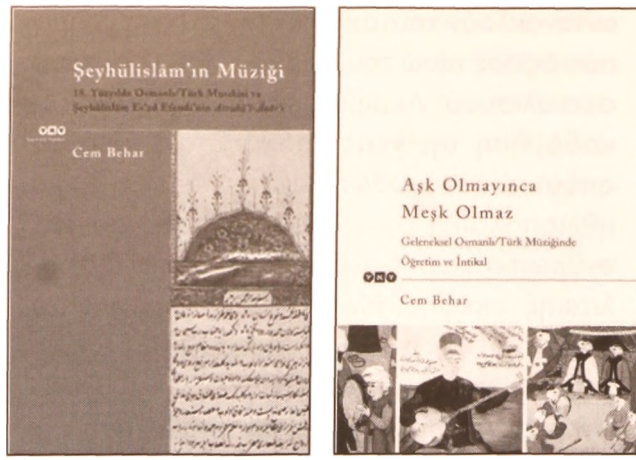


με τον Όσιπ, μτφρ. Σταυρούλα Αργυροπούλου, πρόλ. Αναστάσης Βιστωνίτης, Μεταίχμιο, Αθήνα 2011.

2. Αλεξάντρ Σολζενίτσιν, *Αρχιπέλαγος Γκούλαγκ*, μτφρ. Κίρα Σίνου, Πάπυρος, Αθήνα 2009, σ. 17-20.
3. Για την ηθική εξαχρείωση και την έκταση των εγκλημάτων στο σταλινικό καθεστώς, διαβάζουμε: «Καλά, ας πούμε, σας διέταζαν –τούφεκίζατε. Έμαθες όμως πως σκότωνες άνδρες, σκότωνες γυναίκες, ολότελα αθώους ανθρώπους, δε σε βασάνιζε η συνείδησή σου; –Η συνείδηση; Όχι δε με βασάνιζε. Δεν τα θυμάμαι αυτά ποτές, μήτε που τα σκέφτομαι, μα κι όταν τα σκέφτομαι –όχι, καθόλου, τίποτις, σα να μη γινήκαν»: βλ. Λεβ Ραζγκόν, «Ο εκτελεστής», στο *Χωρίς επινοήσεις*, μτφρ.-επιμ. Πέτρος Ανταίος, Γνώση, Αθήνα 1990, σ. 89-90.
4. Νεκρολογία του Ιωσήφ Μπρόντσκι, γραμμένη το 1981 και δημοσιευμένη στο Μαντελστάμ, *Ελπίδα στα χρόνια της απελπισίας*, ό.π., σ. 29.
5. Ο κύκλος των ακμειστών, στον οποίο εντάσσονταν ο Όσιπ Μαντελστάμ και η Άννα Αχμάτοβα, ο Νικολάι Γκουμιλιόφ και ο Σεργκέι Γκοροντέτσκι, σε αντίθεση προς το παλαιότερο ρεύμα των συμβολιστών, απέρριπτε τη μυστικιστική πρόσληψη του κόσμου και επιζητούσε την ακρίβεια της ποιητικής γλώσσας.
6. Όσιπ Μαντελστάμ, «Ο αιώνας μου», ποίημα του 1922, στο Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Όσιπ Μαντελστάμ. Στην Πετρούπολη θα σμιζουμε πάλι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2008, σ. 123-124.



Για δύο βιβλία του Cem Behar:

Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, ΥΚΥ, Ιστανμπούλ 1998, 195 σ.

Şeyhülislam'in Müziği. 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi Ve Şeyhülislam Esad Efendinin Atrabül-âsârı, ΥΚΥ, Ιστανμπούλ 2010, 367 σ.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Κ. ΠΟΥΛΟΣ

Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ.¹

Η μουσική και η μελέτη της ιστορίας της στην Τουρκία, όπως και στα περισσότερα κράτη που ιδρύθηκαν με τη σταδιακή κατάρρευση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αποτέλεσε καθ' όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα ένα εξαιρετικά πρόσφορο πεδίο για την επαναδιαπραγμάτευση της πρόσληψης του παρελθόντος, προϋπόθεση απαραίτητη στη διεργασία διαμόρφωσης εθνικής ταυτότητας. Η διεργασία αυτή, με τη μορφή φαντασιακών αφηγημάτων που ποικίλλουν κατά περίπτωση ως προς το περιεχόμενο και την έντασή τους, έχει ιστορικά τη βάση της στις διάφορες προσπάθειες εκσυγχρονισμού και εξευρωπαϊσμού του οθωμανικού κράτους κατά το 19ο αιώνα, αλλά κυρίως στο πρόγραμμα μεταρρυθμίσεων που εφαρμόστηκε αμέσως μετά την ίδρυση της Τουρκικής Δημοκρατίας το 1923. Όσον αφορά τις τέχνες και ειδικότερα τη μουσική κεντρικό μέλημα του προγράμματος αυτού υπήρξε η ρήξη του νέου σύγχρονου, κοσμικού κράτους με το αυτοκρατορικό του παρελθόν και η αποσύνδεσή του από τις θρησκευτικές και πολιτισμικές συνδηλώσεις του. Οι ριζικές μεταρρυθμίσεις που ακολούθησαν την ίδρυση της Τουρκικής Δημοκρατίας είχαν είτε έμμεσο (απαγόρευση λειτουργίας των μοναστικών ταγμάτων) είτε άμεσο αντίκτυπο στο πεδίο της μουσικής (κατάργηση και αντικατάσταση οθωμανικών μουσικών θεσμών από νέους ευρωπαϊκούς κ.ά.) και ευνόησαν δια-

Ο Παναγιώτης Κ. Πούλος διδάσκει στο Τμήμα Τουρκικών και Σύγχρονων Ασιατικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.

