

Σχολή Κοινωνικών Επιστημών
«Αθλητικές Σπουδές: Κοινωνιολογία, Ιστορία,
Ανθρωπολογία»

Διπλωματική Εργασία
«Ελληνικότητα και Ολυμπιακοί Αγώνες. Η περίπτωση του Ζορμπά
στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004»

Ευδοκία Γ. Μιχούλη



Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Μιμήνα Πατεράκη

Πάτρα, Ιούλιος 2022

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση της συγγραφέως/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

«Ελληνικότητα και Ολυμπιακοί Αγώνες. Η περίπτωση του Ζορμπά
στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004»

Ευδοκία Γ. Μιχούλη

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Μιμήνα Πατεράκη

Μέλος ΣΕΠ, Σχολή Κοινωνικών

Επιστημών

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Διαμαντής Μαστρογιαννάκης

Μέλος ΣΕΠ, Σχολή Κοινωνικών

Επιστημών

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Πάτρα, Ιούλιος 2022

Η παρούσα διπλωματική εργασία αφιερώνεται στον γιό μου Χάρη, για τις αγκαλιές που του στέρησα αυτούς τους μήνες της εκπόνησης της εργασίας καθώς και στο σύζυγό μου Πασχάλη για την στήριξη και τη κατανόηση όλο αυτό το καιρό.

Θα θελα από καρδιάς να ευχαριστήσω την καθηγήτρια μου κ. Μιμήνα Πατεράκη για την ενθάρρυνση και τη συμπόρευση σε αυτό το ταξίδι καθώς και τις "συνεπιβάτιδες" μου Αγγελική και Κατερίνα.

Περίληψη

Κάποιες μελωδίες έχουν χαραχθεί βαθιά στη μνήμη μας. Τις έχουμε συνδέσει με στιγμές χαράς και νίκης και κάθε φορά στο άκουσμά τους ξεσηκωνόμαστε, χορεύουμε, πλημυρίζουμε από συναισθήματα χαράς και υπερηφάνειας.

Μία από αυτές τις μελωδίες είναι και η μελωδία του Ζορμπά για την οποία θα γίνει λόγος στη παρούσα εργασία. Πιο συγκεκριμένα, σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας, είναι η διερεύνηση της σύνδεσης του Ζορμπά ως σύμβολο ελληνικότητας στα πλαίσια των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας το 2004. Θα ερευνηθεί πως διαπλέκεται ο Ζορμπάς ως σύμβολο ελληνικής ταυτότητας αλλά και η ελληνικότητα των Ολυμπιακών αγώνων στο πλαίσιο του αθλητισμού. Η έρευνα θεμελιώθηκε με την συμβολή των θεωρητικών προσεγγίσεων των Foucault, Bourdieu καθώς και τη θεωρία της κοινωνιολογίας του σώματος και της ενσάρκωσης. Ως διαδικασία συλλογής του ερευνητικού υλικού, ήταν η μελέτη περίπτωσης και ως μέθοδος συλλογής του ερευνητικού υλικού επιλέχθηκε η ημιδομημένη ποιοτική συνέντευξη εις βάθος, με τη χρήση της προβολής βίντεο με στιγμιότυπα όπου ακουγόταν η μουσική του Ζορμπά. Πραγματοποιήθηκαν εικοσιέξι (26) συνεντεύξεις σε κατοίκους της μικρής τοπικής κοινότητας της Τσαριτσάνης Λάρισας και τα ερευνητικά δεδομένα έχουν αναλυθεί ανά θέμα με τη μέθοδο της θεματικής ανάλυσης.

Στην έρευνα παρατηρήθηκε ότι ο Ζορμπάς αφού αποτελεί μία επινοημένη παράδοση, ενισχύει την Ελληνικότητα και συνιστά μία κληρονομιά γιορτής αυτής της Ελληνικότητας. Το παράδειγμα των συνομιλητών και των συνομιλητριών της Τσαριτσάνης έφερε στο προσκήνιο την δύναμη του, καθώς δεν περιορίζεται το άκουσμα του και η γνώση για αυτόν, στους διάσημους τουριστικούς τόπους στην Ελλάδα. Αυτό το σήμα κατατεθέν, αποτέλεσε μια σημαντική μουσικοχορευτική επιτέλεση κατά την διάρκεια ενός μεγάλου αθλητικού γεγονότος όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες της Αθήνας, το 2004, ξεσηκώνοντας Έλληνες και ξένους από όλο τον κόσμο. Η θεμελίωση του εθνικού μέσα από καθημερινά, πολιτισμικά στοιχεία όπως είναι ο κινηματογραφικός Ζορμπάς, πορεύεται παράλληλα με τα πολιτισμικά στοιχεία τα οποία επικαλούνται το μεγαλειώδες και ένδοξο αρχαιοελληνικό παρελθόν όπως είναι οι Ολυμπιακοί Αγώνες. Ο αθλητισμός, χτίζοντας ένα κόσμο επιτελέσεων, διαμορφώνει και διαπραγματεύεται ποικίλες κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις που έχουν τεράστια σημασία, καθώς δημιουργεί την γιορτή και αρθρώνει μεταξύ άλλων και τις εθνικές ταυτότητες.

Λέξεις – Κλειδιά

Εθνική Ταυτότητα, Μουσική, Ολυμπιακοί Αγώνες, Αθλητισμός, Κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά, Τσαριτσάνη

«Greekness and the Olympic Games. The case of Zorba at the 2004 Olympic Games»

«Eudokia G. Michouli»

Abstract

Some melodies are deeply etched in our memory. We have associated them with moments of joy and victory and every time we hear them, we get up, dance, filled with feelings of joy and pride.

One of these melodies is Zorba's melody which will be discussed in this work. More specifically, the purpose of this thesis is to investigate the connection of Zorbas as a symbol of Greekness in the context of the Athens Olympic Games in 2004. It will be investigated how Zorbas as a symbol of Greek identity and the Greekness of the Olympic Games are intertwined in the context of sports. The research was founded with the contribution of the theoretical approaches of Foucault, Bourdieu as well as the theory of the sociology of the body and embodiment. As the process of collecting the research material, it was the case study, and as the method of collecting the research material, the semi-structured qualitative in-depth interview was chosen, using the projection of video clips where Zorba's music was heard. Twenty-six (26) interviews were conducted with residents of the small local community of Tsaritsani, Larissa, and the research data have been analyzed by topic using the method of thematic analysis.

In the research, it was observed that Zorbas, since it is an invented tradition, strengthens Greekness and constitutes a legacy of celebration of this Greekness. The example of Tsaritsani's interlocutors brought its power to the fore, as its hearing and knowledge about it, is not limited to the famous tourist spots in Greece. This trademark was a major music and dance performance during a major sporting event such as the Athens Olympic Games in 2004, rousing Greeks and foreigners from all over the world. The foundation of the national through everyday, cultural elements such as the cinematic Zorbas, runs parallel to the cultural elements that invoke the grand and glorious ancient Greek past such as the

Olympic Games. Sport, building a world of performance, shapes and negotiates a variety of social and political relationships that are of enormous importance, as it creates celebration and articulates, among other things, national identities.

Keywords

National Identity, Music, Olympics, Sports, Zorba's Cinematic Dance, Tsaritsani

Περιεχόμενα

| | |
|--|-----|
| Περίληψη..... | v |
| Abstract..... | vii |
| Κατάλογος Εικόνων | x |
| Κατάλογος Πινάκων | xi |
| Συντομογραφίες & Ακρωνύμια | xii |
| Εισαγωγή | 1 |
| 1.Βιβλιογραφική ανασκόπηση..... | 3 |
| 1.1 Ελληνικότητα και Σύγχρονοι Ολυμπιακοί Αγώνες..... | 3 |
| 1.2 Μουσική και αθλητισμός | 5 |
| 1.3 Ύμνοι ομάδων..... | 5 |
| 1.4 Μουσική αθλητισμός και ταυτότητες | 7 |
| 1.5 Η έννοια της εθνικής ταυτότητας..... | 7 |
| 1.6 Χορός και εθνική ταυτότητα..... | 9 |
| 1.7 Αθλητισμός και εθνικισμός..... | 12 |
| 2.Κινηματογραφικός Ζορμπάς | 15 |
| 2.1 Η κινηματογραφική παραγωγή του “Zorba the Greek” | 15 |
| 2.2 Ο μουσικοσυνθέτης του κινηματογραφικού Ζορμπά | 17 |
| 3.Θεωρητικές Προσεγγίσεις..... | 20 |
| 3.1 Ορισμός Βιοπολιτικής..... | 20 |
| 3.2 Η Κοινωνιολογία του Σώματος και της Ενσάρκωσης | 21 |
| 3.3 Το πεδίο και η έξη του Bourdieu | 22 |
| 4.Μεθοδολογία | 24 |
| 4.1 Ερευνητικός Σκοπός - Ερωτήματα..... | 24 |
| 4.2 Προσδιορισμός των Συμμετεχόντων στην Έρευνα..... | 25 |
| 4.3 Μέθοδος Συλλογής Ερευνητικού Υλικού | 29 |
| 4.4 Διαδικασία Συλλογής Ερευνητικού Υλικού | 31 |
| 4.5 Μέθοδος και Διαδικασία Ανάλυσης Ερευνητικού Υλικού..... | 34 |
| 4.6 Δεοντολογία της Έρευνας..... | 35 |
| 4.7 Περιορισμοί της Έρευνας..... | 36 |
| 5. Ανάλυση | 37 |
| 1. Ξεσηκώνοντας τα πλήθη. Ο κινηματογραφικός Ζορμπάς ως άκουσμα μέσα στα γήπεδα..... | 38 |
| 2. Οι νοσηματοδοτήσεις του κινηματογραφικού Ζορμπά στην Ολυμπιάδα της Αθήνας. | 41 |
| 2.1 Ο ρόλος του συνθέτη ως προσωπικότητα | 41 |
| 3. Ολυμπιάδα και Ζορμπάς ως εκφράσεις της Ελληνικότητας..... | 46 |
| 3.1. Εθνική ταυτότητα..... | 46 |
| 3.1.1 Εθνική υπερηφάνεια..... | 46 |
| 4. Ο ρόλος της εθνικής ταυτότητας..... | 49 |
| 4.1 Ενσάρκωση | 49 |
| 4.2 Η έξη και το πεδίο του Bourdieu | 51 |
| 5. Ο Ζορμπάς ως σύμβολο | 52 |
| 5.1 Ελληνικότητα | 52 |
| 6. Τουριστική διάσταση..... | 54 |
| 6.1 Το στερεότυπο του Έλληνα | 56 |
| 7. Μια βιοπολιτική διάσταση του Κινηματογραφικού Ζορμπά..... | 60 |
| 6. Συμπεράσματα..... | 62 |
| Βιβλιογραφικές Αναφορές..... | 65 |
| Παράρτημα Α: «Δημογραφικά χαρακτηριστικά συμμετεχόντων» | 77 |
| Παράρτημα Β: «Οδηγός συνέντευξης» | 78 |
| Παράρτημα Γ: «Εντυπο ενημέρωσης»..... | 79 |

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα εξωφύλλου: Συνδυασμός δύο φωτογραφιών:

1. Anthony Quinn and Alan Bates in Αλέξης Ζορμπάς (1964), ανακτήθηκε στις 12/04/2022 από:

https://www.imdb.com/title/tt0057831/mediaviewer/rm2348096000?ref_=ttmi_mi_all_sf_36

2. Olympic Games Athens 2004, ανακτήθηκε στις 12/04/2022 από:

<https://olympics.com/en/olympic-games/athens-2004>

Εικόνα 1: Η Τσαριτσάνη σήμερα, προσωπικό αρχείο της ερευνήτριας.

Εικόνα 2: Στιγμιότυπο από το βίντεο του τελικού των 100 μέτρων ανδρών στην Αθήνα 2004, ανακτήθηκε 12/04/2022 από: <https://www.youtube.com/watch?v=X4x02LOE1ho>

Εικόνα 3: Στιγμιότυπο από το βίντεο του τελικού των 100 μέτρων ανδρών στην Αθήνα 2004, ανακτήθηκε 12/04/2022 από: <https://www.youtube.com/watch?v=X4x02LOE1ho>

Εικόνα 4: Στιγμιότυπο από την απονομή της άρσης βαρών το 2004 και η αποθέωση του Πύρρου Δήμα, ανακτήθηκε 12/04/2022 από:

<https://www.runbeat.gr/el/article/anartisi-afierwma-apo-ti-selida-twn-olympiakwn-agwnwn-gia-ton-pyrro-dima-vid>

Κατάλογος Πινάκων

| | |
|--|----|
| Πίνακας 1: Δημογραφικά χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων..... | 77 |
|--|----|

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

| | |
|------|---------------------|
| Ο.π. | Όπως παραπάνω |
| Βλ. | Βλέπε |
| Π.χ. | Παραδείγματος χάριν |

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία έχει ως στόχο να φέρει στο προσκήνιο τους τρόπους που διαπλέκεται η εθνική ταυτότητα μέσα από τα αθλητικά γεγονότα. Πιο συγκεκριμένα, το ενδιαφέρον μας στρέφεται σε μεγάλα αθλητικά γεγονότα και συγκεκριμένα τους Ολυμπιακούς Αγώνες στην Αθήνα του 2004. Σύμφωνα με τον Hobsbawm (2004) μία ενδεκάδα αθλητών ποδοσφαίρου μπορούν να δώσουν σάρκα και οστά σε ένα ολόκληρο έθνος. Ο ερευνητής σχολιάζει με αυτό τον τρόπο την ένταση με την οποία μας ενώνει το ενδιαφέρον μας για ένα άθλημα και ειδικότερα η αγάπη για μία ομάδα. Μέσα σε αυτά που μας φέρνουν κοντά σημαντική θέση έχουν οι μουσικές επιλογές έκφρασης μιας ομάδας και ειδικότερα ο ύμνος της. Τι γίνεται όμως όταν μία μελωδία γίνεται το ίδιο σημαντική με τον ύμνο μιας ομάδας; Τι γίνεται όταν αυτή η ομάδα είναι εθνική αντιπροσωπεία και την συνοδεύει ένα σήμα κατατεθέν της χώρας; Τι γίνεται όταν η χώρα φιλοξενεί τους Ολυμπιακούς Αγώνες και συνομιλεί με τους θεατές και τους αθλητές μέσα από μία «εθνική» μελωδία;

Το παρόν κείμενο ασχολείται με την μελωδία του κινηματογραφικού Ζορμπά και την έντονη παρουσία της στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 στην Αθήνα. Η συγκεκριμένη μουσικοχορευτική επιτέλεση αποτέλεσε ένα από τα κεντρικά μουσικά συνθήματα στην συγκεκριμένη Ολυμπιάδα απευθυνόμενη τόσο στο ελληνικό όσο και στο διεθνές κοινό με μεγάλη επιτυχία. Η παρούσα μελέτη έχει στόχο να αναδείξει τις διαδρομές που ανοίγονται ανάμεσα στην συγκεκριμένη έκφραση της Ελληνικότητας μετά το 1964 που κάνει την εμφάνιση της η ταινία *Zorba the Greek* (Κακογιάννης 1964) και η συγκεκριμένη μελωδία. Είναι γνωστή η μεγάλη επιτυχία της ταινίας και ακόμα περισσότερο της συγκεκριμένης μουσικοχορευτικής επιτέλεσης. Το γεγονός ότι αποτελεί σύμβολο της Ελληνικότητας από τότε μέχρι σήμερα (Zografou & Pateraki 2007) το οποίο διεισδύει και μέσα στα αθλητικά γεγονότα αποτελεί το βασικό έναυσμα για την περαιτέρω μελέτη του μέσα από την οπτική του αθλητισμού.

Πιο συγκεκριμένα, σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να διερευνηθεί το πώς σχετίζεται ο κινηματογραφικός Ζορμπάς με την Ολυμπιάδα αλλά και πως διαπλέκεται ο Ζορμπάς ως σύμβολο ελληνικής ταυτότητας καθώς και η ελληνικότητα των Ολυμπιακών αγώνων στο πλαίσιο του αθλητισμού.

Τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας εργασίας είναι η Ελληνικότητα των Ολυμπιακών Αγώνων στο πλαίσιο του αθλητισμού, ο τρόπος συσχέτισης του Ζορμπά με την Ολυμπιάδα καθώς και εάν ο Ζορμπάς αποτελεί σύμβολο ελληνικότητας.

Η εργασία απαρτίζεται από δύο μέρη, το θεωρητικό και το ερευνητικό. Στο πρώτο κεφάλαιο του θεωρητικού μέρους, γίνεται μια αναφορά στην Ελληνικότητα και στους Σύγχρονους Ολυμπιακούς Αγώνες, στην μουσική και στον αθλητισμό, στους ύμνους των ομάδων, στη σύνδεση της μουσικής με τον αθλητισμό και τη διαμόρφωση των ταυτοτήτων. Επιπρόσθετα, γίνεται μια νύξη στην έννοια της εθνικής ταυτότητας, τη σχέση του χορού με την εθνική ταυτότητα καθώς και στη σχέση του αθλητισμού με τον εθνικισμό. Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στον κινηματογραφικό Ζορμπά. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρονται οι συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκε καθώς και τον δημιουργό του, το μουσικοσυνθέτη του κινηματογραφικού Ζορμπά. Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζονται κάποιες θεωρητικές προσεγγίσεις που σχετίζονται με την βιοπολιτική, την κοινωνιολογία του σώματος και της ενσάρκωσης καθώς και με την έξη και το πεδίο του Bourdieu. Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μεθοδολογία της έρευνας, με την παρουσίαση του ερευνητικού σκοπού-ερωτημάτων, τον προσδιορισμό των συμμετεχόντων/χουσών στην έρευνα, τη μέθοδο συλλογής του ερευνητικού υλικού, τη διαδικασία της συλλογής του ερευνητικού υλικού, τη μέθοδο και τη διαδικασία της ανάλυσης του ερευνητικού υλικού, τη δεοντολογία της έρευνας καθώς και τους περιορισμούς της έρευνας. Στο πέμπτο κεφάλαιο εισερχόμαστε στο ερευνητικό μέρος της εργασίας, όπου παρατίθεται ο λόγος των συνομιλητών/τριών μας, μέσα από την κατηγοριοποίηση σε θεματικές ενότητες που συγκροτήθηκαν από τα δεδομένα τα οποία αντλήθηκαν από τις συνεντεύξεις. Στο τελευταίο κεφάλαιο λαμβάνουν χώρα τα συμπεράσματα.

1.Βιβλιογραφική ανασκόπηση

1.1 Ελληνικότητα και Σύγχρονοι Ολυμπιακοί Αγώνες

Στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα υπήρξε μια αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για την αναβίωση των Ολυμπιακών Αγώνων. Η έναρξη των σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων το 1896 στην Αθήνα αποδόθηκε σε μεγάλο βαθμό στον βαρόνο Pierre de Coubertin (Sweet, 1987, σ.9) , ο οποίος στο συνέδριο του 1894 στο Παρίσι, στράφηκε στην Ελλάδα και τον προσωπικό του φίλο Δημήτριο Βικέλα για να τον βοηθήσει σχετικά με την αναβίωση των πρώτων σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων. Η απόφαση λήφθηκε για την διεξαγωγή των πρώτων σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα το 1896 με έμφαση στον ελληνισμό (Chatziefstathiou & Henry, 2007, σ. 36). Μερικά βέβαια από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά των σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων δεν ήταν μέρος των αρχαίων αγώνων (Sweet, 1987, σ.9).

Η σημασία της πρωτοβουλίας του de Coubertin έγκειται στη διεθνοποίηση των Αγώνων σε αντίθεση με αυτούς που διοργανώνονταν μέχρι το 1892 σε διάφορες χώρες, οι οποίες ήταν τόσο τοπικές όσο οι αρχαίοι Ολυμπιακοί Αγώνες. Από το 1896 λοιπόν, ιδρύθηκε ένας παγκόσμιος θεσμός με τέσσερα χρόνια τακτικής επανάληψης που θα αποτελέσει αναπόσπαστο κομμάτι του σύγχρονου κόσμου και θα συνδεθεί με τους πολιτικούς, οικονομικούς και ιδεολογικούς μετασχηματισμούς του 20ού αιώνα. Το μεγαλειώδες θέαμα των σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων είναι επίσης ένα από τα νεότερα κοσμικά τελετουργικά, αντικαθιστώντας σε κάποιο βαθμό τις θρησκευτικές τελετές της παραδοσιακής κοινωνίας. Η Κουλούρη διερωτάται εάν οι σύγχρονοι Ολυμπιακοί Αγώνες αποτελούν μια από τις «επινοημένες παραδόσεις» της σύγχρονης κοινωνίας και του διεθνούς συστήματος των εθνών-κρατών. Αναλυτικότερα αναφέρεται στον ορισμό του Hobsbawm, ότι δηλαδή ένα έθνος νοείται ως «ένα σύνολο επινοημένων παραδόσεων» που σχηματίζουν μια συνεκτική εθνική ιδεολογία και μια συνεκτική και ξεκάθαρη εθνική ταυτότητα. Για να επιτευχθεί αυτό, επιστρατεύεται η ιστορία και το ιστορικό παρελθόν καταγράφεται ή επινοείται, αν δεν υπήρχε. Επιλέγονται οι πλευρές που δημιουργούν το προφίλ του εθνικού εαυτού (Κουλούρη, 1997, σ. 109-110). Η αναβίωση των ολυμπιακών αγώνων το 1896 ενδυνάμωσαν την εθνική αυτοπεποίθηση και τα αλτρωτικά οράματα (Κουλούρη, 2004, σ.74). Συν τοις άλλοις, η Κουλούρη (2021) αναφέρει ότι η αναβίωση

των Ολυμπιακών Αγώνων «προβλήθηκε ως ‘καθήκον μνήμης’ της σύγχρονης Ελλάδας, μνημονική πράξη που ανακαλούσε το παρελθόν μέσα στο παρόν,(Κουλούρη, 2021, σ.550)».

Το 2004 οι σύγχρονοι Ολυμπιακοί Αγώνες επιστρέφουν σπίτι τους, αποτελώντας ένα δύσκολο εθνικό εγχείρημα όπως και το 1896. Η επιβεβαίωση της θέσης της Ελλάδος ανάμεσα στα προοδευτικά και πολιτισμένα έθνη αλλά και η ανταπόκριση στην πρόκληση της διοργάνωσης αποτέλεσε για τη χώρα ένα μεγάλο εθνικό στόχο.

Σκοπός της χώρας ήταν να αναδείξει την ελληνικότητα των Αγώνων, προβάλλοντας την αδιάκοπη συνέχεια της εθνικής της ιστορίας υπηρετώντας το ολυμπιακό ιδεώδες. Το 2004 η επιτυχημένη διοργάνωση αποτέλεσε θέμα εθνικής αξιοπρέπειας αλλά και απέδειξε ότι ως μικρό κράτος μπορούσε να διαχειριστεί ένα φιλόδοξο σχέδιο, όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες. Παρά τις δυσχέρειες που αντιμετώπισε και την κριτική που δέχτηκε, η χώρα προετοιμάστηκε να φιλοξενήσει αυτή τη διεθνή διοργάνωση και κέρδισε τις εντυπώσεις με τις Ολυμπιακές τελετές (Μέρκου, 2022, σ. 2).

Στους αγώνες του 2004 επιλέχθηκαν τα αρχαία σύμβολα για την πόλη, τη χώρα, το έθνος με μεγάλη ιστορία και τους ανθρώπους που προέβαλαν τον εξιδανικευμένο «εαυτό» με την κλασική γενεαλογία. Η τελετή έναρξης, αποτέλεσε μια αυτοβιογραφία του έθνους, μια πορεία για τον ελληνικό πολιτισμό με μοτίβα και σκηνές από την ιστορία αλλά και την τέχνη. Σκηνοθετώντας «εμπειρίες ελληνικότητας» όπως η θάλασσα, αρχαιότητες, λαϊκούς χορούς όπως ο Ζορμπάς που αφορά τη παρούσα εργασία, συνοψίζει θριαμβευτικά το παρελθόν του έθνους το οποίο καλείται με μια πολιτισμική ταυτότητα νεοκλασικής αισθητικής και στοιχεία ελληνικού μοντερνισμού του 20^{ου} αιώνα να ατενίσει το μέλλον (Μέρκου, 2022, σσ. 48-77).

1.2 Μουσική και αθλητισμός

Υπάρχουν πολλές πτυχές του ρόλου της μουσικής στον αθλητισμό και της σχέσης μεταξύ των δύο. Η μουσική, για παράδειγμα, χρησιμοποιείται για τον εορτασμό ενός αθλήματος ή μιας αθλητικής στιγμής, για την παροχή μιας μουσικής αφήγησης σε μια αθλητική ιστορία, ακόμη ως μέσο για την αθλητική αισθητική έκφραση (όπως φαίνεται από τη χρήση του Bolero του Ravel στο νικητήριο πρόγραμμα πατινάζ στο πάγο των Torvill και Dean στους Ολυμπιακούς), αλλά και για τη παροχή μουσικής αναπαράστασης του αθλητικού σώματος και της σωματικής κίνησης καθώς και ως έκφραση φανατισμού ή ενίσχυσης της κοινής ταυτότητας (Long & Spracklen, 2021, σ. 1). Συναντάμε τραγούδια, μελωδίες, ύμνους σε όλο το φάσμα του αθλητισμού από τον ερασιτεχνικό έως τον ελίτ. Οι μελωδίες αυτές έχουν την ικανότητα να προκαλούν συναισθήματα και απτή αίσθηση του τόπου και του χρόνου ενώ περιλαμβάνουν επίσης παράσταση, υποδοχή κοινού/θεατή και αφήγηση (Bateman, 2014, σ. 294). Ως σημαντικό στοιχείο του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος του σύγχρονου πολιτισμού η μουσική έχει ικανότητα να ψυχαγωγεί, να εμπνέει και να διαμορφώνει ατομικές και συλλογικές ταυτότητες και μέσα στον αθλητισμό (Long & Spracklen, 2021, σ. 1).

1.3 Ύμνοι ομάδων

Η Τσιμπογιάννη αναφέρει ότι τα εγκωμιαστικά τραγούδια και ύμνοι που ακούγονται στο γήπεδο κατά τη διάρκεια ενός αγώνα χαρακτηρίζονται ως οπαδικά συνθήματα και σκοπός είναι να δείξουν την αγάπη για την ομάδα και την υπεράσπιση αυτής. Τα συνθήματα λοιπόν συνοδεύουν τις αθλητικές διοργανώσεις από τη βικτωριανή εποχή και ακουγόταν πριν την έναρξη των αθλητικών αγώνων. Τη δεκαετία του '50 με την καθιέρωση των Ποδοσφαιρικών αγώνων σε διεθνές επίπεδο και την προβολή από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης τα τραγούδια και ύμνοι λειτούργησαν ως μέσο ενίσχυσης της οπαδικής ταυτότητας και έγιναν γνωστά σε όλο τον κόσμο (Τσιμπογιάννη, 2013, σ.274).

Η συνθηματολογία και τα τραγούδια των οπαδών λοιπόν αποτελούν κύρια χαρακτηριστικά των ποδοσφαιρικών αναμετρήσεων μέσω των οποίων επευφημούν την ομάδα που υποστηρίζουν ή αποδοκιμάζουν την αντίπαλη. Η συγκεκριμένη πρακτική είναι

διαδεδομένη παγκοσμίως και συνδέεται με την ιδιότητα του φιλάθλου στον οποίο αποδίδονται διάφοροι ρόλοι τους οποίους προσπαθεί να διαδραματίσει. Τα πέταλα των γηπέδων είναι ο χώρος στον οποίον ακούγονται τα τραγούδια και τα συνθήματα των φιλάθλων. Σε αυτόν τον χώρο βρίσκονται οι φανατικοί φίλαθλοι μιας και είναι ο χώρος των οργανωμένων οπαδών (Κοταρίδης, 2005, σ.211).

