

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ – ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



**«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΕΚΣΤΑΣΗ ΣΤΟΥΣ ΓΚΝΑΟΥΑ ΤΟΥ ΜΑΡΟΚΟ ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ
ΤΟΥΣ ΣΤΗΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΣΚΗΝΗ:**

Θέματα και μετασχηματισμοί της ταυτότητας»

Μάρη Αικατερίνη

A.M.: 1569201100047

Επιβλέπουσα: Παπαπαύλου Μαρία

ΑΘΗΝΑ 2017

Περιεχόμενα

I.	Εισαγωγή.....	σελ.3
II.	Θεωρητικές- μεθοδολογικές προσεγγίσεις.....	σελ.4
III.	Ερευνητικά ερωτήματα.....	σελ.6
IV.	Περιγραφή και ανάλυση του υλικού	
A.	Μαρόκο-Η παράδοση των Γκνάουα	
1.	Ιστορικά - Η θέση των Γκνάουα στην κοινωνία του Μαρόκο.....	σελ.8
2.	Η τελετουργία έκστασης lila.....	σελ.9
3.	Η έννοια της έκστασης.....	σελ.11
4.	Η Μουσική της lila.....	σελ.14
B.	Η μουσική των Γκνάουα σήμερα	
1.	Η παγκόσμια σκηνή.....	σελ.17
2.	Τα φεστιβάλ.....	σελ.18
3.	Δυτικός ακροατής.....	σελ.20
4.	Μεταμορφώσεις της πρακτικής.....	σελ.22
V.	Ερμηνεία: Θέματα που συνδιαμορφώνουν και μετασχηματίζουν τις ταυτότητες των υποκειμένων στα παραπάνω πλαίσια.....	σελ.25
1.	Τοπικό - διεθνές.....	σελ.26
2.	Εμπορευματοποίηση.....	σελ.29
α)	Ο ρόλος του χρήματος.....	σελ.31
3.	Παράδοση-φολκλόρ-έθνικ.....	σελ.33
4.	Ιερό - κοσμικό.....	σελ.36
5.	Μεταμορφώσεις ταυτότητας του δυτικού ακροατή.....	σελ.39
6.	Μεταμορφώσεις ταυτότητας του Γκνάουα.....	σελ.42
7.	Πολιτισμική πολιτική.....	σελ.43
VI.	Συμπεράσματα.....	σελ.48
VII.	Βιβλιογραφία.....	σελ.50

I. Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται την ιδιαίτερη μουσική κουλτούρα της αδελφότητας Γκνάουα του Μαρόκο, όπως αυτή εκφράζεται μέσα στις τελετουργίες καταληψίας, που οι ίδιοι ονομάζουν «Iila». Η μουσική για τους Γκνάουα αποτελεί καταλύτη για την επικοινωνία των ανθρώπων με τα πνεύματα που τους έχουν κυριέψει με στόχο να αποκατασταθεί μία αρμονία στη σχέση τους και συνεπώς εσωτερική ισορροπία στα άτομα.

Με αφετηρία τη σχέση μουσικής και έκστασης στο πλαίσιο των τελετουργιών, θα προσεγγίσουμε την μουσική πραγματικότητα των Γκνάουα στις μέρες μας. Σήμερα, η μουσική τους φαίνεται να προσελκύει ένα ευρύτερο κοινό και κατέχει πλέον ξεκάθαρη θέση στην παγκόσμια σκηνή. Τόσο η σύνδεσή της με το υπερφυσικό και η εναλλακτική θεώρηση του κόσμου που παρέχει η παράδοση των Γκνάουα, όσο και το αυξανόμενο, μετά το 1970, ενδιαφέρον του δυτικού κοινού και της παγκόσμιας μουσικής βιομηχανίας για την αναζήτηση του «εξωτικού» και του «άλλου» στη μουσική, αποτελούν κάποιους από τους λόγους τοποθέτησης των Γκνάουα στην παγκόσμια μουσική πραγματικότητα.

Οι Γκνάουα μουσικοί βρίσκονται πλέον απέναντι από μεγάλα ακροατήρια, σε μεγάλες σκηνές και αμοίβονται για να παίζουν «τη μουσική τους». Μία μουσική που ίσως φέρει ακόμα κομμάτια από την παράδοση από την οποία προέρχεται, ωστόσο δεν απευθύνεται σε πνεύματα, δεν αποσκοπεί σε θεραπεία και δεν βρίσκεται πλέον στην άκρη της σκηνής αλλά στο κέντρο αυτής.

Παράλληλα με τους μηχανισμούς της παγκόσμιας αγοράς, που ισχύουν σε μικρό ή μεγάλο βαθμό για όλες τις μουσικές που βρέθηκαν να τίθενται κάτω από τον ευρύ όρο «world music» («μουσικές του κόσμου»), η περίπτωση των Γκνάουα παρουσιάζει ένα επιπλέον ενδιαφέρον: η γενικότερη πολιτισμική πολιτική της χώρας φαίνεται να χρησιμοποιεί τη μουσική των Γκνάουα ως εθνικό πολιτισμικό σύμβολο. Με άλλα λόγια, κατασκευάζεται η εθνική ταυτότητα του «να είσαι μαροκινός» (Moroccaness) με βάση τα κριτήρια του «να είσαι Γκνάουα» (Gnawanes), γεγονός που αποτελεί παράδοξο αν αναλογιστεί κανείς ότι οι Γκνάουα αποτελούν μειονότητα στο πλαίσιο του Μαρόκο. Πρόκειται συνεπώς, κατά τη γνώμη μου, για μία κατασκευή παράδοσης και ταυτότητας έμμεσα προσδιορισμένης από τις απαιτήσεις της παγκόσμιας αγοράς.

Η έννοια της ταυτότητας αποτελεί το βασικότερο άξονα της παρούσας εργασίας, καθώς θεωρώ ότι μέσα από τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τα άτομα τον εαυτό τους και τη θέση τους στον κόσμο

εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό τόσο ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της κάθε παράδοσης όσο και η διαχείριση της πολιτισμικής κληρονομιάς.

Η μετάβαση από το χώρο του σπιτιού στην παγκόσμια σκηνή φέρει διαφοροποιήσεις στην μορφή και το περιεχόμενο της παράδοσης και μαζί στην διαμόρφωση της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας. Η παράδοση, ως ένας ζωντανός οργανισμός, δεν είναι κάτι το στατικό το οποίο οφείλουν τα άτομα, οι επιστήμονες, οι διάφοροι πολιτισμικοί φορείς να διαφυλάξουν από δυνάμεις ομογενοποίησης της μουσικής παραγωγής του κόσμου. Η παράδοση υπάρχει για να εξυπηρετεί τις ανάγκες των φορέων της, όπως αυτές είναι διαμορφωμένες στη συγκεκριμένη στιγμή της ιστορίας. Παρ' όλα αυτά, η συνειδητοποίηση των μηχανισμών που λαμβάνουν χώρα δίνει στα άτομα (και τα κράτη) τη δυνατότητα να διαχειριστούν και να διαφυλάξουν (ή όχι) τα στοιχεία που τους είναι λειτουργικά, έχοντας παράλληλα συνείδηση της ιστορίας των προγόνων και των επιγόνων τους.

Στο πλαίσιο της συγκεκριμένης εργασίας θα προσπαθήσω να αναδείξω την πολυπλοκότητα της πραγματικότητας, την αλληλεξάρτηση που έχουν τα υποκείμενα με την κοινωνία, την κοινότητα, την ομάδα και την κουλτούρα που εκπροσωπούν. Θα επιχειρήσω να διερευνήσω το πώς οι άνθρωποι μέσα σε συγκεκριμένα πλαίσια αντιλαμβάνονται και νοηματοδοτούν τις εμπειρίες τους, το πώς η μουσική λειτουργεί για τα άτομα, με αυτά και για αυτά, πάντα ειδωμένα ως κοινωνικά όντα, αποσκοπώντας, τελικά, σε μία μετάβαση από τη γραμμική αιτιότητα στην πολλαπλή αιτιότητα.

II. Θεωρητικές - μεθοδολογικές προσεγγίσεις

Η μελέτη του πολιτισμού δεν είναι μία «πειραματική επιστήμη που αναζητά το νόμο» αλλά μία «ερμηνευτική επιστήμη που αναζητά το νόημα» (Erickson 2002:187). Στην παρούσα εργασία θα προσεγγίσω το θέμα της μουσικής των Γκνάουα από τη σκοπιά της ερμηνευτικής εθνομουσικολογίας και της ανθρωπολογίας της μουσικής. Πρόκειται με άλλα λόγια για μία μελέτη της μουσικής μέσα στην κουλτούρα (music in culture) (Merriam1964, βλ. στο Erickson 2002:189 αλλά και ως κουλτούρα (music in and as culture) (Nettl1980, βλ. στο Erickson 2002:189).

Αφετηρία για τον αναστοχασμό θα αποτελέσουν κάποιες από τις ήδη υπάρχουσες εθνογραφίες στο συγκεκριμένο πεδίο, καθώς η εθνογραφία¹ αποτελεί το σημαντικότερο σημείο συνάντησης των

¹ Εδώ είναι σημαντικό να διασαφηνιστεί ότι η επιτόπια έρευνα αποτελεί ένα από τα βασικότερα εργαλεία του εθνογράφου. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να ταυτίζονται οι όροι επιτόπια έρευνα (fieldwork) και εθνογραφία (ethnography).

επιστημών της ανθρωπολογίας και της εθνομουσικολογίας. Η σύνδεση του αντικείμενου της μουσικής με την ανθρωπολογική παράδοση παρέχει μία ιδιαίτερη προοπτική: τοποθετεί το αντικείμενο σε άμεση σύνδεση με την κοινωνική ζωή, γεγονός που επηρεάζει την επιστημολογική και οντολογική προσέγγιση της εθνογραφίας. Στόχος του εθνογράφου είναι να περιγράψει και να αναλύσει την πολυπλοκότητα της πραγματικότητας, όχι να απλοποιήσει ένα σύνθετο κοινωνικό φαινόμενο σε «τακτοποιημένους πίνακες και γραμμές» (Blommaert 2006:25). Συνεπώς, η εθνογραφία αποτελεί εύφορο έδαφος για κριτική προσέγγιση του φαινομένου και δίνει περιθώρια προσωπικής ερμηνείας, καθώς από τη φύση της αναδεικνύει πολλούς διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης μίας πραγματικότητας.

Η προσέγγιση στη συγκεκριμένη εργασία φέρει στοιχεία ερμηνευτικής ανθρωπολογίας, της ανθρωπολογικής σχολής (με σημαντικό εκφραστή τον Clifford Geertz) που εκφράζει την άποψη ότι ο πολιτισμός είναι «βιωμένη εμπειρία ενοποιημένη σε ένα συνεκτικό, κοινό σύστημα συμβόλων που κάνει τον κόσμο κατανοητό και ταυτόχρονα φαίνεται να είναι μοναδικά κατάλληλο για το σκοπό αυτό» (Erickson 2002:235). Το «νόημα» της συμπεριφοράς των ατόμων ενυπάρχει στις μικρές λεπτομέρειες της ανθρώπινης ζωής. Δεν είναι απομονωμένο και περιορισμένο μέσα στις διακριτές ψυχολογίες των ατόμων, ούτε ενυπάρχει στο υπό μελέτη «αντικείμενο» της μουσικής. Είναι ένα «πλέγμα σημασιών εκτεθειμένων σε δημόσια θέα» με βάση το οποίο τα υποκείμενα (ατομικά ή συλλογικά) κατασκευάζουν την ταυτότητά τους.

Παρ'όλα αυτά, για την προσέγγιση του φαινομένου της έκστασης, κρίνεται χρήσιμο να παρουσιαστούν κάποιες ιδέες της ψυχολογικής ανθρωπολογίας, γιατί η σχέση του πολιτισμού και της προσωπικότητας, που αυτός ο κλάδος μελετά, αποτελεί αφετηρία για να κατανοήσουμε, σε δεύτερο επίπεδο, τις πιο σύνθετες νοηματοδοτήσεις της συμπεριφοράς.

Τέλος, χρήσιμο εργαλείο για την προσέγγιση στην παρούσα εργασία αποτέλεσε η θεώρηση του Csordas (Csordas 1994, βλ. στο Ρόμπου-Λεβίδη 2016:108) που αναφέρεται στο σύνολο «τρία σώματα»:

- το ατομικό σώμα- το σώμα ως εαυτός
- το κοινωνικό σώμα- οι αναπαραστατικές χρήσεις του σώματος ως σύμβολο της φύσης, της κοινωνίας, του πολιτισμού
- η πολιτική του σώματος- η ρύθμιση και ο έλεγχος των σωμάτων

Τα τρία αυτά σώματα αποτελούν μία ενότητα. Το ένα καθορίζει και καθορίζεται από τα υπόλοιπα γεγονός που αποδεικνύει την πολλαλότητα των παραγόμενων νοημάτων και τη συνθετότητα στην ερμηνεία των νοημάτων.

Κατ' επέκταση, το φαινόμενο της έκστασης θα μπορούσε να ειπωθεί ως μία μη-λεκτική, μη-αφηγηματική έκφραση (δηλαδή μία γλώσσα) ενός ενσώματου λόγου (text), μίας ενσώματης μνήμης (Connerton 1989, βλ. στο Ρόμπου-Λεβίδη 2016:111) που εκφράζεται μέσα από τα «τρία αυτά σώματα» και ανανεώνει το νόημά του ανάλογα με το συγκεκριμένο (context).

III. Ερευνητικά ερωτήματα

Το επίκεντρο του θέματος είναι ακριβώς η μετάβαση της παράδοσης των Γκνάουα από το κλειστό πλαίσιο της κοινότητας σε αυτό της παγκόσμιας σκηνής. Όπως αναφέραμε και παραπάνω, σπουδαιότερος άξονας της παρούσας εργασίας είναι η έννοια της ταυτότητας.

Σε πρώτο επίπεδο, τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας εργασίας αφορούν το πώς διαμορφώνουν την υποκειμενικότητά τους τα άτομα ως μονάδες και ως μέλη μίας κοινότητας (ατομικό και κοινωνικό σώμα):

- Πώς οι συγκεκριμένες τελετουργίες έκστασης (lila) έχουν συμβάλει στη διαμόρφωση της ταυτότητας των συμμετεχόντων (μουσικών και μη) μέσα στο πλαίσιο της μαροκινής κοινωνίας;
- Τί νέες διαστάσεις παίρνει το φαινόμενο αυτό όταν μεταφέρεται από το κλειστό παραδοσιακό πλαίσιο στο πλαίσιο της παγκόσμιας σκηνής;
- Πώς συμβάλλει η νέα μουσική και (επι)τελεστική πραγματικότητα στη διαμόρφωση της ταυτότητας των ατόμων που προέρχονται από την παράδοση των Γκνάουα αλλά και αυτών που δεν έχουν καμία πολιτισμική συνάφεια (δυτικοί, μαροκινοί);

Είναι εμφανές πως οι απαντήσεις στα ερωτήματα που αφορούν θέματα ταυτότητας των υποκειμένων και ερμηνείας της πραγματικότητας θα μπορούσαν δυνητικά να είναι τόσες όσες και τα υποκείμενα. Μπορούμε, συνεπώς, να αντιληφθούμε πως το να επιχειρήσει κανείς μία γενική ερμηνεία των νοημάτων που προκύπτουν από τη συγκεκριμένη πολιτισμική πρακτική θα ήταν μάλλον υπεραπλουστευτικό. Ωστόσο, για να προσεγγίσω το πολυδιάστατο αυτό θέμα της ταυτότητας, θα διερευνήσω τις έννοιες που διαδραματίζουν καταλυτικό ρόλο στην κατασκευή της

ταυτότητας των υποκειμένων. Επομένως, οι απαντήσεις θα αναζητηθούν μέσα από ερωτήματα που αφορούν τις έννοιες «παράδοση», «ιερό», «αυθεντικότητα», «εμπορευματοποίηση».

