίδιος, μετά από την εκτέλεση του τραγουδιού με ελληνικούς στίχους, συνέχισε το τραγούδι και σε τουρκικούς στίχους.

Η «κρητική βραδιά» επιλέχτηκε να παρουσιαστεί ξεχωριστά, ως παράδειγμα «κρητικότητας», για να αναδειχθεί η φολκλοροποίηση, αλλά και το αναθεωρητικό χαρακτηριστικό της μνήμης και της ταυτότητας, οι οποίες δε μένουν στάσιμες, αλλά εξελίσσονται και εμπλουτίζονται με νέα στοιχεία, ενισχύοντας και δημιουργώντας εκ νέου ταυτότητες. Το παράδειγμα της «κρητικής βραδιάς» φανέρωσε ότι συγκεκριμένες τελετές, που βασίζονται στην επινόηση παραδόσεων, μπορούν να παρουσιαστούν ως

³⁸ Στη διοργάνωση κρητικών βραδιών αναφέρεται και ο Serpetcioglu (2011: 35) στην έρευνά του για την περίπτωση των Τουρκοκρητικών προσφύγων *Davutlar*, όπου μαγείρευαν κρητικά φαγητά και προέβαλαν την κρητική κουλτούρα.

³⁹ Το μπουζούκι αποτελεί ένα μουσικό όργανο που κυριαρχούσε μετά το 1932 στα επιτυχημένα ρεμπέτικα του Πειραιά στην Ελλάδα (Pennanen, 2009: 134· Ζαϊμάκης, 2008β: 254-255).

συνέχειες με ένα ιστορικό παρελθόν (Connerton, 1989: 51), αλλά και ως διαμορφωτές της ιστορίας, με τη δημιουργία «ανεπίσημων παραδόσεων» από τις εκάστοτε κοινωνικές ομάδες⁴⁰ (Hobsbawm, 2004: 297).

Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, έγινε αντιληπτό ότι οι Μικρασιάτες στις συνεντεύξεις τους δεν ανακάλεσαν αποσπάσματα τραγουδιών, αλλά κυρίως προσευχές ή άσματα θρησκευτικού περιεχομένου, τονίζοντας παράλληλα την έντονη θρησκευτική πίστη που τους χαρακτηρίζει ως κοινωνική ομάδα. Στις αφηγήσεις τους, ορισμένες μόνο γυναίκες (εκείνες που συμμετείχαν στη χορωδία του συλλόγου) ανέφεραν τίτλους μικρασιατικών τραγουδιών, τραγούδια ευρέως γνωστά στον ελλαδικό χώρο και ερμηνευμένα από πολλούς τραγουδιστές. Δε φαίνεται, ωστόσο, τα άτομα να είχαν τέτοια ακούσματα από τους προγόνους τους, καθώς τόνισαν ότι οι πρόσφυγες πρώτης γενιάς, λόγω των δυσκολιών που πέρασαν, δεν τραγουδούσαν συχνά, αλλά μόνο σε ιδιαίτερες περιστάσεις και γιορτές.

Σε δημοσιεύσεις εφημερίδων, που εκδόθηκαν περιστασιακά στην Αλικαρνασσό, διαπιστώθηκε ότι οι απόγονοι Μικρασιατών στο παρόν συνέχιζαν τη μουσική παραγωγή νέων τραγουδιών, ποιημάτων ακόμα και μαντινάδων. Στην εμφάνιση νέων μουσικών πρακτικών από τους Μικρασιάτες σημαντικό ρόλο κατείχε η Ελλάδα ως τόπος εγκατάστασης, καθώς βοήθησε την ελεύθερη έκφραση των Μικρασιατών, χωρίς απαγορεύσεις και περιορισμούς, σε αντίθεση με ό,τι συνέβη με τους Τουρκοκρητικούς στην Τουρκία. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να συναντάει κανείς στον ελλαδικό χώρο πλούσιες δράσεις ως προς τη μικρασιατική μουσική και το χορό. Η αλληλεπίδραση των Μικρασιατών με την Κρήτη, ειδικότερα, είχε ως αποτέλεσμα την επαφή με το κρητικό στοιχείο και τη συνύπαρξη των δύο παραδόσεων. Στο πλαίσιο των πολιτιστικών συλλόγων, αυτή η αλληλεπίδραση ήταν φανερή στα μαθήματα μικρασιατικών, αλλά και κρητικών χορών, όπως και στις εκδηλώσεις όπου συμμετείχαν Κρήτες καλλιτέχνες. Συχνά, επίσης, Μικρασιάτες συνέθεταν μαντινάδες στο ύφος της κρητικής παράδοσης.