Ο Δρένος αναφέρει ότι οι θεατές του ποδοσφαίρου τραγουδώντας στο γήπεδο ο ένας δίπλα στον άλλο δημιουργούν τη δική τους συλλογικότητα (Δρένος, 2013, σ. 308). Τα συνθήματα χαρακτηρίζονται από έναν συμβολικό λόγο και ένα από τα βασικά κίνητρα αποτελεί η επιτέλεση της ταυτότητας (Τσιμπογιάννη, 2013, σ.275). Πολλοί άνθρωποι συγκεντρώνονται σε ένα πρωτάθλημα για να μοιραστούν τα συναισθήματά τους και αυτό προφανώς μπορεί να συνδεθεί με τον τρόπο που διαδραματίζεται ένας ποδοσφαιρικός αγώνας. Στιγμές χαρμολύπης στο γήπεδο, θρίαμβοι και απογοητεύσεις, ο τρόπος που συγκεντρώνονται όλοι μαζί για να μοιραστούνε κάτι όταν πηγαίνουν σε μια ομάδα όντας ανάμεσα σε πολλούς αγνώστους όπου στο αποκορύφωμα της νίκης μπορούν να περάσουν υπέροχα. Ο Bateman αναφέρει για τον συνθέτη Michael Nyman, ο οποίος δημιουργούσε ενσωματωμένες ηχογραφήσεις τραγουδιών που τραγουδούσαν οι οπαδοί των ομάδων, ότι θεωρούσε ότι ο ποδοσφαιρικός αγώνας αποτελεί «ένα τεράστιο συλλογικό στερεοφωνικό μουσικό γεγονός μια αυθόρμητη παραδοσιακή μορφή μουσικής που μπορεί να απειλεί, να ενθαρρύνει, να χλευάζει, να αναζωογονεί τα πνεύματα της σημαίας» (Bateman, 2014, σ. 295).

Οι Long & Spracklen αναδεικνύουν το ρόλο της μουσικής στα σπορ με ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα όπου κατά τη διάρκεια ενός αγώνα ράγκμπι, ένα τζαζ συγκρότημα έπαιζε ψηλά στις εξέδρες. Κατά την διάρκεια αυτής της επιτέλεσης, ρυθμικές φωνές ακούγονταν και οι οπαδοί συντόνιζαν ως σαν μια μπαλετική κίνηση τα σώματά τους σε όλη τη διάρκεια του παιχνιδιού. Οι συγγραφείς υπογραμμίζουν ότι η μουσική ήταν τόσο μαγευτική και τα συγχρονισμένα χτυπήματα κύλησαν μέσα στο σώμα των οπαδών εντείνοντας τα συναισθήματα ενθουσιασμού και έντασης σε όλο το παιχνίδι. Οι φωνές και τα σώματα που συνεργάζονταν δημιούργησαν μια σχεδόν απτή δύναμη (Long & Spracklen, 2021, σ. 3). Η Πατεράκη, αναφερόμενη στην εμπειρία της εξέδρας τονίζει ότι «είναι εξίσου σύνθετη και πολύπλοκη αν και σαφώς πιο ζωντανή και ηχηρή» από το να βλέπει κανείς έναν αγώνα στο σπίτι του. Η εξέδρα μας δίνει την δυνατότητα να συντονιστούμε με άλλους ανθρώπους που αν και δεν τους γνωρίζουμε, ωστόσο

ενορχηστρώνουμε τα σώματα μας, τις φωνές μας στο άκουσμα του ύμνου της ομάδας μας ή του εθνικού ύμνου σε διεθνείς αγώνες. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει «τα γκολ και οι νίκες μας βρίσκουν όλους να ζητωκραυγάζουμε» (Πατεράκη, 2022, σ.10).

1.4 Μουσική αθλητισμός και ταυτότητες

Σύμφωνα με τον Bateman (2014) τα αθλητικά γεγονότα είναι, μεταξύ άλλων, από τα πιο δημοφιλείς πεδία αφομοίωσης και επιτέλεσης των ταυτοτήτων. Η ερμηνεία και η ακρόαση μουσικής μέσα σε αυτά συνιστούν το όχημα για την μεταφορά των ταυτοτήτων. Δεν είναι απλώς μία αντανάκλαση αλλά η ίδια η εκπροσώπηση των κοινωνικών ομάδων. Η μουσική έχοντας την ικανότητα να παράγει τις ταυτότητες των διαφορετικών ομάδων σύμφωνα με τον συγγραφέα μπορεί να κάνει το ίδιο και μέσα στο γήπεδο. Ο Bateman εστιάζει στο γεγονός ότι μία μουσικοχορευτική επιτέλεση μπορεί να παράγει, να δημιουργεί και να κατασκευάζει μία εμπειρία, τόσο μουσική όσο και αισθητική, που μπορούμε να κατανοήσουμε μόνο αν λάβουμε υπόψη μια υποκειμενική και μια συλλογική ταυτότητα. Η αισθητική που περιγράφει την ποιότητα μιας εμπειρίας και όχι την ποιότητα ενός αντικειμένου, σημαίνει ότι μπορούμε να βιώνουμε και τον εαυτό μας με διαφορετικό τρόπο και όχι μόνο τον κόσμο. Δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην κοινωνική και πολιτική διαμεσολάβηση του σώματος μέσα από την βιωμένη εμπειρία, ο Bateman υπογραμμίζει ότι η μουσική και η ταυτότητα τόσο στην παράσταση όσο και στην ιστορία περιγράφουν το κοινωνικό στο άτομο και το άτομο στο κοινωνικό, το μυαλό στο σώμα και το σώμα στο μυαλό (Bateman, 2014, σ. 294).

1.5 Η έννοια της εθνικής ταυτότητας

Όταν συζητάμε για την εθνική ταυτότητα και τον λόγο περί αυτής θα πρέπει να έχουμε πάντα στο μυαλό μας ότι αυτά δεν είναι φυσικές και στατικές έννοιες αλλά συγκροτούν ένα «κυρίαρχο τρόπο σκέψης» (Λέκκας, 2006, σ. 5). Αυτές οι έννοιες μεταβάλλονται ακολουθώντας τις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτικές, συνθήκες της «πολιτικής οργάνωσης, των κοινωνικών συγκρούσεων και των διεθνών σχέσεων» (Λέκκας, 2006, σ.1) ενός έθνους-κράτους. Αυτό με την σειρά του συγκροτείται από ομάδες ανθρώπων που συνήθως είναι άνισες κοινωνικά και διαφορετικές πολιτισμικά

αλλά θεωρούν τους εαυτούς τους μέλη μιας οντότητας που μοιράζεται ιστορικές εμπειρίες που ήταν σημαντικές για αυτούς και οι οποίες τους κινητοποιούν με διάφορους τρόπους.

Ο ιστορικός Hobsbawm (1994, σ. 22) στο έργο του *Έθνη και Εθνικισμοί* εξηγεί την ρευστότητα του όρου «έθνους» καθώς και της ιδέας του «έθνους» δηλαδή του «εθνικισμού» και υποστηρίζει ότι και τα δύο συμπορεύονται με τις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες για αυτό το λόγο και θα πρέπει με βάση αυτές να τους ερμηνεύουμε για να μπορούμε να τους κατανοούμε. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει «είναι ριζωμένοι κοινωνικά, ιστορικά και τοπικά» (Hobsbawm, 1994, σ. 22). Αναφορικά με την «αίσθηση του συνανήκειν» ο Άντερσον (1997) θεωρεί ότι αυτό είναι το πρωταρχικό μεταξύ των ανθρώπων που θεωρούν τον εαυτό τους μέλος ενός έθνους. Αν και δεν γνωρίζονται μεταξύ τους, εντούτοις υποστηρίζουν τη συμμετοχή τους σε αυτόν τον πολιτικό σχηματισμό. Για τον λόγο αυτό προτείνει, πως το έθνος «αποτελεί μία ανθρώπινη κοινότητα που φαντάζεται τον εαυτό της ως πολιτική κοινότητα, εγγενώς οριοθετημένη και ταυτόχρονα κυρίαρχη» (Άντερσον, 1997, σ. 26). Με αυτόν τον ορισμό ο Άντερσον αναδεικνύει ότι η εδαφική κατοχύρωση και η πολιτική οργάνωση έχουν ως θεμέλιο την ανεξαρτησία και τις κοινωνικές σχέσεις που με την σειρά τους στηρίζονται στη συντροφικότητα. Ο Άντερσον υπογραμμίζει επίσης τη δύναμη και την αντοχή της εθνικής αναγνώρισης και του συναισθήματος. Το γεγονός ότι οι άνθρωποι θέλουν να πεθάνουν για το έθνος τους αναδεικνύει την αξιοσημείωτη δύναμή του. Ο Eriksen (2010) υπογραμμίζει ότι θα πρέπει να θεωρούμε τα έθνη ως ιδεολογικές κατασκευές που στοχεύουν στη σύνδεση μεταξύ μιας κυρίαρχης πολιτισμικής ομάδας και του κράτους.

Γίνεται ξεκάθαρο, ότι στο πλαίσιο αυτό η εθνική ταυτότητα συνιστά μία μεταβαλλόμενη και ρευστή κοινωνική έκφραση που βρίσκεται σε αλληλόδραση με ποικίλες κατασκευές, επινοήσεις και δεν είναι «... φυσική και κληρονομημένη» αλλά ο εθνικισμός, δηλαδή η ιδέα περί έθνους, τη συγκροτεί μέσα από αποδοχές και αποκλεισμούς (Hobsbawm, 1994, σ. 23). Στην σχετική ανασκόπηση που επιχειρεί η Πατεράκη (2014, σσ. 20-24) υποστηρίζει ότι η εθνική ταυτότητα δεν εσωκλείει όλες τις ταυτότητες που εκφράζονται σε μία κοινωνία. Περισσότερο ταυτίζεται με κάποιες από αυτές ακόμα και όταν δείχνει να υπερτερεί. Στο πλαίσιο αυτό η εθνική ταυτότητα με ό,τι συμπεριλαμβάνει, βρίσκεται σε συνεχείς αλλαγές και μετατοπίσεις «που καμιά φορά μπορεί να είναι και ραγδαίες και σχετικά σύντομες μεταξύ τους» (ο.π.).

Ερχόμενοι πάλι στην αίσθηση του «κοινώς ανήκειν», ο Jenkins θα σημειώσει ότι φτιάχνεται μέσα από αποκλεισμούς και συμπεριλήψεις σύμφωνα με τα συμφέροντα τους

(Jenkins, 2008, σσ. 173-175). Αυτά όμως επιτυγχάνονται σύμφωνα με το κατά πόσο έχουν γίνει αποδεκτά από τους άλλους, αυτούς που βρίσκονται απέξω (Jenkins, 2002, σσ. 120-121). Με βάση τα παραπάνω, συμφωνούμε με την παρατήρηση της Πατεράκη (2014, 20-24) ότι όταν συνδέουμε μία ταυτότητα με τον πολιτισμό δεν μπορούμε να μιλάμε για αντιστοιχία ένα προς ένα. Κάθε προσπάθεια τέτοιας αντιστοιχίας αποτελεί επινόηση τόσο για την ταυτότητα όσο και για τον πολιτισμό. Ωστόσο ο λόγος περί εθνικού υπογραμμίζει αυτή την σχέση καθώς η πολιτική νομιμοποίηση χρειάζεται να πείθει το κοινό της ότι το εκπροσωπεί ως μία πολιτισμική ενότητα Eriksen, (ο.π.). Για το λόγο αυτό επιλέγονται σύμβολα που είναι σημαντικά και πολυφωνικά καθώς ο εθνικισμός αντλεί δύναμη από την σύνθεση της πολιτικής νομιμοποίησης και της συναισθηματικής δύναμης (βλ. Eriksen, Άντερσον). Τα σύμβολα αυτά επιλέγονται προσεχτικά και κυρίως με πολιτικά κριτήρια όπου συχνά οι σημασίες τους αλλάζουν. Ο κύριος σκοπός σύμφωνα με τον Eriksen (ο.π.) είναι να μιλούν οι άνθρωποι για αυτά σαν να είναι διαρκή και σταθερά.

1.6 Χορός και εθνική ταυτότητα

Ο χορός ως ένα «σημαντικό κινητικό σύστημα» (Thomas, 2003, σ. 2) που βρίσκεται σε διαρκή συνδιαλλαγή με το κοινωνικό του περιβάλλον (Ζωγράφου 2003) έχει μελετηθεί από διαφορετικές ερευνητικές οπτικές και έχει εμπλουτίσει την γνώση μας για την κοινωνία (Πατεράκη, 2013). Η ανθρωπολογική του μελέτη κινείται πέρα από την έμφαση στη φόρμα και τις σχέσεις με τη μουσική. Συγκεκριμένα, η μελέτη της Kaerpler (2001, σ. 31) που διερεύνησε το χορό στους Tonga, υποστήριξε ότι με τον όρο ‘δομημένα κινητικά συστήματα’ μπορούμε να περιγράψουμε καλύτερα τόσο την κίνηση όσο και τη χορογραφία που συναντούμε σε διαφορετικούς πολιτισμούς. Η ερευνήτρια θεώρησε ότι η μέχρι τότε αναφορά σε ‘σειρά σωματικών κινήσεων στον χώρο και τον χρόνο’ που αποτέλεσε τη βάση για τον δυτικό ‘χορό’ ήταν περιορισμένης οπτικής. Με αυτό τον τρόπο η Kaerpler οδήγησε τη στροφή από τις την συζήτηση για τον χορό αυτόν καθεαυτού προς τη θεμελίωση προσεγγίσεων όπου η μελέτη εστιάζει στις πολιτισμικά σημαντικές ενέργειες στον χορό (Πατεράκη 2014).

Στο πλαίσιο αυτό οι ερευνήτριες, κυρίως γυναίκες χορεύτριες που ασχολήθηκαν με την έρευνα για το χορό ανέδειξαν ότι ανεξάρτητα ποιο είδους χορού μελετούμε π.χ.

κοινωνικοί χοροί, θεατρικοί, τελετουργικοί χοροί αυτό που συνδέει όλα είναι ότι οι άνθρωποι χορεύουν μέσα σε ένα κοινωνικό πολιτικό πλαίσιο όπου επικρατούν σύνθετες σχέσεις (Πατεράκη 2013). Οι τρόποι που κατανοούμε τον χορό και τις σχέσεις αυτές «συνδυάζουν τους κοινωνικά προκαθορισμένους και νοηματοδοτημένους τρόπους κίνησης και την ιστορία των χορευτικών σχημάτων σε συγκεκριμένες κοινωνίες συνιστώντας ένα ‘κοινωνικό κείμενο’ σύνθετο, πολύσημο και συνεχώς διαμορφούμενο» (Desmond, 1997b, σ. 31 στο Πατεράκη 2014 σ. 43). Σύμφωνα με τα παραπάνω η Πατεράκη υποστηρίζει ότι «ο χορός ως μία ενσαρκωμένη πρακτική, κοινωνικά και πολιτισμικά συγκροτημένη αμοιβαία συσχετιζόμενη με την ταυτότητα (Desmond, 1997 στο Πατεράκη 2014) δεν είναι απλώς και μόνο οι εκφράσεις του εαυτού ή της κοινότητας ή ένα συλλογικό σύμβολο αλλά ταυτόχρονα «δομεί και διαχέει πολιτισμικό νόημα» (Ζωγράφου, 2006, σ. 88 στο Πατεράκη 2014) και μπορεί να καλλιεργήσει μία διαλογική και πρακτική αφήγηση εμποτισμένη με πολιτικές θεωρήσεις (Zografou & Pipyrrou, 2008 στο Πατεράκη 2014)» (Πατεράκη 2014, σ. 43).

Ερχόμενοι στις σχέσεις της εθνικής ταυτότητας και του χορού μέσα από την παραπάνω προσέγγιση διαπιστώνουμε ότι υπάρχει μία ευρεία συζήτηση τόσο σε διεθνές επίπεδο (Reed, 1998) όσο και στην Ελλάδα (Zografou, 2006; Manos, 2003; Νιτσιάκος, 2004; Zografou & Pateraki, 2007; Zografou & Pipyrrou 2007; Χείλαρη, 2009, Pateraki, 2010, Παπακώστας, 2014, Pateraki & Karampampas, 2014). Η Reed στην ανασκόπησή της (1998) υπογραμμίζει τον ρόλο των κρατικών θεσμών, την προώθηση και τον ανασχηματισμό των εθνικών χορών. Στο πλαίσιο αυτό, ο χορός μπορεί να οριστεί ως ένα εργαλείο που μπορεί να ενδυναμώσει και να υποστηρίξει από την μια την ίδια την εθνικιστική ιδεολογία και από την άλλη την συγκρότηση των εθνικών υποκειμένων (Reed 1998 στο Πατεράκη 2014, σσ. 43-44).

Σύμφωνα με τα παραπάνω η προσοχή στρέφεται στην πολιτική διαχείριση του χορού από τα έθνη-κράτη στο πλαίσιο των εθνικιστικών τους λόγων και πρακτικών που σχηματίζουν μία εικόνα που αφήνει πολλά στοιχεία της κοινωνικής ζωής απέξω (Giurchescu, 1999). Με αυτό τον τρόπο διαμορφώνονται οι λαϊκές παραδόσεις με τέτοιο τρόπο ώστε να παράγονται συγκεκριμένα σύμβολα της εθνικής ταυτότητας (Giurchescu, 1999). Το παράδειγμα της Ρουμανίας περιγράφει η Giurchescu αφορά την μελέτη της για την σοσιαλιστική περίοδο στην Ρουμανία και κυρίως μετά το '70. Η συγγραφέας περιγράφει ότι «υπήρξε μία περίοδος ανάπλασης της πολιτισμικής κληρονομιάς όπου χρησιμοποιήθηκαν οι λαϊκές παραδόσεις ως σύμβολα της εθνικής ταυτότητας» (1999, σ.

43). Όπως σημειώνει η Πατεράκη αυτό δεν ήταν αποκλειστικό φαινόμενο (2014, σ. 44). Αναφερόμενη στην Verderi (1991) που σχολιάζει την εποχή εκείνη και τις πρακτικές των ελίτ ως την εποχή της «επαναστατικής σκηνης» στην Ρουμανία, η Πατεράκη σημειώνει ότι τόσο οι προσεκτικές συλλογές, όσο και η εκκαθάριση ή ο εμπλουτισμός του αποσπασμένου από το περιβάλλον του πολιτισμικού υλικού καθώς και η τοποθέτησή του στη σκηνή με νέα νοήματα ακολουθούμενα από αυστηρό έλεγχο για την αρτιότητα και την αυθεντικότητα των παραστάσεων αποτελεί φαινόμενο στην ευρύτερη Ανατολική και Νοτιοανατολική Ευρώπη κατά τη διάρκεια τόσο της σοσιαλιστικής όσο και της μετασοσιαλιστικής περιόδου αλλά και εκτός σοσιαλιστικών χωρών όπως στην Ελλάδα (για την σχετική βιβλιογραφία βλ. Πατεράκη 2014, 44). Στο πλαίσιο αυτό ο Nahachewsky (2006) συζητά τις επί σκηνης χορευτικές παραδόσεις και την αναγνωσιμότητά τους «ως αντανάκλαση της δεύτερης ύπαρξης του χορού και όχημα της εθνικής έκφρασης» (2006, σ. 168). Αυτές οι εθνικές παραδόσεις σύμφωνα με την Πατεράκη μπορεί να κινούνται παράλληλα με τις τοπικές ανεπίσημες παραδόσεις (Πατεράκη, 2018).

Σύμφωνα με τα παραπάνω οι μελέτες με επίκεντρο τον χορό και τη σχέση του με την διαχείριση της εθνικής ταυτότητας έχουν φέρει στο προσκήνιο την ανάγκη φетиχοποίησης (Eriksen, 2010) και κυρίως την πολιτισμική αντικειμενοποίηση με τις αντίστοιχες φυσικοποιήσεις (Handler, 1988) και του χορού μεταξύ άλλων (Πατεράκη, 2014, 44). Στο πλαίσιο αυτό θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι το έθνος δεν αναπαράγεται μόνο από την κρατική μηχανή ή τις μεγάλες ανατροπές όπως οι πόλεμοι, αλλά και από τις καθημερινές πρακτικές, μεταξύ άλλων τον αθλητισμό και τον χορό, που αν και έχουν δικό τους κοινωνικό πεδίο εντούτοις συνιστούν κομμάτι της καθημερινής ζωής (Dyck & Archetti, 2003). Αναφερόμενος στον Michael Billig (1995), ο οποίος σχολιάζει ότι «οι μικρές λέξεις παρά οι μεγάλες αξιομνημόνευτες φράσεις» συγκροτούν το υλικό του εθνικού ανήκειν, ο Eriksen σημειώνει ότι «για έναν μεγάλο αριθμό ατόμων τα νομίσματα, τα γραμματόσημα, οι στροφές μια φράσης, οι τηλεοπτικές καιρικές προγνώσεις, συνοπτικά ο μπανάλ εθνικισμός δυναμώνει διαρκώς και αναπαράγει την αίσθηση των ανθρώπων για το εθνικό ανήκειν» (2010, σσ. 122-123). Στην παρούσα εργασία υποστηρίζουμε ότι ο κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά ανήκει σε αυτές τις μικρές και μπανάλ συγκροτήσεις του εθνικού ανήκειν.

1.7 Αθλητισμός και εθνικισμός

Επιπλέον η μελέτη της Tzanelli (2006) με τίτλο «‘Impossible is a fact’: Greek nationalism and international recognition in Euro 2004», επικεντρώνεται στο νόημα της νίκης της Ελλάδας στη διοργάνωση του ‘Euro 2004’ για το ελληνικό «έθνος» και στους τρόπους με τους οποίους αυτό το νόημα εκφράστηκε μέσω της ενίσχυσης των εθνικιστικών τροπών και της απόδοσης της ελληνικότητας. Το άρθρο εξετάζει εκδηλώσεις εθνικής ταυτότητας και πολιτιστικής ιδιοκτησίας στο πλαίσιο ενός αθλητικού γεγονότος. Το «έθνος» είναι μια «φαντασιακή κοινότητα» που καλλιεργείται με τη βοήθεια του έντυπου καπιταλισμού που επιτρέπει τη διάδοση ιδεών, ενσαρκώνεται μέσα από τα έντυπα και μη μέσα μαζικής ενημέρωσης της χώρας μας. Αυτές οι ιδέες σχηματίζουν «μαγιά» για τη δημιουργία εθνικών αξιών. Ο σύγχρονος εθνικισμός μπορεί να εκφραστεί συχνά και στα σχόλια των εφημερίδων. Οι τρόποι με τους οποίους τα μέσα ενημέρωσης εφευρίσκουν ξανά την εθνική ταυτότητα σε διεθνείς αθλητικές διοργανώσεις έχουν σημειωθεί από πολλούς. Το παρόν άρθρο παρουσιάζει τον τρόπο που η εθνική ταυτότητα ενισχύθηκε αρχικά με χρήση των εθνικών συμβόλων και της συλλογική μνήμη. Κάποια από αυτά τα σύμβολα διαμορφώθηκαν σε διεθνείς διαλόγους που προηγήθηκαν και ταυτίστηκαν με το Euro 2004. Ακόμα οι πολιτικές χρήσεις του διεθνούς επαίνου (ή κριτικής) βοηθούν στην εξερεύνηση και την κατασκευή της εθνικής μας ταυτότητας (Tzanelli, 2006).

Στο άρθρο του Arnold (2021), με τίτλο «Nationalism and Sport: A Review of the Field», ο Arnold (2021) τονίζει ότι ο αθλητισμός μπορεί να αντανakλά και να αναπαράγει κυρίαρχους λόγους εθνικισμού. Προχωρώντας από τη γενική αρχή ότι ο αθλητισμός είναι σημαντικός για την εθνικιστική φαντασία από άποψη συμβολισμού και κύρους, αναφέρει τρεις ερευνητικές τροχιές: ο αθλητισμός ως δεξαμενή εθνικιστικών μηχανισμών, το τρίπτυχο αθλητισμός-παγκοσμιοποίηση-MME στην ανάπτυξη του εθνικισμού και η σύνδεση του αθλητισμού με τα πολιτικά και εθνολογικά χαρακτηριστικά του έθνους. Όσον αφορά την πρώτη τροχιά αναφέρει πως όπως κάθε κοινωνική πρακτική, έτσι και ο αθλητισμός είναι ταυτόχρονα αντανάκλαση και συστατική δύναμη για την κοινωνία, με

λανθάνουσες εντάσεις ή διαφωνίες σχετικά με τη ρύθμιση των ορίων που συχνά βρίσκουν έκφραση στον αγωνιστικό χώρο. Ο αθλητισμός παρέχει συχνά ένα μοναδικά αποτελεσματικό μέσο για την εμπέδωση των εθνικών συναισθημάτων, ενώ παράλληλα παρέχει μια μορφή συμβολικής δράσης που δηλώνει την υπόθεση για το ίδιο το έθνος. Ως δημοφιλής κοινωνική πρακτική, ο αθλητισμός προσφέρει μια απτή ευκαιρία για την εμπέδωση της έννοιας του έθνους πάνω στο οποίο τα άτομα μπορούν να καταναλώνουν και να αναπαράγουν ταυτόχρονα τον εθνικό πολιτισμό. Ο αθλητισμός είναι ένα όχημα ή μηχανισμός για τον εθνικισμό, έχοντας την ικανότητα τόσο να εντυπωσιάσει τη συνείδηση του έθνους όσο και να αναλάβει την ευθύνη για τη διάδοση του εθνικισμού. Όσον αφορά τη δεύτερη τροχιά ο αθλητισμός συνεχίζει να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του έθνους υπό συνθήκες παγκοσμιοποίησης, ιδιαίτερα στην περίπτωση των αθλητικών μεγάλων εκδηλώσεων, όπως το Παγκόσμιο Κύπελλο ή οι Ολυμπιακοί Αγώνες υπό την κάλυψη των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης. Οι υποθέσεις και τα σχόλια των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης στην αναφορά διεθνών αθλητικών γεγονότων επιβεβαιώνουν πάντα την ύπαρξη του έθνους-κράτους και παρουσιάζουν έναν τέτοιο κόσμο ως φυσικό ή αναπόφευκτο δημιουργώντας και διαμορφώνοντας εθνικιστικές πρακτικές. Όσον αφορά την τρίτη τροχιά, η σύνδεση του αθλητισμού με τον εθνικισμό προβάλλεται ως μέσο ενσωμάτωσης ή απόρριψης διαφορετικών λαών. Ιδιαίτερα εξαιτίας της παγκοσμιοποίησης, όπου η μετανάστευση είναι τόσο συχνή, ο αθλητισμός αντιπροσωπεύει έναν από τους καλύτερους τρόπους για την προώθηση του συναισθήματος της κοινότητας μεταξύ διαφορετικών εθνολογικών ή θρησκευτικών χαρακτηριστικών των πληθυσμών. Πολλές φορές αυτή η συνύπαρξη δημιουργεί ποικίλες αντιδράσεις οι οποίες αναπτύσσουν το εθνικιστικό φρόνημα το οποίο βρίσκει πρόσφορα έδαφος σε διάφορα αθλητικά δρώμενα (Arnold, 2021).