Σε δεύτερο επίπεδο, και δεδομένου ότι οι Γκνάουα είναι μία μειονοτική εθνοτική ομάδα στο πλαίσιο του Μαρόκο, η παράδοση της οποίας αναδείχθηκε σε ένα από τα πιο ισχυρά πολιτισμικά σύμβολα της χώρας, δημιουργούνται ερωτήματα ως προς την πολιτική διαχείρισης της ταυτότητας:

- Σε ποια στοιχεία της ταυτότητας των Γκνάουα βασίζεται η κατασκευή της εθνικής ταυτότητας αλλά και η προβολή της στον έξω κόσμο;
- Πώς οι νόμοι της παγκόσμιας αγοράς επηρεάζουν την πολιτισμική πολιτική του τόπου και τι αντίκτυπο έχει αυτό στην αυτο-εικόνα (self-image) των υποκειμένων (ατομικών και συλλογικών);
- Κατ' επέκταση, με ποιον τρόπο η πολιτισμική πολιτική επαναπροσδιορίζει τη σχέση με τις άλλες κουλτούρες;
- Τι νέες ταυτότητες αποκτούν τα άτομα (όχι πλέον ως μονάδες αλλά ως μέλη κοινότητας);

Απώτερος σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να αντιληφθούμε το πολυδιάστατο δίκτυο νοηματοδότησης μίας μουσικής πρακτικής, ενός μουσικού αντικειμένου (στη συγκεκριμένη περίπτωση της μουσικής των Γκνάουα) που υπερβαίνει τα όρια του επιτελεστικού χωροχρόνου και διεισδύει σε πολλές πτυχές της ζωής των ατόμων, διαμορφώνοντας την γενικότερη εικόνα για τον εαυτό και τον κόσμο.



IV. Περιγραφή και ανάλυση του υλικού

A. Μαρόκο

1. Ιστορικά - Η θέση των Γκνάουα στην κοινωνία του Μαρόκο

Το Μαρόκο ανήκει στην ευρύτερη γεωγραφική, και πολιτισμική περιοχή της Βόρειας Αφρικής, ο πληθυσμός της οποίας αποτελείται κυρίως από Άραβες, Βερβέρους και μαύρους από την υποσαχάρια Αφρική. Οι τελευταίοι, αποτελούν μειονοτικό πληθυσμό στο πλαίσιο του Μαρόκο, καθώς εξαιτίας ιστορικών συγκυριών τοποθετήθηκαν κυρίως στην Μαυριτανία και το Νότιο τμήμα της Βορείου Αφρικής, στις περιοχές κοντά στη Σαχάρα.

Παράλληλα, το Μαρόκο μαζί με την Αλγερία, την Τυνησία και τη Λιβύη, αν και γεωγραφικά ανήκουν στην αφρικανική ήπειρο, πολιτισμικά και εθνογραφικά εμφανίζουν περισσότερες συνάψεις με την Ανατολή και την Μεσόγειο παρά με τους Αφρικανικούς πολιτισμούς. Αποτελούν, συνεπώς, έναν ιδιαίτερο πολιτισμικό χώρο στο πλαίσιο της Αφρικής, γνωστό ως «Μαγκρέμπ».

Ωστόσο, το Μαρόκο αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση ανάμεσα στις χώρες του Μαγκρέμπ καθώς ήδη από τον 16ο αιώνα δεν πέρασε στην κυριαρχία των Οθωμανών, όπως οι υπόλοιπες χώρες του Μαγκρέμπ. Καταλαβαίνουμε ότι ήδη αυτή η ιστορική διαφοροποίηση επηρέασε την εθνική και πολιτισμική ταυτότητα της χώρας και επιβάλλει την αντιμετώπιση του Μαρόκο και των εθνοτικών ομάδων που δρουν στο πλαίσιό του ανεξάρτητα από τις υπόλοιπες χώρες της Βόρειας Αφρικής και του Μαγκρέμπ. Από το 1912 η Γαλλία και η Ισπανία είχαν τη χώρα υπό την προστασία τους. Το Μαρόκο απέκτησε τελικά την πολιτική του ανεξαρτησία από τη Γαλλία το 1956 και το 1958 ανέκτησε τις περιοχές που διοικούσε η Ισπανία.

Η κοινωνία του Μαρόκο σήμερα αποδεικνύει ότι η χώρα ιστορικά αποτέλεσε «σταυροδρόμι πολιτισμών». Άραβες, Βέρβεροι, μουσουλμάνοι της Ισπανίας, Εβραίοι, Σούφι αδελφότητες, μαύροι από την υποσαχάρια Αφρική μαζί με τους πληθυσμούς της διασποράς που επιστρέφουν συνθέτουν το μωσαϊκό του σύγχρονου Μαρόκο που τυπικά αποτελεί ισλαμικό κράτος. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο καταλαβαίνουμε ότι ο προσδιορισμός της εθνικής «ταυτότητας του Μαροκινού» όσο και ο διαχωρισμός των ταυτοτήτων των διαφορετικών πολιτισμικών, θρησκευτικών και εθνοτικών ομάδων εντός της χώρας αποτελούν σύνθετες και πολυδιάστατες διαδικασίες.

Οι Γκνάουα αποτελούν ξεχωριστή εθνοτική ομάδα μέσα στο Μαρόκο. Οι ρίζες τους τοποθετούνται από κάποιους μελετητές στην υποσαχάρια Αφρική ενώ από άλλους στην περιοχή του Σαχέλ. Σε

κάθε περίπτωση, η ιστορία τους πάει μαζί με την εμπορία δούλων διαμέσου της ερήμου (transsaharan slave trade). Σε γενικές γραμμές, οι Γκνάουα είναι για την κοινή γνώμη μαύροι, πρώην σκλάβοι, η θρησκεία των οποίων περιλαμβάνει καταληψία από διάφορα πνεύματα. Η φύση των πνευμάτων αυτών, αν και πολλά από αυτά είναι προσωποποιήσεις μουσουλμανικών φιγούρων, τοποθετεί τις θρησκευτικές πρακτικές των Γκνάουα (και επομένως την ταυτότητα όλης της κοινότητας) πιο κοντά σε αφρικανικά πρότυπα παρά σε πιο ορθόδοξες ισλαμικές αδελφότητες. Η διαφορά μεταξύ Ισλαμισμού και Μαγείας όσον αφορά τα πνεύματα είναι ότι ο Ισλαμισμός αποστρέφεται οποιαδήποτε επαφή με αυτά, ενώ η δεύτερη χρησιμοποιεί τη δύναμή της για να ενεργοποιήσει τη δύναμή τους και να επιτύχει επιθυμητά θετικά ή αρνητικά αποτελέσματα (Feriali 2009:39). Γενικότερα, στην κατασκευή της ταυτότητας των Γκνάουα περιλαμβάνονται στοιχεία από τον ορθόδοξο ισλαμισμό, τον σουφισμό, και από τελετουργίες μαγείας της υποσαχάριας Αφρικής (Feriali 2009:10).

2. Η τελετουργία έκστασης lila

Η γενικότερη κοσμοθεωρία των Γκνάουα είναι εμφανής μέσα από την τελετουργία lila, όπου περιέχονται συμπυκνωμένες οι αξίες του πολιτισμού και κωδικοποιείται συμβολικά η αντίληψή τους για τον κόσμο. Lila (ή derdeba) ονομάζουν την ολονύχτια τελετουργία η οποία αποσκοπεί στην ίαση των «κατακτημένων από τα πνεύματα» (possessed) μελών της κοινότητας και περιλαμβάνει μουσική, χορό, αρώματα, τροφές, ενδυμασίες και τυποποιημένες συμπεριφορές που συντελούν στην έκσταση.

Η έννοια της τελετουργίας (ritual) ορίζεται γενικά ως «κάθε μορφή καθορισμένης συμπεριφοράς που επαναλαμβάνεται περιοδικά και συνδέει τις πράξεις του ατόμου ή της ομάδας με μία μεταφυσική τάξη ύπαρξης» (Erickson 2002:258). Βλέπουμε ότι στον ίδιο τον ορισμό υπάρχει το μεταφυσικό στοιχείο. Ο καθορισμός των ιδιοτήτων του πνεύματος που έχει καταλάβει κάποιον είναι βασικός στόχος της τελετουργίας lila, και απώτερος σκοπός η ικανοποίηση του πνεύματος και τελικά η ίαση του ατόμου. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι τα νέα μέλη των τελετουργιών δεν γνωρίζουν εάν και από ποιο πνεύμα έχουν καταληφθεί. Τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας φέρουν την ευθύνη να αναγνωρίσουν το πνεύμα, για αυτό και παρατηρούν προσεκτικά τη συμπεριφορά των νεοφερμένων αναζητώντας τα σημάδια.

Ο Turner υποστήριξε ότι οι τελετουργίες δημιουργούν μία «οριακή περίοδο» στην οποία όλες οι αντιλήψεις της κοινωνικής «δομής» ανατρέπονται και επακολουθεί μία περίοδος «αντι-δομής» (βλ. στο Erickson 2002:260). Το τελετουργικό «χάος» της αντι-δομής συνεπάγεται την αντιστροφή των «κανονικών» ταυτοτήτων και ρόλων. Σε αυτήν την οριακή κατάσταση παραμερίζονται οι περιορισμοί της καθημερινής δομής και ανοίγονται νέες δυνατότητες. Ωστόσο, καθ' όλη τη διάρκεια της διαδικασίας τα μέλη αναγνωρίζουν και επιβεβαιώνουν τη βασική δομική συνοχή ακόμα και αν τη συγκεκριμένη στιγμή την αντιστρέφουν.

Οι διαδικασίες αυτές είναι εμφανείς μέσα στην τελετουργία των Γκνάουα. Η οριακή κατάσταση της έκστασης αποτελεί κεντρικό σημείο της τελετουργίας. Το να έρθει κανείς σε έκσταση θεωρείται κομβική εμπειρία για να συμφιλωθεί κανείς με τον κόσμο των πνευμάτων, και πιο συγκεκριμένα με το πνεύμα το οποίο τον έχει κατακτήσει. Η έκσταση καταληψίας (possession trance) είναι, σύμφωνα με τον Feriali (2009), ένας πολιτισμικός χώρος (cultural domain) ο οποίος όταν είναι διαθέσιμος επιτρέπει να αναγνωρίζεται η αποσύνδεση ως καταληψία.

Η «αποσύνδεση» του Feriali αναφέρεται σε εκείνες τις στιγμές στη ζωή του ατόμου (που για κάποιους είναι λίγες, για άλλους μία και μοναδική και για άλλους δεν υπάρχουν καν), όπου σα να «ανοίγεται μία νέα πόρτα προς τα μέσα», μία στιγμή συνειδητοποίησης του βάθους, της πολυπλοκότητας του ψυχισμού. Σε αυτή την κατάσταση διευρυμένης συνειδητότητας, το άτομο είναι σε θέση να αναθεωρήσει τον τρόπο με τον οποίο είχε συνηθίσει να υπάρχει στον κόσμο, να επαναπροσδιορίσει την ταυτότητά του. Ωστόσο, όταν η διαδικασία αυτή πρέπει εκ των πραγμάτων να γίνει μέσα σε ένα πλαίσιο όπου το άτομο φέρει ήδη συγκεκριμένες κοινωνικές ταυτότητες (φύλο, επάγγελμα, εθνικότητα, οικογενειακή κατάσταση) ή και χαρακτηρισμούς ως προς τον τύπο προσωπικότητας (ευγενικός, ασυμβίβαστος, αντιδραστικός, πράος, οξύθυμος κ.ο.κ.), τότε η εσωτερική μεταμορφωτική δύναμη έρχεται σε σύγκρουση με τις συντηρητικές δυνάμεις του κοινωνικού πλαισίου.

Είναι εμφανές ότι σε μία παραδοσιακή κοινότητα, όπου η ατομικότητα και η υποκειμενική διάσταση στη διαμόρφωση της ταυτότητας, του «εγώ» σε σχέση με τους «άλλους», είναι συχνά οριοθετημένη εξαιτίας των ευκρινώς καθορισμένων ρόλων και αδιαπραγμάτευτων ταυτοτήτων, η ύπαρξη μίας τελετουργίας που δίνει τον συμβολικό και πραγματικό χώρο και χρόνο στα άτομα να βιώσουν την εκστατική εμπειρία της μετάβασης από μία κατάσταση συνειδητότητας σε μία άλλη λειτουργεί καθαρτικά τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο.

Ο Van Genneper (βλ. στο Erickson 2002:156) υποστήριξε ότι η τελετουργία συνεπάγεται το πέρασμα των ατόμων από μία κοινωνική κατάσταση σε μία άλλη, και η διαδικασία αυτή περιλαμβάνει τρία στάδια: το «χωρισμό» από την ομάδα, τη «μετάβαση» σε μία νέα κατάσταση και την «ενσωμάτωση» («επανενσωμάτωση») στην κοινωνική τάξη. Τα στάδια αυτά, κατά τη γνώμη μου, υπάρχουν και στην καθεαυτή έννοια της «ίασης», πόσο μάλλον σε μία τελετουργία ίασης. Αν και η lila είναι τελετή θεραπείας, θα μπορούσε κανείς να τη χαρακτηρίσει και ως τελετή μετάβασης από μία κατάσταση ύπαρξης σε μία νέα, παρόμοια με αυτές του γάμου, της ενηλικίωσης, του θανάτου. Κατά τη διάρκεια των lila, οι πρωταγωνιστές του δράματος, τα άτομα που πέφτουν σε έκσταση υπό τους έντονους ήχους και τα αρώματα, έρχονται σε επαφή με τα πνεύματα που τους κατοικούν, τα γνωρίζουν και σταδιακά, αποσκοπούν με τον καιρό στο να μπορούν να συνεργαστούν μαζί τους και να τα καθορίζουν (Karchan 2007).

3. Η έννοια της έκστασης

«Έρχονται σε επαφή με τα πνεύματα που τους κατοικούν, τα γνωρίζουν και σταδιακά, αποσκοπούν με τον καιρό στο να μπορούν να συνεργαστούν μαζί τους και να τα καθορίζουν». Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε πώς ακριβώς αυτή η περιγραφή, που αποτελεί και τον σκελετό του πρώτου μέρους της εθνογραφίας της Karchan (Karchan 2007), θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να περιγραφεί αλληγορικά η διαδικασία της ψυχανάλυσης.

Η χωρίς κριτική απελευθέρωση του σώματος, της κίνησης και των αισθήσεων δρα καθαρτικά στην ψυχή των υποκειμένων. Οι γυναίκες με το να πέφτουν σε έκσταση μπροστά σε μικτό κοινό απελευθερώνονται από την διαρκώς υφιστάμενη οριοθέτηση της συμπεριφοράς αλλά και του σωματικού περιορισμού που οφείλει μία γυναίκα να επιβάλλει στον εαυτό της για να θεωρείται ευπρεπής. Προφανώς, η οριοθέτηση και η συμβατική συμπεριφορά αφορά και τους άνδρες. Άλλωστε, δεν είναι αποκλειστικό προνόμιο των γυναικών το να πέφτουν σε έκσταση κατά τη διάρκεια των lila. Ωστόσο, το γεγονός ότι υπερτερούν αριθμητικά τα γυναικεία «entranced bodies» πιθανώς να συσχετίζεται με το ρόλο και τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία του Μαρόκο.²

Στην ιστορία της ανθρωπολογίας, η συζήτηση για την έννοια της έκστασης παρουσιάζει διάφορες προσεγγίσεις: από τη σκοπιά του φύλου, της πολιτικής, της ιατρικής και του εξελικτισμού. Η ιατρική προσέγγιση έχει εισάγει τον όρο διασπαστική διαταραχή (dissociative disorder), ενώ η

² Το θέμα της έμφυλης ταυτότητας των υποκειμένων στις τελετουργίες, στην κοινωνία του Μαρόκο και την παγκόσμια σκηνή υπερβαίνει το πλαίσιο της παρούσας εργασίας και, συνεπώς, δεν θα συζητηθεί εκτενώς.

γαλλική ανθρωπολογική προσέγγιση παραμένει επηρεασμένη από την ψυχιατρική προσέγγιση του Freud. Σημαντική συμβολή στην κατανόηση του φαινομένου της έκστασης αποτελεί το έργο του γάλλου εθνομουσικολόγου Gilbert Rouget.

Η έκσταση είναι ιδιαίτερη κατάσταση συνειδητότητας που συμβαίνει συνήθως μέσα σε θρησκευτικό πλαίσιο. Είναι εμπειρία που δεν είναι εύκολο να περιγραφεί από τα υποκείμενα, καθώς τη στιγμή εκείνη την καθορίζει κατ' ουσία η μερική (ή και πλήρης) αποσύνδεση από το συνειδητό. Για το λόγο αυτό η προσέγγιση της έννοιας γίνεται συχνά φαινομενολογικά. Συχνά χαρακτηριστικά που υποδεικνύουν εκσταστική κατάσταση είναι σπασμώδεις κινήσεις, κλάμα, ρίγος, απώλεια αισθήσεων, πτώση.