φόρων ειδών τελεολογικές και θετικιστικές ερμηνείες της πολιτισμικής μετάβασης από την αυτοκρατορία στο σύγχρονο κράτος. Αυτού του είδους οι προσεγγίσεις στη μελέτη της ιστορίας της οθωμανικής μουσικής βασίστηκαν, κατά κύριο λόγο, στο ερμηνευτικό δίπολο παράδοσης-νεωτερικότητας και εστίασαν στις ασυνέχειες με το παρελθόν αδυνατώντας να κατανοήσουν τις ενδιάμεσες φάσεις της τουρκικής νεωτερικότητας.² Κατά συνέπεια, αναπαρήγαγαν σε μεγάλο βαθμό τον εκσυγχρονιστικό λόγο των κεμαλικών μεταρρυθμίσεων.

Με αφορμή δύο βιβλία από το έργο του μελετητή Τζεμ Μπεχάρ, το δοκίμιο αυτό επιχειρεί να αναδείξει την πολυπλοκότητα που χαρακτηρίζει το ζήτημα της μελέτης της οθωμανικής/τουρκικής μουσικής,³ καθώς και τις πολιτισμικές και πολιτικές προεκτάσεις που προσλαμβάνει η διαδικασία αυτή. Η συστηματική μελέτη και ανάδειξη θεσμών και προβληματικών της οθωμανικής μουσικής παράδοσης, όπως για παράδειγμα το σύστημα προφορικής μετάδοσης και μαθητείας (meşk), η κοινωνική διαστρωμάτωση των μουσικών της Κωνσταντινούπολης και οι στάσεις του μελών της κλάσης των ουλεμάδων⁴ απέναντι στο ζήτημα της νομιμότητας της μουσικής στο πλαίσιο του ισλαμικού πολιτισμού, συνέβαλαν στην κατανόηση μιας σειράς ζητημάτων που αφορούν γενικότερα στην οθωμανική πολιτισμική ιστορία, αλλά και στην αποδόμηση των εκσυγχρονιστικών αφηγημάτων της μετάβασης από την Οθωμανική Αυτοκρατορία στην Τουρκική Δημοκρατία.

Το έργο του Μπεχάρ, εκτός της άμεσης συνεισφοράς στη σχετική βιβλιογραφία, αποτελεί ένα γενικότερο παράδειγμα, τόσο σε μεθοδολογικό όσο και σε επιστημολογικό επίπεδο, για την έρευνα των μουσικών παραδόσεων της ευρύτερης περιοχής, αλλά και της οθωμανικής και τουρκικής ιστορίας γενικότερα. Δεδομένου του αυξανόμενου ενδιαφέροντος τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα, αλλά και στην Τουρκία για την οθωμανική και τουρκική ιστορία και ειδικότερα τη μουσική και τον πολιτισμό, το δοκίμιο αυτό φιλοδοξεί μέσα από το έργο του Τζεμ Μπεχάρ να παρουσιάσει μερικές από τις βασικές συνιστώσες της έρευνας στο πεδίο αυτό.

Η ενασχόληση του Τζεμ Μπεχάρ με την έρευνα γύρω από την οθωμανική/τουρκική μουσική παράδοση εξελίσσεται παράλληλα με την κύρια ερευνητική του ασχολία στα γνωστικά αντικείμενα της δημογραφίας και των οικονομικών.⁵ Στα πεδία αυτά, είναι αξιοσημείωτη η συγγραφική του συνεισφορά με την μελέτη με τίτλο *Istanbul Households: Marriage, Family and Fertility, 1880-1940* (με τον Alan Duben, 1991), καθώς επίσης και την πιο πρόσφατη μονογραφία του *A Neighborhood in Ottoman Istanbul: Fruit Vendors and Civil Servants in the Kasap İlyas Mahalle*

(2003), μια πρωτότυπη μελέτη για τη συγκρότηση και τον μετασχηματισμό της έννοιας της συνοικίας (*mahalle*) στην οθωμανική Κωνσταντινούπολη. Η μακρινή συγγένεια με μια πρώτη ματιά των ερευνητικών ενδιαφερόντων του Μπεχάρ ανατρέπεται παρατηρώντας κανείς τη μεθοδολογική ευρύτητα του συγγραφέα και την ευελιξία του στην χρήση μιας σειράς ερευνητικών εργαλείων σε ένα ευρύ φάσμα οθωμανικών και άλλων πρωτογενών πηγών. Σε αυτά, περιλαμβάνονται οι παραδοσιακές μέθοδοι της ιστορικής και δημογραφικής έρευνας (αρχαική έρευνα, στατιστική κ.ά.), αλλά και αυτές της προφορικής ιστορίας, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση της μελέτης *A Neighborhood in Ottoman Istanbul*. Συνολικά, το έργο του Μπεχάρ χαρακτηρίζεται από έντονα κριτική και ευέλικτη ματιά που οδηγεί σε δεξιοτεχνικές αναλύσεις τόσο στα ζητήματα της οθωμανικής/τουρκικής μουσικής όσο και σε αυτά που αφορούν στην αστική συγκρότηση και δημογραφία κατά την οθωμανική περίοδο. Η ευρύτητά του αυτή καθιστά το έργο του ουσιαστικά διεπιστημονικό, καθώς πέραν του πλαισίου της οθωμανικής ιστορίας συνδιαλέγεται κριτικά με ένα μεγάλο κομμάτι της σύγχρονης βιβλιογραφίας των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών, όπως για παράδειγμα με τις σύγχρονες θεωρήσεις γύρω από τις έννοιες «προφορικότητα» και «εγγραμματοσύνη».