Και τέλος, ο Whigham (2021), στο άρθρο του με τίτλο «Editorial: Sport, nationalism, and the importance of theory», πραγματεύεται τη διασύνδεση μεταξύ αθλητισμού και εθνικισμού. Αρχικά τονίζει τη σχέση μεταξύ αθλητισμού, εθνικισμού και εθνικής ταυτότητας η οποία παραμένει ένα σημαντικό ζήτημα στις κοινωνιολογικές και πολιτικές μελέτες του αθλητισμού. Αναφέρει πως είτε καλοήθης είτε επιθετική, η σχέση μεταξύ αθλητισμού και εθνικισμού είναι αναπόφευκτη. Αναφέρει πως εκτός από περιόδους πολέμου, σπάνια η σχέση της κοινωνίας μεταξύ των μελών του έθνους, που διαφορετικά θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν εντελώς ξένοι, είναι τόσο έντονη όσο κατά τη διάρκεια

μεγάλων διεθνών αθλητικών γεγονότων. Δίνεται επίσης έμφαση στη σημασία της «φανταστικής κοινότητας» για τις αθλητικές εθνικές ταυτότητες, ενώ ισχυρίζεται ότι αυτή η κοινότητα του έθνους ζωντανεύει μέσω των εθνικών «κωδικών συμπεριφοράς» που διαμορφώνουν και ενισχύουν τις εθνικιστικές συμπεριφορές. Ακόμα προβάλλεται ο ρόλος των μέσων μαζικής ενημέρωσης, όπως για παράδειγμα των εφημερίδων, όπου συσχετίζουν τον αθλητισμό με το έθνος παρέχοντας την ευκαιρία να καλλιεργηθεί μια αίσθηση κοινής έκφρασης μέσα στο έθνος μέσω της κατανάλωσης αθλητικών μέσων που πολλές φορές οδηγεί στον εθνικισμό. Ακόμα το άρθρο τονίζει πως αθλητισμός δίνει την ευκαιρία να εξερευνηθούν περιπτώσεις όπου η σωματική έκφραση και η συναισθηματική συμμετοχή εκδηλώνουν έντονα φορτισμένες εκφράσεις εθνικής ταυτότητας. Ειδικότερα, τονίζει την ύπαρξη «εθνικών αθλητικών στυλ» σε διάφορα ομαδικά αθλήματα που λειτουργούν ως μέσο για σαφείς παραστάσεις εθνικής ταυτότητας, επικαλούμενοι έτσι συγκεκριμένα στερεότυπα σχετικά με τη φύση ενός δεδομένου έθνους σε παγκόσμια σκηνή (Whigham, 2021).

2. Κινηματογραφικός Ζορμπάς

2.1 Η κινηματογραφική παραγωγή του “Zorba the Greek”

Η ταινία «Zorba the Greek» του Μιχάλη Κακογιάννη κυκλοφόρησε το 1964 και βασίστηκε στο γνωστό μυθιστόρημα «Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» του Νίκου Καζαντζάκη, το οποίο γράφτηκε πριν είκοσι έτη (1943). Η πρώτη προβολή αυτής της ταινίας στο Παρίσι στις 3 Μαρτίου 1965, αποτέλεσε μια σημαντική μιντιακή εκδήλωση, η οποία έκλεισε με παράσταση ενός κρητικού χορευτικού συγκροτήματος. Η εμπορική απήχηση της ταινίας συνοδεύτηκε από έναν ιδιαίτερο ενθουσιασμό για τον χορό και για τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη που σάρωσε τον κόσμο και επικράτησε ως μοντέρνος χορός της εποχής σε Ευρώπη και Βόρεια Αμερική (Pateraki & Mountakis, 2013).

Για τον κινηματογραφικό Ζορμπά στα μεγάλα αθλητικά γεγονότα (Πατεράκη 2022) δεν έχουμε συναντήσει αρκετές μελέτες. Ωστόσο έχει συζητηθεί, η συμβολή του κινηματογραφικού Ζορμπά στην διαπραγμάτευση της εθνικής ταυτότητας εντός και εκτός Ελλάδας (Zografou & Pateraki 2007; Pateraki & Mountakis 2013). Οι μελέτες αυτές υπήρξαν καθοριστικές στη κατανόηση της σχέσης του Ζορμπά με την εθνική ταυτότητα στο πεδίο του αθλητισμού.

Σύμφωνα με το άρθρο των Zografou & Pateraki (2007) με τίτλο «The "Invisible" Dimension of Zorba's Dance», ο χορός του Ζορμπά, «επινοήθηκε » ειδικά για την ταινία Ζορμπά ο Έλληνας (Μιχαήλ Κακογιάννης, σκηνοθέτης, 1964), και ήρθε στο προσκήνιο στο πλαίσιο της τουριστικής προβολής της Ελλάδας. Αναφορικά με το μουσικολογικό και χορολογικό του περιεχόμενο οι συγγραφείς σημειώνουν ότι η μουσική και ο χορός ήταν αποτέλεσμα του συνδυασμού ενός παραδοσιακού χορού από την Κρήτη που ονομάζεται συρτός(τα γεγονότα της ταινίας διαδραματίζονται στο νησί της Κρήτης) και ενός χασάπικου μαζί με ένα γνωστό τραγούδι βασισμένο στο ρεμπέτικο είδος, «Στρώσε το σώμα σου για δύο». Αυτός ο συνδυασμός είχε περαιτέρω πολιτικές χροιές που εφαρμόζονται σκόπιμα για να εξισορροπηθεί η διττή πτυχή της ελληνικής ταυτότητας. Ο συνθέτης Μίκης Θεοδωράκης σημειώνει ότι επανέφεραν στο προσκήνιο το ζήτημα της ελληνικής εθνικής ταυτότητας (Zografou & Pateraki, 2007).

Σύμφωνα με την έρευνα των Pateraki & Mountakis (2013), με τίτλο «Zorba's Cinematic Dance: Global Fame, Local Claim Beyond Studios and Screens», ο κινηματογραφικός

χορός του Ζορμπά αποτελεί μια «μικρής κλίμακας επινοημένη παράδοση» που σκηνοθετείται και εκτελείται από Κρητικούς προκειμένου να νομιμοποιήσουν τις τοπικές απαιτήσεις και τα συμφέροντά τους όσον αφορά τον τουρισμό. Οι άνθρωποι στα Χανιά της Κρήτης διαπραγματεύονται την εντοπιότητα αυτής της εφεύρεσης ενσωματώνοντας το γόητρο του κινηματογραφικού χορού του Ζορμπά και υιοθετώντας τον σε σκηνοθετημένες παραστάσεις του κρητικού χορευτικού ρεπερτορίου, καλλιεργώντας ταυτόχρονα τόσο την εθνική όσο και την τοπική ταυτότητα. Ενσαρκώνουν το γόητρο του «αναζωογονώντας τη γιορτή του» που είναι «βαριά» και εν γένει κρητική, θεσπίζοντας μια τοπική εκδήλωση για αναγνώριση και επιβολή.

Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι καθώς δεν μπορούσε να μετονομαστεί, οι Κρήτες έσπευσαν να το υιοθετήσουν ως ένα πολιτισμικά σημαντικό «προϊόν» για την ελληνική τουριστική βιομηχανία αλλά «επώνυμο» της κρητικής κουλτούρας. Επικεντρώνονται σε ορισμένα «βαριά» κρητικά στοιχεία της κινηματογραφικής ταινίας του Ζορμπά στάθηκαν στον χορό, στον συγγραφέα, στο μυθιστόρημα, στις πράξεις των ανθρώπων (διδασκαλία, χορός), στην παραδοσιακή μουσική, στα χορευτικά μοτίβα καθώς και στην κρητική γη. Διεκδικούν την «Κρητικότητά» του μέσα από ένα «παιχνίδι διαφοροποίησης και ομοιότητας» που καθιερώθηκε από την αυτοεκτίμησή τους (Pateraki & Mountakis, 2013).

Η Πατεράκη σε έρευνα που έκανε στην Ελλάδα με τίτλο «Επιτελέσεις της Ελληνικότητας σε διεθνή αθλητικά δρώμενα: Γιορτάζοντας την νίκη με τον κινηματογραφικό χορό του Ζορμπά» συζήτησε με τους συνομιλητές της το φαινόμενο της παρουσίας του κινηματογραφικού Ζορμπά σε διάφορα μεγάλα αθλητικά γεγονότα όπου συμμετείχαν Ελληνικές εθνικές ομάδες. Πιο συγκεκριμένα η ίδια τονίζει στο κείμενό της ότι τα αθλητικά δρώμενα διαμορφώνουν την αφοσίωση και τα πάθη πολλών αθλητών, θαυμαστών και χορευτών παγκοσμίως. Οι επιτελέσεις της Ελληνικότητας λαμβάνουν χώρα σε παγκόσμια αθλητικά δρώμενα, όπου στον πυρήνα βρίσκεται κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά, που έχει θεωρηθεί ύμνος της Ελληνικότητας, παρουσιάζοντας έναν πλούσιο ενσαρκωμένο πολιτικό λόγο. Πολλές φορές τον χρησιμοποιούν προκειμένου τόσο οι Έλληνες όσο και οι ξένοι φίλαθλοι να κινητοποιηθούν και να ξεσηκωθούν σε διεθνείς αθλητικές εκδηλώσεις εντός και εκτός συνόρων. Επιπρόσθετα, πληθώρα ελληνικών εστιατορίων παγκοσμίως έχουν το όνομα Ζορμπάς ο Έλληνας, Συρτάκι ή Ζορμπάς. Ο κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά τονίζει

πως πολλές παραστάσεις θεωρούνται πολιτισμικά σημαντικές σε στιγμές κρίσιμες και έχουν την ικανότητα να συγκινούν τους θεατές, διαμορφώνοντας σχέσεις που μιλούν στην καρδιά για τα επόμενα χρόνια.

Σύμφωνα με την Πατεράκη ο χορός του Ζορμπά, αποτελεί, ως χορογραφία, τόσο για τους θεατές όσο και για τους θεατές, μια παγκόσμια αναγνώριση της επιτέλεσης της ελληνικότητας. Ακούγοντάς τον στον αθλητικό χώρο και στις εξέδρες, αθλητές, τσιρλίντερ και θεατές, Έλληνες και ξένοι κινητοποιούνται για να ενώσουν τον ελληνικό αθλητικό κόσμο και άλλους γύρω του. Συχνά αναφέρεται ως ο «Χορός της Νίκης», της νίκης των Ελλήνων. Κουβαλάει κάθε είδους νίκες. Από την αρχή, η διαρκής προσπάθεια για τη ζωή τον παρακίνησε να σταθεί όρθιος για να ξεπεράσει τις δυσκολίες, να αντιμετωπίσει τον πόνο με αισιοδοξία, μέχρι την απροσδόκητη καμπή, στέφοντας την εθνική αποστολή με την επιτυχία της νίκης ή κάθε δύσκολη στιγμή που προσπαθεί να φέρει εις πέρας σε αθλητικά γεγονότα. Ήταν μια νίκη που συμβάδιζε με το θάρρος των Ελλήνων και πέτυχε τους ίδιους ακατόρθωτους στόχους όπως το Euro 2004 στην Πορτογαλία.

Ο κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά έχει πλέον καθιερωθεί ως εθνικός ύμνος και εθνικός χορός, αναδεικνύοντας τη συγκεκριμένη αναγνώριση των αθλητών στις εθνικές αποστολές και της αθλητικής κοινότητας που συνοδεύουν εθνικές αποστολές σε διεθνή διοργανώσεις. Η επιλογή του σε αθλητικά δρώμενα και η αποδοχή του, αλλά κυρίως η αναγνώρισή του σε διεθνείς αθλητικές διοργανώσεις προβάλλει τον δυναμισμό του, μια συνέχεια του κοινωνικά εγκεκριμένου εθνικοποιημένου παιχνιδιού του (Πατεράκη, 2022).

2.2 Ο μουσικοσυνθέτης του κινηματογραφικού Ζορμπά

Ο Μίκης Θεοδωράκης γεννήθηκε το 1925 στο νησί της Χίου. Ο πατέρας του ήταν δημόσιος υπάλληλος και ως αποτέλεσμα ο Θεοδωράκης και η οικογένειά του μετακόμιζαν από τόπο σε τόπο στην Ελλάδα. Τα παιδικά του χρόνια, δεν υπήρχε χρόνος να εγκατασταθεί και να «χτίσει ρίζες», όπως το λέει ο Θεοδωράκης. Αυτό είναι σημαντικό

στη συζήτηση για την ταυτότητα του Θεοδωράκη: αφενός, μετακομίζοντας από πόλη σε πόλη, είχε την ευκαιρία να παρατηρήσει διαφορετικές ελληνικές παραδόσεις και μουσικές που υπήρχαν εκεί, από την άλλη οι τόσο συχνά μετακινήσεις κρατούσαν τον Θεοδωράκη περιορισμένο στον οικογενειακό του κύκλο και στον δικό του φανταστικό κόσμο. Δεν είχε καμία επαφή με τη συμφωνική μουσική. Όλα ξεκίνησαν όταν άκουσε την Ένατη Συμφωνία του Μπετόβεν στον κινηματογράφο.

Κατά τον 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο εξαιτίας της αντιστασιακής του δράσης (στο Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο) συνελήφθη και βασανίστηκε από τις ιταλικές αρχές. Στον εμφύλιο πόλεμο εξαιτίας της δράσης του ο Θεοδωράκης, πιάστηκε και εξορίστηκε στο νησί της Ικαρίας και δύο φορές στη Μακρόνησο. Στη φυλακή της Μακρονήσου συνέθεσε την Πρώτη του Συμφωνία και ασχολήθηκε με τη λαϊκή μουσική και τη ρεμπέτικη.

Μετά την αποφοίτηση του από το Ωδείο Αθηνών κέρδισε υποτροφία στο Ωδείο του Παρισιού το 1954. Το 1959 παρουσίασε την Αντιγόνη στο Covent Garden. Αυτή ήταν η πρώτη του δουλειά που κέρδισε σοβαρή κριτική εκτός Ελλάδας. Την ίδια χρονιά, ο Θεοδωράκης τιμήθηκε με το Αμερικανικό Βραβείο Copley ως ο «καλύτερος Ευρωπαίος συνθέτης» και το πρώτο βραβείο του Διεθνούς Ινστιτούτου Μουσικής του Λονδίνου.

Το 1964 έγινε επίσης διεθνώς γνωστός για την ταινία του Ζορμπά ο Έλληνας και το ορατόριο Άξιον Εστί. Το 1967, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, ο Θεοδωράκης ανέλαβε ενεργό δράση και έκανε έκκληση στον λαό να αντισταθεί ιδρύοντας την πρώτη αντιστασιακή οργάνωση κατά της Χούντας. Τον Αύγουστο του 1967, ο Θεοδωράκης φυλακίστηκε απομονωμένος και η μουσική του απαγορεύτηκε από τη Χούντα. Το διάστημα ο Θεοδωράκης συνέχισε να συνθέτει και κατάφερε να στείλει τη δουλειά του στο εξωτερικό. Μετά από κάποιες περιπέτειες υγείας το 1970 έφυγε για το Παρίσι όπου έζησε εξόριστος. Έπειτα περιόδευσε σε όλο τον κόσμο δίνοντας συναυλίες, συνεντεύξεις και δηλώσεις κατά της δικτατορίας.

Το 1983 και αφού είχε επιστρέψει ήδη στην Ελλάδα τιμήθηκε με το Βραβείο Λένιν για την Ειρήνη. Η παραγωγή του Θεοδωράκη εκείνη την εποχή περιελάμβανε συμφωνίες, ορατόρια, όπερες και ιερή μουσική. Καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990, ο Θεοδωράκης συνέχισε να δίνει συναυλίες για σκοπούς ανθρωπίνων δικαιωμάτων σε όλο τον κόσμο. Τον Νοέμβριο του 2000 ο Θεοδωράκης έλαβε το Διεθνές Βραβείο Πολιτισμού Ωνάση και την ίδια χρονιά προτάθηκε για το Νόμπελ Ειρήνης. Τον Μάιο του 2005 ο Ρώσος Πρόεδρος Βλαντιμίρ Πούτιν απένειμε αναμνηστικά μετάλλια στους Μίκη

Θεοδωράκη, Μανώλη Γλέζο και Νίκο Τερζόγλου και στις 31 Ιουλίου απονεμήθηκε στον Θεοδωράκη το βραβείο του Αγίου Ανδρέα της Ρωσίας για «την προσπάθειά του να ενδυναμώσει πνευματικά τους ανθρώπους και να προωθήσει την ειρήνη και την αρμονία μεταξύ των εθνών. Τον Νοέμβριο του 2005 η UNESCO τον τίμησε με το Διεθνές Βραβείο Μουσικής. Ο Θεοδωράκης γιόρτασε επίσης τα ογδοηκοστά 80^α του γενέθλια τον Ιούλιο του 2005 και τιμήθηκε με συμπόσιο για τη ζωή και το έργο του στην πατρίδα του πατέρα του, την Κρήτη (Mouyis, 2010, σσ. 14-20). Στις 2 Σεπτεμβρίου του 2021, περνά στην αιωνιότητα και το τελευταία αντίο δίδεται στη Κρήτη όπου τον αποχαιρέτησαν με τη μουσική του Ζορμπά. «Μόνο μουσική και μνήμη» αναφέρει χαρακτηριστικά ο χρήστης του YouTube «dimps biliou» με ένα σχόλιό του κάτω από το απόσπασμα της κηδείας του Θεοδωράκη (neakriti.gr, 2021).

Ο Orfanos (1999) χαρακτηρίζει το Θεοδωράκη ως μια μουσική ιδιοφυΐα διότι η μουσική του διάσημου συνθέτη χαρακτηρίζεται από μία δημιουργική ισορροπία η οποία είναι απαραίτητη για τη τέχνη η οποία αναφέρεται στις μάζες. Όσο σύνθετη ήταν η μελωδική δομή τόσο λιγότερες ήταν οι πιθανότητες να ακουστούν από το κόσμο, γι' αυτό το λόγο στις αρχές της δεκαετίας του '60 ο Θεοδωράκης έλυσε αυτό το πρόβλημα χρησιμοποιώντας ελληνικούς λαϊκούς χορευτικούς ρυθμούς όπως για παράδειγμα το χασάπικο και το ζεϊμπέκικο και τα ένωσε με την ποίηση, όπως ο Επιτάφιος του Γιάννη Ρίτσου, έτσι οι Έλληνες ήρθαν αντιμέτωποι με κάτι παλιό αλλά και με κάτι νέο, το οποίο είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας πολιτιστικής επανάστασης από το Θεοδωράκη. Η μουσική του ήταν ένα μουσικό μείγμα απλότητας και εκλεπτυσμένου (Orfanos, 1999). Στην ουσία με τα τραγούδια του, έκανε ένα πάντρεμα με τον κόσμο και χάρη σε αυτόν έχουν τραγουδηθεί στα πιο μικρά χωριά οι μεγαλύτεροι Έλληνες ποιητές. Ήταν ένας άνθρωπος με μια μοναδική δέσμευση: τη χώρα του (Dautriche, 2019, σσ.305-306). Με τις μουσικές του μνημόνευε το παρελθόν μιλούσε κατευθείαν από την ψυχή του, στην ψυχή των ακροατών του όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό γιορτάζοντας την ελληνικότητα (Orfanos, 1999).

3. Θεωρητικές Προσεγγίσεις

3.1 Ορισμός Βιοπολιτικής

Στη σημερινή εποχή, ο αθλητισμός και η σωματική δραστηριότητα συσχετίζονται όλο και περισσότερο με την κοινωνία της ψυχαγωγίας και διαδίδονται παγκοσμίως μέσω της διαδικτυακής επικοινωνίας. Συγχρόνως ευθυγραμμίζονται με τις βιοπολιτικές, τους λόγους αλλά και έναν τρόπο ζωής ο οποίος προωθείται από την καταναλωτική κοινωνία (Ζαϊμάκης, 2015, σ. 89).

Ο αθλητισμός περιλαμβάνει τόσο συνεχείς πρακτικές όσο και περιοδικά παραστατικά γεγονότα σε μια συμπληρωματική σχέση και η απόδοση του αθλητισμού προϋποθέτει ένα κοινό. Ο θεατής μπορεί να πάρει διαφορετικές μορφές, από το να ζητωκραυγάζει σε έναν σχολικό αγώνα μέχρι να παρακολουθεί δια ζώσης τους Ολυμπιακούς Αγώνες είτε εκπομπές αυτών μαζί με δισεκατομμύρια άλλους, περιλαμβάνοντας πάντα ένα ισχυρό συναισθηματικό στοιχείο. Το γεγονός ότι ο αθλητισμός συνεχίζει να είναι τελετουργικό, σύμβολο και παιχνίδι, σχεδιασμένο να δημιουργεί οριακούς χώρους στους οποίους η εξουσία και η ανισότητα (τουλάχιστον προσωρινά) παραγκωνίζονται, μας επιτρέπει να δημιουργήσουμε μια πιο ολοκληρωμένη θεωρία (Besnier & Brownell, 2012, σ. 450).

Ο Φουκώ χρησιμοποιεί τον όρο βιοεξουσία για να περιγράψει τη ρύθμιση της σύγχρονης εξουσίας για μεμονωμένα σώματα και τον πληθυσμό (Giulianotti, 2004, σ. 216). Η «Βιοπολιτική» είναι ένας όρος που αναφέρεται στη διασταύρωση και την αμοιβαία ενσωμάτωση ζωής και πολιτικής. Με κυριολεκτικούς όρους, σημαίνει μια μορφή πολιτικής που ασχολείται με τη ζωή, από την ελληνική λέξη βίος. Για τον Φουκώ, η ζωή δεν μπορεί να κατανοηθεί με όρους βιολογικών δυνάμεων ή καθοριστικών παραγόντων που υπάρχουν έξω από τις πολιτικές διαδικασίες. Αντίθετα, η ζωή πρέπει να γίνει κατανοητή και ως αντικείμενο και ως αποτέλεσμα πολιτικών στρατηγικών και τεχνολογιών. Η βιοπολιτική, αναφέρεται σε μια ιστορική μεταμόρφωση και εξέλιξη, που ξεκίνησε τον 17^ο αιώνα, σύμφωνα με την οποία το κυριαρχικό δικαίωμα να αρπάζει, να καταστείλει, και να καταστρέψει τη ζωή συμπληρώνεται από μια νέα μορφή δύναμης που στοχεύει στην ανάπτυξη, τη βελτιστοποίηση, την τάξη και την εξασφάλιση της ζωής (Laurence, 2016).

3.2 Η Κοινωνιολογία του Σώματος και της Ενσάρκωσης

Η κοινωνιολογία του σώματος και της ενσάρκωσης εμφανίστηκαν για να καλύψουν κενά στην υπάρχουσα θεωρητική και εμπειρική επιστήμη. Υπάρχει μια θεωρητική σύνθεση σε σχέση με την ανθρώπινη σωματικότητα που συνιστά ένα αναλυτικό κενό στον πυρήνα της κοινωνιολογικής έρευνας. Για να κατανοήσουμε την εμφάνιση της κοινωνιολογίας του σώματος και της ενσάρκωσης, πρέπει πρώτα να εξετάσουμε την προέλευση της ίδιας της κοινωνιολογίας. Μία από τις βασικές συνεισφορές της κοινωνιολογίας ως επιστήμης και ως κεντρικός κινητήριος παράγοντας για τη δημιουργία της, είναι η επιμονή ότι η ανθρώπινη εμπειρία δεν είναι ούτε προκαθορισμένη ούτε έχει τις ρίζες της αποκλειστικά στη φυσιολογία ή την ψυχολογία. Αντί να δημιουργούνται και να αναπαράγονται οι κοινωνικές ανισότητες μέσω της θείας χειροτονίας ή μιας φυσικής βιολογικής ουσίας ή ενός συνόλου προτύπων σκέψης που μοιράζονται τα μέλη συγκεκριμένων ομάδων, οι κοινωνιολόγοι υποστηρίζουν ότι οι ανισότητες καθορίζονται σε μεγάλο βαθμό μέσω των δομών και των θεσμών της κοινωνίας και μέσω της αλληλεπίδρασης - θέσεις αυτών των δομών, θεσμών και μελών της κοινωνίας. Με αυτόν τον τρόπο, οι κοινωνιολόγοι έχουν διαφοροποιηθεί από τους κληρικούς, τους γιατρούς, τους βιολόγους και τους ψυχολόγους.

Ωστόσο, επιχειρηματολογώντας για τη δομική δύναμη της ανθρώπινης αλληλεπίδρασης σε συνεννόηση με τα κοινωνικά συστήματα, τους θεσμούς και τις δομές, οι κοινωνιολόγοι μερικές φορές χάνουν τα μάτια τους από τα ίδια τα σώματα που εμπλέκονται σε αυτές τις κοινωνικές διαδικασίες. Μια κεντρική κριτική της κοινωνιολογίας, επομένως, μπορεί να είναι ότι έτεινε να παραγκωνίσει το σώμα και την ενσάρκωση, καθώς υποστήριζε τη βαθιά επιρροή του κοινωνικού. Έχει επίσης υποστηριχθεί ότι πολλές θεωρίες της κοινωνίας έχουν μια «γνωστική μεροληψία», εστιάζοντας στη λογική, τη σκέψη και τους νοητικούς υπολογισμούς των κοινωνικών παραγόντων σαν να βρίσκονταν κάπου έξω από το σώμα ή σαν να ήταν τυχαία τα σώματα σε αυτές τις γνωστικές διαδικασίες. Ως εκ τούτου, η κοινωνιολογία του σώματος και της ενσάρκωσης είναι, στον πυρήνα της, μια κοινωνιολογία που παρακολουθεί κριτικά το υλικό και πιο συγκεκριμένα τους διάφορους τρόπους με τους οποίους τα σώματα χρησιμοποιούνται, καταναλώνουν, πειθαρχούν, διαμορφώνονται, επικοινωνούν και απελευθερώνονται (Pfeffer, 2017, σσ. 209–210).

3.3 Το πεδίο και η έξη του Bourdieu

Ο Bourdieu υποστήριξε ότι για να κατανοήσουμε τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των ανθρώπων ή για να εξηγήσουμε ένα γεγονός ή ένα κοινωνικό φαινόμενο, δεν αρκούσε να δούμε τι ειπώθηκε ή τι συνέβη. Ήταν απαραίτητο να εξεταστεί ο κοινωνικός χώρος στον οποίο συνέβησαν οι αλληλεπιδράσεις, οι συναλλαγές και τα γεγονότα. Σύμφωνα με τον Bourdieu, μια ανάλυση του κοινωνικού χώρου σήμαινε όχι μόνο τον εντοπισμό του αντικειμένου της έρευνας στο συγκεκριμένο ιστορικό και τοπικό/εθνικό διεθνές και σχεσιακό του πλαίσιο, αλλά και την ανάκριση των τρόπων με τους οποίους είχε δημιουργηθεί η προηγούμενη γνώση για το αντικείμενο που ερευνάται αλλά και ποιος και ποιανού τα συμφέροντα εξυπηρετήθηκαν από αυτές τις πρακτικές παραγωγής γνώσης (Grenfell, 2012, σ. 67).