«Ο Rouget στην προσπάθειά του να περιγράψει με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια το φαινόμενο της έκστασης προτείνει μια εννοιολογική διαφοροποίηση ανάμεσα στο φαινόμενο της trance και στο φαινόμενο της ecstasy» (...) «Σχηματικά θεωρεί ότι η ecstasy συνδέεται με την ακινησία, τη σιωπή και τη μοναξιά, ενώ η trance με την κίνηση, τη φασαρία και την συνύπαρξη πολλών ανθρώπων. Η trance προκαλείται μέσω αισθητηριακής υπερδιέγερσης, χωρίς να δημιουργούνται παραισθήσεις και συνοδεύεται από την αμνησία ενώ η ecstasy προκαλείται μέσω αισθητηριακής υποτονικότητας, δημιουργεί παραισθήσεις και δεν χάνεται η μνήμη της εμπειρίας» (Rouget 1985, βλ. στο Παπαπαύλου 2013:6). «Η εννοιολογική διαφοροποίηση που προτείνει ο Rouget μεταξύ των εννοιών trance και ecstasy μέχρι στιγμής δεν έχει επιλυθεί μεταφραστικά στην ελληνική γλώσσα» (Παπαπαύλου 2013:7). Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιώ την μετάφραση «έκσταση» όταν αναφέρομαι στην έννοια της «trance».

Η έννοια της trance συσχετίζεται με δύο εκφάνσεις της θρησκείας: το σαμανισμό (shamanism) και την καταληψία (possession). Ο σαμανισμός περιλαμβάνει εκούσια έκσταση όπου ο σαμάνος επισκέπτεται τον κόσμο των πνευμάτων με σκοπό να αποκτήσει τον έλεγχό τους. Στην καταληψία, αντίθετα, είναι τα πνεύματα που επισκέπτονται τον κόσμο των ανθρώπων. Πρόκειται για ακούσια κατάσταση έκστασης, όπου η μουσική και ο χορός λειτουργούν ως καταλύτες στην είσοδο και έξοδο του ατόμου στην κατάσταση της έκστασης. Ο Rouget απορρίπτει την άποψη ότι η μουσική (και μόνο) προκαλεί την έκσταση. Ισχυρίζεται πως είναι μόνο ένας από τους πολλούς πολιτισμικούς παράγοντες που επιφέρουν την έκσταση (Rouget 1985, βλ. στο Baumann 1992:134). Η πολιτισμική σημασία της μουσικής και όχι τόσο τα ενδογενή χαρακτηριστικά της είναι σημαντικότερα στην πρόκληση καταστάσεων έκστασης (trance states).

Είναι γενικότερα αποδεκτό ότι η έκσταση βιώνεται σε δύο επίπεδα: σωματικά και νοητικά. Τα άτομα που πέφτουν σε έκσταση έχουν την εμπειρία αυτή καταγεγραμμένη στο ίδιο τους το σώμα. Είναι χρήσιμο εδώ να αναφερθεί ο όρος «ενσώματη μνήμη» (embodied memory) που χρησιμοποιείται συχνά στη βιβλιογραφία για να περιγραφεί αυτή η ιδιαίτερη «μορφή μνήμης» που δεν περιλαμβάνει τις γνωστικές διαδικασίες του εγκεφάλου. Ως προς την νοητική διάσταση θεωρώ τον ορισμό «διευρυμένη κατάσταση συνειδητότητας» αρκετά χρήσιμο για να περιγράψουμε μία σχεδόν άφατη στιγμή της ύπαρξης του ατόμου. Ο όρος «διευρυμένη κατάσταση συνειδητότητας» εισάγεται στη βιβλιογραφία μόλις το 1973 (Bourguignon 1973). Ο ορισμός αυτός αφήνει, κατά τη γνώμη μου, τα απαραίτητα περιθώρια για υποκειμενικό συσχετισμό με την έννοια της «έκστασης».

Σύμφωνα με την Karchan, η αφήγηση της εμπειρίας μίας τελετουργίας, της μουσικής και μίας εκστατικής εμπειρίας, ο λόγος για την εμπειρία και η συμβολική σημασία και ερμηνεία των χειρονομιών μέσα στην τελετουργία, έχει τη δύναμη να κατασκευάσει στο συλλογικό υποσυνείδητο μια πραγματικότητα, μία ταυτότητα με την οποία τα άτομα μπορούν να ταυτίζονται ή να διαφοροποιούνται (Karchan 2007).

Η μουσική διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην πρόκληση της έκστασης, καθώς έχει άμεση επίδραση τόσο στο σώμα όσο και το πνεύμα των υποκειμένων. Τα υποκείμενα που παρευρίσκονται στην τελετουργία δεν είναι σε θέση να απομονωθούν από το επιτελεστικό δρώμενο εξαιτίας της ύπαρξης της μουσικής. Με άλλα λόγια, κάποιος θα μπορούσε να απέχει από ένα οπτικό ερέθισμα απλώς αποστρέφοντας το βλέμμα του. Αντίθετα, ακόμα και αν κάποιος κλείσει τα αυτιά του, δεν μπορεί να «δραπετεύσει» από την ύπαρξη της μουσικής καθώς οι δονήσεις της, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για μία ηχηρή και έντονα ρυθμική μουσική όπως αυτή των Γκνάουα, συνεχίζουν να φτάνουν στο σώμα του. Αυτές συμβάλλουν στην διαμόρφωση της αίσθησης του χώρου, των ορίων του σώματος και, συνεπώς, στην εμπειρία μίας νέας κατάστασης διαφοροποιημένης (διευρυμένης, ίσως) συνειδητότητας μέσα από επαναπροσδιορισμό (ή και την υπέρβαση) των ορίων αυτών.

4. Μουσική της lila

Η ακοή, σύμφωνα με τον Baumann, είναι η αίσθηση που συνδέει την πολυπλοκότητα της αντίληψης (perception) με την ενότητα της πραγματικότητας (unity of the reality concept) (Baumann 1992:125). Η μουσική στους Γκνάουα έχει διττή λειτουργία: διαμορφώνει την ατμόσφαιρα για τις δράσεις που λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο της τελετουργίας. Ταυτόχρονα, παρέχει διέξοδο για τα αισθήματα που προκαλούν οι δράσεις αυτές. Συμπεριφορά και συναίσθημα, δράση και μουσική βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση και ανατροφοδότηση. Οι συμμετέχοντες ακούν τη μουσική και ωθούνται σε συγκεκριμένες δράσεις. Παράλληλα, η σωματική και πνευματική δράση αποζητά υποστήριξη από τη μουσική.

Αυτό στη μουσική εκφράζεται με το άπλωμα ή την επιτάχυνση του τέμπο, την αλλαγή του όγκου του ήχου, της ποιότητας του ήχου και της άρθρωσης (δηλαδή της επιμήκυνσης ή συντόμευσης ορισμένων νοτών). Η τελική, ταυτόχρονη κλιμάκωση στην ταχύτητα και την ένταση (accelerando και crescendo) του κομματιού είναι που υποστηρίζει την οριακή κατάσταση της έκστασης.

Τα όργανα που, κατά κύριο λόγο, χρησιμοποιούν οι Γκνάουα είναι οι μεγάλες μεταλλικές καστανιέτες, που ονομάζονται qraqab, και ένα τρίχορδο λαουτοειδές όργανο, το οποίο είναι κουρδισμένο σε διάστημα οκτάβας και πέμπτης, που ονομάζεται hajhuj. Αυτό χρησιμοποιείται και ως κρουστό, καθώς το καπάκι του είναι από δέρμα. Οι εκτελεστές συχνά κατά τη νύξη των χορδών δημιουργούν έναν αντιχρονισμό με την κρούση του δέρματος. Σημαντικό ρόλο στη μουσική έχει το τραγούδι, το οποίο στα περισσότερα κομμάτια έχει τη μορφή ερώτηση - απάντηση. Ο αρχηγός των μουσικών (m'allem) είναι αυτός που παίζει το hajhuj και ηγείται του τραγουδιού. Τις περισσότερες φορές έχει γνώση και προσωπική εμπειρία του κόσμου των πνευμάτων.



Η δομή της μουσικής κατά τη διάρκεια μίας τελετουργίας lila θυμίζει τη μορφή μίας πολύωρης σουίτας με καθορισμένη σειρά. Αρχικά, παίζεται το ρεπερτόριο το οποίο αποσκοπεί στη δημιουργία ατμόσφαιρας και τη διασκέδαση των παρευρισκομένων. Έχει δηλαδή εισαγωγικό χαρακτήρα. Στη συνέχεια, παίζεται το ρεπερτόριο των πνευμάτων. Κάθε πνεύμα ταυτίζεται με ένα συγκεκριμένο κομμάτι. Συνήθως, οι μουσικοί ξεκινούν με το ρεπερτόριο των πιο ήρεμων πνευμάτων για να καταλήξουν να παίζουν τη μουσική των πνευμάτων που πιθανώς να απαιτήσουν ακόμα και κάποια ζωοθυσία.

Η μουσική έχει έντονο ρυθμικό χαρακτήρα. Τα qraqab μεταβαίνουν από τρίσημους σε τετράσημους ρυθμούς επαναλαμβανόμενους για ώρα.



Συχνά, χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η ταυτόχρονη συνύπαρξη τρίσημων και τετράσημων ρυθμών, γεγονός που δημιουργεί ασάφεια στα όρια του μουσικού χώρου και χρόνου.

Βασικό ρυθμικό μοτίβο	Ανεπτυγμένο ρυθμικό μοτίβο

Όπως φαίνεται από την παραπάνω καταγραφή των ρυθμικών μοτίβων των qraqab, η ίδια ρυθμική αλληλουχία μεταμορφώνεται με την αλλαγή της ένδειξης του μέτρου. Αυτό συμβαίνει γιατί μετατοπίζεται η αίσθηση του ισχυρού μέρους του μέτρου. Όταν συνυπάρχουν οι δύο εκδοχές (τονίζονται δηλαδή τα ισχυρά και της τρίσημης και της τετράσημης εκδοχής) τότε ασθενεί η αίσθηση της κανονικής περιοδικότητας. Η έρευνα του Szabo (2006) έδειξε ότι η ακρόαση

συνεχόμενης ρυθμικής μουσικής (monotonous drumming) επηρεάζει την αίσθηση του χρόνου αλλά και την αίσθηση του σώματος (body-image). Είναι ασαφή τα όρια μεταξύ του εαυτού και του έξω κόσμου, η αυτο-συνειδητότητα είναι λιγότερο ακριβής. Συχνά το φαντασιακό επηρεάζεται από την ταχύτητα του ρυθμού (Szabo 2006:58). Η μουσική φαίνεται να βρίσκεται τόσο μέσα όσο και έξω από τον κόσμο. Η κυκλική μορφή και η αέναη επανάληψη δημιουργεί μία ιδιάζουσα αίσθηση χρονικότητας και χωρικότητας.

Όσον αφορά τη μελωδική διάσταση της μουσικής, είναι μονοφωνική μουσική και, όπως είπαμε, αναπτύσσεται με βάση την αρχή της αντιφωνίας. Η επιτέλεση της μουσικής γίνεται με αυτόν τον τρόπο άμεσα συμμετοχική. Στο ρεπερτόριο των Γκνάουα είναι συχνή η χρήση των διαστημάτων τρίτης και τετάρτης, κάτι που δεν συναντάμε στη μουσική των Αράβων ή των Βερβέρων. Αυτό είναι ένα από τα στοιχεία που επιβεβαιώνει ότι οι διαφορετικές μουσικές παραδόσεις συνυπάρχουν, αλλά παράλληλα διατηρούν την ετερότητά τους στο πλαίσιο του Μαρόκο (Wendt 1998:542).

Η προσπάθεια προσδιορισμού της ταυτότητά τους είναι εμφανής, επίσης, στους στίχους πολλών τραγουδιών. Οι Γκνάουα στους στίχους τους εκφράζουν έντονα τη σύνδεσή τους με το παρελθόν τους (Baumann 1992:128), τις εμπειρίες των προγόνων και την εμπειρία της δουλείας, επιτελώντας έτσι μία ακόμα από τις λειτουργίες της μουσικής που είναι «το να αφηγείται μία ιστορία» (storytelling).

Είναι ενδιαφέρον, τέλος, να παρατηρήσουμε ότι στην αναλυτική ιστορία της Αφρικής που έχει εκδόσει η UNESCO με σκοπό την πολιτισμική ευαισθητοποίηση, στο σημείο που πραγματεύεται τη μουσική του Μαρόκο (Vansina 1993:626), δεν γίνεται καν αναφορά στη μουσική των Γκνάουα. Αυτό επιβεβαιώνει τη, γενικότερα αποδεκτή μέσα στη βιβλιογραφία, θέση πως η μουσική των Γκνάουα ήταν πάντοτε στο περιθώριο της πολιτισμικής έκφρασης στο Μαρόκο. Η θέση της μουσικής των Γκνάουα απέκτησε σταδιακά³ νέο κύρος με τη μεταφορά της στην παγκόσμια σκηνή.

³ Είναι ενδιαφέρον να σημειώσουμε ότι η «Ιστορία της Αφρικής» της UNESCO εκδόθηκε αφού είχαν αρχίσει να λαμβάνουν χώρα διάφορα φεστιβάλ για τη μουσική των Γκνάουα, παρ' όλα αυτά δεν γίνεται λόγος για τους Γκνάουα.

B. Η μουσική των Γκνάουα σήμερα

1. Η παγκόσμια σκηνή

Με τον όρο «παγκόσμια σκηνή» εννοούμε την επιτελεστική δραστηριότητα που λαμβάνει χώρα για ένα διευρυμένο κοινό, του οποίου η ταυτότητα ορίζεται κυρίως με όρους αγοράς.

Στην παγκόσμια σκηνή περιλαμβάνονται τόσο οι συναυλίες και οι επιτελέσεις στο εξωτερικό (σε μεγαλουπόλεις όπως το Παρίσι και η Νέα Υόρκη που φιλοξενούν συχνά τη μουσική των Γκνάουα) όσο και τα εγχώρια μουσικά φεστιβάλ (όπως το «Essaouira Gnaoua and World Music Festival» και το «Fes Festival of World Sacred Music») που προσελκύουν ένα πολύ ετερόκλητο ακροατήριο.

Παράλληλα, η κατηγορία «world music», στην οποία εντάσσεται άμεσα και η μουσική των Γκνάουα, σημαίνει την εισαγωγή των παραδοσιακών μουσικών του κόσμου σε ένα κοινό σύστημα εμπορευματοποίησης, παραγωγής, διανομής και κατανάλωσης τη στιγμή εκείνη (περίπου στις αρχές του 1970) που η παγκόσμια μουσική βιομηχανία στράφηκε στην αναζήτηση νέων ήχων.

Συχνά η μουσική των Γκνάουα ακούγεται πλέον εκτός του πλαισίου των τελετουργιών αφ' ενός εξαιτίας της αυξανόμενης δημοτικότητας ως μέσο διασκέδασης αλλά και ως μέσο σύνδεσης με «κάτι το ιερό», και αφ'ετέρου εξαιτίας της εκμετάλλευσης της μουσικής από τους τοπικούς παράγοντες ως μέσο για να προσελκύει τουρίστες, και από την παγκόσμια μουσική βιομηχανία για να προσελκύει «αγοραστές». Η παγκοσμιοποίηση και η ιδέα του «παγκόσμιου χωριού» (global village) διαμορφώνουν ένα νέο χώρο μέσα στον οποίο οι Γκνάουα, τόσο οι μουσικοί όσο και φορείς της παράδοσης, πρέπει να ορίσουν την ταυτότητά τους.



2. Τα φεστιβάλ

Πολλοί μελετητές (Moore, Turner, Goffman, Abrahams, Cohen κ.α.) έχουν προσπαθήσει να ορίσουν τη διαφορά μεταξύ του «εορταστικών καταστάσεων»⁴ και της «τελετουργίας». Σε γενικές γραμμές, όλοι συγκλίνουν στο ότι οι τελετουργίες έχουν θρησκευτικό, υποχρεωτικό, κλειστό και σοβαρό χαρακτήρα, ενώ τα φεστιβάλ έχουν κοινωνικό, ανοιχτό, προαιρετικό και διασκεδαστικό χαρακτήρα.