Το πρώτο βιβλίο του συγγραφέα με τίτλο *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (Δίχως πάθος η μουσική δεν μεταδίδεται) αφορά στο σύστημα προφορικής μετάδοσης και μαθητείας (*meşk*) και αποτελεί σημαντικό σταθμό στην έρευνα της οθωμανικής/τουρκικής μουσικής, η οποία για πολλά χρόνια παρέμενε καθηλωμένη γύρω από ζητήματα ιστορικής προέλευσης, μουσικής δομής και αυθεντικότητας. Το καινοτόμο στοιχείο της μελέτης αυτής είναι η ανάδειξη του κεντρικού ρόλου που κατέχει η προφορικότητα (*oral/aural*) τόσο στον τρόπο μετάδοσης του μουσικού ρεπερτορίου όσο και στην καθαυτή δημιουργική διαδικασία (σύνθεση, εκτέλεση κτλ.). Η οπτική αυτή ήρθε σε άμεση ρήξη με μια μακρά γενεαλογία μελετών, οι οποίες βασιζόμενες στη δυτικοκεντρική αντίληψη της αυθεντίας του μουσικού «κειμένου» παρέβλεπαν, πολλές φορές συνειδητά, τον κεντρικό ρόλο της μνήμης/απομνημόνευσης στον οθωμανικό μουσικό πολιτισμό. Αυτή η έμφαση στην κειμενικότητα οφειλόταν σε μεγάλο βαθμό ιστορικά στην ανάγκη των προαναφερθέντων εκσυγχρονιστικών μεταρρυθμίσεων, οι οποίες μέσω της υιοθέτησης των τεχνολογιών (σύστημα μουσικής σημειογραφίας κ.ά.) και της μεθοδικότητας (συστηματικοποιημένη εκπαίδευση κ.ά.) της ευρωπαϊκής κλασικής μουσικής απέβλεπαν σε μια εμβληματική ρήξη με τις «παρωχημένες» οθωμανικές πρακτικές, στοιχείο

απαραίτητο στη διεργασία διαμόρφωσης της σύγχρονης τουρκικής μουσικής ταυτότητας.

Πιο συγκεκριμένα, ο όρος *meşk* (πρακτική, εξάσκηση) στην οθωμανική μουσική παράδοση περιγράφει το σύστημα προφορικής μετάδοσης του μουσικού ρεπερτορίου, αλλά και τη μουσική μαθητεία συνολικά. Το *meşk* παρέμεινε στον πυρήνα της εκπαίδευσης και της επιτέλεσης της μουσικής έως τις αρχές του 20ού αιώνα, όπου η δυτική σημειογραφία άρχισε σταδιακά να υιοθετείται στη μουσική πράξη ως μια συμβολική πράξη εξευρωπαϊσμού (Ayangil 2008: 403· Behar 1998: 15). Αξίζει να σημειωθεί ότι αυτή η πορεία δε χαρακτηρίζει μόνο την περίπτωση της οθωμανικής μουσικής, αλλά παρατηρείται στην πλειονότητα των μουσικών παραδόσεων της Μέσης Ανατολής, όπου έως και το 19ο αιώνα η προφορικότητα στη μετάδοση, τη διατήρηση και την εκτέλεση του μουσικού ρεπερτορίου αποτελούσε τον κανόνα (Wright 1996:455). Ο όρος *meşk* συναντάται επίσης στις οθωμανικές εικαστικές τέχνες, όπως για παράδειγμα στην καλλιγραφία (*hat*), όπου αναφέρεται στις ασκήσεις αντιγραφής που υποδεικνύει ο δάσκαλος στους μαθητευόμενους (Behar 1998:13). Στη μουσική, κατά τη διδακτική διεργασία, ο μαθητής απομνημονεύει προφορικά/ακουστικά το μουσικό ρεπερτόριο του δασκάλου του με τη βοήθεια της επανάληψης βασικών δομικών συστατικών μιας σύνθεσης, όπως του ποιητικού κειμένου, του ρυθμικού κύκλου (*usûl*) και των μελωδικών δομών που βασίζονται στο τροπικό σύστημα των *makam*.⁶ Το στοιχείο της επανάληψης στο *meşk* έχει, επίσης, μια σημαντική σωματική διάσταση, το οποίο στην πράξη εκφράζεται με το επαναλαμβανόμενο χτύπημα του ρυθμικού κύκλου από τους μαθητές στα γόνατά τους. Η σωματική αυτή διάσταση λειτουργούσε ως ένα μνημοτεχνικό εργαλείο στη μετάδοση του μουσικού ρεπερτορίου: από τη μια πλευρά βοηθούσε τους μαθητές να σωματοποιήσουν τη ρυθμική δομή της σύνθεσης που προσπαθούσαν να απομνημονεύσουν και από την άλλη να την ανακαλέσουν κατά την εκτέλεση.