Από την άλλη πλευρά, οι Τουρκοκρητικοί δε συνέθεσαν νέες μουσικές πρακτικές που να παρέπεμπαν στην κρητική καταγωγή τους, αλλά εξακολουθούσαν να ανακαλούν και να χρησιμοποιούν κρητικές λέξεις, πολλές από τις οποίες δε χρησιμοποιούνται πλέον στην Κρήτη από τις νέες γενιές. Οι ίδιοι ανέφεραν, επίσης, μαντινάδες με κρητική προφορά και συνέδεσαν την Κρήτη με ακούσματα του ελλαδικού χώρου, τα οποία αποτελούσαν μεταγενέστερες μνήμες, κυρίως από τα ΜΜΕ και την κοντινή απόσταση του Βοδρμ από την Ελλάδα. Σε αυτήν τη μελέτη περίπτωσης όμως, είναι σημαντικό το γεγονός ότι –παρά τις απαγορευτικές συνθήκες του τόπου εγκατάστασης και τη μη εμφάνιση χορών ή οργανοπαικτών που να συνδέονταν με την Κρήτη– οι καταπιεσμένες μνήμες των Τουρκοκρητικών περιέχονταν σε «κρητικές» αναφορές, και δη τραγούδια και μαντινάδες.

⁴⁰ Για μια λεπτομερέστερη ανάλυση, βλ. και Ψαραδάκη, 2020.

Αν και πρόκειται για δύο μελέτες περίπτωσης με τα δικά τους ξεχωριστά χαρακτηριστικά, και στις δύο περιπτώσεις φανερώνεται η σημασία της καταγωγής και η ανάγκη διατήρησης της μνήμης μέσω μουσικών πρακτικών, ώστε να μεταφερθούν στο παρόν οι προγονικές αξίες και η ιδιαίτερη πολιτιστική κληρονομιά. Στους Τουρκοκρητικούς, αντίθετα από τους Μικρασιάτες, αυτό συνέβη σε ένα πιο ιδιωτικό και περισσότερο κλειστό πλαίσιο, οι μεμονωμένες δράσεις, όμως, που λαμβάνουν χώρα τα τελευταία χρόνια μαρτυρούν την ανάγκη να έρθουν κοντά οι δύο λαοί, αναζητώντας κοινά σημεία στην πρόσφατη ιστορία τους.⁴¹ Σε κάθε περίπτωση, γίνεται φανερό ότι «η μουσική εμπειρία επιβιώνει στη μνήμη ως η ανάμνηση ενός ιδιαίτερου μουσικού κόσμου που αποτελεί προέκταση μιας πολιτισμικής ταυτότητας» (Ζαϊμάκης, 2012: 3).