Στο σημείο αυτό θεωρώ ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα την προσέγγιση του Cooley (2006), ο οποίος βλέπει τα φεστιβάλ ως σύγχρονες τελετουργίες που και αυτές (όπως οι παραδοσιακές):

- καθορίζουν την σχέση των ανθρώπων με τον κόσμο.
- είναι συμβολικές αναπαραστάσεις απόψεων και αληθειών που έχουν ιδιαίτερη σημασία για κάποια (ποια) ομάδα
- έχουν μεταμορφωτική δύναμη (οι δυναμικές των σχέσεων και οι ίδιες οι ταυτότητες των υποκειμένων μεταβάλλονται)
- συνδυάζουν τις δύο βασικές, κατά τον Schechner, λειτουργίες μίας επιτέλεσης: αποτελεσματικότητα και διασκέδαση.

Παράλληλα, όπως προτείνει ο Hobsbawm αποτελούν μία νέα μορφή «πολιτικής των μαζών» (Hobsbawm 1983, βλ. στο Cooley 2006:74).

Στη συγκεκριμένη εργασία, θα αναφερθώ κυρίως στο φεστιβάλ «Essaouira Gnaoua and World Music Festival», που τον Ιούνιο του 2017 συμπληρώνει είκοσι χρόνια συνεχούς παρουσίας και αποτελεί εμβληματικό σημείο αναφοράς για την μεταφορά της μουσικής των Γκνάουα στην παγκόσμια σκηνή και ενδεικτικό για τις διαδικασίες κατασκευής και εξαγωγής της ταυτότητας των Γκνάουα. Στο πλαίσιο του φεστιβάλ φιλοξενούνται μουσικοί από διάφορες κουλτούρες. Παρ' όλα αυτά, συμβολικά το φεστιβάλ εξυμνεί την τοπική κουλτούρα των Γκνάουα. Είναι, με άλλα λόγια, ένα διεθνές φεστιβάλ με επίκεντρο την τοπική κοινότητα, μία πολυπολιτισμική τελετουργία (όπως θα έλεγε ο Cooley) που εξυμνεί μία κουλτούρα.

⁴ Στη θεωρητική αυτή διερεύνηση γίνεται λόγος για τον ευρύτερο όρο «festival»(ή «festive state») μέσα στον οποίο περιλαμβάνονται τα μουσικά φεστιβάλ, έτσι όπως έχουν διαμορφωθεί από τη σύγχρονη μουσική βιομηχανία, στα οποία αναφέρομαι στη συνέχεια.

Το φεστιβάλ προωθεί στην αγορά τους Γκνάουα ως έκφραση μιας «αυθεντικής αφρικανικής κουλτούρας» αλλά και ως τμήμα της παγκόσμιας αφρικανικής διασποράς. Τοποθετεί την παράδοσή τους σε ένα άχρονο τόπο και εξυμνεί την τελετουργική, θεραπευτική διάσταση της μουσικής, χωρίς όμως να αναλύεται η γενικότερη κοσμοθεωρία με την οποία η μουσική είναι συνυφασμένη. Κατασκευάζεται με άλλα λόγια, η ταυτότητα των Γκνάουα επί τη βάση των κριτηρίων «του να είσαι μαύρος» (blackness), να υπάρχει γενεαλογική σύνδεση με πρώην σκλάβους (enslavement) και να έχεις πρόσβαση στον κόσμο των πνευμάτων μέσω έκστασης καταληψίας (possession trance). Στη διαδικασία αυτή προκύπτουν συνδηλούμενα στην κοινή γνώμη τα οποία θα συζητήσουμε στη συνέχεια της παρούσας εργασίας.

Σε δεύτερο επίπεδο, μέσα στο πλαίσιο των φεστιβάλ προκύπτουν οι συνθήκες για μουσικές συνεργασίες και πολιτισμικές ανταλλαγές. Υπάρχουν διάφορα παραδείγματα μουσικών οι οποίοι ενσωμάτωσαν διάφορα στοιχεία της μουσικής των Γκνάουα, κυρίως όργανα και ρυθμούς (Gnawa Diffusion, Nass El Ghiwane, Blues Gnawa κ.α.) αλλά και θεματολογία (Randy Weston κ.α.). Ωστόσο, η αφομοίωση μουσικών στοιχείων φαίνεται να φέρει και εξωμουσικό νόημα. Σημαίνει την αποδοχή- και ίσως ταύτιση- με στοιχεία της ταυτότητας των Γκνάουα. Διαμορφώνονται με αυτόν τον τρόπο δύο αντικρουόμενα μέτωπα μέσα στην κατηγορία της «παγκόσμιας μουσικής»:

- Παραδοσιακή world music, που επιβεβαιώνει την πνευματική ταυτότητα της ομάδας και αναζητά την «καθαρότητα» της μουσικής έκφρασης
- Σύγχρονη world music, που εκθειάζει την συγχώνευση (fusion) των ειδών

Προκύπτουν συνεπώς ερωτήματα που αφορούν την ορισμό της αυθεντικότητας.⁵ Τι είναι αυθεντικό; Είναι αναγκαίο να απορριφθούν κάποια στοιχεία της ταυτότητας στο βωμό της συνεργασίας ή και της αφομοίωσης, ή είναι απαραίτητο να διατηρηθούν με πιθανό τον αποκλεισμό από άλλες ομάδες (Aubert 2007:27);

Σύμφωνα με τον Mbuyamba, όλοι οι πολιτισμοί ανέπτυξαν μορφές μουσικής τέχνης (musical art) απελευθερωμένες από κάποια συγκεκριμένη κοινωνική λειτουργία (Mbuyamba 1992:78). Αυτές σταδιακά έγιναν «έντεχνη μουσική» (music of art), με την έννοια ότι βασικός λόγος ύπαρξής της είναι να προκαλεί θαυμασμό για τα ενδογενή χαρακτηριστικά της.⁶

⁵ Θέματα αυθεντικότητας αναφορικά με τις έννοιες παράδοση- φολκλόρ θα συζητηθούν στη συνέχεια της παρούσας εργασίας, σελ. 37

⁶ «to be observed and appreciated for and of itself»: «Mental music»

Στην περίπτωση των Γκνάουα, και κυρίως μέσα από νέες συνεργασίες, παρατηρούμε ακριβώς αυτή τη μετάβαση από την εκτίμηση της μουσικής κυρίως για τη λειτουργική της αξία (διαμεσολαβητής στην επικοινωνία με τα πνεύματα) στην εξύμνηση των αισθητικών αρετών της.

3. Δυτικός ακροατής

Επιχειρώντας σχηματικά να αναπαραστήσει την υποκειμενικότητα ενός μέσου δυτικού ακροατή, η Becker περιγράφει ένα άτομο με έντονη αίσθηση διαχωρισμού και μοναδικότητας σε σχέση με τα υπόλοιπα άτομα, ένα άτομο που θεωρεί πως τα αισθήματα και συναισθήματά του μπορούν να γίνουν αντιληπτά μόνο από τον ίδιο (Becker 2004). Κατ' επέκταση, για έναν τέτοιο ακροατή η μουσική έκφραση και εμπειρία του συναισθήματος είναι προσωπική και εσωτερική, επηρεάζεται συνειδητά από το μουσικό κείμενο (musical text) και όχι από το συγκεκριμένο (musical context). Οι κοινωνικές λειτουργίες της μουσικής στο δυτικό πολιτισμό υποχωρούν, δίνοντας το προβάδισμα στις ψυχικές λειτουργίες.

Παρ' όλα αυτά, δε θα πρέπει να παραβλέπεται το γεγονός ότι «και οι ψυχικές λειτουργίες έχουν άμεση κοινωνική υπόσταση (...) και η δραστική ικανότητα (της μουσικής) είναι εμφανής στις κοινωνικές διαδικασίες κάθε πολιτισμού» (Χαψούλας 2010:41). Με άλλα λόγια, ο τρόπος με τον οποίο τα άτομα έχουν συνηθίσει να αντιδρούν συναισθηματικά στα μουσικά (και όχι μόνο)⁷ ερεθίσματα είναι σε μεγάλο βαθμό πολιτισμικά προσδιορισμένος. Σε δεύτερο επίπεδο, η σύνδεση του ατόμου με τα συναισθήματά του (η συνειδητοποίηση ή όχι, αποδοχή ή μη, η έκφραση ή όχι των διαφόρων συναισθηματικών αποχρώσεων) έχει άμεσο αντίκτυπο στον τρόπο με τον οποίο δομεί τις διαπροσωπικές του σχέσεις και, κατ' επέκταση, στον τρόπο με τον οποίο οικοδομείται το δίκτυο των σχέσεων και των δομών μέσα στο επιτελεστικό πλαίσιο και, τελικά, οι δομές της κοινωνίας.

Παρατηρούμε, συνεπώς, ότι ψυχικές λειτουργίες και κοινωνικές, πολιτισμικές λειτουργίες βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση. Ο πολιτισμός καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τις ψυχικές λειτουργίες των φορέων του. Παράλληλα, οι ίδιοι οι φορείς είναι τα ενεργά υποκείμενα που διαμορφώνουν την παράδοση. Πιο συγκεκριμένα, ακόμα και αν η εμπειρία της μουσικής είναι

⁷ Οι ψυχικές λειτουργίες δεν αφορούν φυσικά μόνο τις εμπειρίες που άπτονται της μουσικής. Οποιαδήποτε ψυχική λειτουργία θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι πολιτισμικά προσδιορισμένη, αν θεωρήσει κανείς ότι κάθε άτομο αντιλαμβάνεται τον κόσμο μέσα από το πρίσμα του πολιτισμού του. Ωστόσο, στην παρούσα εργασία αναφερόμαι στις ψυχικές λειτουργίες που προκύπτουν από κάποιο μουσικό ή επιτελεστικό ερέθισμα, γιατί είναι πιο εφικτό να περιοριστούν οι μεταβλητές αλλά και να παρατηρηθεί η προκύπτουσα συμπεριφορά.

ατομική και όχι συλλογική, δημιουργείται μία «φανταστική κοινότητα» ακροατών που βιώνει την μουσική εμπειρία «ατομικά». Υποκατηγορία του μεγάλου συνόλου που ονομάζουμε «δυτικός ακροατής» μπορούμε να θεωρήσουμε τους «δυτικούς ακροατές» που στρέφονται σε μη οικείους προς αυτούς πολιτισμούς και συχνά διαμορφώνουν την αυτοεικόνα τους, προσδιορίζουν την ατομικότητά τους βασιμμένη ακριβώς σε αυτή την πρακτική τους, να έρχονται σε επαφή με άλλους πολιτισμούς. Ακριβώς αυτή η πρακτική, που σε πρώτη ανάγνωση φαίνεται απόλυτα προσωπική και προκύπτει αρχικά από την ψυχική ανάγκη των ατόμων, σταδιακά δημιουργεί νέες κοινωνικές και πολιτισμικές δομές, όπως τα φεστιβάλ που αναφέραμε παραπάνω.

Ωστόσο, η Becker υποστηρίζει πως ο δυτικός ορισμός του εαυτού παρακωλύει την εκστατική εμπειρία της παράδοσης, άφεσης του εαυτού και, συνεπώς, την ικανότητα να φανταστεί και να βιώσει την έκσταση ως φυσιολογική (όχι παθολογική) κατάσταση συνείδησης (Becker 2004).

Στην ίδια κατεύθυνση, ο Kleinman υποστηρίζει ότι έχουμε αναπτύξει μία «αποκτημένη συνειδητότητα» (acquired consciousness) με την οποία διαχωρίζουμε και αποστασιοποιούμαστε από τον εαυτό μας και τον παρατηρούμε «αντικειμενικά» (βλ. στο Pilch 2006:47). Η δυτική κουλτούρα κοινωνικοποιεί τα άτομα στο να διαμορφώσουν ένα «μεταεαυτό», έναν κριτικό παρατηρητή που παρακολουθεί και σχολιάζει την κάθε εμπειρία. Η κατάσταση αυτή δεν επιτρέπει στο άτομο να αφηθεί απόλυτα στη βιωμένη εμπειρία, που αποτελεί το κυριότερο χαρακτηριστικό των καταστάσεων διευρυμένης συνειδητότητας και συγκεκριμένα της έκστασης. Αυτός ο «μεταεαυτός» (metaself) εμποδίζει οποιαδήποτε αδιαμεσολάβητη, απερίσκεπτη (unreflected) εμπειρία. Η αδιαμεσολάβητη εμπειρία παρ'όλα αυτά υπάρχει στην παιδική ηλικία. Σύμφωνα με τον Pilch, τα άτομα του δυτικού κόσμου στρέφονται σε άλλους πολιτισμούς αναζητώντας ακριβώς αυτή την αδιαμεσολάβητη εμπειρία που είχαν βιώσει στην παιδική ηλικία (Pilch 2006:45).

Όπως αναφέρει ο Pilch (2006), οι ανθρωπολόγοι συμφωνούν πως οι καταστάσεις διευρυμένης συνειδητότητας (μέσα στις οποίες περιλαμβάνεται όπως έχουμε ήδη αναφέρει η έκσταση) αποτελούν πανανθρώπινο φαινόμενο. Οι κοινωνίες που τις έχουν αποβάλει, όπως είναι οι κοινωνίες που στηρίζονται στα επιτεύγματα του δυτικού πολιτισμού, αποτελούν εξαίρεση, γεγονός που οφείλεται σε ιστορικούς παράγοντες της εξέλιξής τους (Bourguignon 1973).

4. Μεταμορφώσεις της πρακτικής

Η συγκεκριμένη συνθήκη, η μεταφορά δηλαδή της μουσικής των Γκνάουα στην παγκόσμια σκηνή, επιφέρει αλλαγές τόσο στην επιτέλεση της μουσικής όσο και τη θέση των Γκνάουα στην κοινωνία του Μαρόκο. Αν και αρχικά περιθωριοποιημένη, η κοινότητα των Γκνάουα βλέπει τελευταία τη μουσική της να γίνεται όλο και πιο δημοφιλής και να επιτελείται συχνότερα, τόσο σε κοινωνικό όσο και θρησκευτικό πλαίσιο.

Όσον αφορά την ίδια την επιτέλεση, παρατηρούμε ότι στην παγκόσμια σκηνή επίκεντρο του ενδιαφέροντος είναι η μουσική και όχι η έκσταση ή η τελετουργία. Οι μουσικοί τοποθετούνται στο κέντρο της σκηνής, χώρος που στο παραδοσιακό πλαίσιο ανήκει σε αυτούς που πέφτουν σε έκσταση.

Κατά τη γνώμη μου, οι σημαντικότερες διαφορές των δύο πεδίων αναδεικνύονται ήδη από το λεξιλόγιο που χρησιμοποιούμε για κάθε πλαίσιο. Συγκεκριμένα, όταν αναφερόμαστε στο παραδοσιακό πλαίσιο των τελετουργιών αναφερόμαστε σε «κατακτημένους από πνεύματα» (possessed), που είναι αυτοί «που πέφτουν σε έκσταση» (become entranced) (entranced bodies) και σε συμμετέχοντες στην τελετή (επισκέπτες, συγγενείς, οικοδεσπότες). Αντίθετα, στο πλαίσιο της παγκόσμιας αναφερόμαστε σε επιτελεστές, μουσικούς και χορευτές(!) και θεατές/ακροατές. Η μεταβολή είναι εμφανής: περνάμε από την ενσώματη εμπειρία της έκστασης (embodied experience of trance) στην επιτέλεση της έκστασης (performing trance). Η σύγχρονη τεχνολογία μεσολαβεί τόσο το ηχητικό (συστήματα ενίσχυσης του ήχου) όσο και το οπτικό αποτέλεσμα (φωτισμοί).

Παράλληλα, οι μουσικοί έχουν καθιερώσει διακριτές φάσεις πρακτικής που διαχωρίζουν την ιερή από την κοσμική επιτέλεση. Επιλέγουν, κατά κύριο λόγο, να παρουσιάζουν στο ευρύ κοινό το «κοσμικό τους ρεπερτόριο» με σκοπό να διαφυλάξουν εκείνο το κομμάτι του ρεπερτορίου που απευθύνεται άμεσα στα πνεύματα μακριά από ένα κοινό που αγνοεί την ύπαρξη και τη δύναμή τους (Sum 2012:260-265). Η γενικότερη επιτέλεση απλοποιείται και μικραίνει σε διάρκεια. Αλλάζουν τα όρια του χώρου και του χρόνου και η άποψη των ίδιων των επιτελεστών για την επιτέλεση στο νέο πλαίσιο.

Επιπλέον, δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στην παρουσίαση της παραδοσιακής ενδυμασίας πάνω στη σκηνή, κάτι που δεν γίνεται τόσο σχολαστικά στις παραδοσιακές επιτελέσεις του σήμερα. Η

πρακτική αυτή αναδεικνύει τη συνειδητή κατασκευή της ταυτότητας με βάση μία ιδεατή εικόνα, έναν «αρχετυπικό Γκνάουα».