Ο όρος *meşk*, πέραν της στενής τεχνικής σημασίας του, περιγράφει επίσης τη σχέση μαθητείας που αναπτύσσεται μεταξύ δασκάλου-μαθητή (*usta-çirak*), η οποία υπερβαίνει τον προφανή λειτουργικό ρόλο της μετάδοσης της μουσικής πληροφορίας και επεκτείνεται στη σχέση ταύτισης του δασκάλου με τον μαθητή. Στη σχέση αυτή ο μαθητής αναγνωρίζει την αυθεντία του δασκάλου του καθώς και τον διαμεσολαβητικό του ρόλο μεταξύ παρόντος και παρελθόντος. Κατά προέκταση, η διεργασία της απομνημόνευσης στον οθωμανικό μουσικό πολιτισμό ενέχει μια σαφή κοινωνική διάσταση που εκφράζεται μέσω των σχέσεων εξουσίας που παράγει αυτή η διεργασία: δηλαδή

μεταξύ αυτών που μεταφέρουν τη γνώση και αυτών που την λαμβάνουν. Κεντρικό στοιχείο αυτής της σχέσης αποτελεί η έμφαση που δίνεται στην ακρίβεια κατά τη μίμηση και την ευλαβική πιστότητα στην αφομοίωση του εκτελεστικού ύφους του δασκάλου που περιγράφεται από τον όρο *sadakat* (πιστότητα, αφοσίωση) (Behar 1993:22-26). Συνέπεια των παραπάνω είναι η δημιουργία «γενεαλογικών αλυσίδων αυθεντιών» (*quasi-genealogical chains of authority*) μεταξύ διδασκόντων και διδασκόμενων που ονομάζονται *meşk silsilesiler* (αλυσίδες μετάδοσης), κατ' αναλογία με τα άλλα πεδία μαθητείας στον ισλαμικό πολιτισμό (Eickelman 1978:492). Ο Μπεχάρ στη μελέτη του τονίζει ιδιαίτερα την υποκειμενικότητα της έννοιας της πιστότητας καθώς αυτή αποτελεί το κλειδί για την κατανόηση της δυναμικής της μουσικής αυτής και κατά προέκταση των μεγάλων αλλαγών και μετασχηματισμών μέσα στο χρόνο που μαρτυρά το μουσικό ρεπερτόριο. Επίσης, επισημαίνει την αξιακή σημασία που κατέχει η δυνατότητα ενός μουσικού να απομνημονεύει (το καλό μνημονικό) στον οθωμανικό μουσικό πολιτισμό. Με τις παραπάνω παρατηρήσεις του ο Μπεχάρ ασκεί κριτική στην εμμονή των μεταρρυθμιστών για την αποκατάσταση της «ορθής» εκδοχής ενός μουσικού κομματιού και την παγίωση του σε γραπτή μορφή και κατά προέκταση υπογραμμίζει τις αδυναμίες των κανονιστικών επιχειρημάτων του 20ού αιώνα. Τα παραπάνω επεξηγούν επακριβώς τον τίτλο της μελέτης: *Δίχως πάθος η μουσική δεν μεταδίδεται*.

Με φόντο τον έντονο προφορικό χαρακτήρα της οθωμανικής μουσικής παράδοσης, το δεύτερο βιβλίο του Τζεμ Μπεχάρ καταπάνεται με μια νησίδα εγγραμματοσύνης, εξαιρετικά σημαντικής για την ιστορική έρευνα. Το βιβλίο με τίτλο *Şeyhülislam'in Müziği* (Η μουσική του σείχουλισλάμη) αποτελεί κριτική παρουσίαση μιας σπάνιας για τα δεδομένα της οθωμανικής μουσικής συλλογής/ανθολογίας βιογραφιών (*tezkiye*) 97 οθωμανών συνθετών της κοσμικής μουσικής (*fasil*) του 17ου-18ου αι. Ο συντάκτης της συλλογής είναι ο Εσάντ Εφέντι (1685-1753), που διατέλεσε σείχουλισλάμη,⁷ μεταξύ 1748 και 1749, κατά τη διάρκεια της βασιλείας του σουλτάνου Μαχμούτ Α'. Η συλλογή αυτή, η οποία χρονολογείται μεταξύ 1728 και 1730, αν και δεν φέρει ίχνος μουσικής καταγραφής, αποτελεί μια πολύτιμη πηγή για μια σειρά θεμάτων που αφορούν στις πολιτισμικές αξίες και τους θεσμούς του οθωμανικού μουσικού πολιτισμού των τελών του 17ου και του 18ου αιώνα. Ανάμεσα σε αυτά συγκαταλέγονται το κοινωνικό και πολιτισμικό υπόβαθρο των μουσικών της Κωνσταντινούπολης, η γενεαλογική μαθητεία και η συνάφεια με άλλα εκπαιδευτικά πεδία, όπως οι εικαστικές τέχνες, η απομνημόνευση του Κορανίου αλλά και η θεολογία, και ο ρόλος του παλατιού ως υπο-

στηρικτή της τέχνης της μουσικής. Απαραίτητη προϋπόθεση για την ανάδειξη των παραπάνω ζητημάτων, όπως επισημαίνει ο Μπεχάρ, είναι η αντιπαραβολική μελέτη της συλλογής του Εσάντ Εφέντι με τις υπόλοιπες, λιγότερες γραπτές πηγές της οθωμανικής μουσικής, όπως τα διάφορα χειρόγραφα της μουσικής συλλογής (Mecmû'a-i Saz ü Söz) του Αλί Ουφκί, η μουσική πραγματεία (*Edvâr*) του Δημήτριου Καντεμίρη και ο πρώτος τόμος του «Βιβλίου των ταξιδιών» (*Seyahatnâme*) του Εβλιγιά Τσελεμπή (Behar 2010:22-23).