Ο Bourdieu αντιλαμβάνεται την εξουσία ως ένα πολιτιστικό και συμβολικό δημιούργημα, το οποίο νομιμοποιείται εκ νέου μέσα από την αλληλεπίδραση δράσης και δομής. Για το Bourdieu η έννοια του habitus/έξης ή οι κοινωνικοποιημένες τάσεις που καθοδηγούν τη συμπεριφορά και τη σκέψη αποτελούν το κύριο μέσο το οποίο οδηγεί σε αυτό το γεγονός. Το habitus είναι «ο τρόπος με τον οποίο η κοινωνία δημιουργεί συστήματα ρυθμίσεων στα άτομα με τη μορφή των διαρκών προδιαθέσεων ή στοχευμένων ικανοτήτων αλλά και δομημένων ροπών σκέψης, αισθήσεων και δράσης με συνεχείς καθορισμένους τρόπους, οι οποίοι εν συνεχεία καθοδηγούν τους κοινωνικούς δρώντες» (Ντούνης, 2014).

Συν τοις άλλοις, είναι οι διαρκώς εγκατεστημένες γενετικές αρχές δηλαδή ένα σύνολο επίκτητων αρχών σκέψης και συμπεριφοράς που δημιουργεί κοινωνικές πρακτικές (Bruce & Yearley, 2006, σ.130).

Η δημιουργία του habitus/έξης συντελείται μέσω μιας κοινωνικής και όχι ατομικής διαδικασίας, η οποία οδηγεί σε μοτίβα που διακρίνονται με την πάροδο του χρόνου και που μεταφέρονται από το ένα πλαίσιο στο άλλο, ενώ αλλάζουν τόσο σε σχέση με συγκεκριμένα πλαίσια όσο και σε βάθος χρόνου. Η έξη δεν είναι σταθερή ή μόνιμη και μπορεί να αλλάξει κάτω από απροσδόκητες καταστάσεις ή σε μια μακρά ιστορική περίοδο. Το habitus δεν είναι αποτέλεσμα ελεύθερης βούλησης, ούτε καθορίζεται από

δομές, αλλά δημιουργείται από ένα είδος αλληλεπίδρασης μεταξύ των δύο με την πάροδο του χρόνου: διαθέσεις που διαμορφώνονται από γεγονότα και δομές του παρελθόντος και που διαμορφώνουν τρέχουσες πρακτικές και δομές, καθορίζοντας σημαντικά τις ίδιες τις αντιλήψεις μας γι' αυτά. Με αυτή την έννοια το *habitus* δημιουργείται και αναπαράγεται ασυνείδητα, χωρίς καμία σκόπιμη επιδίωξη συνοχής, ούτε συνειδητής συγκέντρωσης (Ντούνης, 2014).

4.Μεθοδολογία

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η έρευνα με την ευρεία της έννοια, είναι μια συστηματική διαδικασία μέσω της οποίας γνωρίζουμε περισσότερα για κάτι από όσα γνωρίζαμε πριν εμπλακούμε στη διαδικασία. Μπορούμε να συμμετάσχουμε σε αυτή τη διαδικασία για να συνεισφέρουμε στη βάση γνώσεων σε ένα πεδίο (καθαρή έρευνα), να βελτιώσουμε την πρακτική ενός συγκεκριμένου κλάδου (εφαρμοσμένη έρευνα), να αξιολογήσουμε την αξία κάτι (έρευνα αξιολόγησης) ή να αντιμετωπίσουμε ένα συγκεκριμένο, εντοπισμένο πρόβλημα (έρευνα δράσης) (Merriam & Tisdell, 2016, σ. 5).

Οι προσεγγίσεις της έρευνας είναι τρεις: (α) ποιοτικές, (β) ποσοτικές και (γ) μικτές μέθοδοι. Στη παρούσα εργασία έχει γίνει διεξαγωγή ποιοτικής έρευνας .

Η ποιοτική έρευνα , είναι μια προσέγγιση που αποσκοπεί στη διερεύνηση και την κατανόηση του νοήματος εις βάθος, που αποδίδουν τα άτομα ή οι ομάδες σε ένα κοινωνικό ή ανθρώπινο πρόβλημα. Η διαδικασία της έρευνας περιλαμβάνει αναδυόμενες ερωτήσεις και διαδικασίες, δεδομένα που συνήθως συλλέγονται στο περιβάλλον του συμμετέχοντος, ανάλυση δεδομένων από συγκεκριμένα σε γενικά θέματα και ο ερευνητής κάνει ερμηνείες της σημασίας των δεδομένων (Creswell, 2018, σ.41). Με άλλα λόγια, ο ερευνητής με τη ποιοτική μέθοδο θέλει να κατανοήσει την ποιότητα των λεγόμενων των συμμετεχόντων καθώς και τους παράγοντες που επηρεάζουν αυτή τη ποιότητα (Μαντζούκας, 2007, σ. 237).

4.1 Ερευνητικός Σκοπός - Ερωτήματα

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η διερεύνηση της σύνδεσης του Ζορμπά ως σύμβολο ελληνικότητας στα πλαίσια των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας το 2004. Θα ερευνηθεί πως διαπλέκεται ο Ζορμπάς ως σύμβολο ελληνικής ταυτότητας αλλά και η ελληνικότητα των Ολυμπιακών αγώνων στο πλαίσιο του αθλητισμού.

Για να διερευνηθούν και να αναδειχθούν (η ταυτότητα, η μουσική και ο αθλητισμός) θέσαμε επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα. Με τον όρο ερευνητικά ερωτήματα σε μια ποιοτική έρευνα, εννοούμε τα ερωτήματα που περιορίζουν τη δήλωση του σκοπού σε συγκεκριμένα ερωτήματα με σκοπό να διερευνηθεί πλήρως το θέμα μας. Επομένως τα ερευνητικά ερωτήματα που διατυπώθηκαν είναι τα εξής: (Creswell, 2016, σ.113)

1. Η Ελληνικότητα των Ολυμπιακών Αγώνων στο πλαίσιο του αθλητισμού.

2. Πως σχετίζεται ο Ζορμπάς με την Ολυμπιάδα;

3. Αποτελεί ο Ζορμπάς σύμβολο ελληνικότητας;

Μελετήθηκαν οι αντιλήψεις των συμμετεχόντων στην έρευνα, δείχνοντας τους οπτικό υλικό από τους αγώνες το 2004. Το πρώτο βίντεο είναι πριν αρχίσει ο τελικός των 100 μέτρων όπου όλοι περιμένοντας τη μεγάλη στιγμή, αρχίζει η μουσική και 70.000 άνθρωποι από όλο τον κόσμο χορεύουν το Συρτάκι (El Presidente, 2007).

Και το δεύτερο από την απονομή της άρσης βαρών και πιο συγκεκριμένα, την αποθέωση του Πύρρου Δήμα, ο οποίος παρόλο που κέρδισε χάλκινο στους ολυμπιακούς της Αθήνας, αποθεώθηκε από το κοινό οι οποίοι αφού του τραγούδησαν τον εθνικό ύμνο στη συνέχεια χόρεψαν (MusicHurtHeart, 2012) με τον «δεύτερο εθνικό ύμνο», το Ζορμπά (Πατεράκη, 2022, σ.1).

4.2 Προσδιορισμός των Συμμετεχόντων στην Έρευνα

Οι συμμετέχοντες/χουσες αποτελούνται από 18 γυναίκες και 8 άνδρες με ηλικιακό εύρος από 25 έως 65 ετών οι οποίοι κατοικούν στην περιοχή της Τσαριτσάνης Ελασσόνας του νομού Λάρισας. Παρακάτω γίνεται μια μικρή παρουσίαση των συμμετεχόντων/χουσών στην έρευνα: Η Φωτεινή 50 ετών, κάτοικος Τσαριτσάνης, εργάζεται στο νοσοκομείο της Λάρισας και ασχολείται αρκετά χρόνια με τους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς όντας

μέλος του συλλόγου γυναικών Τσαριτσάνης. Η Χριστίνα 25 ετών, έχει τελειώσει το παιδαγωγικό και κάνει μεταπτυχιακό πάνω στα παιδαγωγικά. Η Ιωάννα 50 ετών, εργάζεται ως δασκάλα στο Δημοτικό σχολείο του χωριού και χόρευε και στο Μορφωτικό αλλά και στο σύλλογο Γυναικών. Η Φανή 36 ετών, εργάζεται στην πόλη της Ελασσώνας ενώ χορεύει και στο σύλλογο Γυναικών Τσαριτσάνης από μικρή ηλικία. Η Εύα και η Κατερίνα είναι συνομήλικες, 55 ετών, έχουν τελειώσει τη παιδαγωγική ακαδημία και εργάζονται στο Δημοτικό σχολείο της Ελασσώνας. Ο Σπύρος 56 ετών, ζει στην Τσαριτσάνη ενώ εργάζεται στη Λάρισα, στη διεύθυνση Πρωτοβάθμιας. Ο Χάρης 35 ετών, εργάζεται σε καφετέρια της Ελασσώνας ενώ στον ελεύθερο του χρόνο ασχολείται με το ποδόσφαιρο ενώ αγαπημένη του ομάδα αποτελεί ο Οικονόμος Τσαριτσάνης. Η Άννα 44 ετών, έχει σπουδάσει οικονομικά και εργάζεται σε ιδιωτική επιχείρηση στη Λάρισα ενώ στον ελεύθερο της χρόνο διδάσκει λάτιν χορούς σε ενήλικες. Ο Γιώργος 44 ετών, έχει τελειώσει και αυτός οικονομικά και εργάζεται σε ιδιωτική εταιρία ως λογιστής, ενώ στον ελεύθερο του χρόνο παίζει ποδόσφαιρο με τους φίλους του. Η Ντίνα 35 ετών εργάζεται ως νοσηλεύτρια στο νοσοκομείο της Λάρισας ενώ στον ελεύθερο της χρόνο χορεύει στο Μορφωτικό σύλλογο Τσαριτσάνης και συμμετέχει και στις εκδρομές που κατά καιρούς διοργανώνει ο σύλλογος. Η Νατάσα 38 ετών, έχει τελειώσει πληροφορική και εργάζεται ως αναπληρώτρια καθηγήτρια στη πόλη της Λάρισας ενώ στον ελεύθερο της χρόνο συμμετέχει στη χορωδία του Μορφωτικού συλλόγου Τσαριτσάνης. Η Γιώτα 62 ετών, πρώην αγρότισσα, μεγαλώνει τα δύο της εγγόνια και στον ελεύθερο της χρόνο χορεύει στο Μορφωτικό σύλλογο Τσαριτσάνης αλλά και συμμετέχει ως εθελόντρια στις διάφορες δράσεις του συλλόγου. Η Ρένα 65 ετών, συνταξιούχος τραπεζικός, συνηθίζει να ταξιδεύει συχνά στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Ο Μίλτος 27 ετών, απόφοιτος του Φυσικού, διδάσκει ιδιαίτερα μαθήματα σε παιδιά και βοηθά τους γονείς του στις αγροτικές δουλειές. Η Δέσποινα 28 ετών, απόφοιτη Νηπιαγωγός, εργάζεται ως αναπληρώτρια εκπαιδευτικός και είναι μέλος του Μορφωτικού συλλόγου Τσαριτσάνης. Η Λίλα 58 ετών, καθηγήτρια Αγγλικών στο Γυμνάσιο της Ελασσώνας, είναι και αυτή μέλος του συλλόγου γυναικών Τσαριτσάνης. Η Χρύσα 34 ετών, απόφοιτη ΤΕΦΑΑ εργάζεται στην οικογενειακή επιχείρηση, συμμετέχει στο χορευτικό τμήμα καθώς και στο τμήμα χορωδίας του Μορφωτικού συλλόγου Τσαριτσάνης. Ο Δημήτρης 58 ετών, έχει τη δική του επιχείρηση όπου κατασκευάζει χειροποίητα έπιπλα και είναι μέλος του Μορφωτικού Συλλόγου Τσαριτσάνης. Η Σάσα 46 ετών, εργάζεται σε σούπερ μάρκετ, είναι μέλος του Μορφωτικού συλλόγου Τσαριτσάνης και συμμετέχει στο χορευτικό

τμήμα. Η Ιφιγένεια 42 ετών, εργάζεται και αυτή σε σούπερ μάρκετ και είναι μέλος του συλλόγου Γυναικών Τσαριτσάνης και συμμετέχει και στο χορευτικό τμήμα. Ο Πέτρος 27 ετών, απόφοιτος του Πολυτεχνείου Θεσσαλονίκης, εργάζεται ως ιδιωτικός υπάλληλος σε τεχνικό γραφείο στην πόλη της Ελασσόνας και στον ελεύθερο του χρόνο παρακολουθεί αγώνες της ποδοσφαιρικής ομάδας του χωριού, του Οικονόμου Τσαριτσάνης και είναι επίσης μέλος του Μορφωτικού συλλόγου Τσαριτσάνης. Ο Παντελής 39 ετών, απόφοιτος ΤΕΦΑΑ εργάζεται ως ιδιωτικός υπάλληλος σε γυμναστήριο της περιοχής, είναι παντρεμένος με 2 παιδιά.

Ο Πάνος 37 ετών έχει τελειώσει Γεωπονία και εργάζεται σε κατάστημα με γεωργικά προϊόντα στην πόλη της Ελασσόνας, στον ελεύθερο του χρόνο βοηθά τους γονείς του στις αγροτικές εργασίες και είναι μέλος του Μορφωτικού συλλόγου Τσαριτσάνης. Η Ισμήνη 44 ετών, απόφοιτος Οικονομικού, εργάζεται ως τραπεζικός υπάλληλος στην πόλη της Ελασσόνας. Και τέλος, η Ανδριάννα 33 ετών είναι άνεργη μητέρα ενός μικρού παιδιού και είναι μέλος του χορευτικού και της χορωδίας του Μορφωτικού συλλόγου Τσαριτσάνης.

Παρακάτω γίνεται μια σύντομη αναφορά για τον τόπο της έρευνας:

Η Τσαριτσάνη είναι ένα ιστορικό χωριό, με όμορφα τοπία και μακραίωνη παράδοση (Γυμνάσιο και Λ.Τ. Τσαριτσάνης «Κωνσταντίνος Οικονόμος», 2022).

Είναι χτισμένη στους πρόποδες του Ολύμπου τέσσερα χιλιόμετρα ανατολικά της Ελασσόνας. Οι κάτοικοι της γύρω στους 2700 ασχολούνται οι περισσότεροι με τη γεωργία, (Μακρής, 1967) και οι υπόλοιποι είναι κτηνοτρόφοι, οικοδόμοι, τεχνίτες, έμποροι, ελεύθεροι επαγγελματίες, δημόσιοι και ιδιωτικοί υπάλληλοι. (Αδάμου, 1989, σσ. 13-14). Αξίζει να αναφερθεί ότι κατά τη δεκαετία του '60, πολλοί κάτοικοι της Τσαριτσάνης, κυρίως αγρότες και κτηνοτρόφοι, για οικονομικούς λόγους μετανάστευσαν μεταξύ άλλων και στη δυτική Γερμανία, ως ανειδίκευτοι εργάτες υπογράφοντας συμβόλαια εργασίας για ένα καλύτερο αύριο (Ναβρουζόγλου, 2004, σσ.19-20). Βέβαια οι συνθήκες δεν ήταν και οι καλύτερες. Οι περισσότεροι διέμεναν δύο χρόνια περίπου και επέστρεψαν πίσω όπου ασχολήθηκαν με την καλλιέργεια του καπνού κυρίως και την κτηνοτροφία. Από το 2008 και έπειτα η καλλιέργεια του καπνού άρχισε να φθίνει και οι αγρότες άρχισαν να καλλιεργούν διάφορα άλλα σιτηρά τα οποία καλλιεργούν έως και σήμερα στο κάμπο της Τσαριτσάνης (προσωπική επικοινωνία με αγρότισσα της Τσαριτσάνης). Το μεγαλύτερο ποσοστό των κατοίκων είναι γηγενής, ενώ υπάρχουν και μερικοί Βλάχοι και Σαρακατσάνοι. Έχει ένα Λύκειο και ένα Γυμνάσιο που συστεγάζονται

στην ιστορική «Οικονόμειο Σχολή», ένα Δημοτικό και ένα Νηπιαγωγείο , Αγροτικό Ιατρείο αλλά και πολυάριθμες ιστορικές Εκκλησίες (Αδάμου, 1989, σσ. 13-14).

Προσφάτως ανακοινώθηκε και η πρόθεση ανακήρυξης και ένταξης, της Οικονόμειου Σχολής στα Μνημεία Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO (thetoc.gr, 2022). Τέλος, η Τσαριτσάνη διαθέτει , τον "Οικονόμο Τσαριτσάνης", την ποδοσφαιρική ομάδα του χωριού, η οποία βρίσκεται στην Α΄ τοπική κατηγορία (προσωπική επικοινωνία με τον προπονητή), αλλά και για την νεολαία η οποία δίνει ζωή στην καθημερινότητα και στους πολιτιστικούς και όχι μόνο συλλόγους του χωριού (Λιάνος, 2009). Πιο συγκεκριμένα, ο Μορφωτικός Σύλλογος Τσαριτσάνης αποτελεί έναν από τους πιο δραστήριους συλλόγους του ομώνυμου χωριού, διαθέτοντας χορευτικό συγκρότημα όπου διδάσκονται παραδοσιακοί χοροί κυρίως ντόπιοι αλλά και όλης της Ελλάδος. Επίσης, διαθέτει μουσικό τμήμα εκμάθησης μουσικών οργάνων και τμήμα μεικτής χορωδίας της οποίας το ρεπερτόριο περιλαμβάνει και το έργο του Μίκη Θεοδωράκη έχοντας κάνει και βραδιές-αφιέρωματα στον ίδιο αλλά και στους Μάνο Χατζηδάκη, Μάνο Λοίζο και Μίμη Πλέσσα. Σημαντική στιγμή αποτελεί η διοργάνωση το 2015 συναυλίας-αφιέρωματος για τα 90 χρόνια του Μίκη Θεοδωράκη. Επιπρόσθετα, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η δανειστική βιβλιοθήκη και το Λαογραφικό μουσείο του συλλόγου όπως επίσης και η Εφημερίδα «Η ΤΣΑΡΙΤΣΑΝΗ» την οποία και εκδίδει. Ακόμα κάθε χρόνο διοργανώνει τουρνουά βόλεϊ στο χώρο της Οικονόμειου Σχολής ενώ είχε αναλάβει και τη διοργάνωση του 12^{ου} Πανελλήνιου Συμποσίου Χορευτικών Ομάδων το 2013 (*Μορφωτικός Σύλλογος Τσαριτσάνης, χ.χ.*). Ο Σύλλογος Γυναικών Τσαριτσάνης διαθέτει χορευτικά τμήματα ελληνικών παραδοσιακών χορών, παιδικό και ενηλίκων, διοργανώνει εκδρομές και διακρίνεται για την εθελοντική δράση των μελών του. Επιπλέον ο Εξωραϊστικός και ο σύλλογος Φίλων του Βουνού και του Δάσους είναι νεοιδρυθέντες σύλλογοι.



Εικόνα 1: Η Τσαριτσάνη σήμερα. Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο της ερευνήτριας.

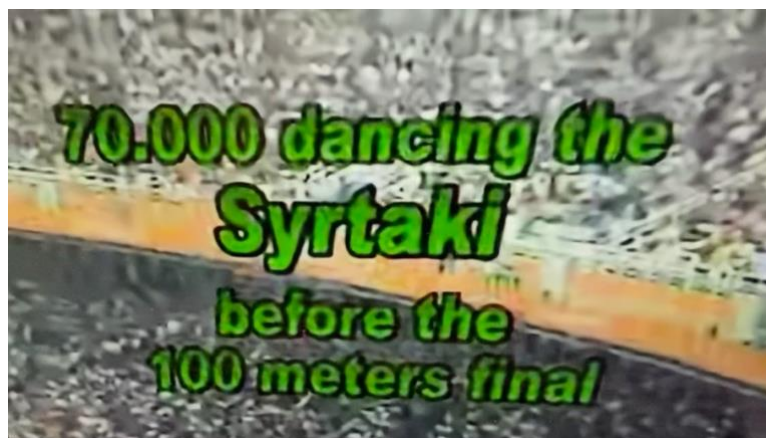
4.3 Μέθοδος Συλλογής Ερευνητικού Υλικού

Για την παρούσα διπλωματική εργασία, ως μέθοδος συλλογής του ερευνητικού υλικού επιλέχθηκε η ημιδομημένη συνέντευξη εις βάθος (Ίσαρη & Πουρκός, 2015, σ. 92) , η οποία έχει μεν προκαθορισμένες ερωτήσεις, αλλά εάν ο ερευνητής κρίνει απαραίτητο, έχει την επιλογή να αλλάξει τη σειρά τους. Επιπροσθέτως, η διατύπωση της ερώτησης μπορεί να αλλάξει και να δοθούν εξηγήσεις σε περίπτωση που το ερωτώμενο άτομο δεν κατανοήσει την ερώτηση καθώς και εάν κάποιες ερωτήσεις φαίνονται ακατάλληλες για κάποιο ερωτώμενο τότε μπορεί να γίνει παράλειψη αυτών ή να συμπεριληφθούν πρόσθετες ερωτήσεις (Robson, 2007, σ. 321). Ο οδηγός συνέντευξης (Παράρτημα Β) αποτελείται από ερωτήσεις ανοιχτού τύπου, όπου στη συγκεκριμένη περίπτωση ο ερωτώμενος αφού του γίνει η ερώτηση έχει στη διάθεσή του χρόνο για να απαντήσει προφορικά και να παράσχει τη δική του απάντηση. Η εις βάθος, ποιοτική συνέντευξη βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά σε ερωτήσεις ανοιχτού τύπου (Babbie, 2008, σ. 272).

Πριν από τη συνέντευξη προηγήθηκε μια σειρά ερωτήσεων κλειστού τύπου με σκοπό τη συλλογή των δημογραφικών στοιχείων των συμμετεχόντων και παρατίθενται στο (Παράρτημα Γ) .Επιπλέον, έχει υπάρξει ένα ευρύ φάσμα έρευνας που περιλαμβάνει τη χρήση ταινιών και βίντεο ως εργαλείων που βοηθούν στη διερεύνηση πολιτιστικών φαινομένων (Collier & Collier, 1986; Pink, 2001).

Στη παρούσα εργασία λοιπόν, χρησιμοποιήσαμε ως εργαλείο το βίντεο, με βινιέτες βίντεο οι οποίες παρουσιάστηκαν σε ένα iPad στους ερωτηθέντες κατά τη διάρκεια συνεντεύξεων ("Seeing and Hearing the Problem: Using Video in Qualitative Research — Methodspace", χ.χ.) . Το πρώτο βίντεο είναι πριν αρχίσει ο τελικός των 100 μέτρων (El Presidente, 2007) και το δεύτερο από την απονομή της άρσης βαρών και πιο συγκεκριμένα , την αποθέωση του Πύρρου Δήμα (MusicHurtHeart, 2012).

Με την προβολή των δύο αυτών αποσπασμάτων λοιπόν, όπου παιζόταν η μουσική του Ζορμπά, αποσκοπούμε στη παροχή μιας πιο ολοκληρωμένης κατανόησης του γεγονότος αλλά και οπτικής διέγερσης για την προτροπή και την τόνωση της συζήτησης για το φαινόμενο που παρουσιάστηκε καθώς και των ερωτήσεων που ακολούθησαν. Η προβολή των δύο σύντομων κλιπ παρείχε μια στρατηγική επισκόπηση της εκδήλωσης δίνοντας το πλαίσιο στη μουσική που παρουσιάστηκε. Σε δεύτερο χρόνο, δώσαμε στους συνομιλητές μας μερικές πληροφορίες σχετικά με τον Ζορμπά και τη μουσική. Αυτό επέτρεψε την καλύτερη κατανόηση της σύνθεσης και του ρόλου τους στην εκδήλωση ("Seeing and Hearing the Problem: Using Video in Qualitative Research — Methodspace", χ.χ.).



Εικόνα 2:Στιγμιότυπο από το βίντεο του τελικού των 100 μέτρων ανδρών στην Αθήνα 2004
(El Presidente, 2007)



Εικόνα 3: Στιγμιότυπο από το βίντεο του τελικού των 100 μέτρων ανδρών στην Αθήνα 2004 (El Presidente, 2007)



Εικόνα 4: Στιγμιότυπο από την απονομή της άρσης βαρών το 2004 και η αποθέωση του Πύρρου Δήμα ("Ανάρτηση-αφιέρωμα από τη σελίδα των Ολυμπιακών Αγώνων για τον Πύρρο Δήμα (Vid)", 2021)

4.4 Διαδικασία Συλλογής Ερευνητικού Υλικού

Σε όλες σχεδόν τις περιοχές της κοινωνικής έρευνας είναι πλέον αποδεκτή η χρήση σχεδίων που βασίζονται σε μεγάλο βαθμό η αποκλειστικά σε μεθόδους που παράγουν ποιοτικά δεδομένα. Οι προσεγγίσεις οι οποίες δείχνουν μια ευελιξία στο ερευνητικό τους σχέδιο, η οποία προδιαθέτει ότι το σχέδιο προκύπτει και αναπτύσσεται κατά τη διάρκεια της συλλογής των δεδομένων και ονομάζεται έρευνα ευέλικτου σχεδίου. Η ευέλικτη ποιοτική μελέτη περιλαμβάνει τρεις βασικές παραδόσεις στην έρευνα του ευέλικτου

σχεδίου που έχουν μεγάλη σχέση με τις μελέτες του πραγματικού κόσμου, αυτές είναι οι μελέτες περίπτωσης, οι γραφικές μελέτες και οι μελέτες θεμελιωμένης θεωρίας (Robson, 2007, σ. 194).

Η μελέτη περίπτωσης είναι ένα επιστημονικό παράδειγμα που συνήθως ο σχεδιασμός του σκοπεύει στο να σκιαγραφήσει μια γενικότερη κατάσταση, είναι δηλαδή η μελέτη ενός περιστατικού κατά την εξέλιξη του. Συνήθως οι μελέτες περίπτωσης έχουν κάποιες γεωγραφικές παραμέτρους, κάποια όρια που διευκολύνουν τον ορισμό αυτόν και μπορούμε να τα ορίσουμε με βάση τα χαρακτηριστικά μιας ομάδας (Cohen et al, 2008, σσ. 310-311).

Η «περίπτωση», τις περισσότερες των περιπτώσεων, είναι μια κατάσταση, ένα άτομο ή μία ομάδα. Σχεδόν πάντα στην μελέτη περίπτωσης συλλέγονται ποιοτικά δεδομένα. Η «περίπτωση» μπορεί να διεξαχθεί σε μια ομάδα, μια γειτονιά, μια υπηρεσία, ένα πρόγραμμα και σε πολλά άλλα. Επιπλέον, ο βαθμός ευελιξίας του σχεδίου ποικίλλει από τη μία μελέτη στην άλλη. Ο τύπος της παρούσας μελέτης περίπτωσης, είναι η μελέτη κοινότητας διότι μελετούμε μια τοπική κοινότητα και διερευνούμε συγκεκριμένα ζητήματα (Robson, 2007, σσ. 210-215).