Τέλος, στο παραδοσιακό πλαίσιο των lila η νοηματοδότηση της συμπεριφοράς και η συμβολική φόρτιση των κινήσεων συνδιαμορφώνεται από την αλληλεπίδραση μουσικών, οικοδεσπότη και θεατών. Μάλιστα η ίδια η χρήση της λέξης «θεατής» φαίνεται να μην ταιριάζει σε αυτό το πλαίσιο, καθώς αυτοί διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην πορεία της τελετουργίας. Αντίθετα, στην παγκόσμια σκηνή το νόημα δημιουργείται ατομικά, με γραμμική πορεία από τον πομπό προς το δέκτη. (Ο πομπός παρουσιάζει μια προκαθορισμένη επιτέλεση, -με κύριο σκοπό να εξυπηρετήσει το θέαμα- και οι θεατές, που συχνά δεν αποτελούν ένα ομογενοποιημένο κοινό, διαμορφώνουν τα νοήματα υποκειμενικά, ο καθένας για τον εαυτό του και βάσει των προσωπικών του αναφορών). Συνεπώς, περνάμε από ένα πλαίσιο συνδιαμόρφωσης πολλαπλών νοημάτων, που προκύπτουν από το δίκτυο σχέσεων μέσα στο πλαίσιο της τελετουργίας, σε ένα σύστημα πομπού-δέκτη, με σαφή όρια μεταξύ του επιτελεστικού χώρου (σκηνή) και του χώρου αποδοχής του θεάματος.

Με τη μεταφορά των Γκνάουα από το μικρό, οικείο πλαίσιο του σπιτιού όπου λαμβάνουν χώρα οι lila στην παγκόσμια σκηνή γίνεται έμμεσα μία μετάβαση από ένα πλαίσιο συλλογικότητας σε ένα πλαίσιο ατομικισμού.⁸ Τα φεστιβάλ και οι επιτελέσεις της μουσικής των Γκνάουα για το ευρύτερο κοινό φέρουν δομικά στοιχεία των επιτελέσεων της δυτικής δημοφιλούς μουσικής. Οι επιτελέσεις αυτές απευθύνονται σε ένα κοινό που έχει μάθει, όπως αναφέραμε παραπάνω, να κατασκευάζει το νόημα της επιτέλεσης ατομικά και συχνά βιώνει την εμπειρία έλλογα και συνειδητά. Ως αποτέλεσμα, ακόμα και αν άτομα από την κουλτούρα των Γκνάουα βρίσκονται ανάμεσα στο διευρυμένο ακροατήριο, το επιτελεστικό πλαίσιο τους επιβάλλει έμμεσα να λειτουργούν πρώτα ως μονάδες και, σε δεύτερο επίπεδο, σε διάδραση με τους υπόλοιπους ακροατές ή τους επιτελεστές. Προφανώς, οι έννοιες της ατομικότητας και της συλλογικότητας δεν είναι αμοιβαία αποκλειόμενες. Αν μεγαλώσουμε την κλίμακα αναφοράς, από την επιτέλεση της μουσικής στη σκηνή στην επιτέλεση του πολιτισμού μέσα στο φεστιβάλ και ευρύτερα στο πλαίσιο της κοινωνίας, θα παρατηρήσουμε ότι αυτή η «μονολογική επιτέλεση»⁹ κατασκευάζεται «διαλογικά» ως αποτέλεσμα διάδρασης των φορέων του πολιτισμού με τον υπόλοιπο κόσμο.

⁸ διάκριση βασισμένη στη θεωρία του Hofstede, Smith, P. B., Bond M. H. 2011. «Διαπολιτισμική Κοινωνική Ψυχολογία» Αθήνα: Gutenberg, σελ. 87.

⁹ «στην μονολογική επιτέλεση οι μουσικοί διαφοροποιούνται ριζικά από το κοινό τους: δεν επιτελούν τη μουσική μαζί (διαλογικά, σε συνεργασία) με το ακροατήριο, αλλά για το ακροατήριο» Κάβουρας, Π. (επιμ.) 2010, σελ. 172.

Το επιτελεστικό πλαίσιο πολλές φορές καθορίζει περισσότερο το νόημα και την τοποθέτηση της μουσικής σε κάποιο είδος από ότι το μουσικό περιεχόμενο (Shannon 2006:22). Επίσης, είναι δύσκολο να γίνει σαφής διάκριση ανάμεσα στην ουσία της μουσικής και σε αυτό που προσλαμβάνει ο ακροατής. Ο ακροατής είναι ο τελικός ερμηνευτής, καθώς το νόημα της μουσικής αποκτά οντότητα μέσα στο σώμα (και το πνεύμα) του δέκτη. Επομένως, εάν μιλήσουμε με δυτικούς όρους, η σχέση του ακροατή με τη μουσική είναι εξίσου σημαντική με τη σχέση του ερμηνευτή με το μουσικό κείμενο στη διαμόρφωση του νοήματος. Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, πως κατά τη μεταφορά της μουσικής σε ένα νέο ακροατήριο, η ίδια η μουσική υφίσταται μία μεταβολή οντολογικής φύσης.

Γενικότερα, οι παραστατικές πρακτικές στο πλαίσιο της παγκόσμιας σκηνης υποκρύπτουν νέες ταυτότητες, σύγχρονες υποκειμενικότητες (modern subjectivities) (Mitchell 2000, βλ. στο Shannon 2006:18) καθώς τα υποκείμενα προσδιορίζουν τον εαυτό τους ως μέλη του «παγκόσμιου χωριού».



V. Ερμηνεία: Θέματα που συνδιαμορφώνουν και μετασχηματίζουν τις ταυτότητες των υποκειμένων στα παραπάνω πλαίσια

«Ο μετασχηματισμός του περιεχομένου -και όχι μόνο της μορφής- της επιτέλεσης δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί με συγκεκριμένο τρόπο» (Ρόμπου-Λεβίδη 2016:106). Αυτό που είναι εμφανές σε όσους παρατηρούν τις πολιτισμικές πρακτικές είναι ότι όσο η μουσική αποκόβεται από το εννοιολογικό περιεχόμενο των τελετουργιών και από το κοινωνικό περιέχον που την προσδιορίζει, τόσο «προσαρμόζεται σε φορμαλιστικά πρότυπα και αποκτά συμβολικό χαρακτήρα» (Ρόμπου-Λεβίδη 2016:107). Η μουσική και οι επιτελεστικές πρακτικές που τη συνοδεύουν διαβάζονται ως σύμβολο, που συμπυκνώνει την κοσμοθεωρία των ανθρώπων και της παράδοσης που εκπροσωπεί. Στο σημείο αυτό χρειάζεται να σημειώσουμε ότι η ίδια η έννοια του συμβόλου εμπεριέχει την δυνατότητα πολλαπλών νοημάτων. Η μουσική αναπαριστά συμβολικά την κοσμοθεωρία της παράδοσης από την οποία προέρχεται. Ωστόσο, η ανάγνωση και η ερμηνεία του συμβόλου γίνεται από τους δέκτες που στην σύγχρονη πραγματικότητα έχουν ποικίλες πολιτισμικές αναφορές. Η μουσική αντιμετωπίζεται «ως παράδοση (όχι ως μέρος αυτής) και έχει καταστεί αντικείμενο πολιτιστικής διαχείρισης με επιρροές από τα έξω» (Ρόμπου-Λεβίδη 2016:107). Συνεπώς, μπορούμε να αντιληφθούμε πως συντελείται ουσιαστικός μετασχηματισμός του περιεχομένου της μουσικής επιτέλεσης.

Ωστόσο, η διαδικασία νοηματοδότησης του περιεχομένου δεν είναι δυνατό να συμβαίνει σε κλειστούς, αμιγείς πολιτισμικούς χώρους (cultural domain), όπως αυτός της «παραδοσιακής τελετουργίας» ή «του σύγχρονου μουσικού φεστιβάλ». Η πολιτισμική πραγματικότητα μέσα στην οποία δρουν τα υποκείμενα και διαμορφώνουν τις ταυτότητές τους δεν αποτελεί ένα τεμαχισμένο όλον, τα μέρη του οποίου είναι ανεξάρτητα το ένα από το άλλο. Αντίθετα, αποτελεί ένα συνεχές του οποίου οι δύο αντίθετοι πόλοι ανατροφοδοτούν ο ένας τον άλλον, και μάλλον η βιωμένη πραγματικότητα μπορεί να τοποθετηθεί σχηματικά ανάμεσα στους δύο αντιθετικούς πόλους. Οι δυαδικές αντιθέσεις που περιγράφω αποτελούν «αντιθετικά ζεύγη νοητικών κατασκευών που παράγουν κοινωνικό νόημα». Σε αυτές, σύμφωνα με την παράδοση της γαλλικής δομικής ανθρωπολογίας του Λεβί- Στρος, «η σχέση μεταξύ των στοιχείων είναι εξίσου σημαντική όσο και τα ίδια τα στοιχεία» (Erickson 2002:132).

Στη δική μας περίπτωση, κατά τη μετάβαση της μουσικής κουλτούρας των Γκνάουα στην παγκόσμια σκηνή δημιουργούνται τα δίπολα: Εαυτός- Άλλος, παράδοση- φολκλόρ- έθνικ, αυθεντικότητα- εμπορευματοποίηση, ιερό- κοσμικό, συλλογικότητα- ατομικότητα, μειονοτική

ταυτότητα- εθνική ταυτότητα. Είναι απαραίτητο, όμως, να διασαφηνιστεί ότι το νόημα προκύπτει από το διάλογο των δύο πόλων και όχι από την προσέγγιση τους ως ανεξάρτητες μεταβλητές.

1. Τοπικό - διεθνές

Για τους Γκνάουα η έννοια του «τοπικού» δεν μπορεί να ταυτίζεται με το γεωγραφικό χώρο του Μαρόκο. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, οι Γκνάουα αποτελούν μειονότητα μέσα στην μαροκινή κοινωνία. Συνεπώς, το «τοπικό» για αυτούς σημαίνει την οριοθέτηση και τον προσδιορισμό της κοινότητάς τους με βάση ιστορικά, φυλετικά, θρησκευτικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά. Μεταμορφώνεται με άλλα λόγια από γεωγραφικό σε πολιτισμικό χώρο.

Η μουσική και η τελετουργία αποτέλεσαν μέσο με το οποίο κατάφεραν να δημιουργήσουν χώρο για την κοινότητά τους στο πλαίσιο της κοινωνίας του Μαρόκο, όπου κυριαρχούσαν οι Βέρβεροι και οι Άραβες (David Goodman-Singh, βλ. στο Becker 2011:140).

Σε όλη την έκταση της βιβλιογραφίας δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον (τουλάχιστον) διττό χαρακτήρα του Μαρόκο ως μέρος τόσο του αραβικού όσο και του αφρικανικού κόσμου. Οι Γκνάουα αποτελούν το σημείο εκείνο της μαροκινής πραγματικότητας που επιβεβαιώνει τη σύνδεση με την υποσαχάρια Αφρική (Bentahar 2010:41). Η μουσική αποτελεί σήμερα, σύμφωνα με τον Bentahar, ένα προνομιούχο χώρο για την προβολή του αφρικανικού χαρακτήρα της χώρας, της αφρικανικής πολιτισμικής ταυτότητας (Bentahar 2010:43).

Παρατηρούμε εδώ ότι το «τοπικό», ως πολιτισμικός χώρος, συνδέεται με την ταυτότητα του «να κατάγεται από την υποσαχάρια Αφρική»(africanness). Γίνεται εδώ έμμεσα σύνδεση της ταυτότητας των Γκνάουα με την ευρύτερη αφρικανική διασπορά, και με αυτόν τον τρόπο διευρύνονται τα όρια του «τοπικού». Παρόμοιες διαδικασίες λαμβάνουν χώρα στη σύνδεση των Γκνάουα με άλλες κοινότητες που ταυτίζονται στη βάση της κοινής τους ιστορίας και εμπειρίας του δουλεμπορίου.

Η έννοια του «τοπικού» έχει μετασηματιστεί στις σύγχρονες κοινωνίες ως αποτέλεσμα της παγκοσμιοποίησης. Είναι ακόμα πιο έντονη η αποσύνδεση της έννοιας από ένα γεωγραφικό τόπο. Ο όρος συσχετίζεται όλο και πιο πολύ με τις έννοιες ταυτότητα και ετερότητα. Με τις νέες τεχνολογίες να εκμηδενίζουν τις αποστάσεις και να διευκολύνουν την προβολή και επικοινωνία των πολιτισμών το «διεθνές» δεν ορίζεται πλέον ως κάτι μακρινό που αφορά τον «έξω κόσμο».

Παρ'όλα αυτά, υπάρχει η τάση να ταυτίζουμε την παγκόσμια πολιτισμική κληρονομιά (global culture) με τις ηγεμονικές κουλτούρες (dominant cultures), επειδή οι τελευταίες έχουν γίνει κοινός παρονομαστής σε πολλές δραστηριότητες των ανθρώπων. Οι Γκνάουα, στη συγκεκριμένη περίπτωση, αναγκαστικά χρησιμοποιούν τους κώδικες του δυτικού συστήματος (τεχνολογία, μέθοδοι προώθησης της ταυτότητάς τους στην αγορά) για να αναδείξουν και να επιβεβαιώσουν την τοπική τους ταυτότητα μέσα στο κυρίαρχο σύστημα. Στη διαδικασία αναπόφευκτα αποκτούν κάποια από τα χαρακτηριστικά του νέου κώδικα που χρησιμοποιούν. Για παράδειγμα, η χρήση μικροφώνων για την ενίσχυση του ήχου των φωνών και του hajhuj επηρεάζει το μουσικό αποτέλεσμα, καθώς καθιστά εφικτή την εξισορρόπηση της έντασης των διαφορετικών οργάνων. Ωστόσο, η «εξισορροπημένη μίξη»¹⁰ των διαφορετικών οργάνων αποτελεί αισθητική επιλογή που προκύπτει από τις δυνατότητες του σύγχρονου τεχνολογικού εξοπλισμού. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί επίκτητο χαρακτηριστικό της μουσικής των Γκνάουα, ως αποτέλεσμα της επαφής τους με το δυτικό πολιτισμό και τις δυτικές αισθητικές αξίες.

Όταν μάλιστα οι νέοι κώδικες ορίζουν την οικονομική δραστηριότητα των υποκειμένων και είναι συνυφασμένοι με την επιβίωσή τους, τότε η εισχώρηση νέων προτύπων γίνεται με λανθάνοντα τρόπο, από τη βάση της οργάνωσης της ζωής της κοινότητας στην επιφάνεια της πολιτισμικής έκφρασης. Σε αυτό το πλαίσιο της ομογενοποίησης που επιφέρει η παγκοσμιοποίηση, εκφράζεται συχνά ο φόβος για την απώλεια της πολιτισμικής ταυτότητας και ετερότητας. Είναι εμφανές, λοιπόν, ότι ο προσδιορισμός του «τοπικού» με κριτήριο την ετερότητα αρχίζει να γίνεται μία πολυσύνθετη διαδικασία.

Παράλληλα, είναι σημαντικό να παρατηρήσουμε τις διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα από τη σκοπιά της παγκόσμιας μουσικής βιομηχανίας. Οι κυρίαρχες κουλτούρες για να ενσωματώσουν τις μικρότερες ομάδες στην μουσική βιομηχανία δημιούργησαν το είδος «παγκόσμια μουσική». Με τον τρόπο αυτό, δημιουργούν μέσα στον ευρύτερο χώρο της μουσικής παραγωγής και κατανάλωσης ένα σημείο για το «τοπικό», για τις μουσικές του κόσμου που από τη φύση τους δεν απευθύνονται σε ένα «διεθνές» αλλά σε ένα περιορισμένο, «τοπικό» κοινό. Ωστόσο, αυτό που είναι «τοπικό» για τον δυτικό καταναλωτή/ακροατή είναι ακριβώς αυτό που ορίζουν ως «διεθνές» τα άτομα της παράδοσης. Με την κατασκευή του νέου είδους της «παγκόσμιας μουσικής» μέσα στην οποία ανήκουν πολύ ετερογενείς μουσικές κουλτούρες, οι ηγεμονικές κουλτούρες του δυτικού

¹⁰ με άλλα λόγια ηχητικό αποτέλεσμα όπου ακούγονται ευκρινώς, σχεδόν με την ίδια ένταση όλα τα όργανα. Συχνά το κάθε όργανο καλύπτει ένα συγκεκριμένο συχνοτικό χώρο και (με την παρέμβαση του ηχολήπτη) δεν επικαλύπτει το ένα όργανο το άλλο.