Αν λάβουμε υπόψη μας τη σχετικά πρόσφατη εικόνα της σχέσης του Ισλάμ με τις τέχνες στα δυτικά ΜΜΕ που προκύπτει από την υπερπροβολή των ακραίων πρακτικών του καθεστώτος των Ταλιμπάν (καταστροφή των Βουδών της Μπαμιάν, διώξεις μουσικών κ.ά.), της υπόθεσης Σαλμάν Ρουσντί και του ζητήματος των σκίτσων του Προφήτη Μωάμεθ, ο τίτλος του δεύτερου βιβλίου του Μπεχάρ ηχεί προκλητικά βλάσφημος: *Η μουσική του σεΐχουλισλάμ*. Ακριβώς αυτή η αντίφαση που προκύπτει από τον τίτλο αντανάκλα μια από τις βασικές αρετές αυτής της μελέτης, η οποία τονίζει μέσα από το συγκεκριμένο οθωμανικό παράδειγμα το ευρύ φάσμα των πρακτικών του ισλαμικού πολιτισμού μέσα στην ιστορία και κατά προέκταση την ανάγκη μελέτης του Ισλάμ τόσο σε διαχρονικό όσο σε τοπικό επίπεδο.⁸ Συγκεκριμένα, η νομιμότητα των διαφόρων εκφάνσεων της μουσικής (τραγούδι, χορός, απαγγελία κ.ά.) στον ισλαμικό πολιτισμό και ειδικά στο πλαίσιο της θρησκευτικής λατρείας έχει αποτελέσει ιστορικά αντικείμενο έντονης διαμάχης.⁹ Η πλούσια γραμματεία που καταγράφει τη διαμάχη αυτή περιλαμβάνει θέσεις πλήρους αποδοχής έως και απόλυτης κατάδικης της μουσικής. Η θέση του Εσάντ Εφέντι απέναντι στη μουσική εντάσσεται σιωπηλά στη μετριοπαθή άποψη που αποδέχεται τη μουσική κατά περίπτωση, στη βάση των ευλαβικών προθέσεων του χρήστη της, αποφεύγοντας να αιτιολογήσει ευθέως τόσο τη δική του ενασχόληση με την κοσμική μουσική όσο και αυτή ενός μεγάλου μέρους προγενέστερων και σύγχρονών του θρησκευτικών λειτουργών, των οποίων τις βιογραφίες συμπεριλαμβάνει στη συλλογή του (Behar 2010:53). Ένα άλλο σημείο που κάνει ακόμα πιο κατανοητό το βαθμό στον οποίο το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο πραγματώνονται οι βασικές αρχές του Ισλάμ είναι το γεγονός ότι η συλλογή αυτή συντάσσεται έναν αιώνα μετά το φανατικό κίνημα των *φακήδων*, οπαδών του Καντή-Ζαντέ Μεχμέτ Εφέντι (θαν. 1635) στην Κωνσταντινούπολη.¹⁰ Κατά τη διάρκεια του κινήματος αυτού, αρκετοί τεκέδες του τάγματος των Χαλβετί έκλεισαν, ενώ απαγορεύτηκε για κάποια περίοδο η χρήση της μουσικής στις τελετουργίες των Μεβλεβί και Χαλβετί (Behar 2010:51). Σε

αυτό το πλαίσιο, τόσο ο ίδιος ο Εσάντ Εφέντι όσο και το έργο του θα διώκονταν αναμφισβήτητα από τους οπαδούς του κινήματος.

Μια από τις βασικές παρατηρήσεις του Μπεχάρ, μέσα από την αναλυτική επεξεργασία των βιογραφικών σημειωμάτων των μουσικών της συλλογής, αποτελεί η έντονη δραστηριοποίηση στην κοσμική μουσική θρησκευτικών λειτουργών, τόσο αυτών στις υψηλές τάξεις της ιεραρχίας, όπως π.χ. καδήςδες και ιεροδιδάσκαλοι, όσο και των χαμηλότερων, όπως οι ιεροκήρυκες, οι μουεζίνηδες κ.ά.¹¹ Στο ίδιο πλαίσιο, παρατηρείται ο σημαντικός ρόλος μελών των διαφόρων μοναστικών ταγμάτων, κυρίως των Μεβλεβί και Χαλβετί, στη μετάδοση και υποστήριξη της οθωμανικής μουσικής (Behar 2010:181-193). Η παρατήρηση αυτή βοηθάει σημαντικά στην κατανόηση της σημασίας της απαγόρευσης των μοναστικών ταγμάτων τα πρώτα χρόνια της ίδρυσης της Τουρκικής Δημοκρατίας, ως μέσο ελέγχου της παρουσίας των οθωμανικών τεχνών στο δημόσιο χώρο.