Το επίκεντρο στην μελέτη περίπτωσης είναι να αναπτυχθεί μια εις βάθος ανάλυση μιας μεμονωμένης ή πολλαπλών περιπτώσεων και ο κλάδος από τον οποίο προέρχεται συνήθως είναι η κοινωνιολογία και άλλες κοινωνικές επιστήμες. Η συλλογή του ερευνητικού υλικού γίνεται από πολλαπλές πηγές, τεκμήρια, αρχεία, και συνεντεύξεις όπως και στην περίπτωση της παρούσας εργασίας. Η ανάλυση του ερευνητικού υλικού περιγράφει θέματα και ισχυρισμούς καθώς και η μορφή αφήγησης είναι η εις βάθος μελέτη μιας περίπτωσης (Robson, 2007, σ. 195). Η παρούσα μελέτη περίπτωσης είναι σκόπιμη ως προς τον τόπο διεξαγωγής της (Τσαριτσάνη), τα χρονικά της όρια (δύο μήνες) και τον αριθμό των ατόμων που συμμετείχαν στην ερευνητική διαδικασία (26) (Μικρώνης, 2020, σ.124). Στο Παράρτημα Α παρατίθεται πίνακας όπου αναφέρονται τα δημογραφικά στοιχεία του δείγματος (όνομα, ηλικία, μορφωτικό επίπεδο και εργασία).

| A/A | Ψευδώνυμο | Ηλικία | Εκπαίδευση | Εργασία |
|-----|-----------|--------|---------------|----------------------|
| 1 | Φωτεινή | 50 | Δευτεροβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 2 | Χριστίνα | 25 | Τριτοβάθμια | Φοιτήτρια |
| 3 | Ιωάννα | 50 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 4 | Φανή | 36 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 5 | Εύα | 55 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 6 | Σπύρος | 56 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 7 | Κατερίνα | 55 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 8 | Χάρης | 35 | Δευτεροβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 9 | Άννα | 44 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 10 | Γιώργος | 44 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 11 | Ντίνα | 35 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 12 | Νατάσα | 38 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 13 | Γιώτα | 62 | Δευτεροβάθμια | Οικιακά |
| 14 | Ρένα | 65 | Τριτοβάθμια | Συνταξιούχος |
| 15 | Μίλτος | 27 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 16 | Δέσποινα | 28 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 17 | Λίλα | 58 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 18 | Χρύσα | 34 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 19 | Δημήτρης | 58 | Δευτεροβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 20 | Σάσα | 46 | Δευτεροβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 21 | Ιφιγένεια | 42 | Δευτεροβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 22 | Πέτρος | 27 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 23 | Παντελής | 39 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 24 | Πάνος | 37 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 25 | Ισμήνη | 44 | Τριτοβάθμια | Τραπεζικός υπάλληλος |
| 26 | Ανδριάννα | 33 | Τριτοβάθμια | Άνεργη |

Πίνακας 1: Δημογραφικά χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων

4.5 Μέθοδος και Διαδικασία Ανάλυσης Ερευνητικού Υλικού

Στην παρούσα εργασία τα ερευνητικά δεδομένα έχουν αναλυθεί ανά θέμα και η μέθοδος ονομάζεται θεματική ανάλυση. Αυτός ο τύπος ανάλυσης είναι εξαιρετικά επαγωγικός, δηλαδή τα θέματα προκύπτουν από τα δεδομένα και δεν επιβάλλονται από τον ερευνητή (Dawson, 2009, σσ.119-120). Ο ερευνητής πρέπει να είναι σε θέση να αναπτύξει μια σχέση με τα δεδομένα προκειμένου να κάνει ουσιαστικές ερμηνείες αυτών. Ο ενεργός ρόλος του ερευνητή είναι απαραίτητος για τη διαδικασία ανάπτυξης και κατασκευής των θεμάτων αλλά και στον καθορισμό των θεματικών κατηγοριών σύμφωνα με τα ερευνητικά του ερωτήματα (Τσιώλης, 2018, σσ. 98-99). Οι τίτλοι οι οποίοι προέκυψαν ήταν οι εξής:

1. Ξεσηκώνοντας τα πλήθη. Ο κινηματογραφικός Ζορμπάς ως άκουσμα μέσα στα γήπεδα.
2. Οι νοηματοδοτήσεις του κινηματογραφικού Ζορμπά στην Ολυμπιάδα της Αθήνας.
3. Ολυμπιάδα και Ζορμπάς ως εκφράσεις της Ελληνικότητας
4. Ο ρόλος της εθνικής ταυτότητας
5. Ο Ζορμπάς ως σύμβολο
6. Τουριστική διάσταση
7. Μια βιοπολιτική διάσταση του κινηματογραφικού Ζορμπά

Ο οδηγός συνέντευξης περιλαμβάνει ένα μείγμα από όλο και λιγότερο δομημένες ερωτήσεις συνέντευξης. Όλες οι ερωτήσεις χρησιμοποιούνται με ευελιξία.

Συνήθως απαιτούνται συγκεκριμένα δεδομένα από όλους τους ερωτηθέντες.

Το μεγαλύτερο μέρος της συνέντευξης καθοδηγείται από λίστα ερωτήσεων ή θεμάτων που πρέπει να διερευνηθούν χωρίς προκαθορισμένη διατύπωση ή σειρά (Merriam & Tisdell, 2016, σ. 110). Ο οδηγός συνέντευξης παρατίθεται στο Παράρτημα Β.

4.6 Δεοντολογία της Έρευνας

Οι συνεντεύξεις έχουν μια δεοντολογική διάσταση, δηλαδή αφορούν διαπροσωπικές αλληλεπιδράσεις και παρέχουν πληροφορίες για καταστάσεις που απασχολούν το άτομο. Η συνειδητή συναίνεση και η εμπιστευτικότητα αποτελούν κάποιους από τους τομείς των δεοντολογικών ζητημάτων. Σε αυτό το πλαίσιο λοιπόν, οι συνομιλητές πριν την έναρξη της συνέντευξης, παρέλαβαν και μελέτησαν το «έντυπο ενημέρωσης» στο οποίο γινόταν αναφορά στο αντικείμενο της έρευνας, το σκοπό αυτής, τα στοιχεία της ερευνήτριας, την εθελοντική συμμετοχή στη συνέντευξη, καθώς και τη δυνατότητα των συμμετεχόντων να διακόψουν τη διαδικασία εάν το έκριναν απαραίτητο. Τέλος, στο έντυπο αναφέρονταν πως για κάθε πληροφορία που θα ηχογραφηθεί θα τηρηθεί άκρα εμπιστευτικότητα, θα χρησιμοποιηθεί αποκλειστικά για τις ανάγκες της έρευνας και μετά το πέρας αυτής θα καταστραφεί (Cohen et al, 2008, σσ. 492-493).

4.7 Περιορισμοί της Έρευνας

Η έρευνά μας είχε κάποιους περιορισμούς. Ο πρώτος περιορισμός είναι ότι έχουν παρέλθει αρκετά χρόνια από το γεγονός το οποίο μελετήθηκε, δηλαδή η μουσική του κινηματογραφικού Ζορμπά στους Ολυμπιακούς Αγώνες το 2004. Βέβαια, με τη βοήθεια του βίντεο, με ένα διαμεσολαβημένο δηλαδή πεδίο, μπορέσαμε να δείξουμε και να υπενθυμίσουμε εκείνες τις στιγμές του 2004. Ωστόσο, διαφορετικές λογικά απόψεις θα είχαν οι συνομιλητές μας τότε το 2004, διαφορετικές είχαν τώρα και λογικά δεν θα είναι οι ίδιες σε μερικά χρόνια. Επιπροσθέτως, δεν γνωρίζουμε ποια θα ήταν τα αποτελέσματα εάν κάναμε την έρευνα σε μια ηλικιακή ομάδα παιδιών 15-20 έως 20 ετών. Επιπλέον η γεωγραφική τοποθεσία έδωσε ενδεχόμενα και διαφορετικά αποτελέσματα διότι η έρευνα έγινε σε μια μικρή κλειστή κοινωνία η οποία δεν αποτελεί αμιγώς τουριστικό μέρος. Εάν η έρευνα γινόταν σε ένα νησί ή στη πρωτεύουσα τότε τα συμπεράσματα ίσως και να ήταν διαφορετικά.

5. Ανάλυση

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μεταξύ των ανθρώπων που συζήτησα στην έρευνά μου δεν υπήρξε κάποιος που να μην γνωρίζει τον κινηματογραφικό Ζορμπά παρόλο που είναι μία παλιά μελωδία της δεκαετίας του '60. Το γεγονός αυτό συνάδει με τα λεγόμενα των ερευνητριών που υποστηρίζουν την αντοχή του στο χρόνο (Zografou & Pateraki 2007; Πατεράκη 2022). Στο κεφάλαιο που ακολουθεί παρουσιάζω το ερευνητικό υλικό της εργασίας και το σχολιάζω με βάση το θεωρητικό σκεπτικό. Η πρώτη ενότητα ασχολείται με τις αναμνήσεις των συνομιλητών μου αναφορικά με το άκουσμα του κινηματογραφικού Ζορμπά μέσα στα γήπεδα. Η δεύτερη ενότητα εξετάζει τις νοηματοδοτήσεις του κινηματογραφικού Ζορμπά στην Ολυμπιάδα της Αθήνας. Στη τρίτη ενότητα γίνεται λόγος για την Ολυμπιάδα και το Ζορμπά ως εκφράσεις της Ελληνικότητας. Επιπλέον, στη τέταρτη ενότητα αναλύεται ο ρόλος της εθνικής ταυτότητας, στη πέμπτη ενότητα γίνεται αναφορά στις απόψεις των συνομιλητών μας για το Ζορμπά ως σύμβολο και στην έκτη ενότητα αναλύεται η τουριστική διάσταση. Στην έβδομη και τελευταία ενότητα γίνεται λόγος για μια βιοπολιτική διάσταση του κινηματογραφικού Ζορμπά.

1. Ξεσηκώνοντας τα πλήθη. Ο κινηματογραφικός Ζορμπάς ως άκουσμα μέσα στα γήπεδα.

Η Ανδριάννα, η Χρύσα, ο Δημήτρης, η Ρένα, η Γιώτα, η Νατάσα και ο Σπύρος υποστηρίζουν ότι δεν έχουν ακούσει τον κινηματογραφικό Ζορμπά σε κάποια άλλη μεγάλη αθλητική διοργάνωση εκτός από την Ολυμπιάδα της Αθήνας. Από την άλλη πλευρά, ο Χάρης και ο Παντελής θυμούνται να παίζει στο Eurobasket το 2005. Η Χριστίνα, η Ιωάννα, η Δέσποινα και ο Παντελής θυμούνται τις ένδοξες «στιγμές χαράς και νίκης στο Euro το 2004». Η Ιωάννα χαρακτηριστικά αναφέρει «Όταν κερδίσαμε και μετά στο Euro το 2004 έπαιζε συχνά αν θυμάμαι καλά» ενώ η Φωτεινή θυμάται να ακούει τη μουσική του Ζορμπά σε αγώνες ενόργανης γυμναστικής.

Παράλληλα με αυτές τις αφηγήσεις, οι συνομιλητές μου αναφέρουν και μία άλλη χρήση της μουσικής στον αθλητισμό, αυτή της συνοδείας των γυμναστικών προγραμμάτων. Πιο συγκεκριμένα, ο Πάνος και η Άννα έχουν ακούσει το Ζορμπά στο καλλιτεχνικό πατινάζ ως συνοδεία στο πρόγραμμα που παρουσίαζαν οι αθλήτριες. Η Ισμήνη επίσης, θυμάται το άκουσμα της μουσικής του Ζορμπά τόσο στη ρυθμική γυμναστική όσο και στη συγχρονισμένη κολύμβηση στην Ολυμπιάδα της Αθήνας, όπου οι αθλήτριες εκτέλεσαν τα προγράμματά τους υπό τους ήχους του Ζορμπά.

Μέσα στις αφηγήσεις τους οι συνομιλητές και οι συνομιλήτριες μου δεκατέσσερις (14) εξ αυτών υποστήριξαν ότι η μουσική του κινηματογραφικού Ζορμπά, όντας ξεσηκωτική, χρησιμοποιείται με σκοπό να ξεσηκώσει τους αθλητές αλλά και το κοινό. Η Δέσποινα για παράδειγμα τονίζει ότι «Πιστεύω ότι όντας ξεσηκωτική μουσική [...] κινητοποιεί τη κερκίδα με τα παλαμάκια δίνοντας δύναμη στον αθλητή για να κάνει μία καλύτερη προσπάθεια». Χαρακτηριστική είναι η ανταπόκριση της Νατάσας :

Πιστεύω ως μελωδία ο Ζορμπάς είναι μία μελωδία η οποία είναι ξεσηκωτική με την καλή έννοια ,δηλαδή διεγείρει τις αισθήσεις. Και στην όπερα που τον είχαν παίζει και ήταν ο μεγάλος ο τενόρος και ο Άντονι Κουίν στο εξωτερικό, όλοι οι ξένοι σηκώθηκαν και χόρευαν. Αυτό το πράγμα θεωρώ ότι είναι ένας χορός που διεγείρει τις αισθήσεις και δημιουργεί παλμούς οπότε πιστεύω ότι λόγω του ότι ήταν και στην Ελλάδα το 2004, ήταν σταθμός, το παίζανε για αυτό το λόγο, ήταν ένα διάλειμμα ευχάριστο.[...] Έχει αποτυπωθεί διεθνώς, είναι μια διεθνής μελωδία πλέον. Το έχουν συνδέσει με όλη αυτή την προσπάθεια

πού έγινε στη χώρα μας να βγούμε/μπούμε προς μία προοδευτική άποψη και θεωρώ ότι είμαστε κατεξοχήν η χώρα των Ολυμπιακών Αγώνων, οπότε θα έπαιζε κάτι το οποίο είναι διεθνούς φήμης ελληνικό, διότι δεν είναι πολλά κομμάτια τα οποία τα ξέρουν οι ξένοι. Το συγκεκριμένο όμως το ξέρουν όλοι, βέβαια αυτοί που έχουν ένα συγκεκριμένο επίπεδο/είδος μόρφωσης. Βέβαια θεωρώ ότι είναι μία μελωδία η οποία όπως φαίνεται στο βίντεο ξεσήκωνε, φαίνεται ότι ο κόσμος χειροκροτούσε χόρευε, υπήρχε μία διάθεση και πολλοί μπορεί να το ήξεραν, να είχαν το άκουσμα, εκεί θέλω να καταλήξω, αυτή η μελωδία παίζει και σε θέατρα στο εξωτερικό και σε όπερα στο εξωτερικό όταν παίζουν διάφορες διεθνείς μουσικές στο εξωτερικό.

Σύμφωνα με τον Shuker (2005) οι τρόποι με τους οποίους η μουσική λαμβάνεται, ακούγεται, ερμηνεύεται και χρησιμοποιείται από τους ακροατές ανοίγεται σε μια μεγάλη ποικιλία πλαισίων. Αυτή η διάσταση έχει αποτελέσει αντικείμενο σημαντικής αναλυτικής συζήτησης. Άνθρωποι και ομάδες αλληλοεπιδρούν με τη δημοφιλή μουσική με έναν φυσικό τρόπο όπως να τραγουδάνε μαζί, με τον χτύπο των χεριών, με τον χτύπο των ποδιών αλλά και να χορεύουν, συναισθηματικά και γνωστικά (Shuker, 2005, σσ. 48–49).

Από τις παραπάνω αφηγήσεις των συνομιλητών και των συνομιλητριών μας μπορούμε να αντιληφθούμε ότι η μουσική του κινηματογραφικού Ζορμπά χρησιμοποιείται και αναγνωρίζεται, όπως αναφέρει και η Πατεράκη (2022), τόσο για τους αθλητές και τις αθλήτριες όσο και για το κοινό όντας μια διεθνώς αναγνωρισμένη μουσικοχορευτική επιτέλεση συνυφασμένη με την Ελληνικότητα. Αυτό αναδεικνύεται ιδιαίτερος από την χρησιμότητα που παρατηρούμε στα διεθνή αθλητικά γεγονότα (Ολυμπιακοί Αγώνες, Ευρωπαϊκά πρωταθλήματα). Συνιστά μία σημαντική μουσικοχορευτική επιτέλεση που μπορεί να συνοδεύει τόσο τα γυμναστικά προγράμματα όσο και να καλλιεργεί αλλά και να ενορχηστρώνει τον ενθουσιασμό μέσα και έξω από τον αθλητικό χώρο.

Αν σκεφτούμε ότι ως χορευτικό μοτίβο ο κινηματογραφικός Ζορμπάς προέρχεται από μία υβριδική διαδικασία και διαμορφώνει ένα τρίτο δρόμο που δεν στέκεται «ούτε εδώ ούτε εκεί» σύμφωνα με τις Zografou & Pateraki (2007), αναφορικά με το ζήτημα της ελληνικής εθνικής ταυτότητας ως προς την αμφίδρομη σχέση Έλληνας/Ρωμιός, τότε μπορούμε να παρατηρήσουμε – και σε αυτή την περίπτωση – συμφωνώ με την Πατεράκη (2022) – ότι στην περίπτωση μας αναφορικά με τον χρόνο αλλά και τον χώρο είναι «και εδώ και εκεί». Είναι δηλαδή κομμάτι της εποχής της παραγωγής του (1964) το οποίο

ωστόσο συνοδεύει τις εθνικές αντιπροσωπεΐες και ακόμα περισσότερο τις νίκες. Όπως σημειώνει η Πατεράκη (2014) ο Ζορμπάς δεν φέρνει μόνο διαφορετικές εποχές κοντά αλλά ταυτόχρονα φέρνει κοντά το γήπεδο με την εξέδρα. Βρίσκεται δηλαδή «και εδώ και εκεί», τόσο στο γήπεδο όσο και στην κερκίδα, φέρνοντας κοντά αθλητές, αθλήτριες, τσιρλίντερ, θεατές τόσο Έλληνες αλλά και ξένους (Πατεράκη 2022). Η Πατεράκη υποστηρίζει ότι «Αναγνωρίζεται ως ο «Χορός της Νίκης», της νίκης των Ελλήνων. Έχει κάθε είδους νίκες μέσα του. Από την αρχή, ο διαρκής αγώνας για ζωή δίνει κίνητρο να σηκωθεί κανείς για να ξεπεράσει τις δυσκολίες και να αντιμετωπίσει τον πόνο με αισιοδοξία, μέχρι να ολοκληρωθεί κάθε σκληρή προσπάθεια ή απροσδόκητη καμπή σε ένα αθλητικό γεγονός» (Πατεράκη, 2022, σ.14).

Το γεγονός ότι η Ιωάννα αναφέρει ότι η μουσική του κινηματογραφικού Ζορμπά μετά το Euro 2004 έπαιζε συχνά, φέρνει στο προσκήνιο την συζήτηση αναφορικά με την επανάληψη που κάνει ο Shuker (2005) ο οποίος υποστηρίζει ότι οφείλεται στο γεγονός ότι η μελωδία του κινηματογραφικού Ζορμπά ως μια πολύ δημοφιλής μουσική έχει διαμορφώσει την συνείδηση του κοινού με την «επαναλαμβανόμενη έκθεση» δηλαδή με την επανάληψη σε διάφορα μέσα, όπως το ραδιόφωνο ή το διαδίκτυο μέσω μουσικών βίντεο (Shuker, 2005, σσ. 48–49).

Η επανάληψη αυτή δεν σταματά εκεί. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν η Ντίνα και η Γιώτα άκουσαν το Ζορμπά στους πρόσφατους χειμερινούς αγώνες του Πεκίνου του 2022 όπως και σε έναν πρόσφατο αγώνα τένις της Σάκκαρη στο εξωτερικό. «Στο Πεκίνο το είχαν βάλει στην Ολυμπιάδα και στους Παραολυμπιακούς φέτος το άκουσα. Είμαι σίγουρη, και πρέπει να παίχτηκε στην Αυστραλία που πήγε η Σάκκαρη φέτος». Ο Πέτρος θα προσθέσει, «Σε αγώνες πόλο που γινόντουσαν τώρα πρόσφατα στο εξωτερικό στα timebreak έπαιζε ο Ζορμπάς, ήταν η Ελληνική ομάδα πόλο γυναικών».

Διαπιστώνουμε ότι η χρήση του κινηματογραφικού χορού του Ζορμπά στον αθλητισμό ως ευχάριστο μουσικό διάλλειμα δεν αποσκοπεί μόνο στη ψυχαγωγία και στην ανάπαυλα αλλά έχει και ένα βαθύτερο νόημα, έρχεται να εκφράσει μία συγκεκριμένη πτυχή της ελληνικότητας που καλλιεργείται μέσα στους αθλητικούς χώρους (Bateman, 2014, σ. 294) ως μία ιδιαίτερη αίσθηση του «συνανήκειν» (Δεμερτζής, 1995, σ. 85) και η οποία συμπορεύεται με το ευρύτερο πνεύμα περί εθνικής ταυτότητας στην Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα, η Πατεράκη (2022) αναφέρει ότι στα σύγχρονα διεθνή αθλητικά γεγονότα οι εθνικές αντιπροσωπεΐες γίνονται τόποι παθιασμένης έκφρασης, της αίσθησης της εθνικής ταυτότητας και παρατηρεί επιτελέσεις της εθνικής ταυτότητας μέσα στα αθλητικά

δρώμενα, η οποία επιτελείται παραστασιακά τόσο για το έθνος όσο και για το ίδιο το άθλημα (Γιαννακόπουλος, 2005). Επιπλέον μέσω του Ζορμπά γίνεται χρήση μίας διεθνούς εμβέλειας εικόνας της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, «ήταν η Ελληνική ομάδα πόλο γυναικών», «στην Αυστραλία», «στο εξωτερικό»... Τέλος, η Πατεράκη υπογραμμίζει ότι η αναγνώριση του κινηματογραφικού Ζορμπά στα διεθνή αθλητικά δρώμενα, αναδεικνύει την ζωτικότητα του, η οποία συνιστά την συνέχεια του στο εθνικοποιητικό παιχνίδι της κοινωνικής αναγνώρισης (Πατεράκη, 2022, σσ.2,16).

2. Οι νοηματοδοτήσεις του κινηματογραφικού Ζορμπά στην Ολυμπιάδα της Αθήνας.

Ποιες είναι όμως οι νοηματοδοτήσεις που ακολουθούν τον κινηματογραφικό Ζορμπά κατά την διάρκεια των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004; Πως σκέφτονται οι συνομιλητές και οι οι συνομιλήτριες μου; Ταυτίζονται οι απόψεις τους; Διαφοροποιούνται; Από τα λεγόμενα τους ήρθε στο προσκήνιο ότι είναι καθοριστική η προσωπικότητα του συνθέτη Μίκη Θεοδωράκη. Ωστόσο δεν ήταν λίγοι εκείνοι που έκαναν και άλλες προτάσεις αναφορικά με προσωπικότητες που επίσης θεωρούν σύμβολα του Ελληνισμού πέρα από τον Θεοδωράκη.

2.1 Ο ρόλος του συνθέτη ως προσωπικότητα

Αρχικά πιστεύω ότι ως σύμβολο δεν είναι μόνο ο Ζορμπάς αλλά όλη η ποιητική συλλογή του Μίκη Θεοδωράκη, του συνθέτη. Καθώς ο ίδιος θεωρώ ότι όλη του η μουσική ήταν σύμβολο του Ελληνισμού, διότι σε δύσκολες περιόδους της χώρας και με τα ερεθίσματα που είχε, έγραψε μουσική που ουσιαστικά αντικατοπτρίζει το ελληνικό έθνος, οπότε θεωρώ ότι ο Ζορμπάς επειδή έγινε ταινία με τον Άντονι Κουίν και έγινε διεθνής, ουσιαστικά ο Θεοδωράκης έγραψε μουσική η οποία έκανε διεθνούς φήμης το ελληνικό έθνος. Και επειδή

ήταν μία αμερικανική παραγωγή και ήτανε ο Άντονι Κουίν που το χόρεψε πιστεύω ότι κατεξοχήν θυμίζει Ελλάδα διεθνώς οπότε δεν συνδέω μόνο ξέχωρα το Ζορμπά αλλά και την ιστορία του συνθέτη του Ζορμπά και όλων αυτών που έχει ζήσει η χώρα, ο Θεοδωράκης και όλο το έντεχνο κομμάτι της ελληνικής μουσικής. Ακούω Θεοδωράκη, Λοΐζο συνθέτες και στιχουργούς σταθμούς για τον ελληνισμό (Νατάσα).

Και συνεχίζει....

Διότι όταν ακούμε αυτή τη μουσική.... το μυαλό σου... αν κάποιος γνωρίζει το Θεοδωράκη.... Δηλαδή αν κάποιος δεν ξέρει καν τι είναι... εγώ που ακούω αυτή τη μουσική... έχω μεγαλώσει με Θεοδωράκη... το μυαλό μου πάει κατευθείαν στον ελληνισμό, αυτό είναι αλληλένδετο. Οπότε θεωρώ ότι είναι ένα κομμάτι μία μελωδία η οποία έχει μέσα της τον πόνο, τις χαρές του ελληνικού έθνους, της Ελληνικής ταυτότητας, των διωγμών της δικτατορίας, των πολέμων της εξορίας, έχει όλη την ιστορία του ελληνικού έθνους σύμφωνα με τη δική μου άποψη, διότι εμένα είναι τα ακούσματά μου και γίνονται αυτά τα συναισθήματα... σε έναν άλλον μπορεί να μην του λέει τίποτα... για μένα συνδέεται με την ελληνική ταυτότητα διότι και ο συνθέτης είναι άμεσα συνδεδεμένος με την ελληνική ταυτότητα, τον ελληνισμό δεν το παίρνω ξέχωρα σαν μουσική αλλά όλη την ιστορία του τραγουδιού.

Επίσης κατά τη γνώμη μου , στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004 θα έπρεπε να χει μόνο θρύλους, θρυλικές μελωδίες Θεοδωράκη, Χατζιδάκι, Μάνο Λοΐζο, πράγματα τα οποία συνδέονται άμεσα με την ελληνική ταυτότητα δεν μπορεί, να παιχτεί κάτι άλλο στη χώρα που γεννήθηκαν οι Ολυμπιακοί Αγώνες και έγινε και η διοργάνωση. Δεν θα θελα να ακούσω κάτι άλλο διότι οτιδήποτε άλλο θα μου φαινόταν πολύ φτωχό.

Η Φωτεινή αναφέρει:

Τη μουσική του Ζορμπά που την έχει γράψει ο Θεοδωράκης, τη φανταστική αυτή μουσική, είμαστε περήφανοι που την έγραψε ο Μίκης Θεοδωράκης έχει γίνει γνωστή η Ελλάδα από τη μουσική του. Θα ήθελα να ακούσω βέβαια και Χατζηδάκη, Νίκο Γκάτσο , διότι έχουν κάνει διάσημη την Ελλάδα σε όλο το κόσμο.

Η Κατερίνα δημιουργεί συνδέσεις με τον κοινωνικό περίγυρο του αθλητισμού και φέρνει στο προσκήνιο το πόσο έχει διεισδύσει η συγκεκριμένη μελωδία και σε άλλες πτυχές της κοινωνίας. Πράγματι την εποχή που ο Θεοδωράκης έφυγε από την ζωή (2021) η μελωδία του Ζορμπά ακούστηκε παντού, σε τηλεοπτικά και μουσικά αφιερώματα, εντός και εκτός Ελλάδας.

Πολλές φορές έχω ακούσει, όχι μόνο σε Ολυμπιακούς Αγώνες, στην ταινία ο Ζορμπάς και γενικά και στην τηλεόραση, την έχω ακούσει και στην ταινία και κατά καιρούς και σε διάφορα αφιερώματα για τον Άντονι Κουίν...παιζόταν πάρα πολύ εκείνες τις μέρες με το Θεοδωράκη (εννοεί όταν έφυγε από τη ζωή ο συνθέτης). Το Θεοδωράκη τον άκουσα γιατί είχαν αφιέρωμα και έδειξαν ότι χόρευε Ζορμπάς εκεί στη παραλία. Το είδα και εκεί. Τώρα με το Θεοδωράκη το άκουσα...