πολιτισμού επιβεβαιώνουν τη δύναμή τους να ορίζουν «τους άλλους» και να θέτουν σε κατηγορίες τις διαφορές τους και τα σημαντικά εκείνα χαρακτηριστικά που ορίζουν τη διαφορετικότητα.

Ομογενοποίηση και διαφοροποίηση δεν είναι αμοιβαία αποκλειόμενες διαδικασίες της μουσικής παγκοσμιοποίησης, αλλά εγγενή συστατικά της μουσικής αισθητικής στον ύστερο καπιταλισμό (Guibault 2006). Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε την αμφισημία των όρων στο παράδειγμα των Γκνάουα: Στο παγκοσμιοποιημένο πλαίσιο η τυποποιημένη επιτέλεση των Γκνάουα αναγάγεται σε έκφραση του συνόλου του μαροκινού πολιτισμού, «μεταμορφώνεται σε εθνικό πολιτισμικό σύμβολο» (Κάβουρας 2010:96), αν και οι Γκνάουα για πολλά χρόνια βρίσκονταν στο περιθώριο της μαροκινής κοινωνίας και πολιτισμικής δραστηριότητας. Ωστόσο, η εθνική ταύτιση (*ομογενοποίηση*) με μία μειονότητα (*διαφοροποίηση*) εξυπηρετεί την αναγνωρισιμότητα από τη διεθνή κοινότητα με κριτήρια ετερότητας (*διαφοροποίηση*) με απώτερο σκοπό την αποδοχή και την τοποθέτηση της χώρας στον παγκόσμιο χάρτη (*ομογενοποίηση*).

Μάλιστα, σε αντίθεση με άλλες περιπτώσεις της «world music» όπου η «αφαιρετική διαδικασία ταυτοποίησης» ήταν αποτέλεσμα των μηχανισμών της παγκόσμιας σκηνής, στην περίπτωση του Μαρόκο φαίνεται να έχει γίνει πολύ συνειδητή κατασκευή της συγκεκριμένης πολιτισμικής ταυτότητας.

Επιπλέον, όπως επιβεβαιώνεται σε μεγάλο μέρος της σχετικής βιβλιογραφίας, οι Γκνάουα πολύ συνειδητά παρουσιάζουν μόνο ένα μέρος του μουσικοχορευτικού ρεπερτορίου στο ευρύ κοινό. Είναι το τμήμα που αποσκοπεί, ακόμα και στο παραδοσιακό πλαίσιο, να ψυχαγωγήσει και να ενώσει το ακροατήριο. Διαχειρίζονται, δηλαδή, με τέτοιον τρόπο την ταυτότητά τους, ώστε, ενώ αυτοπροβάλλονται και διαθέτουν στην κοινή θέα τα χαρακτηριστικά τους (διεθνής χαρακτήρας), διατηρούν ένα αθέατο κομμάτι το οποίο λειτουργεί ως συνεκτική δύναμη για τα ίδια τα μέλη της κοινότητας (τοπικός χαρακτήρας). Επαναπροσδιορίζουν και διαφυλάττουν, με άλλα λόγια, τα στοιχεία εκείνα στα οποία ενυπάρχουν τα βασικά συστατικά της ταυτότητά τους και της διακριτής μουσικής τους κουλτούρας στο πλαίσιο μίας αυξανόμενης επαφής με τον έξω κόσμο, προσδιορίζοντας εμμέσως τα όρια του διεθνούς και του τοπικού. Ταυτόχρονα, η συνειδητή αυτοπροβολή της παράδοσής τους στην παγκόσμια μουσική σκηνή αποτελεί μέσο για τα μέλη της κοινότητας για να ορίσουν ένα δικό τους σημείο στον παγκόσμιο χάρτη και αφορμή να επαναπροσδιορίσουν την ταυτότητά τους σύμφωνα με τις σύγχρονες ανάγκες της κοινότητάς τους.

Τέλος, τα μουσικά φεστιβάλ εντός Μαρόκο αποτελούν για τους Γκνάουα μία ιδιαίτερη συνθήκη όπου έχουν την ευκαιρία να παρουσιάσουν σε ένα μεγάλο κομμάτι της μαροκινής κοινωνίας την

ταυτότητά τους ως μέλη της διεθνούς κοινότητας και, συνεπώς, να αξιόσουν την αναγνώριση στο τοπικό τους πλαίσιο (Μαρόκο) μέσω της ταυτοποίησής τους με ένα ευρύτερο (διεθνές) πλαίσιο αναφοράς.

Γενικότερα, είναι εμφανές ότι τόσο οι τοπικές όσο και οι διεθνείς δυνάμεις λαμβάνουν χώρα στη διαμόρφωση των «τοπικών ταυτοτήτων».

2. Εμπορευματοποίηση

Η έννοια της εμπορευματοποίησης σημαίνει την μετατροπή ενός αγαθού σε αντικείμενο προς πώληση με βασικό σκοπό το κέρδος. Είναι προφανές ότι στη διαδικασία εμπορευματοποίησης της μουσικής κυρίαρχο λόγο έχει η κουλτούρα που ορίζει τη μεταπρατική συνθήκη και όχι η κουλτούρα από την οποία προέρχεται η μουσική.

Οι Γκνάουα φαίνεται να έχουν συμμορφωθεί με τους κανόνες της παγκόσμιας αγοράς για την προώθηση και πώληση της μουσικής τους παράδοσης. Πιο αναλυτικά, η συνειδητή χρήση του παραδοσιακού ενδύματος ως οπτικό σημείο αναφοράς και ταυτοποίησης με την παράδοση, η κατασκευή μίας εύκολα αναγνωρίσιμης εικόνας, που συνεκδοχικά συνδέει την παράδοσή τους με τον ευρύτερο πολιτισμικό χώρο της Αφρικής και προσελκύει έτσι ένα ευρύτερο αγοραστικό κοινό, και ο επαγγελματισμός που τους χαρακτηρίζει κατά την παρουσία τους στα φεστιβάλ και την παγκόσμια σκηνή φανερώνουν ότι οι Γκνάουα έχουν επενδύσει στα οφέλη που μπορεί να έχουν από το άνοιγμά τους στην παγκόσμια αγορά. Είναι, κατά γενική ομολογία, εμφανές ότι η ταυτότητα των Γκνάουα τα τελευταία χρόνια χτίζεται με επίκεντρο την κατανάλωση αγαθών.

Εδώ είναι σημαντικό να διασαφηνίσουμε ότι η κατασκευή της ταυτότητας δεν αποτελεί ένα «αντικείμενο» προς πώληση, που υπάρχει ανεξάρτητα από τον δημιουργό του. Η κατανάλωση της κουλτούρας από τους ξένους ανατροφοδοτεί την ίδια παραγωγή της κουλτούρας. «Οι εικόνες που δημιουργούνται για να παρουσιάσουν μία εικόνα στον «έξω κόσμο» διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι Γκνάουα μαθαίνουν να βλέπουν τον εαυτό τους και το περιβάλλον τους» (Thompson Krista, βλ. στο Becker 2011:143).

Παρ' όλα αυτά, οι παραπάνω διαδικασίες φαίνεται ιστορικά να ενυπάρχουν στην ίδια την ταυτότητα των Γκνάουα. Η Becker ισχυρίζεται πως η έκθεση των Γκνάουα στην παγκόσμια αγορά μπορεί να τοποθετηθεί στην αρχή του 19ου αιώνα (Becker 2011). Ήδη από τότε οι Ευρωπαίοι

άρχισαν να δείχνουν ενδιαφέρον για αυτή την «εξωτική» μειονότητα του Μαρόκο. Οι ίδιοι οι Γκνάουα φαίνεται να ποζάρουν κάνοντας περίεργους μορφασμούς μπροστά στον φωτογραφικό φακό του Δυτικού¹¹. Με τον τρόπο, αυτό κατασκεύαζαν μία εικόνα, και συνεπώς μία ταυτότητα, που θα ικανοποιούσε την αναζήτηση του Δυτικού για κάτι «εξωτικό», «παράξενο», «πρωτόγονο» και τελικά θα είχε ως αποτέλεσμα υψηλότερο χρηματικό αντίτιμο.



Ένας από τους νόμους της αγοράς, που εξηγεί την ευρεία αποδοχή και επιτυχία της γκνάουα μουσικής και παράδοσης στην παγκόσμια αγορά, είναι ότι το εμπόρευμα γίνεται πιο σεβαστό και επιθυμητό όταν παραμένουν μυστηριώδεις οι συνθήκες παραγωγής του. Η θεραπεία μέσω μουσικής και έκστασης καταληψίας διαθέτει τα απαραίτητα χαρακτηριστικά για να προσελκύσει ένα αγοραστικό κοινό (Schaefer 2015). Σε αυτό το πλαίσιο παρατηρούμε συχνά να διαφημίζονται «οι θεραπευτικές ιδιότητες της γκνάουα μουσικής». Η κουλτούρα των Γκνάουα φαίνεται πλέον σαν «αντικείμενο με μαγικές και μεταμορφωτικές δυνάμεις» και σταδιακά αποκτά τη μορφή «συμβολικού κεφαλαίου» (Schaefer 2004:120).

Ωστόσο, είναι σημαντικό να διασαφηνίσουμε πως οι Γκνάουα κάνουν λόγο για θεραπεία μέσω των τελετουργιών και μέσω έκστασης καταληψίας (possession trance) και όχι για θεραπεία μέσω της μουσικής. Η μουσική τους επικαλείται υπερφυσικές οντότητες με σκοπό τη θεραπεία. Στη διαδικασία, όμως, της εμπορευματοποίησης τα επιμέρους χαρακτηριστικά της κουλτούρας αποκόπτονται από το όλον με σκοπό να μπορούν να υπάρχουν αυτόνομα στην αγορά. Έτσι η μουσική των Γκνάουα διατίθεται πλέον αποπλαισιωμένη.

¹¹Φωτογραφίες στη σελίδα 36 από ανώνυμο φωτογράφο, καρτποστάλ δημοσιευμένες από τον Jh. Boussuge στην Καζαμπλάνκα, 1907-1908

Στην ίδια κατεύθυνση, παρατηρούμε ότι οι M'allims (αρχιμουσικοί-συντονιστές), για να διατηρήσουν τη θέση τους στη σκηνή και να αποφύγουν το να παραγκωνιστούν από τους επαγγελματίες μουσικούς που εισρέουν στο Μαρόκο με αφορμή τα μουσικά φεστιβάλ, δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στο γεγονός ότι αυτοί και μόνο κατέχουν την ειδική γνώση των πνευμάτων και, συνεπώς, την ιδιαίτερη θέση τους στην επιτέλεση της έκστασης, και κατ'επέκταση, της αντίστοιχης μουσικής. Αυτός παράλληλα, είναι ένας τρόπος να διατηρούν τη θέση της μουσικής τους στην κατηγορία της «υψηλής» πολιτισμικής έκφρασης, για την οποία αξίζει κανείς να πληρώσει ένα, συχνά καθόλου ευκαταφρόνητο, αντίτιμο.

Ο Schaefer θεωρεί ότι η κουλτούρα των Γκνάουα έχει υποστεί μία οντολογικής φύσεως μεταβολή από τέχνη για τους λίγους σε τέχνη για μαζική κατανάλωση (Schaefer 2004:133), με πιθανή τη συνδηλούμενη πτώση της από «υψηλή» τέχνη σε «χαμηλή». Παρ' όλα αυτά, ο Schaefer βλέπει, ιδιαίτερα από το 1990 και μετά, ότι η μαροκινή ταυτότητα εκφράζεται κυρίως μέσα στα μουσικά φεστιβάλ (Schaefer 2015). Παράλληλα, υποστηρίζει ότι σε αυτό το, κατά τα άλλα εμπορευματοποιημένο πλαίσιο, βρίσκεται και το μέλλον του Μαρόκο όσον αφορά την έκφραση και τον πολιτισμό (Schaefer 2015).

Κατά τη γνώμη μου, η άποψη αυτή αντικατοπτρίζει σε μεγάλο βαθμό την πραγματικότητα. Το Μαρόκο είναι μία χώρα που αξιώνει τη θέση της στον παγκόσμιο χάρτη. Ως αποτέλεσμα, η δραστηριότητα στο πλαίσιο των φεστιβάλ φαίνεται να αποτελεί ένα αμάλγαμα του «τοπικού» και του «διεθνούς», του «εμπορευματοποιημένου» και του «παραδοσιακού» που αντικατοπτρίζει την αναζήτηση της ταυτότητας του σύγχρονου Μαρόκου. Τα φεστιβάλ, παρά τον εμπορευματοποιημένο χαρακτήρα τους προσφέρουν εύφορο έδαφος για διάλογο και έκφραση των ετερόκλητων πολιτισμικών και κοινωνικών στοιχείων που συνθέτουν το Μαρόκο του 21ου αιώνα. Τέλος, σε αντίθεση με τον αρχικό ισχυρισμό του Schaefer, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι η μουσική των Γκνάουα συνεχίζει να αποτελεί «τέχνη για τους λίγους». Εάν αλλάξουμε την κλίμακα αναφοράς από τον πληθυσμό του Μαρόκο στην παγκόσμια κοινότητα και την παγκόσμια μουσική σκηνή θα διαπιστώσουμε ότι το «μαζικό κοινό» αποτελεί μόνο ένα μικρό τμήμα (niche) της παγκόσμιας αγοράς.

2. α) Ο ρόλος του χρήματος

Αν και οι υλικές συνθήκες της ύπαρξης δεν αποτελούν πηγή του πολιτισμού, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε την επιρροή που ασκούν στις διάφορες εκφάνσεις του.

Στην παράδοση των Γκνάουα το χρήμα δεν θεωρείται ως μέσο για την απόκτηση κάποιου προϊόντος ή υπηρεσίας αλλά ως ανταπόκριση, ως αντάλλαγμα για την ευλογία που λαμβάνουν. Εμφανίζεται περισσότερο ως δωρεά και λιγότερο ως αγοραστική δύναμη. Το χρήμα στο παραδοσιακό πλαίσιο αποτελεί σύμβολο ανταπόδοσης και μέσο που δίνει τη δυνατότητα πνευματικής επένδυσης (spiritual investment). Αρχικά, το άτομο που έχει ανάγκη την τελετουργία για να θεραπευτεί χρηματοδοτεί την τελετή. Η τελετουργία επιφέρει θεραπεία αλλά και υλικά, οικονομικά οφέλη που εκλαμβάνονται όμως όχι ως κέρδος, αλλά ως ευλογία. Στόχος είναι η κάλυψη των αναγκών της τελετουργίας και, σε δεύτερο επίπεδο, των καθημερινών αναγκών, όχι η κερδοφορία.

Ωστόσο, αυτή η κοσμοθεωρία διατηρείται στις μέρες μας μόνο από ένα μέρος των επιτελεστών. Στο πλαίσιο της εμπορευματοποίησης της μουσικής και των τελετουργιών θεραπείας, αναδεικνύεται μία τάση μετασχηματισμού της ιδεολογίας σε κάτι που ο Schaefer ονομάζει «νεοφιλελεύθερη θεραπεία» (neo-liberal Gnawa healing) (Schaefer 2015:82). Παρατηρείται, δηλαδή, το φαινόμενο να αποσυντίθεται η τελετουργία στα συστατικά της μέρη (μουσική, χορός, αρώματα, υφάσματα, τροφές), τα οποία όμως παρουσιάζονται να φέρουν την απαραίτητη σύνδεση με το μεταφυσικό χαρακτήρα της παράδοσης των Γκνάουα, αν και, όπως αναφέραμε και παραπάνω, διατίθενται αυτόνομα στην αγορά.