Μια δεύτερη σημαντική παρατήρηση του συγγραφέα αποτελεί η συγκρότηση μιας αυτόνομης «οθωμανικής μουσικής κουλτούρας» με κέντρο την Κωνσταντινούπολη και η ουσιαστική απομάκρυνσή της από την επιρροή των προγενέστερων πολιτιστικών κέντρων της ισλαμικής Μέσης Ανατολής. Στο λόγο του Εσάντ Εφέντι διαφαίνεται μια σαφής διαφοροποίηση της «οθωμανικής μουσικής» από την «παλαιά παράδοση» (Behar 2010:58). Ένα σημαντικό σημείο που ορίζει τη διαφοροποίηση αυτή είναι και η ισορροπία της σχέσης «πόλης-αυλής» στη διαμόρφωση και υποστήριξη των μουσικών δραστηριοτήτων της εποχής. Στη βάση δημογραφικών στοιχείων, όπως ο τόπος καταγωγής και μετέπειτα παραμονής των μουσικών και η κύρια επαγγελματική τους απασχόληση, ο Μπεχάρ συμπεραίνει την ύπαρξη μιας ισχυρής «αστικής» μουσικής κουλτούρας, σε αντιδιαστολή με την αυλική μουσική κουλτούρα που αναπτύχθηκε στην αββασιδική Βαγδάτη και την Χεράτ των Τιμουριδών, αλλά και αντίστοιχα στα διάφορα κέντρα της Ευρώπης. Ο Μπεχάρ περιγράφει τη μουσική δραστηριότητα της εποχής ως μια κουλτούρα «μουσικής της πόλης» με το ρόλο του παλατιού ως μαικήνα σε δεύτερο επίπεδο (Behar 210: 170-181).

Το βιβλίο αυτό, πέρα από το στενό μουσικολογικό πλαίσιο, αποτελεί μια εξαιρετική μελέτη πολιτισμικής ιστορίας της Κωνσταντινούπολης στα τέλη του 17ου και του 18ου αιώνα. Αναδεικνύει τις σχέσεις μεταξύ της κλάσης των θρησκευτικών λειτουργών και της μουσικής πράξης, και κατά συνέπεια τα λεπτά όρια μεταξύ του ιερού και του κοσμικού στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Μέσα από το οθωμανικό παράδειγμα, τονίζεται η ιστορική διάσταση της σχέσης αυτής και κατά προέκταση η ευρύ-

τητα των πρακτικών στη Μέση Ανατολή, μακριά από ουσιοκρατικές, συχνά με οριενταλιστική διάθεση, προσεγγίσεις του θέματος.

Μέσα από την συνδυαστική παρουσίαση των δύο αυτών βιβλίων του Τζεμ Μπεχάρ, επιχειρήθηκε η σκιαγράφηση κάποιων βασικών ζητημάτων που προσδιορίζουν το περιεχόμενο και τις ιδιαιτερότητες της οθωμανικής/τουρκικής μουσικής παράδοσης. Το έργο του Μπεχάρ προτείνει την πολιτισμική μελέτη της ιστορίας της οθωμανικής μουσικής, εστιάζοντας στις λεπτές αποχρώσεις των πολιτισμικών νοημάτων των οθωμανικών μουσικών πρακτικών (μαθητεία, μνήμη κ.ά.), και με κριτική διάθεση προς τα μεγάλα αφηγήματα και τις κανονιστικές προσεγγίσεις του 20ού αιώνα. Η συνεισφορά του Μπεχάρ έγκειται στην κριτική οπτική στο ζήτημα της πρόσληψης του οθωμανικού παρελθόντος και σε αυτό της μετάβασης από την Οθωμανική Αυτοκρατορία στην Τουρκική Δημοκρατία, μια οπτική που ξεπερνά το διπολικό ερμηνευτικό σχήμα παράδοσης-νεωτερικότητας, καθώς υπογραμμίζει τις ενδιάμεσες ζώνες αυτού.

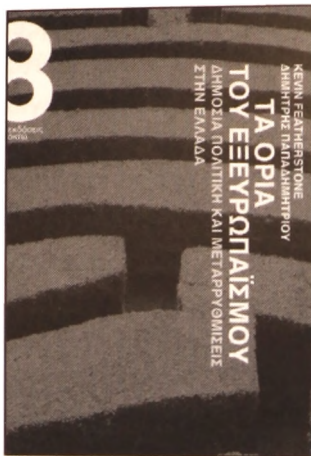
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στην Κωνσταντίνα Ανδριανοπούλου και την Ελένη Καλλιμοπούλου για τις χρήσιμες παρατηρήσεις τους κατά τη συγγραφή του δοκιμίου.
2. Για κριτικές προσεγγίσεις στο ζήτημα της τουρκικής νεωτερικότητας, βλ. Çinar (2005)· Bozdoğan κ.ά. (1997).
3. Ο όρος «οθωμανική μουσική» αναφέρεται στο μουσικό ιδίωμα που αναπτύχθηκε αρχικά εντός του πλαισίου της οθωμανικής αυλής και των μοναστικών ταγμάτων των πόλεων κατά την οθωμανική περίοδο, ενώ αργότερα (18ο-19ο αι.), σε μια πιο δημοφιλή του εκδοχή, καλλιεργήθηκε στους χώρους διασκέδασης της Κωνσταντινούπολης και των άλλων αστικών κέντρων της οθωμανικής επικράτειας. Ο όρος «οθωμανική/τουρκική» μουσική χρησιμοποιείται από τον Μπεχάρ για να συμπεριλάβει το μετασχηματισμό και την εξέλιξη της οθωμανικής μουσικής παράδοσης στη σύγχρονη Τουρκία.
4. Για αυτή την κλάση θρησκευτικών λειτουργών της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, βλ. İvaz (1995, σ. 284-293).
5. Ο Τζεμ Μπεχάρ είναι καθηγητής στο Τμήμα Οικονομικών του Πανεπιστημίου του Βοσπόρου (Κωνσταντινούπολη).
6. Για το τροπικό σύστημα των makam της οθωμανικής μουσικής, βλ. Feldman (1996).
7. Ο σεΐχουλισλάμης ήταν το ανώτερο θρησκευτικό αξίωμα στην Οθωμανική Αυτοκρατορία.
8. Για τη μελέτη του Ισλάμ σε τοπικό επίπεδο, καθώς και για μια ανθρωπολογική προσέγγιση του Ισλάμ γενικότερα, βλ. Μακρής (2004, σ. 33-34).