Ο Μίλτος υπογραμμίζει την διεθνή αναγνωρισιμότητα του κινηματογραφικού Ζορμπά ως σύμβολο Ελληνικότητας:

«Διότι είναι ένα τραγούδι που έχει συνδεθεί στο εξωτερικό με την ελληνικότητα και με την Ελλάδα, από την γνωστή ταινία του Κακογιάννη με τον Άντονι Κουίν που ενσάρκωνε το Ζορμπά και επειδή χόρευε το τραγούδι αυτό του Μίκη Θεοδωράκη. Το συρτάκι έχει συνδεθεί στο εξωτερικό με την Ελλάδα και με τα ελληνικά τοπία. Είναι το πρώτο τραγούδι που ρχεται στο μυαλό ενός ξένου και το συνδέει με την Ελλάδα οπότε είναι και τελείως λογικό να συνδεθεί με την Ελλάδα».

Και συμπληρώνει, «Να τον βάλουμε (το Ζορμπά) στους ΟΑ όπου έχει "κρίσιμα" αθλήματα». Η κρισιμότητα στην οποία αναφέρεται ο Μίλτος αναδεικνύει τις αναμετρήσεις εκείνες που μπορούν να φέρουν την νίκη στην εθνική αντιπροσωπεία. Οι κρίσιμες αναμετρήσεις ως κρίσιμα, δύσκολα περάσματα, συνοδεύονται με σημαντικά πολιτισμικά υλικά (Pateraki 2017).

Η Ανδριάνα συμπληρώνει:

Διότι ο Ζορμπάς είναι ένα τραγούδι μελοποιημένο από τον Μίκη Θεοδωράκη, είναι παγκοσμίως φήμης και ο συνθέτης και το τραγούδι. Και είναι σήμα κατατεθέν για την Ελλάδα, είναι ένα ελληνικό στοιχείο, ο Ζορμπάς είναι συρτάκι, δεν υπάρχει κάτι παρόμοιο παγκοσμίως γι' αυτό χρησιμοποιείται.

Η Λίλα λέει:

Μου αρέσουν κάποια κομμάτια του Θεοδωράκη, όχι καθαρά καθαρά Θεοδωράκη δεν θα ζητήσω να τον ακούσω όλες τις ώρες, αν τύχει να τον ακούσω τον ακούω ευχάριστα. Αν και στο ράδιο ακούω ξένη μουσική κυρίως...

Ο Γιώργος αναφέρει:

Πιο πολύ θα μου άρεσε να ακούω Βαγγέλη ας πούμε, διότι και το Βαγγέλη τον έχουμε συνδυάσει με τέτοιες μεγάλες γιορτές και αθλητισμό και τα λοιπά ή και Ξυλούρη. Όχι και το τραγούδι αλλά τη μουσική, δηλαδή ελληνική μουσική, όχι με σύγχρονα όργανα, όχι σύγχρονη, σαντούρι θα μου άρεσε να ακούω και άλλα παραδοσιακά ελληνικά όργανα σε κάποια μελωδία.

Η Ρένα αναφέρει:

Εγώ θα επέλεγα Ξαρχάκο ακόμα και Χατζηδάκη αν και είναι πολύ ευαίσθητος, ο Ξαρχάκος είναι η ελληνικότητα της μουσικής.

Η Δέσποινα αναφέρει:

Μου αρέσει πάρα πολύ αυτή η μουσική, δίνει παλμούς. Είναι και είναι το συναίσθημα, θα μου άρεσαν οι Χαρταετοί του Θεοδωράκη ή κάτι άλλο σε Χατζηδάκη αυτοί οι δύο συνθέτες είναι πολύ αντιπροσωπευτικοί της Ελλάδος και έχουν γράψει πολύ ωραία κομμάτια. Και Παπαθανασίου και Yanni ίσως θα μου άρεσε.

Στην ερώτηση ‘αν αρέσει η μουσική του Ζορμπά’ στους συνομιλητές μας απάντησαν θετικά οι εικοσιτέσσερις (24) από τους εικοσιέξι (26) ότι δεν είναι αδιάφορη η μουσική του Ζορμπά για τους ιδίους. Μάλιστα τόνισαν ότι θα θέλανε να ακούσουν Σαββόπουλο, Παπαθανασίου, Yanni, Ξαρχάκο, Σπανουδάκη, και Χατζηδάκη και Ξυλούρη. Παρατηρούμε ότι συνδέουν το έργο του Παπαθανασίου οποίος είναι ένας Έλληνας συνθέτης που έχει διαπρέψει στο εξωτερικό, με μεγάλα γεγονότα και γιορτές αθλητισμού όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες.

Επομένως τόσο μουσικά όσο και κοινωνιολογικά, η τονική μουσική του Βαγγέλη Παπαθανασίου για την ταινία του 1981 *Chariots of Fire*, αποτέλεσε μια παρτιτούρα που κέρδισε Όσκαρ Καλύτερης Ταινίας. Η συγκεκριμένη μελωδία έρχεται να εξισορροπήσει μια παραδοσιακή αίσθηση της ομορφιάς, της αρχοντιάς και της κορινθιακής αθλητικής προσπάθειας με έναν ρυθμικό παλμό, (Bateman, 2014, σ. 299) ο οποίος συνάδει με το ρυθμό και τη μουσική του Ζορμπά, που αποτελεί και η ίδια κινηματογραφική μουσική. Ως αναπόσπαστο στοιχείο του λόγου της δημιουργίας ταινιών, η μουσική σε τέτοιες ταινίες χρησιμεύει στον χειρισμό των συναισθημάτων των θεατών, στον εντοπισμό χαρακτήρων, τόπων και κοινωνικοοικονομικών περιβαλλόντων, στη δημιουργία ατμόσφαιρας και στη συμπλήρωση της δράσης στην οθόνη. Η μουσική είναι επομένως ένα ζωτικό στοιχείο στις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις του αθλητισμού στα διάφορα κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά του πλαίσια (Bateman, 2014, σ.299).

Επιπλέον, παρατηρούμε ότι αν και οι απόψεις των συνομιλητριών και των συνομιλητών μας δίστανται, συμφωνούν με το γεγονός ότι τα αρχαία πνεύματα κυριαρχούν στην εικόνα του έθνους στο εξωτερικό και αρκετοί Έλληνες έχουν αφήσει το στίγμα τους στον κόσμο από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους. Οι Έλληνες και οι Ελληνίδες έχουν διαπρέψει στην τέχνη και τη λογοτεχνία, κερδίζοντας Νόμπελ και Όσκαρ, καθώς και την αναγνώριση και σεβασμό σε όλο τον κόσμο. Ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Μάνος Χατζηδάκης, Νίκος Γκάτσος και ο Βαγγέλης Παπαθανασίου είναι μερικά μόνο από τα ονόματα των Ελλήνων συνθετών/ποιητών που έκαναν την Ελλάδα γνωστή στα πέρατα του κόσμου. Μέσα από τα έργα τους διατηρήθηκε η συλλογική μνήμη των Ελλήνων όταν την είχαν πραγματικά ανάγκη. Επιπλέον, το έργο τους συνέβαλε σημαντικά στη διατήρηση και διάδοση του ελληνικού πολιτισμού.

3. Ολυμπιάδα και Ζορμπάς ως εκφράσεις της Ελληνικότητας

3.1. Εθνική ταυτότητα

Η Κατερίνα μας πληροφορεί ότι έχει δει να χορεύεται ο κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά από αγόρια και άντρες με τζιν παντελόνι και άσπρο και τόνισε ότι το θεωρεί και πιο αυθεντικό.

Έχω δει τη χορογραφία του Ζορμπά με αγόρια μόνο τζιν παντελόνια και άσπρο. Μόνο αγόρια έχω δει, με άντρες είναι πιο αυθεντικό. Αυτή είναι η άποψη μου.

Από τα λεγόμενα της Κατερίνας μπορούμε να εξάγουμε δύο συμπεράσματα. Το πρώτο, στο οποίο αναφέρεται η Κατερίνα είναι η ομοιομορφία των χορευτών και ότι φοράνε μια συγκεκριμένη στολή τζιν (μπλε) με άσπρο το οποίο παραπέμπει στα χρώματα της Ελληνικής μας σημαίας και σύμφωνα με την Κουλούρη (2021) δίνει μια ταυτότητα στην συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα (Κουλούρη, 2021,σ.407), την εθνική ταυτότητα του Έλληνα. Και το δεύτερο είναι μια στερεοτυπική θα λέγαμε εικόνα στην οποία η Κατερίνα αναφέρει «μόνο αγόρια», «μόνο άνδρες». Προβάλλεται το εθνικό έμφυλο πρότυπο για τους άνδρες ως κάτι δεδομένο και αυθεντικό.

3.1.1 Εθνική υπερηφάνεια

Ένα στοιχείο της ελληνικότητας το οποίο η Φωτεινή και η Δέσποινα θεωρούν ότι σχετίζεται άμεσα με την ολυμπιάδα και εκφράζεται μέσω του Ζορμπά είναι το αίσθημα της υπερηφάνειας. Στο άκουσμα του Ζορμπά αισθανόμαστε υπερήφανοι που είμαστε Έλληνες αλλά και η ίδια η Ολυμπιάδα (της Αθήνας το 2004) δημιουργεί στους Έλληνες αυτό το συναίσθημα.

Η Φωτεινή αναφέρει χαρακτηριστικά:

Η υπερηφάνεια θεωρώ ότι εκφράζεται μέσα από τη μουσική του Ζορμπά

Και η Δέσποινα συμπληρώνει:

Πιστεύω ότι συνδέεται (ο Ζορμπάς) με ένα συναίσθημα υπερηφάνειας..

Επομένως αντιλαμβανόμαστε ότι οι συνομιλήτριές μας με την έννοια της υπερηφάνειας ή αλλιώς της εθνικής υπερηφάνειας η οποία αποτελεί μια από τις παραμέτρους της εθνικής ταυτότητας και συνδέεται άμεσα με την προσωπική ταυτότητα, έχοντας έντονη ψυχολογική διάσταση. Αποτελεί ένα θετικό συναίσθημα που περιλαμβάνει την εκτίμηση του ατόμου για τη χώρα του και την αυτοεκτίμηση από την εθνική του ταυτότητα. Η εθνική υπερηφάνεια είναι ένα πολυδιάστατο φαινόμενο στο οποίο συναντώνται τα ακατέργαστα συναισθήματα ενός ατόμου για τον εαυτό του και τις ομάδες στις οποίες ανήκει όπως η οικογένεια, η τοπική κοινότητα, η χώρα. Η εθνική υπερηφάνεια διαμορφώνεται από διάφορους παράγοντες που «ανακαλύπτουν» τη φυσικότητα της σχέσης ενός ατόμου με το κράτος όπως η προκατάληψη, η ανωτερότητα μέσα σε μια ομάδα σε σχέση με άλλες ομάδες, ή οι συμπεριφορές που ευνοούν το κράτος. Πρόσφατη έρευνα κάνει διάκριση μεταξύ γενικής και ειδικής εθνικής υπερηφάνειας, τονίζοντας πως η τελευταία αναφέρεται σε συγκεκριμένα επιτεύγματα. Στην γενική της μορφή θα έλεγε κανείς ότι η εθνική υπερηφάνεια περισσότερο σχετίζεται με υποκειμενικές αξιολογήσεις του περιεχομένου της εθνικής ταυτότητας, των ειδικών συναισθημάτων της εθνικής συλλογικότητας και των εθνικών στόχων παρά με αντικειμενικές συνθήκες (Στρατουδάκη, 2016, σ.31-32).

Ένα ακόμη στοιχείο που εκφράζεται μέσα στο Ζορμπά αλλά και σχετίζεται με την ολυμπιάδα, σύμφωνα με την Νατάσα τεσσάρων συνομιλητών μας , είναι η ελληνικότητα καθαυτή. Η Νατάσα αναφέρει:

Συνδέουν τον Ζορμπά με την ελληνικότητα και η ελληνικότητα συνδέεται άμεσα με τους Ολυμπιακούς Αγώνες διότι οι Ολυμπιακοί Αγώνες και οι ολυμπιάδες γενικά στην Ελλάδα. Είναι κάτι μοναδικό, είναι το σήμα κατατεθέν μας, είναι και τα δύο στοιχεία Ελληνισμού και

είναι αλληλένδετα. Άρα είναι λογικό η συγκεκριμένη μελωδία να είναι η βάση της Ολυμπιάδας.

Επίσης μπορεί να συνδέονται με τον αθλητικό ιδεώδες των Ολυμπιακών Αγώνων στην Ελλάδα διότι αυτή η μουσική μπορεί να κάνει τους Έλληνες αθλητές που λαμβάνουν μέρος να θέλουν να αγωνιστούν περισσότερο για την πατρίδα τους.

Ας πούμε αυτή η μουσική και εμείς σαν Έλληνες που την ακούμε αισθανόμαστε ότι είναι δικό μας ότι είναι κάτι Ελληνικό έτσι και οι αθλητές. Αφού η οργάνωση γίνεται και στην ίδια τη χώρα μας μπορεί και οι ίδιοι οι αθλητές να αισθάνονται πιο ικανοί να ανταπεξέλθουν στις απαιτήσεις που έχει η Ολυμπιάδα και για τους Έλληνες που ήτανε το 2004 όπως και εγώ πήγα αν άκουγα και εγώ τον Ζορμπά σίγουρα ο Ελληνισμός όλα αυτά τα ένστικτα θα είχαν διεγερθεί.

Ο Ζορμπάς είναι γνωστό είναι σαν να ακούς το *bella ciao*. Με το οποίο οι ξένοι δεν ξέρουν ακριβώς τι είναι αλλά το έχουν ακούσει. Οι Ολυμπιακοί Αγώνες που υπήρχαν προ Χριστού ας πούμε στην αρχαιότητα ενώ το Euro έγινε μία φορά....

3.1.2 Εθνική μνήμη

Η Χρύσα αναφέρεται τονίζει ότι κατά τη γνώμη της η εθνική φορεσιά της Ελλάδος θα έπρεπε να είναι οι χλαμύδες,

Και λέει:

Παράδειγμα Εύζωνες τσολιάδες. Δεν είναι αυτό αρχαία Ελλάδα δεν θεωρώ ότι η εθνική μας φορεσιά είναι οι τσολιάδες αλλά οι χλαμύδες. Δεν ξέρω για ποιους λόγους θέλουν να εξαφανίσουν το αρχαίο ελληνικό ιδεώδες και μας παραπέμπουν σε κάτι άλλο το οποίο το έχουν δημιουργήσει. Έχουν αφήσει τελείως πίσω τον πολιτισμό μας. Δεν είναι αδιάφορη αλλά θα προτιμούσα μία μουσική διότι αν και στην Αρχαία Ελλάδα δεν είναι μόνο το συρτάκι προσπαθούν να αποκρύψουν κάποια πράγματα θεωρούμε τον πολιτισμό μας το κρύβουν κάπου μας κρύβεται κάπου πολύ βαθιά. Διαφωνώ ότι η Ελλάδα είναι μόνο το συρτάκι...

Από αυτή της την απάντηση δηλαδή ότι δεν πιστεύει ότι η εθνική μας φορεσιά είναι «οι τσολιάδες» αλλά «οι χλαμύδες» θεωρώντας ότι με τη χρήση της φουστανέλας «θέλουν να εξαφανίσουν το αρχαίο ελληνικό ιδεώδες». Όπως αναφέρει και η Κουλούρη, το νέο παρελθόν ξεκινάει από τη δημιουργία του κράτους έως και τη μικρασιατική καταστροφή και προστίθενται «στρώσεις μνήμης» πάνω στο παλαιό παρελθόν δηλαδή στην αρχαιότητα και στο μεσαίωνα. Η ήττα στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 χαρακτηρίστηκε ως «ένδοξη» ήττα και οι ήρωες του παρελθόντος ήταν κατεξοχήν πολεμικοί ήρωες. Η ιστορική μνήμη του κράτους ασχολείται κυρίως με τα πολεμικά και όχι με τα πολιτικά. Η φουστανέλα αποτελεί μια επινοημένη παράδοση όπως και το κιλτ των Σκοτσέζων οι οποίοι ήθελαν να διαφοροποιηθούν από τους άλλους (βλ. Κουλούρη, 2021).

4. Ο ρόλος της εθνικής ταυτότητας

4.1 Ενσάρκωση

Στις παρακάτω απαντήσεις οι συνομιλήτριές μας εξέφρασαν ένα έντονο συναίσθημα όταν παρακολούθησαν το πρώτο βίντεο από τον τελικό αγώνα εμποδίων στους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004 και η αντίδρασή τους στο άκουσμα της μουσικής του Ζορμπά φαίνεται παρακάτω.

Η Ιφιγένεια αναφέρει χαρακτηριστικά:

Εγώ αρχικά με το πρώτο βίντεο που είδα «ανατρίχιασα», με διαπέρασε ένα ρίγος ήταν κάτι συγκλονιστικό...

Και η Σάσα προσθέτει:

Όταν ακούς ζορμπά έχεις το αίσθημα του Ελληνισμού, του να είσαι Έλληνας, η μαγκιά όταν χορεύεις, το συναίσθημα που σηκώνεται η τρίχα «κάγκελο».

Και τέλος η Κατερίνα συμπληρώνει:

Η μουσική μου δημιούργησε «την ανατριχίλα», « το ρίγος» και τα παλαμάκια δείχνουν πιο έντονα το συναίσθημα διότι είναι κάτι που είναι «δικό μας», «κτήμα μας», «ελληνικό», η μουσική, η μελωδία αυτό το συναίσθημα το «εσωτερικό» που βγαίνει. Εγώ πιστεύω ότι και ένας ξένος μπορεί να ανατριχιάσει όχι μόνο εμείς διότι είναι ένα έντονο συναίσθημα που ζεις εκείνη τη στιγμή το είδαμε στο βίντεο και θεωρώ ότι το βιώνουν και οι ξένοι...

Εδώ παρατηρούμε ότι με το άκουσμα της μουσικής του κινηματογραφικού Ζορμπά οι συνομιλήτριές μας «ανατριχιάζουν» διότι εμπλέκεται η αίσθηση με τη μνήμη και επέρχεται η σωματοποίηση (embodiment). Η κοινωνιολογία του σώματος και της ενσάρκωσης είναι, μια κοινωνιολογία που παρακολουθεί κριτικά το υλικό και πιο συγκεκριμένα τους διάφορους τρόπους με τους οποίους τα σώματα διαμορφώνονται (Pfeffer, 2017, σ. 210), στη προκειμένη περίπτωση μέσω της εθνικής ταυτότητας και της εθνικής συνείδησης.

Σε δεύτερο χρόνο, ο κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά δεν αποτελεί μόνο μια άυλη μελωδία αλλά ο κόσμος συμμετέχει με τα παλαμάκια (ενσώματα), χορεύει ακόμα και σε μια εξέδρα όπως είδαμε στο βίντεο, επομένως όπως αναφέρει η Πατεράκη (2022), η κινηματογραφική μουσική του Ζορμπά αποτελεί μια ενσαρκωμένη κοινωνική πρακτική η οποία κουβαλά την ευρύτερη κοινωνική αναγνώριση μιας Ελληνικότητας που στέκεται στα πόδια της παρ' όλες τις δυσκολίες και δίνει προτεραιότητα στην χαρά της ζωής. Ο ενσαρκωμένος ύμνος της Ελληνικότητας συνοδεύει την αίσθηση του «κοινώς ανήκειν» της κοινής εθνικής ταυτότητας ακολουθώντας ποικίλες διαδρομές. (Πατεράκη, 2022, σ.14)

4.2 Η έξη και το πεδίο του Bourdieu

Ένας από τους λόγους που επτά (7) από τους συνομιλητές μας συνδέουν τον Ζορμπά με την εθνική ταυτότητα είναι το αίσθημα χαράς και ζωντάνιας που προκαλεί το γεγονός ότι είναι ένας εύθυμος χορός και ταυτίζεται με την ιδιοσυγκρασία των Ελλήνων. Επιπλέον η Φανή κάνει μια αναφορά και στην τοπική ταυτότητα του χωριού:

Ο Ζορμπάς είναι ένας εύθυμος χορός και οι Έλληνες είναι ένας τέτοιος λαός όπως είμαστε εμείς που χορεύουμε εδώ στην Τσαριτσάνη έτσι είναι και αυτός ο χορός.

Επομένως παρατηρούμε ότι η Φανή αναφέρει ότι χορεύουν τον Ζορμπά «εμείς» «εδώ», στην Τσαριτσάνη. Με λίγα λόγια, εντοπίζουμε στοιχεία της τοπικής εθνικής τους ταυτότητας σε συγκεκριμένο πεδίο. Αντιλαμβάνεται δηλαδή την εθνική της ταυτότητα στερεοτυπικά και θεωρείται μια έκφραση τοπικότητας, «εδώ στην Τσαριτσάνη», η οποία εκφράζεται μέσω της έξεως του Bourdieu, «του έχειν» στο «δικό μας το χωριό». Παρατηρούμε επομένως δύο ταυτότητες, την εθνική και την τοπική ταυτότητα να πορεύονται παράλληλα.

Και τέλος όταν ερωτήθηκαν η Λίλα, η Ντίνα, η Χριστίνα, η Ιωάννα, η Άννα, και ο Παντελής είχαν την ίδια άποψη σχετικά με τη μουσική του Ζορμπά η οποία λόγω του μπουζουκιού το οποίο αποτελεί αμιγώς ελληνικό λαϊκό όργανο. Η Λίλα αναφέρει:

Η μουσική και το μπουζούκι συνδέονται απόλυτα με την Ελλάδα καθώς το μπουζούκι είναι το χαρακτηριστικό ελληνικό λαϊκό όργανο.

Η Ντίνα λέει:

Αρχικά αν δούμε ότι η μουσική είναι από το μπουζούκι, που είναι ένα «καθαρά ελληνικό» όργανο και στο άκουσμα μου 'ρχεται στο μυαλό όπως και σε αρκετό κόσμο η Ελλάδα.

Και η Χριστίνα προσθέτει:

Θεωρώ ότι το μπουζούκι ανήκει στην ταυτότητα του Έλληνα.

Θεωρείται κατεξοχήν ελληνικό όργανο.

Παρατηρούμε ότι σχεδόν όλοι οι Έλληνες έχουν συνδυάσει στο μυαλό τους το μπουζούκι με την ελληνική ταυτότητα, έχει χαραχθεί και αυτό μέσω της έξεως της εθνικής αν και σύμφωνα με την Πατεράκη (2022) παρόλο που συρτάκι δεν συγκαταλέγεται στο επίσημο εθνικό ρεπερτόριο παραδοσιακών χορών ούτε στο αντίστοιχο τοπικό κρητικό χορευτικό ρεπερτόριο αλλά ούτε και στα ρεμπέτικα. Αποτελεί ένα προϊόν κινηματογραφικής παραγωγής όπου συνυπάρχουν παραδοσιακά και λαϊκά μουσικοχορευτικά μοτίβα που παράγουν αμηχανία και ωστόσο είναι αναγνωρίσιμα παρέχοντας σε εθνικό επίπεδο την σιγουριά της κοινής κοινωνικότητας. Ο κινηματογραφικός Ζορμπάς συνιστά μία δύσκολη περιοχή πολιτισμικής ευαισθησίας που αν και διαιωνίζεται με εξαιρετική επιμονή, σε ένα παιχνίδι εθνικοποιητικής οικειοποίησης ωστόσο δεν αναγνωρίζεται επίσημα, διανοίγοντας τα όρια μιας δημιουργικής διαφωνίας που μας επιτρέπει η πολιτισμική οικειότητα να ανακαλύψουμε πίσω από το προσωπείο της εθνικής ομοφωνίας που επιτελείται κάθε φορά που επιλέγεται για να διατρανώσει την Ελληνικότητα (Πατεράκη, 2022, σσ.8-9). Επίσης η Moyis (2010) αναφέρει ότι ο Θεοδωράκης τόνιζε ότι «το μπουζούκι είναι για την ελληνική λαϊκή μουσική όπως η κιθάρα για το φλαμένκο, η μπαλαλάικα στα ρώσικα τραγούδια και το ακορντεόν στα παριζιάνικα βαλς. Είναι, από μια άποψη, το εθνικό λαϊκό όργανο. Είναι αυτό που μας δίνει ξεχωριστή, εθνική και ατομική σφραγίδα» (Mouyis, 2010, σ.36).

5. Ο Ζορμπάς ως σύμβολο

5.1 Ελληνικότητα

Οι απαντήσεις του Παντελή, της Άννας, της Σάσας, του Γιώργου τονίζουν το γεγονός ότι ο Ζορμπάς χρησιμοποιείται ως σύμβολο ελληνικότητας. Η Χριστίνα αναφέρει:

Διότι(ο Ζορμπάς) είναι ένα ελληνικό σύμβολο και είναι ένας χορός που το γνωρίζουμε από πάντα από μικρά παιδιά αυτό ξέρουμε ως χορό σοβαρό.

Ο Παντελής τονίζει ότι:

Από τη μουσική και μόνο γνωρίζουν όλοι ότι είναι ένα ελληνικό στοιχείο, Ζορμπάς ίσον Ελλάδα.

Η Άννα , όταν της τέθηκε η συγκεκριμένη ερώτηση, είδαμε την άποψή της να διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους και η ίδια θεωρεί ότι ο Ζορμπάς έχει την ίδια βαρύτητα όπως και ο εθνικός μας ύμνος αναφέροντας:

Έχει γίνει κάτι σαν κατεστημένο πλέον, η μουσική όπως είναι ο εθνικός ύμνος θεωρώ ότι και ο Ζορμπάς είναι το ίδιο πράγμα.

Η Σάσα αναφέρει:

Είναι κάτι σαν σύμβολο Ελληνισμού όπως είναι ο Εθνικός μας Ύμνος.

Ο Γιώργος τονίζει ότι:

Όπως είναι Εθνικός μας Ύμνος έτσι έχουμε και το Ζορμπά, πιο πιθανόν είναι να ξέρουν τον Ζορμπά παρά τον Εθνικό μας Ύμνο οι ξένοι.

Εδώ οι απόψεις των συνομιλητών/τριών μας ότι ο κινηματογραφικός Ζορμπάς αποτελεί σύμβολο ελληνικότητας, ταυτίζεται με την Ελλάδα και νοείται ως δεύτερος εθνικός ύμνος, οι οποίες συμβαδίζουν με την Πατεράκη (2022), η οποία αναφέρει ότι ο κινηματογραφικός χορός του Ζορμπά, έχει αναδειχθεί σε ύμνο της Ελληνικότητας κουβαλώντας ισχυρό ενσαρκωμένο πολιτικό λόγο. Επιπλέον προσθέτει ότι, ως ενσαρκωμένος ύμνος της Ελληνικότητας διαιώνίζεται με εξαιρετική επιμονή ακολουθώντας ένα παιχνίδι εθνικοποιητικής οικειοποίησης τόσο εντός όσο και εκτός «οι ξένοι», και κυρίως εκτός ειδικά στα διεθνή μεγάλα αθλητικά δρώμενα όπου διατρανώνει μία συγκεκριμένη επιτέλεση της Ελληνικότητας. Όντας ένας ιδιαίτερος και δύσκολος δείκτης ενσαρκωμένης ιστορικότητας (Πατεράκη, 2014) μας επιτρέπει να ανακαλύψουμε πίσω από το γυαλιστερό προσώπειο σειρά από αναγνωρίσεις και επιβεβαιώσεις σύνθετες και αμφίσημες. Το πολιτισμικά οικείο υλικό θέτει σε κίνηση αυτές τις αναγνωρίσεις και συνδιαλέγεται μαζί τους (Πατεράκη, 2022).