Βιβλιογραφία

- Abrams, P. (1982). *Historical Sociology*. Somerset: Open Books.
- Aguilar Fernandez, P. (2005). *Μνήμες και Αλήθεια του Ισπανικού Εμφυλίου. Δημοκρατία, Διακτατορία και Διαχείριση του Παρελθόντος*. Σ. Κακουριώτης & Χ. Παπαγεωργίου (μετ.). Σ.Ν. Καλύβας (επιμ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Ανδριώτης, Ν. (2006). *Πληθυσμός και Οικισμοί της Ανατολικής Κρήτης (16^{ος}-19^{ος} αι.)*. Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.
- Barna, I. (2017). Εγώ δεν Ονειρεύομαι πια στα Ελληνικά. Στο Ν. Φωκάς (επιμ.), *Δύο Πατρίδες μια Ταυτότητα*. Α. Mohay & T. Glaser (μετ.). Αθήνα: Νήσος, σσ. 103-144.
- Bayındır Goularas, G. (2012). 1923 Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi ve Günümüzde Mübadil Kimlik ve Kültürlerinin Yaşatılması. [Η ανταλλαγή πληθυσμών του 1923 μεταξύ Τουρκίας και Ελλάδας και η επιβίωση της ταυτότητας των ανταλλαγέντων πληθυσμών]. *Alternatif Politika*, 4(2), 129-146.
- Bell, D. (2006). Introduction: Memory, Trauma and World Politics. Στο D. Bell (επιμ.) *Memory, Trauma and World Politics. Reflections on the Relationship Between Past and Present*. New York: PALGRAVE MACMILLAN, σσ. 1-29.
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cowan, J. (1998). *Η Πολιτική του Σώματος. Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα*, (Κ. Κουρεμένος, μετ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Danforth, L. (1982). *The Death Rituals in Rural Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- Δαμιανάκος, Σ. (1987). *Παράδοση Ανταρσίας και Λαϊκός Πολιτισμός*. Αθήνα, Πλέθρον.
- Ζαϊμάκης, Γ. (2001). Αστικές Αντιλήψεις και Ψυχαγωγικές Πρακτικές: τα Καφωδεΐα στο Ηράκλειο την Περίοδο της Αυτονομίας της Κρήτης. Στο Θ. Δετοράκη Θ. & Α. Καλοκαιρινού (επιμ.), *Η Τελευταία Φάση του Κρητικού Ζητήματος*. Ηράκλειο: ΕΚΙΜ, σσ. 167-184
- Ζαϊμάκης, Γ. (2008α). Πολιτισμική Ταυτότητα, Μουσικές Πρακτικές και Βιογραφικά Ρήγματα σε Μικρασιάτες Πρόσφυγες στο Ηράκλειο. Στο *Βενιζελισμός και Πρόσφυγες στην Κρήτη, Πρακτικά Ημερίδας*. Ηράκλειο- Χανιά: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», σσ. 157-175.
- Ζαϊμάκης, Γ. (2008β). “Καταγωγή ακμάζοντα” στον Λάκκο Ηρακλείου. *Παρέκκλιση, Πολιτισμική Δημιουργία, Ανώνυμο Ρεμπέτικο (1900-1940)*. Αθήνα: Πλέθρον.

⁴¹ Τα στοιχεία που παρουσιάστηκαν συγκεντρώθηκαν κατά την επιτόπια έρευνα το διάστημα 2013-2016, σε μια περίοδο κατά την οποία οι σχέσεις με τη γείτονα χώρα δεν ήταν τόσο τεταμένες όπως είναι στο παρόν. Εκείνο το διάστημα, μάλιστα, πραγματοποιούνταν συχνά μετακινήσεις ανάμεσα στις δύο πλευρές του Αιγαίου, πολλές φορές και με προγραμματισμένες επισκέψεις Μικρασιατών και Τουρκοκρητικών αντίστοιχα, στο πλαίσιο δράσεων για ενίσχυση της ελληνοτουρκικής φιλίας. Τα συμπεράσματα που διεξάγονται αφορούν σε εκείνα τα δεδομένα, ωστόσο, θεωρείται ότι οι προσπάθειες διατήρησης της μνήμης θα συνεχιστούν, όταν διαμορφωθεί το κατάλληλο πλαίσιο ξανά και όταν οι πολιτικές των χωρών επιτρέψουν πάλι τη συνέχιση ανάλογων μνημών, χωρίς επιρροές που τις εμποδίζουν.