9. Για τη διαμάχη γύρω από το ζήτημα της νομιμότητας της μουσικής στο Ισλάμ, βλ. Shiloah (1995, σ. 31-44).
10. Αναλυτικά για το κίνημα των φακήδων, βλ. Ιναλτζίκ (1995:13-315): Zilfi (1986).
11. Αναλυτικά για τη συμμετοχή ουλεμάδων στην κοσμική μουσική, βλ. Feldman (1996, σ. 80-84).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Ayangil, Ruhi, «Western Notation in Turkish music», *Journal of the Royal Asiatic Society Series* 3/18.4 (2008), σ. 401-447.
- Behar, Cem / Alan Duben, *Istanbul Households: Marriage, Family and Fertility, 1880-1940*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1991.
- Behar, Cem / Alan Duben, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, YKY, Ιστανμπούλ 1998.
- Behar, Cem / Alan Duben, *A Neighborhood in Ottoman Istanbul: Fruit Vendors and Civil Servants in the Kasap İlyas Mahalle*, State University of New York Press, Άλμπανι 2003.
- Behar, Cem / Alan Duben, *Şeyhülislam'ın Müziği. 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi Ve Şeyhülislâm Esad Efendinin Atrabül-âsârı*, YKY, Ιστανμπούλ 2010.
- Bozdoğan, Sibel / Kasaba, Reçat (επιμ.), *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, University of Washington Press, Σιάτλ-Λονδίνο 1997.
- Çinar, Alev, *Modernity, Islam, and Secularism in Turkey: Bodies, Places, and Time*, University of Minnesota Press, Μινεάπολις 2005.
- Eickelman, Dale F., «The Art of Memory: Islamic Education and Its Social Reproduction», *Comparative Studies in Society and History* 20/4 (1978), σ. 485-516.
- Feldman, Walter, *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire* (Intercultural Music Studies 10), Verlag für Wissenschaft und Bildung, Βερολίνο 1996.
- Ιναλτζίκ, Χαλίλ, *Η Οθωμανική Αυτοκρατορία. Η κλασική εποχή, 1300-1600*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1995.
- Μακρής, Γεράσιμος, *Ισλάμ. Πεποιθήσεις, πρακτικές και τάσεις*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004.
- Shiloah, Amnon, *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Approach*, Wayne State University Press, Ντιτρόιτ 1995.
- Wright, Owen, «Middle Eastern Song-text Collections», *Early Music* 24/3 (1996), σ. 454-469.
- Zilfi, Madeline, «The Kadizadelis: Discordant Revivalism in Seventeenth-Century Istanbul», *Journal of Near Eastern Studies* 4 (1986), σ. 251-269.



Για το βιβλίο:

Kevin Featherstone / Δημήτρης Παπαδημητρίου, *Τα όρια του εξευρωπαϊσμού. Δημόσια πολιτική και μεταρρυθμίσεις στην Ελλάδα*, μτφρ. Ξενοφών Μπαμιατζόγλου, εκδ. Οκτώ, Αθήνα 2010, 311 σ.

ΜΑΤΑΙΩΜΕΝΟΣ ΕΞΕΥΡΩΠΑΪΣΜΟΣ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΝΤΑΖΟΠΟΥΛΟΣ

Η σημερινή οικονομική κρίση και το πολιτικό αδιέξοδο των μεταρρυθμίσεων στην Ελλάδα θέτουν εκ νέου ερωτήματα που αφορούν τις δυνατότητες της χώρας ως προς τον εξευρωπαϊσμό της. Βέβαια, ο τελευταίος μένει να οριστεί: πολλές φορές ταυτίζεται με τον «εκσυγχρονισμό», όρο επίσης ρευστό, σε κάθε περίπτωση, δύσκολα εννοιολογήσιμο. Ας πούμε, ωστόσο, για τις ανάγκες της τρέχουσας συζήτησης, αλλά κυρίως των ερμηνευτικών υποθέσεων της σημαντικής μελέτης των Kevin Featherstone (κατόχου της έδρας «Ελευθέριος Βενιζέλος» και διευθυντή του «Ελληνικού Παρατηρητηρίου» του LSE) και Δημήτρη Παπαδημητρίου (αναπληρωτή καθηγητή πολιτικής επιστήμης και συνδιευθυντή του κέντρου Jean Monnet στο Παν/μιο του Μάντσεστερ), ότι εξευρωπαϊσμός θα μπορούσε να σημαίνει την εκ μέρους της Ελλάδας παραγωγική αφομοίωση κοινωνικο-οικονομικών προτύπων και αντίστοιχων λειτουργιών, όπως αυτές απορρέουν από τη διαδικασία της ευρωπαϊκής ενοποίησης. Πιο συγκεκριμένα, εξευρωπαϊσμός είναι η διαδικασία και το περιεχόμενο της εξωτερικής επέμβασης στο ελληνικό πολιτικό σύστημα.