Σε γενικές γραμμές όμως, όπως υποστηρίζει μεταξύ άλλων ο Baldassarre (2005), τα οικονομικά οφέλη που έχουν προκύψει από την εμπορευματοποίηση της παράδοσης έχουν δώσει στους Γκνάουα, που μέχρι πρόσφατα πάλευαν για την επιβίωση, τη δυνατότητα να τιμούν τις ιεροτελεστείες τους ως σημείο αναφοράς της ταυτότητάς τους, όπου εδραιώνονται οι δεσμοί της κοινότητας «μέσω της ενέργειας και της έμπνευσης που τους δίνει η επαφή τους με τα πνεύματα κατά τις τελετουργίες lila» (Baldassarre 2005:81). Με άλλα λόγια, αν και σε πρώτο επίπεδο φαίνεται ότι τα οικονομικά οφέλη αποξενώνουν τους Γκνάουα από την ίδια τους την παράδοση δημιουργούν τις κατάλληλες συνθήκες ώστε να είναι σε θέση να επανασυνδεθούν με την παράδοση σε πιο ουσιαστικό επίπεδο. Η εδραίωση της μουσικής τους στην παγκόσμια αγορά επιτρέπει πλέον να επικεντρώσουν την προσοχή τους, όχι μόνο στην προώθηση της μουσικής ως αγαθό με ανταλλακτική αξία, αλλά και στην λειτουργική σημασία της μουσικής για την ίδια τους την κοινότητα, τους δεσμούς των ατόμων και τον αυτοπροσδιορισμό της ταυτότητάς τους.

Ωστόσο, θα ήταν παράλειψη να μην αναγνωρίσουμε ότι τα οικονομικά οφέλη παρέχουν πρόσβαση στον υλιστικό τρόπο ζωής που προτείνει ο δυτικός πολιτισμός. Η δυνατότητα σύνδεσης με την

παράδοση ως αποτέλεσμα της κάλυψης των υλικών αναγκών επιβίωσης από τη μία, και από την άλλη η επιλογή ενός πιο δυτικού, υλιστικού τρόπου ζωής, με τις αντίστοιχες πρακτικές διεκδίκησης αυτού αποτελούν, κατά τη γνώμη μου, τις δύο πιο ισχυρές αντίρροπες δυνάμεις σύμφωνα με τις οποίες οι Γκνάουα προσπαθούν να προσδιορίσουν την ταυτότητά τους, ατομικά και συλλογικά.

3. Παράδοση - Φολκλόρ - Έθνικ

Με διαφοροποίηση της τοπικής και της διεθνούς κοινότητας και τις διαδικασίες εμπορευματοποίησης της παράδοσης σχετίζεται η εννοιολογική διαφοροποίηση των όρων «παράδοση», «φολκλόρ» και «έθνικ». Σχηματικά, η παράδοση παράγεται από, και απευθύνεται σε μία τοπική κοινότητα, τα μέλη της οποίας αναγνωρίζουν το αξιακό, ιδεολογικό και αισθητικό σύστημα μέσα στο οποίο αυτή δομείται. Η παράδοση έχει έντονα διαλογικό χαρακτήρα και διαμορφώνεται με βάση τις ανάγκες των φορέων της. Το φολκλόρ, από την άλλη πλευρά, αποτελεί μία τυποποιημένη αναπαράσταση της παράδοσης, που έχει άλλοτε σωστικό και άλλοτε εμπορικό χαρακτήρα. Η παράδοση, συνεπώς, μετασχηματίζεται και αποκτά το χαρακτήρα του θεάματος.

Ο Κάβουρας προτείνει έναν εννοιολογικό διαχωρισμό της έννοιας φολκλόρ από την έννοια του έθνικ (Κάβουρας 2010). Ως φολκλόρ ορίζεται η αναπαράσταση του λαϊκού, παραδοσιακού στοιχείου με σκοπό την εσωτερική κατανάλωση από τα άτομα που συνδέονται με τη συγκεκριμένη παράδοση. Πρόκειται για ένα μετασχηματισμό της παράδοσης, που αντιστοιχεί στις νέες ανάγκες των φορέων της. Αντίθετα, ο όρος έθνικ αναφέρεται στην αναπαράσταση του παραδοσιακού με σκοπό την κατανάλωσή του από ένα κοινό που δεν έχει καμία πολιτισμική συνάφεια. Στη διαδικασία αυτή, η παράδοση κατασκευάζεται με όρους αγοράς. Εξυμνείται η διαφορετικότητα ως χαρακτηριστικό του «πολιτισμικού αγαθού» της μουσικής και της επιτέλεσης, το οποίο αντικειμενοποιείται (objectification) και διατίθεται στην αγορά.

Η ηθική θεώρηση του φολκλόρ, την οποία εκφράζει και η UNESCO, δίνει έμφαση στην ευθύνη που έχει η παρούσα γενιά απέναντι στις μελλοντικές όσον αφορά τη διατήρηση του υπάρχοντος παραδοσιακού υλικού ως πολιτισμικής κληρονομιάς και στην υποχρέωση που έχουν οι φορείς (ερευνητές, κυβερνήσεις, πολιτιστικοί οργανισμοί) να συμβάλλουν ενεργά σε αυτήν την κατεύθυνση (Κάβουρας 2010:39).¹² Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι ανάμεσα στους

¹² Κάβουρας, Π. (επιμ.) 2010. «Φολκλόρ και Παράδοση, Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού» Αθήνα: Εργαστήριο Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας, εκδ. νήσος, σελ.39 υποσημείωση 12

εκφρασμένους στόχους του φεστιβάλ της Εσσαουίρα είναι να καταφέρουν να περιληφθεί η παράδοση των Γκνάουα στον κατάλογο της «παγκόσμιας κληρονομιάς της UNESCO».

Ωστόσο, εδώ δημιουργείται μία αντίφαση, αφού όπως είδαμε, ο χαρακτήρας του φεστιβάλ διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό από τις διαπολιτισμικές συνεργασίες. Ο Schaefer, σχολιάζοντας τις διάφορες συνεργασίες μεταξύ μουσικών, δηλώνει ότι η πρώτη εντύπωση που του έδωσαν ήταν ότι ήταν αποτυχίες, κρίνοντας με βάση την οργάνωση και τη φυσικότητα του μουσικού αποτελέσματος (Schaefer 2004). Ωστόσο, συνεχίζει, χρησιμοποιώντας τα λόγια του Victor Turner «αυτές οι συνεργασίες συγκεντρώνουν τις αξίες και τις αρετές της κοινωνίας που τις παράγει». Αν και στα μάτια ενός δυτικού φαντάζουν αποτυχίες αυτές οι συνεργασίες ενέχουν μία ηθική και αισθητική αρτιότητα και, συνεπώς, μπορούν να χαρακτηριστούν ως «αυθεντικές» (Schaefer 2004:20). Στο σημείο αυτό χρησιμοποιείται ο γενικότερα αποδεκτό ορισμό της λέξης «αυθεντικός», πάλι από τη σκοπιά του δυτικού παρατηρητή. Πιο αναλυτικά, και σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη «αυθεντικός» είναι «αυτός που ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, αυτός που δεν αποτελεί απομίμηση, που φανερώνει γνησιότητα, ειλικρίνεια, έλλειψη προσποιήσεως ή υποκρισίας»¹³(Μπαμπινιώτης 1998:318).

Την ίδια στιγμή που οι διαπολιτισμικές συνεργασίες διαμορφώνουν τον νέο ήχο των Γκνάουα, ο ακαδημαϊσμός αποτελεί μέρος της επιτελεστικής πραγματικότητας στο σύγχρονο Μαρόκο. Το ενδιαφέρον των ερευνητών για την παράδοση των Γκνάουα ανατροφοδοτεί τις ίδιες τις επιτελέσεις. Είναι, για παράδειγμα, συχνό φαινόμενο στο πλαίσιο του φεστιβάλ να διοργανώνονται, «μικρής εμβέλειας» τελετουργίες που απευθύνονται στην μερίδα εκείνη του κοινού που αναζητά το «αυθεντικό». Σε αυτό το πλαίσιο η έννοια «αυθεντικός» οριοθετείται πάλι στο πλαίσιο της κοσμοθεωρίας του δυτικού- όχι τοπικού- κοινού. Στις πρακτικές αυτές προστίθεται στον ορισμό του «αυθεντικού» το κριτήριο της συνάφειας με την παράδοση, πριν αυτή γίνει διαθέσιμη στο ευρύτερο κοινό και πριν «αλλοιωθεί»¹⁴ από τον σύγχρονο πολιτισμό. Φαίνεται, λοιπόν, εδώ ότι για μία μερίδα ακροατών- θεατών επίκεντρο του ενδιαφέροντος είναι η αναζήτηση για το «πρωτότυπο»¹⁵. Συνεπώς, λαμβάνουν υπ' όψιν τον βαθμό ομοιότητας με τις παλαιότερες μορφές της παράδοσης

¹³Στη συνέχεια, ωστόσο, θα συζητηθούν προβληματισμοί που προκύπτουν για τη χρήση του όρου στην πολιτισμική ανθρωπολογία και την εθνομουσικολογία.

¹⁴ το ρήμα «αλλοιωθεί» εμπεριέχει αξιολογική κρίση. Πιο δόκιμο θα ήταν το ρήμα «μεταβληθεί». Ωστόσο, χρησιμοποιώ το ρήμα «αλλοιώνομαι» καθώς πιστεύω πως φανερώνει την οπτική των υποστηρικτών της ηθικής θεώρησης του φολκλόρ, που αποτελούν κατά κύριο λόγο τη μερίδα εκείνη του κοινού που αναζητά το «αυθεντικό».

¹⁵ Στο σημείο αυτό χρησιμοποιώ τη λέξη «πρωτότυπος» με την έννοια του αρχέτυπου, «prototype» και όχι με την έννοια του νεωτερισμού.

και, επακολούθως, την κλίμακα του επιτελεστικού πλαισίου ώστε να χαρακτηρίσουν κάτι «αυθεντικό».

Η έννοια της αυθεντικότητας έχει άμεση σχέση με την έννοια της ταυτότητας. Η αποδοχή κάποιων πολιτισμικών πρακτικών εις βάρος άλλων, τόσο όταν αυτή εκφράζεται επί τη βάση της αισθητικής επιλογής όσο και όταν εκφράζεται ως αξιολογική κρίση για το τι είναι «αυθεντικό» ή όχι, υποδηλώνει την ταύτιση με μία ταυτότητα. Είναι προφανές ότι οι παραπάνω ορισμοί για το τί είναι «αυθεντικό» είναι πολιτισμικά προσδιορισμένοι, και όχι καθολικοί. Συγκεκριμένα, αντικατοπτρίζουν μία κοσμοαντίληψη που συνδιαμορφώνεται από τις αξίες του δυτικού πολιτισμού. Παράλληλα, ο ίδιος ο ακαδημαϊκός στοχασμός¹⁶, συχνά εκφράζεται ηγεμονικά και δημιουργεί κατηγορίες που δεν έχουν νόημα για την υπό μελέτη κουλτούρα. Η Regina Bendix αντικαθιστά την ερώτηση «τι είναι αυθεντικότητα;» με το «ποιος χρειάζεται την αυθεντικότητα και γιατί;» (βλ. στο Cooley 2006: 74).

Αντί συμπεράσματος αναφέρω εδώ την άποψη του Baldassarre (2005), ο οποίος υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει ιδιαίτερος κίνδυνος για την αυθεντικότητα της παράδοσης των Γκνάουα, καθώς το κομμάτι της παράδοσης που προωθούν στην παγκόσμια σκηνή πάντοτε ήταν αντικείμενο επίδειξης με σκοπό να προβάλλουν και, συνεπώς, να διατηρούν την ιδιαίτερη ταυτότητά τους. Βλέπουμε, γενικότερα, να τίθενται σε ισχύ από την πλευρά των Γκνάουα πάγιες πολιτικές «πολιτισμικής διαχείρισης» με σκοπό τη διαφύλαξη της παράδοσης και της «αυθεντικότητάς» της από τη μεταμορφωτική δύναμη του φολκλόρ και του έθνικ. Τέλος, το κομμάτι του ρεπερτορίου και της επιτέλεσης που δεν προσφέρεται για μαζική κατανάλωση είναι άμεσα συνδεδεμένο με το θρησκευτικό χαρακτήρα της τελετουργίας lila. Η εμπορευματοποίηση του ρεπερτορίου που απευθύνεται στα πνεύματα θα αποτελούσε βέβηλη πράξη και «θα εξόργιζε τα πνεύματα».



¹⁶ μέρος του οποίου αντικατοπτρίζει το παρόν κείμενο, και συνεπώς ενέχει τους ίδιους κινδύνους στους οποίους αναφέρομαι

4. Ιερό - κοσμικό

Η συζήτηση για την ύπαρξη ή όχι του παράλληλου κόσμου των πνευμάτων αποδεικνύεται, κατά τη γνώμη μου, άτοπη. Δεν έχει θέση ούτε μέσα στα μέλη των Γκνάουα, καθώς για αυτούς η ύπαρξη των πνευμάτων είναι αποδεδειγμένη και αδιαπραγμάτευτη, ούτε στο διευρυμένο κοινό της παγκόσμιας μουσικής (world music), αφού η παρουσία ενός πάνθεον πνευμάτων απέχει πολύ από το να γίνει αποδεκτή από το δυτικό άνθρωπο (τόσο στην περίπτωση του επιστημονικού τρόπου σκέψης όσο και στην θρησκευτική κοσμοθεωρία του δυτικού πολιτισμού). Ταυτόχρονα, οι ισχυρισμοί-αλήθειες των επιστημόνων, υποστηρίζει ο Feyerband (βλ. στο Erickson 2002:198), δεν μπορούν να κατανοηθούν ως ανώτερες από άλλους τρόπους ερμηνείας των κοινωνικών φαινομένων, καθώς η επιστημονική σκέψη είναι και αυτή αποτέλεσμα βιωμένης εμπειρίας.

Σύμφωνα με τον Carr (βλ. στο Smith 2011:468), χαρακτηριστικό πολιτισμών της υποσαχάριας Αφρικής είναι η ύπαρξη «γνωστικής ανεκτικότητας», δηλαδή το να συνυπάρχουν συστήματα πεποιθήσεων που στις δυτικές χώρες θα θεωρούνταν αμοιβαίως αποκλειόμενα. Η διαπίστωση αυτή φαίνεται να έχει ισχύ στην περίπτωση των Γκνάουα, καθώς η αποδοχή σύγχρονων ιατρικών και ψυχιατρικών αντιλήψεων δεν κλονίζει την πίστη για την ύπαρξη του παράλληλου κόσμου των πνευμάτων και την αποτελεσματικότητα των τελετών εξευμενισμού.

Παράλληλα, αυτή η «γνωστική ανεκτικότητα» είναι εμφανής στον τρόπο με τον οποίο τα υποκείμενα που συσχετίζονται και με την παράδοση και με τον σύγχρονο δυτικό κόσμο δομούν την ταυτότητά τους. Στην αυτοβιογραφία του, ο Larbi Batma, τραγουδιστής του εμβληματικού συγκροτήματος «Nass El Ghiwane», περιγράφοντας την εμπειρία του με τους Γκνάουα (ο ίδιος έπεσε σε trance όταν ήταν παιδί) καταλήγει: «Αυτά που έχω δει, ζήσει και ακούσει για τους Γκνάουα με αφήνουν διχασμένο μεταξύ του κόσμου της λογικής και του μεταφυσικού. Αυτό που μπορώ να πω είναι πως μόνο ο Θεός ξέρει» (Batma 2007:144).

Σε αυτή τη φράση μπορούμε να εντοπίσουμε ακριβώς τα συνθετικά στοιχεία που οικοδομούν την ταυτότητα του σύγχρονου Μαροκινού. Στην αναζήτηση της υποκειμενικότητας μέσα στη νεωτερικότητα, συνυπάρχουν οι αντίρροπες δυνάμεις της λογικής (rational) και του μεταφυσικού (irrational, occult), της επιστημονικής και συναισθητικής αντίληψης των φαινομένων, της σύγχρονης και παραδοσιακής θεώρησης του κόσμου. Παρατηρούμε, επίσης, ότι η θρησκευτική ισλαμική ταυτότητα είναι βαθιά ριζωμένη και λειτουργεί ως έμμεση λύση στην εξισορρόπηση των ετεροαποκλειόμενων κατηγοριών. Εκεί που το άτομο δεν είναι σε θέση να διαμορφώσει μία συγκεκριμένη τοποθέτηση για την πραγματικότητα επαφίεται στο Θεό, μία ανώτερη οντότητα που

προφανώς θα είναι σε θέση να έχει μία απάντηση στα υπαρξιακά αυτά ερωτήματα. Συνεπώς, βλέπουμε ότι στη διαμόρφωση του υποκειμένου στο σύγχρονο Μαρόκο, συνυπάρχουν τουλάχιστον τρεις συνιστώσες: η δυτικού τύπου λογική σκέψη, η αποδοχή μίας μεταφυσικής πραγματικότητας και η θρησκευτική πίστη.