- Ζαϊμάκης, Γ. (2012). Αμφισβητούμενοι Κόσμοι στις Παρυφές της Πόλης: η Μουσική Βιογραφία Ενός Ρεμπέτη στο Διάβα του 20ού Αιώνα. Στο Ρ. Βαν Μπούσχοτεν, Τ. Βερβενιώτη, Κ. Μπάδα, Ε. Νάκου, Π. Πανταζής, Π. Χαντζαρούλα (επιμ.), *Γεφυρώνοντας τις Γενιές: Διεπιστημονικότητα και Αφηγήσεις Ζωής στον 21ο Αιώνα. Προφορική Ιστορία και Άλλες Βιο-ιστορίες. Πρακτικά Συνεδρίου, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, 25-27 Μαΐου 2012*. Βόλος, σσ. 443-454.
- Ζαϊμάκης, Γ. (2016). Σταυροδρόμια Πολιτισμών και Μουσικά Δίκτυα στις Πόλεις της Κρήτης: από την Προφορική Ανώνυμη Δημιουργία στη Δισκογραφία των 78 Στροφών. Στο Σ. Κουρούσης & Κ. Κοπανιτσάνος (επιμ.), *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα Παλιά: Ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*. Αθήνα: Orpheum Phonograph, σσ. 43-71.
- Ζαϊμάκης, Γ. (2018). Μουσικές Παραδόσεις στο Μεταίχμιο: Οι Μουσουλμάνοι της Κρήτης και τα Μουσικά τους Δίκτυα (τέλη του 19ου αιώνα-μεσοπόλεμος). Στο *Η αστική μουσική στην Κρήτη από την Κρητική Πολιτεία μέχρι την Ανταλλαγή των πληθυσμών και η σχέση των δύο κοινοτήτων, Πρακτικά 1ου Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου (3-5 Οκτωβρίου 2014)*. Ηράκλειο: Μουσείο Παραδοσιακών Οργάνων Θύραθεν.
- Ζαϊμάκης, Γ. (2019). Οι Κρήτες Μουσουλμάνοι και οι Μουσικές τους Παραδόσεις: Διαδρομές της Μνήμης και της Λήθης από την Κρήτη στην Τουρκία. Στο *Πεπραγμένα ΙΒ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, 21-25 Σεπτεμβρίου 2016*. Ηράκλειο: Εταιρία Ιστορικών Μελετών.
- Greene, M. (2005). *Κρήτη. Ένας κοινός κόσμος: Χριστιανοί και Μουσουλμάνοι στη Μεσόγειο των Πρώιμων νεότερων Χρόνων*. Ε. Γκαρά & Θ. Γκέκου (μετ.). Σ.Ν. Καλύβας (επιμ.). Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. London: University of Chicago Press.
- Hall, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. Στο J. Rutherford (επιμ.), *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart.
- Herzfeld, M. (2012). *Η Ποιητική του Ανδρισμού. Ανταγωνισμός και Ταυτότητα σε ένα Ορεινό Χωριό της Κρήτης*. Μ. Καστανάρα (μετ.). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Hobsbawm, E. (2004). *Η Επινόηση της Παράδοσης*. Θ. Αθανασίου (μετ.). Αθήνα: Ιστορική Βιβλιοθήκη, Θεμέλιο.
- Kavouras, P. (1990). *Glendi and Xenitia: The Poetics of Exile in Rural Greece, (Olymbos, Karpathos)*. Διδακτορική Διατριβή. Η.Π.Α.: The New School for Social Research, Department of Cultural Anthropology.
- Κεφαλάκης, Κ. (2010). *Μικρασία Αγκαλιά και Ξενιτιά. Τουρκοκρητικοί - Μικρασιάτες – Ιστορία*, Ηράκλειο.
- Kouvaraki, A. (2014). *Historical and Cultural Dimensions of the Muslims Cretans in Turkey*, διδακτορική διατριβή. Istanbul: Istanbul Bilgi University.
- Λιμαντζάκης, Γ. (2015). *Οι Τουρκοκρήτες και το Κρητικό Ζήτημα: από την Ύστερη Τουρκοκρατία έως την Ένωση*. Χανιά: Έρεισμα, Κέντρο Μικρασιατικών και Ποντιακών Ερευνών.
- Mazower, M. (2009). *Η Ελλάδα και η Οικονομική Κρίση του Μεσοπολέμου*. Σπ. Μαρκέτος (μετ.). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Morgenthau, H. (1994). *Η Αποστολή μου στην Αθήνα: 1922 το Έπος της Εγκατάστασης*. Σ. Κασεσιάν (μετ.). Αθήνα: Τροχαλία.
- Ong, W. (2005). *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη*. Κ. Χατζηκυριάκου (μετ.). Θ. Παραδέλλης (επιμ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Παπαπαύλου, Μ. (2010). Φολκλόρ και Φολκλорισμός. Συγκλίσεις και Αποκλίσεις. Στο Π. Κάβουρας (επιμ.), *Φολκλόρ και Παράδοση. Ζητήματα Ανα-παράστασης και Επιτέλεσης της Μουσικής και του Χορού*. Αθήνα: Νήσος, σσ. 89-102.
- Πεκίν, Μ. (2014). (επιμ.). *Κρήτη και Τουρκοκρητικοί. Η Ομορφιά της Μνήμης*. Θ. Τσιμπής (μετ.). Χανιά: Έρεισμα.
- Pennanen, R. (2009). Η Ελληνοποίηση της Οθωμανικής Λαϊκής Μουσικής. *Μουσικός λόγος*, (8): 119-152.
- Ρεράκη, Φ. (2001). Διαχείριση Κοινωνικής Μνήμης και Μουσική Παράδοση: η Περίπτωση του Πανηγυριού στα Ανώγεια Μυλοποτάμου Κρήτης. Στα *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, τ. Γ2*. Ηράκλειο: Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, σσ. 297-310.
- Ρεράκη, Φ. (2006). Οι Αναπαραστάσεις του Εαυτού στα Ανώγεια Μυλοποτάμου Ρεθύμνης: ο Ρόλος και η Θέση της Μουσικής Παράδοσης. Στο *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως Σήμερα*,