6. Τουριστική διάσταση

Αναφορικά με την ίδια ερώτηση οι επτά από τους συνομιλητές μου, απάντησαν ότι ο Ζορμπάς αποτελεί ένα σήμα κατατεθέν της Ελλάδος σηματοδοτώντας την ελληνικότητα, σαν ένα brand και είναι μια μελωδία η οποία είναι γνωστή σε όλη την υφήλιο. Για παράδειγμα η Κατερίνα αναφέρει τα παρακάτω:

Είναι γνωστό κομμάτι, είναι γνωστή εκτέλεση, γνωστή μουσική και πιστεύω ότι όποιος το ακούσει αυτό αλλά και οι περισσότεροι άνθρωποι ανά τον κόσμο θα αναγνωρίσουν ότι είναι ελληνικό γιατί είναι πολύ γνωστό, είναι σαν σήμα κατατεθέν, σαν κάτι που σηματοδοτεί ελληνικότητα, σαν ένα brand.

Παρατηρούμε ότι η Κατερίνα, χαρακτηρίζει το Ζορμπά ως ένα «brand», το οποίο συμφωνεί με τη βιβλιογραφία όπου η Tentorio (2021) αναφέρει ότι πριν τη πτώση της δικτατορίας η Ελλάδα επιδιώκει το όνειρο της ευημερίας, ο τουρισμός γίνεται επιχείρηση και η εικόνα της χώρας ισοπεδώνεται σε μερικές παραλλαγές που είναι συνώνυμες με τις διακοπές και τον εξωτισμό δηλαδή Ζορμπά και συρτάκι. Δημιουργήθηκε μια διαδικασία «απολίθωσης» της εικόνας της Ελλάδας για τουριστικούς σκοπούς και αποτέλεσε ένα πλήρες μέρος των πρακτικών του εθνικού branding, δηλαδή η διαδικασία με την οποία εφαρμόζονται στρατηγικές μάρκετινγκ και branding για την οικοδόμηση, διαχείριση και προώθηση της φήμης μιας χώρας μέσω εικόνων, αφηγήσεων, συνθημάτων, προς όφελος των εξωτερικών βλεμμάτων. Αυτό είχε σχετικές επιπτώσεις στα πολιτιστικά και ιδεολογικά ζητήματα που περιστρεφόταν γύρω από την έννοια της ταυτότητας. Και δεδομένου ότι ο τουρισμός αποτελεί μεγάλο μέρος των εσόδων στην Ελλάδα, είναι φυσικό το Greece branding να επικεντρώνεται κυρίως στην προσέλκυση ξένων επισκεπτών (Tentorio, 2021, σ. 102). Επιπλέον, η Karaïskou (2013), χαρακτηρίζοντας το Ζορμπά ως ελληνικό «soundtrack», τονίζει ότι με την εισροή του τουρισμού στη δεκαετία του 1960 κωδικοποιήθηκε μια εποχή που ξανασυνάντησε την Ελλάδα του 2004 με κοινό παρονομαστή την ευημερία. Αυτή η εξίσωση επιβεβαίωσε την επίσημη πολιτιστική κατανόηση αυτής της μουσικής αποκλειστικά ως επωνυμίας (brand) και καταναλωτικού προϊόντος (Karaïskou, 2013, σ.117). Τέλος, η Πατεράκη (2022) τονίζει ότι ένα πλήθος από ελληνικές ταβέρνες και εστιατόρια ανά τον κόσμο φέρουν την ονομασία

Συρτάκι, Ζορμπάς ή/και Zorba the Greek που αναδεικνύει την αντοχή του εξήντα χρόνια μετά την πρώτη του προβολή για την τουριστική του αξιοποίηση (Πατεράκη, 2022, σ.4).

Επιπλέον ο Δημήτρης αναφέρει ότι ο Ζορμπάς μπορεί να συνδυαστεί:

Με το γλέντι, με τα τσίπουρα ακόμη και η ελληνοτουρκική συνήθεια να σπάσουμε τα πιάτα σαν παιχνίδι αλλά αυτό δεν ξέρω αν μπορεί να συνδυαστεί με συγκεκριμένο τραγούδι.

Κι όμως ο Δημήτρης έχει απόλυτο δίκιο με τη φράση «να σπάσουμε πιάτα» , διότι όπως αναφέρει ο Shay (2016) στο κεφάλαιό του με τίτλο «“Breaking Plates on the Plaka”: Zorba Dancing» το σπάσιμο πιάτων αποτελούσε για τους τουρίστες και τους Αθηναίους της μεσαίας τάξης, μια «εμπειρία Ζορμπά», στην περιοχή Πλάκα της Αθήνας. Πήρε το όνομά του από τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα της εμβληματικής ταινίας Ζορμπάς ο Έλληνας που περιείχαν ελληνικούς χορούς και μουσική που ήταν κοινές με τα ελληνικά νυχτερινά κέντρα διασκέδασης, στα ρεμπετάδικα ή στην ταβέρνα μεταξύ άλλων και τη μουσική και το χορό του Ζορμπά. Σε αυτή την εμπειρία, ο άνδρας χορευτής μιμείται την αρρενωπότητα που αντιπροσώπευε ο χαρακτήρας του Ζορμπά και που ενσάρκωσε ο ηθοποιός Άντονι Κουίν. Πολλοί συμμετέχοντες σε αυτή τη χαρούμενη περίσταση, με τη μουσική από το συρτάκι και τον ελεύθερο χορό, φαίνεται να ξεχνούν ότι, στην ταινία, ο Ζορμπάς δεν χόρευε από χαρά (Cowan 1991; Zografou & Pateraki 2007; Shay, 2016, Πατεράκη, 2022) αλλά από βαθιά θλίψη. Χόρευε για να μην τρελαθεί από τη στεναχώρια . Παράλληλα, οι αστοί Ευρωπαίοι, οι μορφωμένοι Έλληνες καλλιτέχνες και οι διανοούμενοι, καθώς και μια επιλεγμένη ομάδα ξένων θαυμαστών, υιοθετούσαν μια αξιοζήλευτη ιδιότητα «Ζορμπά» στο είδος: μια ματιά σε έναν κόσμο όπου οι άνδρες μπορούσαν χορεύουν για τον εαυτό τους ή με άλλους άντρες, σίγουροι για τη δική τους αρρενωπότητα (Shay, 2016, σσ. 94-95), ταυτότητα του φύλου και της εθνικής ταυτότητας.

6.1 Το στερεότυπο του Έλληνα

Παρακάτω θα παραθέσουμε μερικές απαντήσεις στις οποίες οι συνομιλητές/τριες μας περιγράφουν τα στοιχεία του Ζορμπά τα οποία θεωρούν ότι ταιριάζουν με τους Έλληνες. Ο Σπύρος αναφέρει χαρακτηριστικά:

Το φιλότιμο, ειλικρίνεια, η καπατσosύνη

Παράλληλα η Κατερίνα λέει:

Αυτό το έχω ακούσει και στην τηλεόραση το έχουν συζητήσει πολλές φορές. Είναι η αυθεντικότητα του , η ντομπροσύνη του , αυτή η αγριάδα με την καλή έννοια ο άνθρωπος της υπαίθρου, όχι ο αστός, ο άνθρωπος της απλής ζωής, του χωριού και της φύσης. Δηλαδή ο Ζορμπάς εκπροσωπεί τον Έλληνα με την καλή καρδιά την καλή ψυχή, τον αυθόρμητο τον ειλικρινή, το ντόμπρο, τον περήφανο. Ο Ζορμπάς είναι χαρακτήρας περήφανος ειλικρινής ντόμπρος αληθινός αυθόρμητος, αυτά είναι τα στοιχεία και εκφράζουν το χαρακτήρα των Ελλήνων.

Ο Χάρης αναφέρει:

Οι Έλληνες είναι μάγκες και μερακλήδες και χορεύουν όπως χορεύει ο Ζορμπάς

Ο Γιώργος τονίζει:

Είναι εύθυμο ξεσηκωτικό ομαδικό παρεϊστικό ,μας αρέσει η καλοπέραση.

Η Ρένα μας λέει:

Το αίσθημα ελευθερίας που αποπνέει η μουσική όπως και των Ελλήνων

Ο Μίλτος αναφέρει :

Είναι και ο χαρακτήρας του Ζορμπά και το τραγούδι είναι ανάλαφρο. Με ενθουσιασμό πού δείχνει το πνεύμα το έξω καρδιά τη φιλοξενία η καταδεκτικότητα είναι στην ουσία ο ιδανικός Έλληνας τόσο ο οποίος έχει όρεξη και κέφι για ζωή ,ενθουσιασμό για τη ζωή .Οπότε τα στοιχεία και του ήρωα και τραγουδιού ταιριάζουν με την καλή πλευρά του Έλληνα Σε πολύ μεγάλο βαθμό.

Και προσθέτει:

Διότι σε αυτή την περίπτωση συνήθως οι εικόνες που σχηματίζουμε για τους άλλους ανθρώπους προέρχονται από τα διάφορα ερεθίσματα που παίρνουμε. Εδώ πέρα και να μην είχε έρθει κάποιος στην Ελλάδα σαν επισκέπτης πιθανότατα να έχει δει την ταινία και επειδή αυτό που έδειχνε η ταινία και αυτός που έπαιζε τον ήρωα Ζορμπά αντιπροσώπευε σε μεγάλο βαθμό τα στοιχεία της Ελληνικής ταυτότητας, το έξω καρδιά την καλή διάθεση τη φιλοξενία το κέφι και την όρεξη για ζωή στην ουσία αυτό που υπάρχει στην πραγματικότητα συνδέθηκε με αυτό που αποδίδει η ταινία. Οπότε ήταν πολύ αντιπροσωπευτικό της Ελληνικής ταυτότητας αυτό που είχε η ταινία .

Η Ισμήνη τονίζει ότι οι Έλληνες:

Είναι χαρούμενοι , ανοιχτοί ,το δείχνουνε θέλω να κάνουν τους άλλους χαρούμενους και να τους ευχαριστήσουν διότι ο ρυθμός είναι χαρούμενος δεν είναι καταθλιπτικός αλλά θέλουν και αυτοί να είναι χαρούμενοι και την ίδια χαρά τη μεταδίδουν και στους άλλους, αισιοδοξία ενθουσιασμός, χαρά ,κοινή συμμετοχή σε κάτι, ότι όλοι γινόμαστε ένα.

Η Ανδριάννα αναφέρει:

Είναι ένα ιδιαίτερο κομμάτι χαρούμενο όπως οι Έλληνες με χαρούμενη μελωδία είναι μία δυναμική που ταιριάζει στην κουλτούρα του Έλληνα δεν μπορούσα να φανταστώ το Ζορμπά σε κάποια άλλη χώρα ταιριάζει στην ελληνική κουλτούρα ταιριάζει στη δυναμική που αποπνέει ο Έλληνας, η ψυχή του Έλληνα αποπνέει την ελληνική ψυχή.

Επιπλέον η Λίλα αναφέρει έναν ιδιαίτερο λόγο που θεωρεί ότι η μουσική του Ζορμπά ταιριάζει με τους Έλληνες ο οποίος είναι η ιδιοσυγκρασία του Έλληνα η οποία ταυτίζεται με το ρυθμό του Ζορμπά. Ειδικότερα αναφέρει:

Η ταχύτητα η οποία είναι αργή σε αυτά που κάνει ο Έλληνας και στο τέλος τρέχει να τα προλάβει όλα όπως γρήγορο είναι και το τέμπο του Ζορμπά...

Παρατηρούμε κάποιες αντιλήψεις για το στερεότυπο του Έλληνα ο οποίος σύμφωνα με τον Ευαγγέλου (1998) έχει την επιθυμία και συχνά πετυχαίνει να είναι μια ιδιαίτερη προσωπικότητα, που θέλει να αυτοεπιβεβαιώνεται με κάθε τρόπο. Με τον τρόπο που δρα αλλά και με το φιλότιμό του επιδιώκει να κερδίσει την αποδοχή της ομάδας στην οποία ανήκει και θέλει να εδραιώσει τη θέση του. Έτσι αναπτύσσει διάφορες δραστηριότητες και ικανότητες, ακόμα και ακραίες, όμως κυρίως θετικές, όπως: η ατίθαση μαχητικότητα, η δημιουργική φιλοδοξία, η έντονη ανταγωνιστικότητα, η ευγενής άμιλλα, το ανυπόταχτο φρόνημα, η ανεξάντλητη υπομονή, η έντονη αντίδραση στην αδικία, η ασταμάτητη εργατικότητα, η ταπείνωση και η αδάμαστη θέληση. Έχει εξέχουσα σημασία η αγάπη της ελευθερίας ιστορικά για τους Έλληνες και πιο συγκεκριμένα της φυσικής ελευθερίας, της πράξης, του λόγου και της σκέψης. Στον τομέα αυτόν είναι φανατικός ο Έλληνας. Από τα αρχαία χρόνια η ευστροφία και η εξυπνάδα των Ελλήνων ονομάστηκε «Μήτις», η οποία σημαίνει: σοφία, ευφυΐα, φρόνηση, εγρήγορση, δεξιότητα, πονηριά, διανοητική ικανότητα, άγρυπνη νόηση, επαγρύπνηση, πολύτροπη σκέψη, αλλά και πολυμήχανος και εύστροφος νους. Η λεβεντιά αποτελεί ένα ιδιαίτερο ελληνικό γνώρισμα ηρωισμού που τονίζει τα πλούσια συναισθήματα γενναιότητας ακόμα και απέναντι σε ηττημένους εχθρούς. Θεωρείται ως συμπεριφορά γενναιόψυχη η οποία πηγάζει από την πλήρη αυτοπεποίθηση αλλά και την αυτογνωσία, βασιζόμενη κυρίως στην αξιοπρέπεια και στο φιλότιμο. Με βάση τα παραπάνω, γίνεται εύκολα αντιληπτό πως ο κινηματογραφικός Ζορμπάς παίζει τον ρόλο της σκιαγράφησης του Έλληνα (Ευαγγέλου, 1998, σσ.48-58).

Ένα ακόμη συμπέρασμα που προέκυψε από τους συνομιλητές/τριές αποτελεί το γεγονός ότι όταν αναφέρονται στο Ζορμπά, στον Έλληνα επικρατεί ένα κεκτημένο δικαίωμα, μια ανδρική ταυτότητα η οποία μέσα στα χρόνια δεν έχει αλλάξει. Για παράδειγμα δεν θα πει κάποιος η Ελληνίδα αλλά θα πει ο Έλληνας, θα χρησιμοποιήσει δηλαδή το αντρικό γένος. Βλέπουμε δηλαδή ότι έχει αναδυθεί μια έμφυλη ταυτότητα η οποία χρήζει περαιτέρω διερεύνησης και δεν αφορά την παρούσα εργασία.

Η Φωτεινή, η Εύα η Ντίνα και η Ρένα εντοπίζουν και συμφωνούν ότι ο Ζορμπάς συνδέεται με τη Κρήτη. Πιο συγκεκριμένα η Φωτεινή λέει:

Το κομμάτι του Ζορμπά, είναι εμπνευσμένο από την Κρήτη.

Η Εύα προσθέτει:

Δέθηκε με τη χώρα μας, το χόρεψαν στην Κρήτη.

Η Ντίνα αναφέρει:

*Στο άκουσμα μου 'ρχεται στο μυαλό όπως και σε αρκετό κόσμο η Ελλάδα,
η θάλασσα και η Κρήτη.*

Η Ρένα τονίζει:

Και η Κρήτη είναι κατάλληλο μέρος και είναι γνωστό νησί και ελληνικό, δηλαδή το συνδυάζουμε και τοπικά και συναισθηματικά.

Επομένως, μπορούμε να συμπεράνουμε από τις απαντήσεις των συνομιλητριών μας μπορούν να αιτιολογηθούν από τους Pateraki & Mountaki (2013), οι οποίοι τονίζουν ότι με τη συμβολή του κινηματογραφικού χορού του Ζορμπά, η οποία αποτελεί μια «μικρής κλίμακας επινοημένη παράδοση», σκηνοθετείται και εκτελείται από Κρητικούς προκειμένου να νομιμοποιήσουν τις τοπικές απαιτήσεις και τα συμφέροντά τους όσον αφορά τον τουρισμό (Pateraki & Mountakis, 2013, σ.68).

7. Μια βιοπολιτική διάσταση του Κινηματογραφικού Ζορμπά

Η Ρένα και η Χρύσα όταν ερωτήθηκαν εάν τους ευχαριστεί και εάν συμφωνούν που ακούγεται ο Ζορμπάς στους Ολυμπιακούς, απάντησαν τελείως διαφορετικά από τους υπόλοιπους συνομιλητές/τριές μας, τα παρακάτω:

Η Ρένα αναφέρει χαρακτηριστικά:

Ο Ξαρχάκος ο οποίος εκφράζει για μένα την Ελλάδα και θα μπορούσε να ακουστεί στους Ολυμπιακούς, είναι ουδέτερη μουσική δεν είναι περιορισμένη, ο Ζορμπάς είναι μία κατευθυνόμενη μουσική επιρροή ενώ όταν λέμε Ξαρχάκος εννοούμε το σύνολο της μουσικής του, όλα τα κομμάτια μου θυμίζει όταν τον ακούω Ελλάδα και από τη μουσική που έχει κάνει και συναυλίες.

Παρατηρούμε ότι η Ρένα θεωρεί, για παράδειγμα, τη μουσική του Ξαρχάκου ότι είναι «ουδέτερη» ενώ τη μουσική του κινηματογραφικού Ζορμπά ως «περιορισμένη» και ως μια «κατευθυνόμενη μουσική επιρροή» δηλαδή ως μια πολιτική την οποία μας έχουν επιβάλει χωρίς να το θέλουμε και ελέγχει τη ζωή μας, μια βιοπολιτική.

Η Χρύσα αναφέρει:

Το Ολυμπιακό ιδεώδες, τι έκαναν οι αρχαίοι, πολλά πράγματα που δεν γνωρίζουμε ότι ο πολιτισμός γεννήθηκε στην Ελλάδα και η Ελλάδα δεν είναι μόνο ένα συρτάκι αλλά η αρχαία Ελλάδα νους, σώμα και ψυχή. Ο Ζορμπάς, η μουσική που παίζουν, είναι μόνο ένα μπουζούκι. Ακούγεται αυτό με το Ζορμπά, γίνεται πιο λαϊκό, για τη βαρύτητα που έχει το θεωρώ πιο ελαφρύ. Θα θελα μία εμβληματική μουσική. Ας πούμε στο συρτάκι, γιατί μόνο το μπουζούκι; Στην Ελλάδα μόνο το μπουζούκι είναι; Δεν υπάρχουν άλλα όργανα; Τη Μυθωδία την έχεις ακούσει του Παπαθανασίου; Πόσα όργανα παίζουν; Αυτό το τραγούδι έχει γραφτεί για τη NASA και είναι σαν να εξυμνεί το Δία και την αρχαία Ελλάδα. Άκου τι μουσική παίζουνε κι εμένα μου σηκώνεται η τρίχα και αυτό το τραγούδι εμένα μου θυμίζει την αρχαία Ελλάδα, άκουσέ το να δεις τι μουσική παίζει και πόσα όργανα. Με το Ζορμπά

βγάζουνε μόνο το μπουζούκι και το κάνουν πιο λαϊκό, για τη βαρύτητα που έχει η Ελλάδα και ο πολιτισμός της. Έχουν συνδέσει το Ζορμπά και το μπουζούκι με την Ελλάδα. Διότι έχει περάσει στους ανθρώπους για αυτό δεν διαφωνώ, ότι όλοι το έχουν συνδέσει. Απλά είναι αρκετά ελαφρύ για την Ελλάδα. Βάλε να ακούσεις τη Μυθωδία, εμένα με σηκώνεται η τρίχα.[...] Θεωρώ ότι προσπαθούν να τα αλλάξουν όλα.

Παράλληλα και η απάντηση της Χρύσας η οποία προτείνει τη χρήση της Μυθωδίας του Βαγγέλη Παπαθανασίου ως μουσική για το συγκεκριμένο γεγονός των Ολυμπιακών αγώνων αντί του Ζορμπά τον οποίο θεωρεί «πιο ελαφρύ» και στέκεται στο γεγονός ότι η μουσική του Ζορμπά «έχει περάσει στους ανθρώπους» και «προσπαθούν να τα αλλάξουν όλα». Επομένως παρατηρούμε και εδώ από τα λεγόμενα της Χρύσας να αναδύεται μια βιοπολιτική, μια βιοεξουσία στη κοινωνία, ένας έλεγχος στους ανθρώπους. Γίνεται μια προσπάθεια να «περάσουν» κάποια πράγματα και να τα «αλλάξουν».

6. Συμπεράσματα

Η κινηματογραφική μουσικοχορευτική επιτέλεση του Ζορμπά ως ρευστό, μεταβαλλόμενο και πολύ σημαντικό πολιτισμικό υλικό (Barth, 1969; Knight, 2012; Πατεράκη, 2022) συνιστά μία σύνθετη και πολύσημη επιτέλεση που βρίσκεται σε διαρκή διαμόρφωση ενσαρκώνοντας τόσο την κυρίαρχη άποψη του Ελληνικού brandname όσο και τις ανεπίσημες απόψεις των συνομιλητών της παρούσας έρευνας. Η ποικιλία των απόψεων αναδεικνύει ότι, πέρα από τις στερεοτυπικές εικόνες που παράγονται χάριν της τουριστικής προώθησης γύρω από τον ήρωα του Καζαντζάκη, του Κακογιάννη, του Θεοδωράκη, του Quinn και όσων άλλων εμπλέκονται στην πατρότητα του, οι απόψεις των θεατών συνδιαλέγονται με το στερεότυπο, το προκαλούν, το ανατρέπουν, το επιβεβαιώνουν.

Ο Ζορμπάς αποτελεί μία επινοημένη παράδοση που ενισχύει με δύναμη την Ελληνικότητα και συνιστά μία κληρονομιά γιορτής αυτής της Ελληνικότητας. Το παράδειγμα των συνομιλητών και των συνομιλητριών της Τσαριτσάνης φέρνει στο προσκήνιο την δύναμη του καθώς δεν περιορίζεται το άκουσμα του και η γνώση για αυτόν στους διάσημους τουριστικούς τόπους στην Ελλάδα. Φυσικά αυτό συνάδει με την εθνική προσπάθεια στη δεκαετία του '60, που με αφορμή τον κινηματογραφικό Ζορμπά στρέφεται προς τους ξένους και τους καλεί να δούνε τουριστικά την Ελλάδα. Αυτή η στροφή είναι πολύ σημαντική αν σκεφτούμε ότι μέχρι τότε η Ελλάδα είχε ενδιαφέρον για το αρχαιοελληνικό παρελθόν της, τον Παρθενώνα και τις Καρυάτιδες. Με την δεκαετία του '60 η Ελλάδα ρίχνει το φως του ενδιαφέροντος της στο μοτίβο που θα μπορούσε κανείς να εσωκλείσει στην φράση «λίγο κρασί, λίγο θάλασσα και το αγόρι μου», δηλαδή γίνεται τουριστικός τόπος του καλοκαιριού και της ανέμελης ζωής. Τώρα καλεί τους ταξιδιώτες να χορέψουν, να τραγουδήσουν, να κολυμπήσουν, να ερωτευτούν. Αυτή η στροφή από την κληρονομιά του αρχαιοελληνικού κόσμου, στην ανέμελη ζωή του καλοκαιριού υποστηρίζουμε ότι συνιστά μια βιοπολιτική τεχνολογία η οποία έστρεψε την ελληνική κοινωνία σε μια άλλη οικονομική δραστηριότητα για την επιβίωση της, χωρίς να ερωτηθεί. Σύμφωνα με το ερευνητικό υλικό της παρούσας εργασίας η στροφή αυτή καλλιεργείται και μέσα από τον αθλητισμό όπου επιτελείται ο εθνικός λόγος της κάθε χώρας.

Επομένως, προτείνουμε ο κινηματογραφικός Ζορμπάς να ιδωθεί ως μια βιοπολιτική, η οποία γεννήθηκε και θεμελιώθηκε με ένα ρυθμό μέσα στα χρόνια και κρατάει καλά ακόμα και σήμερα. Υποστηρίζουμε ότι η έμφαση σε αυτό το σήμα κατατεθέν, που στην περίπτωση μας αποτέλεσε σημαντική μουσικοχορευτική επιτέλεση κατά την διάρκεια ενός μεγάλου αθλητικού γεγονότος, όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες της Αθήνας, το 2004, ξεσηκώνοντας Έλληνες και ξένους από όλο τον κόσμο, αποτελεί μία πολιτική με εθνικό πρόσημο η οποία συντηρεί και διεκδικεί την ρύθμιση και τον έλεγχο της ζωής των πολιτών στην ελληνική κοινωνία. Οι συνομιλήτριες και οι συνομιλητές μας αμφιταλαντεύονται ανάμεσα στις φουστανέλες, τις χλαμύδες, τα μπουζούκια, φέρνοντας στο προσκήνιο τις διαφορετικές απόψεις που υπάρχουν μέσα στην ελληνική κοινωνία μέσα από τις οποίες κατανοούν και διαπλέκουν το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον τους.

Αυτές οι απόψεις συνυπάρχουν μέσα στους πανηγυρισμούς για τις νίκες που θα φέρουν μετάλλια και φήμη στην χώρα. Μέσα σε κάθε νότα της διεθνώς διάσημης μουσικοχορευτικής επιτέλεσης, μέσα σε κάθε ρυθμικό παλαμάκι στο γήπεδο, στην εξέδρα, στα αθλητικά τηλεοπτικά σπότ, οι απόψεις αυτές συναντιούνται με το εθνικό καρδιοχτύπι. Η λαχτάρα της νίκης συναντιέται με την λαχτάρα της δημοσιότητας. Οι Ολυμπιακοί Αγώνες της Αθήνας ήταν, μεταξύ άλλων, ένα ακόμα συλλογικό καρδιοχτύπι. Όλα έπρεπε να πάνε καλά, για την διοργάνωση, για το θεσμό των αγώνων, για τους αθλητές και τις αθλήτριες της εθνικής αντιπροσωπείας, για την χώρα. Ο κινηματογραφικός Ζορμπάς ήταν εκεί για να ξεσηκώσει τα συναισθήματα, να ενορχηστρώσει τις δυνάμεις και να δώσει την αίσθηση της γιορτής σε όλους, μέσα και έξω από τα κουλουάρ. Ένα τραγούδι χωρίς λόγια για να χωράει τα πάντα, μπουζούκια, χλαμύδες, φουστανέλες, λύπη και χαρά, Ανατολή και Δύση, ποδόσφαιρο, στίβο, ρυθμική. Μία επιτέλεση που ξεκίνησε ανοίγοντας έναν τρίτο δρόμο για να ζυμώσει τις διαφορές και σήμερα εξαπλώνεται σε ποικίλες διαδρομές όπου συναντιούνται το τοπικό, το εθνικό και το παγκόσμιο με αναπάντεχο τρόπο. Η αυθεντικότητα που επικαλούνται και οι δύο παραδόσεις, Ολυμπιακοί Αγώνες και Ζορμπάς, μέσα από ψευδαισθήσεις αντλούν από την νεωτερική ιστορία και συμβαδίζουν με τα εθνικά προτάγματα που άρχισαν να ξεπηδούν στην Ευρώπη. Η θεμελίωση του εθνικού μέσα από καθημερινά, μπανάλ πολιτισμικά στοιχεία όπως είναι ο κινηματογραφικός Ζορμπάς στην περίπτωση μας, συμπορεύεται με εκείνα τα πολιτισμικά στοιχεία που επικαλούνται το μεγαλειώδες και ένδοξο αρχαιοελληνικό παρελθόν, όπως είναι οι Ολυμπιακοί Αγώνες. Αν και ο θεσμός σήμερα

αφορά πόλεις και όχι κράτη, εντούτοις γίνεται ξεκάθαρό ότι τα κράτη έρχονται στο προσκήνιο. Η σκηνή από την τελετή λήξης όπου ο Ζορμπάς σκηνοθετείται ακόμα μια φορά, αποδίδει με την παρουσία των τουριστών επί σκηνής σε μερικά λεπτά όσα έχουν συμβεί και όσα επιδιώκονται από την πρώτη του προβολή έως σήμερα. Ο αθλητισμός δεν θα μπορούσε να μείνει απέξω από μία τέτοια εθνική προσπάθεια. Ο αθλητισμός, χτίζοντας ένα κόσμο επιτελέσεων, διαμορφώνει και διαπραγματεύεται ποικίλες κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις που έχουν τεράστια σημασία, καθώς δημιουργεί την γιορτή και αρθρώνει μεταξύ άλλων και τις εθνικές ταυτότητες.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Ελληνόγλωσση

Αδάμου, Γ. (1989). *Η ΤΣΑΡΙΤΣΑΝΗ*. Αθήνα: Τυποεκδοτική.