Οι συγγραφείς, επιλέγοντας προς μελέτη την Ελλάδα, επικεντρώνουν το ερευνητικό τους ενδιαφέρον στις μεταρρυθμιστικές απόπειρες των προηγούμενων κυβερνήσεων του ΠΑΣΟΚ και της Νέας Δημοκρατίας για τις αλλαγές στο «ασφαλιστικό», στην «αγορά εργασίας», και την

ιδιωτικοποίηση της «Ολυμπιακής». Παρακολουθούν εκ του σύνεγγυς και λεπτομερικά αυτές τις μακρόχρονες διαδικασίες, παρουσιάζουν το πλαίσιο της ευρωπαϊκής επέμβασης, αναλύουν ενδελεχώς το λόγο και τις αντιδράσεις των κοινωνικών φορέων που εμπλέκονται σε αυτές, και τις μεταπτώσεις των κυβερνητικών παρεμβάσεων. Η ουσιαστική αποτυχία στα περισσότερα μέτωπα των εν λόγω μεταρρυθμίσεων, με την τυπική και μόνο εξαίρεση της «Ολυμπιακής», δείχνουν αφενός την περιορισμένη δυνατότητα επιβολής μιας ευρωπαϊκής κατεύθυνσης εκσυγχρονισμού, αφετέρου αναδεικνύουν σε όλη του τη μεγαλοπρέπεια το ελληνικό πρόβλημα: τα ανυπέρβλητα συστημικά εμπόδια που ορθώνονται στην υλοποίηση του εξευρωπαϊσμού.

Ποιοι είναι αυτοί οι παράγοντες του «συστήματος» που ακυρώνουν τις μεταρρυθμιστικές δυνατότητες; Δεν θα προδίδαμε την ουσία της μελέτης, αν υποστηρίζαμε ότι ένα από τα βασικά εμπόδια είναι οι λεγόμενες πελατειακές σχέσεις, εγγεγραμμένες ως τέτοιες, μέσα σε ένα πλέγμα αμοιβαίων εξαρτήσεων που συγκροτούν ένα εγγενώς αντιμεταρρυθμιστικό περιβάλλον. Οι «αποπάνω», δηλαδή οι κατά καιρούς κυβερνήσεις, παρά την κοινοβουλευτική ισχύ τους, καθίστανται όμηροι των αντιδράσεων των κοινωνικών εταίρων, από τη στιγμή που οι πρώτοι αναλάβουν μία σημαντική ανανεωτική θεσμική πρωτοβουλία. Στην αρχή, μια τέτοια πρωτοβουλία εκπλήσσει με την τόλμη της, και μπορεί πράγματι να εγγράφεται σε ένα πλαίσιο γνήσιου εξευρωπαϊσμού, στη συνέχεια, ωστόσο, προσκρούει στην αμετάθετη αντίσταση των «αποκάτω» και είτε αποτυγχάνει ολοσχερώς, είτε απονευρώνεται από τα καινοτόμα στοιχεία της. Έτσι, σε τελική ανάλυση, οι σχέσεις πολιτικής πατρωνείας, που μπορούμε λίγο πολύ να τις εντοπίσουμε παντού, δεν περιγράφουν «απλώς» μια ιδιαίτερη παθολογία, αλλά συνιστούν την μετωμυμία μίας μείζονος συστημικής αγκύλωσης: είναι το ίδιο το «σύστημα» που νοσεί, και όχι μόνο, παραδείγματος χάρη, ένα σχετικά απομονώσιμο τμήμα του (ας πούμε: ο συνδικαλισμός), ένα σύστημα στο οποίο όλοι είναι εμπλεκόμενοι, όλοι γίνονται συνυπεύθυνοι. Οι συγγραφείς θα το επισημάνουν με σαφήνεια: «Το σύστημα είναι το πρόβλημα. Όλα καθορίζονται από αυτό» (σ. 274).

Το σύστημα, με την έννοια αυτή, είναι και οι πολιτικοί και οι κοινωνικοί δρώντες, οι «ανταγωνιστικές» και «συγκλίνουσες» ταυτόχρονα κουλτούρες συν-(ε)νοχής του, οι παραθεσμικές ή και αντιθεσμικές διαδικασίες που τελικά όλοι αυτοί επιλέγουν για να υπερασπισθούν (και να επιβάλλουν) τα συμφέροντά τους. Το σύστημα, επομένως, δεν είναι μια κενή περιεχομένου συνθηματολογική επίκληση, δεν συνιστά έναν μονοαιτιακό αναγωγισμό κάθε αντιμεταρρυθμιστικής κακοδαι-

Ο Ανδρέας Πανταζόπουλος διδάσκει στο Τμήμα Πολιτικών Επιστημών του ΑΠΘ.