- Πρακτικά Διεθνούς συνεδρίου*. Ρέθυμνο: Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνου, σσ. 247-258.
- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2014). Τραγουδώντας το Παρελθόν, Τραγουδώντας το Μέλλον». Στο Ε. Πλεξουσάκη (επιμ.), *Μεταμορφώσεις του Εθνικισμού. Επιτελέσεις της Συλλογικής Ταυτότητας στην Ελλάδα*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σσ. 173-197.
- Sepetcioğlu, T. (2011). *Girit'ten Anadolu'ya Gelen Göçmen bir Topluluğun Etnotarihsel Analizi: Davutlar Örneği*. [Εθνοϊστορική ανάλυση μιας κοινότητας προσφύγων από την Κρήτη στην Ανατολία: η περίπτωση του Davutlar]. Διδακτορική Διατριβή. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı.
- Σηφάκης, Γ. (1988). *Για μια Ποιητική του Ελληνικού Δημοτικού Τραγουδιού*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Τριανταφύλλου, Μ. (2018). *Παλαιά Αλικαρνασός*. Αθήνα, Ηρόδοτος.
- Τσιμουρής, Γ. (1999). Τραγούδια Μνήμης, Διαμαρτυρίας και Κοινωνικής Ταυτότητας: η Περίπτωση των Ρεϊσντερειανών Μικρασιατών Προσφύγων. Στο Ρ. Μπενβενίστε & Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σσ. 211-238.
- Tsimouris, G. (1997). *Anatolian Embodiments in a Hellenic Context: the Case of Reisdariani Mikrasiates Refugees*. Sussex: University of Sussex.
- Tsimouris, G. (2004). Musical Memories of the Greek Catastrophe and Local Bards as Emblems of Belonging: The Case of Maria Kouskoussaina. *Oral History Society*, 32(1), 59-70.
- Williams, C. (2003). The Cretan Muslims and the Music of Crete. Στο D. Tziouvas (επιμ.), *Greece and Balkans: Identities, Perceptions and Cultural Encounters since the Enlightenment*. Ashgate Publishing, σσ. 208-218.
- Ψαραδάκη, Ε. (2012). *Μνήμες στους Μικρασιάτες Πρόσφυγες της Νέας Αλικαρνασού Ηρακλείου Κρήτης*. Μεταπτυχιακή εργασία. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Ψαραδάκη, Ε. (2020). *Μνήμες "Πατρίδων" στους Τουρκοκρητικούς του Bodrum (Αλικαρνασός) της Τουρκίας*. Διδακτορική Διατριβή. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Εφημερίδες