Άντερσον, Μπ. (1997). Φαντασιακές Κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού. Μτφ από τα αγγλικά Χαντζαρούλα, Π. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη

Γιαννακόπουλος, Κ. (2005). Πόλεμοι μεταξύ ανδρών: Ποδόσφαιρο, ανδρικές σεξουαλικότητες και εθνικισμοί, *Σύγχρονα Θέματα*, τεύχος 88, σ. 58-67.

Cohen L., Lawrence M., & Morrison K. (2008). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Δεμερτζής, Ν. (1995). Ο εθνικισμός ως ιδεολογία. Στο *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΕΘΝΟΣ - ΚΡΑΤΟΣ - ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΣ* (σ. 85). Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Δρένος, Δ. (2013) «Και ΠΑΟΚ να μην υπήρχε/πάλι ΠΑΟΚ θα 'μουνα!» Συνθηματικός λόγος και οπαδική ταυτότητα». Στο Γ. Ζαϊμάκης και Ν. Κοταρίδης (επιμ.). *Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών. Αντιπαλότητες και πολιτικές της ταυτότητας*, Αθήνα: Πλέθρον, σσ. 291-313.

Ευαγγέλου, Ι. Ε. (1998). *Ο χαρακτήρας του Έλληνα*. Αθήνα: Δωδώνη.

Ζαϊμάκης, Γ. (2015). «Θεωρητικά ρεύματα και προσεγγίσεις στην κοινωνιολογία του αθλητισμού». Στο Γ. Ζαϊμάκης και Ε. Φουρναράκη (επιμ.). *Κοινωνία και αθλητισμός στην Ελλάδα : Κοινωνιολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις*. Αθήνα : Αλεξάνδρεια.

- Ζωγράφου, Μ. (1989). Λαογραφική – Ανθρωπολογική προσέγγιση του Σέρρα-χορού των Ποντίων. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Φιλοσοφική Σχολή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Ζωγράφου, Μ. (2006). Σύγχρονοι προβληματισμοί στην έρευνα του χορού. Ανθρωπολογία του χορού ή και Εθνο-«Χορολογία». *Εθνολογία*. 12. σ. 173-191.
- Hobsbawm, J. E. (1994). *Έθνη και Εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα. Πρόγραμμα, μύθος, πραγματικότητα*. Μτφ. από τα αγγλικά Νάντρικς Χρ. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου- Μ. Καρδαμίτσα.
- Ίσαρη, Φ. & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας: Εφαρμογές στην ψυχολογία και την εκπαίδευση*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών
- Κοταρίδης Ν., (2005), *Φίλαθλοι και βίαια επεισόδια στις ποδοσφαιρικές συναντήσεις 1974-2003*, Αθήνα: Επιτροπή Ερευνών, Πάντειο Πανεπιστήμιο.
- Κουλούρη Χ. (1997). *Αθλητισμός και όψεις της αστικής κοινωνικότητας, γυμναστικά και αθλητικά σωματεία 1870-1922*, ΙΑΕΝ-ΓΓΝΓ, Αθήνα.
- Κουλούρη Χ. (2004) .«Η ώρα της αναβίωσης και η τέλεση των σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα».Στο *Η Αθήνα στα τέλη του 19ου αιώνα και οι Πρώτοι Διεθνείς Ολυμπιακοί Αγώνες*, Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος
- Κουλούρη, Χ. (2021). *Φουστανέλες και χλαμύδες. Ιστορική μνήμη και εθνική ταυτότητα, 1821-1930*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Λέκκας, Π. (2006). *Η εθνικιστική ιδεολογία*. Αθήνα: Κατάρτι.

- Μάργαρη, Ζ. (2004). «Χορός και ταυτότητα: Έλληνες εκτός Ελλάδος». Στο: *Χορευτικά ετερόκλητα*, Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη & Χ. Παπακώστας (επιμ). Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, σ. 95-110.
- Μπάρκουλα, Χ. (2011). Η κατασκευή της εθνικής ταυτότητας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα. Αλυτρωτισμός και Διπλωματία. Το παράδειγμα του Αλ. Ρ. Ραγκαβή. *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)* (σσ. 239-241). Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ).
- Νιτσιάκος, Β. (2004). Η διαχείριση της εθνικής ταυτότητας μέσω της μουσικοχορευτικής παράδοσης. Ένα παράδειγμα από την ελληνική μειονότητα της Αλβανίας. Στο Π. Πανοπούλου (επιμ). *Χορός και Πολιτισμικές Ταυτότητες στα Βαλκάνια* (σ. 363-372). Πρακτικά 3^{ου} Πανελλήνιου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού. Σέρρες: Τ.Ε.Φ.Α.Α. Σερρών.
- Παπακώστας, Χρ. (2014). «Σαχά ισί βαρό νι νάι». Ρόμικες μουσικές και χορευτικές ταυτότητες στη Μακεδονία. Αθήνα: Πεδίο.
- Πατεράκη, Μ. (2013). Η συμβολή της Οπτικής Ανθρωπολογίας στη Μελέτη του Χορού. *Επιστήμες του Χορού*, Τόμος 6, σ. 1-18.
- Πατεράκη, Μ. (2018). Κοιτώντας πίσω, προχωρώντας μπροστά: Παράλληλες χορευτικές παραδόσεις στο Λεσκοβίκι. Στο συλλογικό τόμο *Τα πολλαπλά σύνορα ενός μεταβαλλόμενου κόσμου. Θεωρητικές Προσεγγίσεις και Εθνογραφικές Δοκιμές στην Νοτιοανατολική Ευρώπη*. επιμ. Βασίλης Νιτσιάκος, Ιωάννης Μάνος, Βασίλης Δαλκαβούκης, Αλίκη Αγγελίδου, Γιώργος Αγγελόπουλος.
- Πατεράκη, Μ. (2022). Επιτελέσεις της Ελληνικότητας σε διεθνή αθλητικά δρώμενα: Γιορτάζοντας την νίκη με τον κινηματογραφικό χορό του Ζορμπά. Στο *Αθλητισμός και Κοινωνικές Επιστήμες*, Τόμος Α' (υπο έκδοση)

- Robson, C. (2007). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου: Ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*. Gutenberg.
- Τσιμπογιάννη, Μ. (2013) Ταυτότητα και αντιπαλότητα στους οπαδούς του Ολυμπιακού. Γκράφιτι και τραγούδια . Στο Γ. Ζαϊμάκης και Ν. Κοταρίδης (επιμ.). *Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών. Αντιπαλότητες και πολιτικές της ταυτότητας*, Αθήνα: Πλέθρον, σσ. 273-290.
- Τσιώλης, Γ. (2018) Θεματική ανάλυση ποιοτικών δεδομένων. Στο Γ. Ζαϊμάκης (επιμ.), *Ερευνητικές διαδρομές στις Κοινωνικές Επιστήμες. Θεωρητικές – Μεθοδολογικές Συμβολές και Μελέτες Περίπτωσης*. Πανεπιστήμιο Κρήτης – Εργαστήριο Κοινωνικής Ανάλυσης και Εφαρμοσμένης Κοινωνικής έρευνας. Σελ. 97-125.
- Τσουκαλάς, Κ. (1995). Ιστορία, μύθοι και χρησιμοί. Η αφήγηση της ελληνικής συνέχειας . Στο *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΕΘΝΟΣ - ΚΡΑΤΟΣ - ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΣ* (σ. 295). Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Ελληνόγλωσσες πηγές από το Διαδίκτυο

Γυμνάσιο και Λ.Τ. Τσαριτσάνης «Κωνσταντίνος Οικονόμος». (2022, Μάιος 8). Ανάκτηση από http://gym-tsarits.lar.sch.gr/?page_id=36: http://gym-tsarits.lar.sch.gr/?page_id=39

CRESWELL *Η έρευνα στην εκπαίδευση κεφάλαιο 1.pdf*. (2016). Ανακτήθηκε 21 Μάιος 2022, από <https://eclass.uowm.gr/modules/document/file.php/NURED263/CRESWELL%20%CE%97%20%CE%AD%CF%81%CE%B5%CF%85%CE%BD%CE%B1%20%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%20%CE%B5%CE%BA%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%B4%CE%B5%CF%85%CF%83%CE%B7%202016%20%CE%BA%CE%B5%CF%86%CE%AC%CE%BB%CE%B1%CE%B9%CE%BF%201.pdf>

Λιάνος, Α. (2009, Απρίλιος 2). *elassona-city.gr*. Ανάκτηση Ιούνιος 2022, από *elassona-city.gr*: <https://www.elassona-city.gr/istoria/tsaritsani>

Μακρής, Κ. (1967). *Η Τσαριτσάνη και τα μνημεία της*. Medusa.libver.gr. Retrieved 8 May 2022, from <http://medusa.libver.gr/jspui/handle/123456789/3087?mode=full>.

Μαντζούκας, Σ. (2007). *eclass.uop.gr*. Ανάκτηση Μάιος 2022, από <https://eclass.uop.gr/>: <https://eclass.uop.gr/modules/document/file.php/TS162/%CE%91%CE%BD%CE%AC%CE%BB%CF%85%CF%83%CE%B7%20%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8E%CE%BD%20%CE%B4%CE%B5%CE%B4%CE%BF%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CF%89%CE%BD.pdf>

Μέρκου, Α. (2022). *Το εθνικό αφήγημα και η λειτουργία του στην τέλεση των Ολυμπιακών Αγώνων (1896-2004)*. <https://apothesis.eap.gr/handle/repo/54924>

Μικρώνης, Γ. (2020). *Ο αυτοσχεδιασμός στον ελληνικό παραδοσιακό χορό, ως επιτελεστικό, ενσώματο και διαπολιτισμικό φαινόμενο* [Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών . Τμήμα Παιδαγωγικό Προσχολικής Εκπαίδευσης]. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/47777>

Μορφωτικός Σύλλογος Τσαριτσάνης. (χ.χ.). Ανακτήθηκε 25 Ιούλιος 2022, από <http://mstsaritsanis.blogspot.com>

MusicHurtHeart. (2012). *ΠΥΡΡΟΣ ΔΗΜΑΣ - Η ΑΠΟΘΕΩΣΗ ΕΝΟΣ ΗΡΩΑ - ΑΠΟΝΟΜΗ HD*. <https://www.youtube.com/watch?v=NJejTFR3jw0>

Ναβρουζόγλου Ε. (2004). *Η μετανάστευση των Ελλήνων στη Δυτική Γερμανία την δεκαετία '60-70 και η ενσωμάτωσή τους*, Πτυχιακή Εργασία, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας-Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος.

neakriti.gr . (2021). *Κηδεία Μίκη Θεοδωράκη—Ζορμπάς*.
<https://www.youtube.com/watch?v=sTVC614rhJM>

Ντούνης, Α. (2014, Μάιος 12). *socialpolicy.gr*. Ανάκτηση από *socialpolicy.gr*:
<https://socialpolicy.gr/2014/05/o-bourdieu-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF-habitus.html>

Στρατουδάκη Χ. (2016). Έθνος και δημοκρατία: Όψεις της εθνικής ταυτότητας των εφήβων. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 116, 23–50.
<https://doi.org/10.12681/grsr.9453>

thetoc.gr. (2022, Ιούνιος). Ανάκτηση Ιούνιος 2022, από *thetoc.gr*:
<https://www.thetoc.gr/politismos/article/neotero-mnimeio-tou-upourgeiou-politismou-i-oikonomieios-sxoli-tsaritsanis-sti-thessalia/>

Ξενογλώσση

Babbie, E. R. (2008). *The basics of social research* (4th ed). Thomson/Wadsworth.

Barth, F. (1969). Introduction. In F. Barth (Ed.), *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference* (σσ. 9-38). Prospect Heights, Illinois: Waveland Press.

Bateman, A. (2014). Introduction: Sport, music, identities. *Sport in Society*, 17(3), 293–302. <https://doi.org/10.1080/17430437.2013.810422>

Beaton et al. (2020). *Music, Language and Identity in Greece Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. London: Routledge.

Bruce, S., & Yearley, S. (2006). *The SAGE dictionary of sociology*. London: SAGE Publications Ltd.

Collier, J., & Collier, M. (1986). *Visual anthropology: Photography as a research method*. University of New Mexico Press.

Creswell. (2018). *Research Design Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Los Angeles: SAGE.

Dautriche, L. (2019). *Ces musiciens qui ont fait l'Histoire*. Paris: Éditions Tallandier.

Dawson, C. (2009). *Introduction to Research Methods*. United Kingdom: How to content.

Desmond, J.C. (1997). Introduction. In J.C. Desmond(ed.), *Meaning in Motion: new cultural studies of Dance* (pp.1-25). Durham NC and London: Duke University Press.

Dyck N. Archetti, E. (2003), Introduction – Embodied Identities: Reshaping Social Life Through Sport and Dance. στο *Sport, Dance and Embodied Identities*, επιμ. Archetti E. & Dyck N. pp.1-22 Oxford-New York: Berg.

Eriksen, Th. (2010). *Ethnicity and Nationalism* (third edition), London, Pluto Press.

Faubion, J. (1993). *Modern Greek Lessons: A Primer in Historical Constructivism*. Chichester: Princeton University Press.

Giulianotti, R. (2004). *Sport and Modern Social Theorists*. London: Palgrave Macmillan.

- Giurchescu, A. (1999). Shifts in orientation: Socialist ideology and folklore research. In T.J. Buckland (ed.), *Dance in the Field, Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*, σ. 41-54. London: Macmillan Press.
- Grenfell, M. (Επιμ.). (2012). *Pierre Bourdieu: Key Concepts* (2nd edition). Routledge.
- Handler, R. (1998). *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. University of Wisconsin Press, Madison.
- Holst-Warhaft, G. (2019). Is Zorba More Greek than Greek Music? How Greek Music is Perceived and Reproduced beyond Greece's Borders. Στο D. Tragaki, *Made in Greece Studies in Popular Music* (σσ. 219-227). New York: Routledge.
- Jenkins, R. (2002). *Imagined but not Imaginary: Ethnicity and Nationalism in the Modern World*. In J. MacClancy (ed.), *Exotic No More. Anthropology on the Front Lines* (σσ.120-121). London: The University of Chicago Press.
- Jenkins, R. (2008). *Rethinking Ethnicity. Arguments and Explorations*. London, SAGE.
- Kaeppler, A. (2001). Visible and Invisible in Hawaiian Dance. In Br. Farnell (ed.), *Human action signs in cultural context: The Visible and the Invisible in Movement and Dance* (σσ. 31-43). London: Scarecrow Press.
- Knight, D. (2012). Cultural Proximity: Crisis, Time and Social Memory in Central Greece. In *History and Anthropology*, Volume 23. Issue3 (σ. 349-384).
- Long, J., & Spracklen, K. (2021). Music and sport: Exploring the intersections. *Sport in Society*, 24(1), 1–7. <https://doi.org/10.1080/17430437.2020.1839237>

Manos, I. (2003) «To dance or not to dance? : Dancing dilemmas in a border region in Northern Greece». Focaal: European Journal of Anthropology, (Special Section on European states at their borderlands: Cultures of support and subversion in border regions), 41, σ. 21-32

Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2016). *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. 371.

Mouyis, A. (2010). *Mikis Theodorakis: Finding Greece in His Music*. Kerkyra Publications.

Nahachewsky, A. (2006). ‘Shifting orientations in dance revivals: from “National” to “Spectacular” in Ukrainian dance in Canada’, *Folks Art - Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*. Vol. 1, σσ. 161-178.

Orfanos, S. D. (1999). The Creative Boldness of Mikis Theodorakis. *The Journal of Modern Hellenism*, 16, 27–39.

Pateraki M. 2010. “Looking back, moving forward”. Parallel Polyphonic Representations of Historical and Contemporary *Dance Practices in Lescovic*.” Στο Β. Νιτσιάκος και άλλοι (επιμ). *Balkan Border Crossings. 2nd Annual of, Konitsa Summer School*, Berlin: LIT, σ.221-235.

Pateraki M. and Mountakis K. (2013), “Zorba’s Cinematic Dance: Global Fame, Local Claim Beyond Studios and Screens”, *Science of Dance*, 6, σσ.67-85.

Pateraki M. & Karampampas P. 2014. Methodological Insights in Dance Anthropology. Embodying identities in dance celebrations in the context of Metamorphosis of Sotiros in Sotira, South Albania], Στο Β. Νιτσιάκος και άλλοι (επιμ) *Balkan Border Crossings. 3rd Annual of, Konitsa Summer School*, Berlin: LIT, σσ.149-174.

- Pink, S. (2001). *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. London: SAGE.
- Reed, S. (1998). The Politics and Poetics of Dance, *Annual Review of Anthropology*, 27, σσ. 503-532.
- Shay, A. (2016). *Ethno Identity Dance for Sex, Fun and Profit Staging Popular Dances Around the World*. London: Palgrave Macmillan.
- Shuker, R. (2005). *Popular Music: The Key Concepts*. Psychology Press.
- Sweet, W. (1987). *SPORT AND RECREATION IN ANCIENT GREECE A Sourcebook with Translations*. New York: Oxford University Press.
- Thomas, H. (2003). *The Body, Dance and Cultural Theory*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Thomas N., 1998, Foreword in *Art and Agency. An Anthropological theory*, Clarendon Press, Oxford.
- Verdery, K. (1991). Theorizing socialism: a prologue to the “transition”, *American Ethnologist*, 18(3), σσ. 419-439.

Ξενόγλωσσες πηγές από το Διαδίκτυο

Arnold, R. (2021). Nationalism and Sport: A Review of the Field. *Nationalities Papers*, 49(1), 2–11. <https://doi.org/10.1017/nps.2020.9>

Besnier, N., & Brownell, S. (2012). Sport, Modernity, and the Body. *Annual Review of Anthropology*, 41(1), 443–459. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092611-145934>

Chatziefstathiou, D., & Henry, I. (2007). Hellenism and Olympism: Pierre de Coubertin and the Greek Challenge to the Early Olympic Movement. *Sport in History*, 27(1), 24–43. <https://doi.org/10.1080/17460260701231034>

El Presidente. (2007). *Olympic games in Athens—Syrtaki dancing—Lifetime moment*. <https://www.youtube.com/watch?v=X4x02LOE1ho>

Karaiskou, V. (2013). *Visions of power: How to explain pictures to a dead hare*. *Journal of Critical Studies in Business & Society*, 4(1), pp. 106-124. 4, 106–124.

Laurence, M. (2016). *oxfordbibliographies*. Ανάκτηση June 2022, από www.oxfordbibliographies.com: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199756223/obo-9780199756223-0170.xml>

Olympics. (2017). *Zorba The Greek—Mikis Theodorakis @ Athens 2004 Olympic Games Closing Ceremony / Music Monday*. <https://www.youtube.com/watch?v=g1S7R3cgffc>

- Panagiotopoulou, R. (2016). The Cultural Olympiad of the Athens 2004 Olympic Games: A Tribute to Culture, Tradition and Heritage. Στο N. MÜLLER ET AL, *Cultural Views of the Olympics* “*citius, altius, fortius, pulchrius, humanius*” (σσ. 315-337). Kassel: Agon Sportverlag.
- Pfeffer, C. A. (2017). Sociology of the Body and Embodiment. Στο K. O. Korgen (Επιμ.), *The Cambridge Handbook of Sociology: Specialty and Interdisciplinary Studies* (τ. 2, σσ. 209–217). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316418369.022>
- Seeing and Hearing the Problem: Using Video in Qualitative Research*. Methodspace. Ανακτήθηκε 18 Ιούνιος 2022, από <https://www.methodspace.com/blog/seeing-hearing-problem-using-video-qualitative-research>
- Tentorio, G. (2021). *Immaginare la Grecia oggi, frastereotipi e contro-narrazioni (street art e flânerie urbana)*. *Lingue Culture Mediazioni - Languages Cultures Mediation (LCM Journal)*, 8(1), 97–113. <https://doi.org/10.7358/lcm-2021-001-tent>
- Tzanelli, Rodanthi. (2006). 'Impossible is a fact': Greek nationalism and international recognition in Euro 2004. *Media Culture & Society - MEDIA CULT SOC.* 28. 483-503. 10.1177/0163443706062913.
- Whigham, S. (2021). Editorial: Sport, nationalism, and the importance of theory. *Sport in Society*, 24(11), 1839–1848. <https://doi.org/10.1080/17430437.2021.1969072>
- Zografou, M., & Pateraki, M. (2007). The “Invisible” Dimension of Zorba’s Dance. *Yearbook for Traditional Music*, 39, 117–131. <http://www.jstor.org/stable/20465014>

Παράρτημα Α: «Δημογραφικά χαρακτηριστικά συμμετεχόντων»

| A/A | Ψευδώνυμο | Ηλικία | Εκπαίδευση | Εργασία |
|-----|-----------|--------|---------------|----------------------|
| 1 | Φωτεινή | 50 | Δευτεροβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 2 | Χριστίνα | 25 | Τριτοβάθμια | Φοιτήτρια |
| 3 | Ιωάννα | 50 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 4 | Φανή | 36 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 5 | Εύα | 55 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 6 | Σπύρος | 56 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 7 | Κατερίνα | 55 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 8 | Χάρης | 35 | Δευτεροβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 9 | Άννα | 44 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 10 | Γιώργος | 44 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 11 | Ντίνα | 35 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 12 | Νατάσα | 38 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 13 | Γιώτα | 62 | Δευτεροβάθμια | Οικιακά |
| 14 | Ρένα | 65 | Τριτοβάθμια | Συνταξιούχος |
| 15 | Μίλτος | 27 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 16 | Δέσποινα | 28 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 17 | Λίλα | 58 | Τριτοβάθμια | Δημόσιος υπάλληλος |
| 18 | Χρύσα | 34 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 19 | Δημήτρης | 58 | Δευτεροβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 20 | Σάσα | 46 | Δευτεροβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 21 | Ιφιγένεια | 42 | Δευτεροβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 22 | Πέτρος | 27 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 23 | Παντελής | 39 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 24 | Πάνος | 37 | Τριτοβάθμια | Ιδιωτικός υπάλληλος |
| 25 | Ισμήνη | 44 | Τριτοβάθμια | Τραπεζικός υπάλληλος |
| 26 | Ανδριάννα | 33 | Τριτοβάθμια | Άνεργη |

Παράρτημα Β: «Οδηγός συνέντευξης»

1. Έχετε ακούσει τη μουσική του Ζορμπά;
2. Έτυχε να ακούσετε το Ζορμπά στους Ολυμπιακούς Αγώνες το 2004; (αν όχι παρακολουθείτε το βίντεο)
3. Για ποιους λόγους χρησιμοποιείται ο Ζορμπάς ως σύμβολο ελληνικότητας;
4. Για ποιο λόγο πρέπει να βάλουμε το Ζορμπά στον αθλητισμό;
5. Ποια στοιχεία του Ζορμπά ταιριάζουν με τους Έλληνες;
6. Ποια στοιχεία της ελληνικότητας που έπρεπε να έχουν σχέση με την Ολυμπιάδα, εκφράζονται μέσα στο Ζορμπά;
7. Γιατί συνδέεται ο Ζορμπάς με την ελληνική ταυτότητα;
8. Θα θέλατε να ακούσετε κάτι άλλο; Σας είναι αδιάφορο;
9. Έχετε ακούσει κάπου αλλού τη μουσική του Ζορμπά; Σε κάποια άλλη αθλητική διοργάνωση;

Παράρτημα Γ: «Έντυπο ενημέρωσης»

Κύριε/α,

Η συνέντευξη που θα πραγματοποιηθεί έχει σκοπό τη διερεύνηση της σύνδεσης του Ζορμπά ως σύμβολο ελληνικότητας στα πλαίσια των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας το 2004. Πιο συγκεκριμένα θα ερευνηθεί πως διαπλέκεται ο Ζορμπάς ως σύμβολο ελληνικής ταυτότητας αλλά και η ελληνικότητα των Ολυμπιακών αγώνων στο πλαίσιο του αθλητισμού.

Η συνέντευξη πραγματοποιείται στα πλαίσια έρευνας για τη διπλωματική εργασία στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών «Αθλητικές σπουδές: Κοινωνιολογία, Ιστορία, Ανθρωπολογία», του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου με θέμα : «Ελληνικότητα και Ολυμπιακοί Αγώνες. Η περίπτωση του Ζορμπά στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004.» Τα στοιχεία που θα συλλεχθούν θα είναι εμπιστευτικά και θα διασφαλιστεί η ανωνυμία των απαντήσεων.

Προκειμένου να συγκεντρωθούν δεδομένα που θα οδηγήσουν σε αξιόπιστα συμπεράσματα και επειδή η γνώμη σας έχει ιδιαίτερη σημασία και βαρύτητα, σας ζητούμε να απαντήσετε όσο το δυνατόν με περισσότερη ειλικρίνεια.

Η συνέντευξη θα πραγματοποιηθεί δια ζώσης ή μέσω τηλεφώνου ή Skype και η διάρκειά της δεν θα ξεπερνά τα 60 λεπτά.

Ζητώ τη συγκατάθεσή σας για την ηχογράφηση της συνέντευξης. Τα ηχητικά ντοκουμέντα θα χρησιμοποιηθούν αποκλειστικά στα πλαίσια έρευνας για τη διπλωματική εργασία του μεταπτυχιακού Αθλητικές σπουδές: Κοινωνιολογία, Ιστορία, Ανθρωπολογία, του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου και θα καταστραφούν μετά το τέλος της διπλωματικής μου εργασίας. Δεν είστε υποχρεωμένοι να απαντήσετε σε ερωτήσεις που δεν θέλετε και μπορείτε οποιαδήποτε στιγμή να διακόψετε και να αποχωρήσετε από τη συνέντευξη αν το επιθυμείτε.

Σας ευχαριστώ για τη συνεργασία.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.