- Αλικαρνασός*, όργανο ερεύνης των ζωτικών συμφερόντων των απανταχού Αλικαρνασέων, δεκαπενθήμερη, έτος ιδρύσεως 1933, υπεύθυνος Μουζουράκης Α.
- Αλικαρνασός*, περιοδική έκδοση του ΚΑΠΗ Νέας Αλικαρνασού, έτος έκδοσης 1987
- Νέα Εφημερίς*, καθημερινή, διευθυντής- εκδότης Ι.Δ. Μουρέλλος, 1922- 1924
- Τδη*, εθνική εφημερίς, ιδιοκτήτης Ι.Μ.Κατεργιαννάκης, διευθυντής Μ. Μαρνελάκης, 1922-1926

Διαδικτυακές Πηγές

- <https://www.galatsi.gov.gr/ilektroniki-fotothiki-pinakothiki-vivliothiki/vivliothiki/vivlia/istoria-ton-athinaion-tomos-g/> πρόσβαση 03/09/2019).
- <https://www.odosarkadias.gr/to-gelekaki-pou-foris-ego-sto-cho-rammeno/> (Πρόσβαση 16.05.2017) και <https://www.mixanitouxronou.gr/quot-to-gelekaki-poy-foreis-quot-pos-graftike-quot-me-pikres-kai-me-vasana-quot-ena-apo-ta-pio-diasima-kai-diachronika-tragoydia-tis-ellinikis-moysikis/> (Πρόσβαση 04.09.2019)
- <http://www.triglianoi.gr/index.php?topic=315.0> (Πρόσβαση 28.03.18)
- <https://lyricstranslate.com/el/Fedon-Kalyontzu-dostluk-sarkisi-lyrics.html>, Πρόσβαση 04.09.2019)
- https://www.youtube.com/watch?v=8FR_SFKCXfE (Πρόσβαση 04.09.2019)
- <http://www.kritikaepikaira.gr/ma-o-gero-kritikos-de-gelietai-kai-gelaei/> (Πρόσβαση 03.09.19)
- <http://www.rethnea.gr/article.aspx?id=47521>(Πρόσβαση 03.09.19)
- <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=192650> (Πρόσβαση 17.05.17)
- <http://www.cretanmagazine.gr/eidiseis/creta/politismos-creta/pedika-tragoudia-tou-paliou-kerou/> (Πρόσβαση 24.05.2016)

Σύντομο Βιογραφικό

Η Ελένη Ψαραδάκη είναι Διδάκτωρ Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών. Έχει σπουδάσει στο Πανεπιστήμιο Κρήτης και έχει κάνει μεταπτυχιακές σπουδές στον Πολιτισμό και την Ανθρώπινη Ανάπτυξη. Έχει πραγματοποιήσει επιτόπια έρευνα στην Ελλάδα και την Τουρκία αναφορικά με τους πρόσφυγες της Ανταλλαγής, γνωρίζει αγγλικά, τουρκικά και γερμανικά και τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν την κοινωνική μνήμη και την ταυτότητα προσφυγικών ομάδων, όπως και τους τρόπους αναπαραγωγής τους.

Short CV

Eleni Psaradaki holds a PhD in Philosophy and Social Studies. She has studied at the University of Crete and has done postgraduate studies in Culture and Human Development. Her field research in Greece and Turkey includes interviews with refugees of Population Exchange, she speaks English, Turkish and German and her research interests includes the social memory and identity of refugee groups, as well as the ways in which they reproduce.