Την ίδια στιγμή, η έννοια του «ιερού» είναι αυτή που, κατά τη γνώμη μου, αποτελεί συνδυαστικό κρίκο μεταξύ μουσικής και έκστασης τόσο στο αρχικό πλαίσιο όσο και στο παγκοσμιοποιημένο. Το ιερό (όπως φαίνεται στα κείμενα του Εμίλ Ντιρκέμ) αναφέρεται σε «ό,τι αγνό, ισχυρό και υπερφυσικό» που υπερβαίνει την καθημερινή εμπειρία και διαχωρίζεται από το κοσμικό που ταυτίζεται με το «γήινο, το εγκόσμιο, το τετριμμένο» (βλ. στο Erickson 2002:242). Κατά τη μεταφορά της μουσικής των Γκνάουα στην παγκόσμια σκηνή, συντελείται μία αποσύνδεση από το θρησκευτικό της χαρακτήρα, καθώς οι πρακτικές αλλά και οι σκοποί της επιτέλεσης αφορούν πλέον περισσότερο το κομμάτι της διασκέδασης και της αισθητικής και αισθητηριακής ικανοποίησης. Η εκκοσμίκευση των θρησκευτικών πεποιθήσεων, αποτελεί σύμφωνα με τον Yang, ένα από τα χαρακτηριστικά του σύγχρονου ανθρώπου (βλ. στο Smith 2011:493). Οι Γκνάουα, λοιπόν, ως σύγχρονα υποκείμενα αποδέχονται τη νέα συνθήκη, καθώς αυτή εξυπηρετεί τις νέες πτυχές της ταυτότητάς τους (ανάγκη για προσδιορισμό και αποδοχή μέσα στη διεθνή κοινότητα, αγοραστική δύναμη).

Παρ' όλα αυτά, η ιδέα του «ιερού» συνεχίζει να ενυπάρχει στις επιτελέσεις των Γκνάουα, αν και αποσυνδεδεμένη από τις θρησκευτικές και κοσμολογικές τους πεποιθήσεις. Η ακρόαση της μουσικής δε σημαίνει πλέον απαραίτητα την αποδοχή των πνευμάτων των Γκνάουα. Πολλές φορές μάλιστα οι ακροατές (καταναλωτές) δε γνωρίζουν βασικά στοιχεία για την κοσμοθεωρία των Γκνάουα. Ωστόσο, φαίνεται ότι δυτικός ακροατής αναζητά στη μουσική (και τις επιτελέσεις) των Γκνάουα την αίσθηση σύνδεσης με κάτι ανώτερο, χωρίς αυτό να είναι πάντοτε ευκρινώς προσδιορισμένο.

Βλέπουμε ότι η παγκόσμια μουσική βιομηχανία έχει αντιληφθεί την ανάγκη αυτή του αγοραστικού κοινού και προωθεί τη μουσική των Γκνάουα με κριτήριο τη σύνδεση με το ιερό. Γενικότερα, η κατηγορία «ιερή μουσική» (sacred music) αποτελεί στυλιστική υποκατηγορία της «παγκόσμιας μουσικής» (world music) και παρουσιάζεται ως μία πιο πιστή στους αρχικούς σκοπούς μουσική έκφραση, μία ανόθευτη από ξένα πρότυπα μουσική παράδοση. Αξιώνει με αυτόν τον τρόπο μία πιο άμεση σύνδεση με την παράδοση, με το «τοπικό» και το «αυθεντικό» και πολλαπλασιάζεται με αυτόν τον τρόπο η αξία της ως προϊόν υψηλών προδιαγραφών.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα των παραπάνω διαδικασιών αποτελεί το φεστιβάλ της Φεζ «Fez Festival of World Sacred Music», στο οποίο είναι συχνή η παρουσία των Γκνάουα. Κριτήριο για τη συμμετοχή των συγκροτημάτων στο φεστιβάλ είναι η σύνδεση με το ιερό. Στόχος του φεστιβάλ είναι «να φέρει πνευματικότητα στην παγκοσμιοποίηση» («Bringing spirit to globalisation»). Ταυτόχρονα, όμως, αυτό που συμβαίνει είναι ότι στοιχεία της παγκοσμιοποίησης εισχωρούν και μεταμορφώνουν τις όψεις των διάφορων μουσικών παραδόσεων, τόσο στο πλαίσιο του φεστιβάλ όσο και πέρα από αυτό.

Κατά τη γνώμη μου, η εκκοσμίκευση των πνευματικών μουσικών παραδόσεων δε θα πρέπει σε καμία περίπτωση να ταυτίζεται με την ομογενοποίησή τους. Προφανώς, η συμμετοχή σε κοινά δρώμενα και διαδικασίες έχει ως αποτέλεσμα οι διάφορες, ετερόκλητες μουσικές παραδόσεις να λειτουργούν με κοινούς μηχανισμούς, γεγονός που οδηγεί στη διαμόρφωση κοινών χαρακτηριστικών (όσον αφορά για παράδειγμα τις διαδικασίες εμπορευματοποίησης). Ωστόσο, η συνύπαρξή τους με σεβασμό στη διαφορετικότητα, τις ξεχωριστές αισθητικές, ηθικές και πνευματικές αξίες προωθεί τόσο τον πιο ξεκάθαρο αυτοπροσδιορισμό της κάθε κουλτούρας όσο και τον διαπολιτισμικό και, στη συγκεκριμένη περίπτωση, διαθρησκευτικό διάλογο.

Η «ιερή μουσική» φαίνεται να αποτελεί μία διαπολιτισμική κατηγορία και μπορεί να θεωρηθεί ως αντίδραση στους κινδύνους της ομογενοποίησης από την παγκοσμιοποίηση (Feld 2001, βλ. στο Shannon 2006:29). Γενικότερα, με κύριο πρόταγμα την αναζήτηση του ιερού με οποιαδήποτε μορφή δημιουργείται τελικά μία πολυπολιτισμική παράδοση ειρήνης (a culture of peace), όπου η έννοια της παγκοσμιοποίησης λειτουργεί ως η «νέα θρησκεία» (Schaefer 2004:211). Σε αυτή τη «νέα θρησκεία» δεν έχει σημασία ο σαφής, δογματικός προσδιορισμός της σχέσης του ανθρώπου με το θείο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το βασικό δόγμα της «νέας θρησκείας» είναι απλώς αναγνώριση της ανάγκης σύνδεσης με το «ιερό», χωρίς καν να ορίζεται η «φύση του ιερού», χωρίς να προσδιορίζεται αν αυτό είναι υπερφυσικό ή φυσικό, υπερβατικό ή ενδοσκοπικό. Με άλλα λόγια, η αποδοχή της διαφορετικότητας στον ορισμό του «ιερού» αποτελεί το μοναδικό αξίωμα της «νέας θρησκείας».

Σε δεύτερο χρόνο, και με αφετηρία την κοινή αυτή αποδοχή, θα μπορούσαμε να πούμε ότι δημιουργούνται δομές παρόμοιες με αυτές των συμβατικών θρησκειών. Τα φεστιβάλ, συνεπώς, θα μπορούσαν να ειδωθούν ως τόποι λατρείας, όπου οι πιστοί δρουν με συγκεκριμένους κώδικες ηθικής και όπου με σεβασμό αποτίουν φόρο τιμής στην διαφορετικότητα της έκφρασης, αλλά ταυτόχρονα στην ομοιότητα της ανάγκης για αναζήτηση του «ιερού». Βλέπουμε εδώ, τελικά, ότι η

αποδοχή της διαφορετικότητας οδηγεί στην ανάδειξη της ομοιότητας, γεγονός που αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της παγκοσμιοποιημένης πραγματικότητας της εποχής μας.

5. Μεταμορφώσεις ταυτότητας του δυτικού ακροατή

Η Karchan (2007) αναφέρεται σε δύο σημεία της εθνογραφίας της «Travelling Spirit Masters» στην προσωπική εμπειρία με τον κόσμο των πνευμάτων των Γκνάουα και την εμπειρία της έκστασης. Φαίνεται, με άλλα λόγια, πως η εθνογράφος όχι μόνο κατανοεί την κοσμοθεωρία των ανθρώπων που μελετά, αλλά καταλήγει αυτή να επηρεάζει άμεσα την ύπαρξή της και την αντίληψή της για τον κόσμο. Στο σημείο αυτό ο αναγνώστης της εθνογραφίας μπορεί να κάνει δύο υποθέσεις:

- Η συγγραφέας έχει επηρεαστεί τόσο από τον πολιτισμό που γνώρισε ώστε να υιοθετήσει στοιχεία του, και τελικά να αναδιαμορφώσει την κοσμοθεωρία της. Σε αυτήν την περίπτωση, οι περιγραφές της και οι αναλύσεις της δεν μπορούν να θεωρηθούν αντικειμενικές - επιστημονικές, αλλά ότι δίνουν μία εκ των έσω, αναστοχαστική διάσταση του πολιτισμού.
- Η συγγραφέας προφανώς και είναι σε θέση να αναγνωρίσει στον εαυτό της τους μηχανισμούς αυθυποβολής (ή και άλλους) που λαμβάνουν χώρα με την μακροχρόνια ενασχόληση με έναν διαφορετικό τρόπο κατανόησης της πραγματικότητας. Ωστόσο, προτιμά,
 - για να προκαλέσει το ενδιαφέρον ίσως του αναγνώστη,
 - για να δημιουργήσει επιπλέον ερωτηματικά για την έννοια της «αντικειμενικής αλήθειας»,
 - και για να μην πάρει τη θέση του «παντογνώστη δυτικού μελετητή» που έχει πάντα μία θετικού χαρακτήρα ερμηνεία για ό,τι συμβαίνει και οριακά απαξιώνει ως αφελή οποιαδήποτε άλλη προσέγγιση (δημιουργεί δηλαδή μία σχέση ανωτερότητας προς τον πολιτισμό που μελετά),

να ολοκληρώσει την εθνογραφία της με την αποδοχή της πραγματικότητας υπό το πρίσμα της κοσμοθεωρίας των Γκνάουα.

Επιπλέον, με τον τρόπο αυτό σκιαγραφεί έμμεσα την έντονη αναζήτηση της υποκειμενικότητας του δυτικού ανθρώπου στη νεωτερικότητα. Ο δυισμός σώμα-πνεύμα, σύμφωνα με τον οποίο έχει δομηθεί μεγάλο μέρος της πραγματικότητας του σύγχρονου κόσμου, φαίνεται να μην εξυπηρετεί πλέον ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού. Στην αναζήτηση, λοιπόν, της προσωπικής τους αλήθειας, τα άτομα στρέφονται στους πολιτισμούς εκείνους που προσφέρουν μία εναλλακτική θεώρηση του κόσμου.

Στο νέο πλαίσιο αποκτά νέο νόημα και η έννοια της συνειδητότητας. Για το δυτικό κόσμο η συνειδητότητα είναι συνδεδεμένη με την εκούσια εμπρόθετη συμπεριφορά. Συνεπώς, εκφάνσεις έκστασης καταληψίας, που περιλαμβάνουν ακούσια συμπεριφορά και υποταγή στις επιταγές του σώματος (ή των πνευμάτων) πολλές φορές χαρακτηρίζονται παθολογικές. Αντίθετα, με την υποστήριξη που τους παρέχει η παράδοση των Γκνάουα, τα άτομα επιτρέπουν στον εαυτό τους να υπερβούν τα συνηθισμένα μοτίβα έκφρασης, γεγονός που είναι εμφανές στους φρενήρεις χορούς που επιδίδονται οι παρευρισκόμενοι στα φεστιβάλ.

Η Karchan χρησιμοποιεί, επιπλέον, τον όρο «επιφάνεια» με την έννοια ότι η εκστατική εμπειρία φανερώνει στο υποκείμενο μία νέα διάσταση της πραγματικότητας, μία κάποια βαθύτερη αλήθεια για την ύπαρξη, έναν παράλληλο κόσμο άυλης υπόστασης (Karchan 2007). Η εκστατική εμπειρία επηρεάζει άμεσα τη συνείδηση του ατόμου και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του. Ωστόσο, όπως έχουμε αναφέρει, η υποκειμενικότητα της εμπειρίας (με την έννοια ότι αυτή συμβαίνει, λαμβάνει μορφή και περιεχόμενο, μέσα στα ενσώματα υποκείμενα) υπαγορεύει την ανοιχτή, ελεύθερη νοηματοδότηση του όρου. Σε αυτό το σημείο, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον να σημειώσουμε πως ακριβώς αυτή η ασάφεια στον ορισμό της «έκστασης», ή «της επιφάνειας μέσω της έκστασης» είναι που δίνει τη δυνατότητα σε ένα ευρύτερο κοινό να συσχετιστεί με αυτήν και να την αποζητήσει. Είναι δυνατό, με άλλα λόγια, το κάθε υποκείμενο να βιώσει τη στιγμή της έκστασης με τον δικό του προσωπικό τρόπο, χωρίς να υπάρχει «σωστό ή λάθος», κριτική και έλλογη αξιολόγηση της εμπειρίας. Η «επιφάνεια» συχνά σχετίζεται με μία νέα αντίληψη του σώματος και των ορίων του, της αντοχής, μία νέα αντίληψη του χώρου και του χρόνου, μία νέα σύνδεση σώματος και πνεύματος. Ωστόσο, οι ποιότητες, πνευματικές και σωματικές, που αναδύονται σε κάθε άτομο είναι κατά μεγάλο βαθμό προσωπικές και χρωματισμένες από την προσωπική ιστορία του κάθε υποκειμένου. Φυσικά, αναλύοντας τις αφηγήσεις των ατόμων που έχουν βιώσει εκστατική εμπειρία θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε κοινά σχήματα που σκιαγραφούν την εμπειρία της έκστασης (Karchan 2007). Ωστόσο, κατά τη γνώμη μου, είναι οι λεπτές αποχρώσεις, οι άφατες στιγμές της εμπειρίας, αυτές που δεν μπορούν να φιλτραριστούν από τις γνωστικές διαδικασίες του εγκεφάλου ώστε να περιγραφούν λεκτικά, που καθιστούν μοναδική την κάθε εμπειρία έκστασης τόσο για διαφορετικά υποκείμενα, όσο και για το ίδιο άτομο σε διαφορετικές χρονικές στιγμές.

Παράλληλα, είναι η ασάφεια στον ορισμό της «έκστασης» που επιτρέπει στην Karchan να ισχυριστεί ότι βίωσε η ίδια την εμπειρία της έκστασης. Είναι προφανές, όμως, ότι η εκστατική εμπειρία στην οποία αναφέρεται διαφέρει από την αντίστοιχη εμπειρία που θα βίωσε ένας Γκνάουα

στην ίδια τελετουργία. Γενικότερα, καταλαβαίνουμε ότι παρέχεται η δυνατότητα για υποκειμενικό συσχετισμό με τη μουσική, το χορό και, τελικά, την έκσταση στην οποία αυτά οδηγούν. Το κάθε άτομο είναι σε θέση να εισέλθει στον επιτελεστικό χώρο με τις προσωπικές του αναζητήσεις και προσδοκίες, ή χωρίς αυτές.

Πιο συγκεκριμένα, οι Γκνάουα αποζητούν μέσω της έκστασης την επικοινωνία με τον κόσμο των πνευμάτων. Τοποθετούν την ψυχή μεταξύ ανθρώπου και πνευμάτων και διατηρούν την πρόσβαση σε αυτήν μέσω των τελετουργιών έκστασης καταληψίας (Baldassarre 2005:85). Η διεθνής κοινότητα φαίνεται να συναρπάζεται από την έννοια αυτή. Ωστόσο, η συζήτηση για την «έκσταση» γίνεται πολλές φορές χωρίς να προϋπάρχει ουσιαστική κατανόηση, τουλάχιστον στη συνείδηση των μη-ειδικών, που αποτελούν άλλωστε μεγάλο μέρος από το κοινό της παγκόσμιας σκηνής, του ίδιου του θέματος και των λειτουργιών της έκστασης. Οι θεωρίες που προκύπτουν έχουν ψήγματα του αρχικού θέματος και πιθανώς να διαμορφώνουν τον ορισμό του. Ωστόσο, η έλλειψη αναφοράς σε έναν προϋπάρχοντα ορισμό μπορεί να οδηγήσει τις θεωρίες να δημιουργήσουν οι ίδιες μία νέα πραγματικότητα αναφοράς. Αυτή η «νέα πραγματικότητα» εξυπηρετεί τις ανάγκες των δημιουργών της και συνάδει με την αναζήτηση νοήματος, ιερότητας και βάθους του σύγχρονου ατόμου στο δυτικό οικονομικό σύστημα, που μάλλον απουσιάζει από την εμπορευματοποιημένη καθημερινότητα στην οποία δραστηριοποιείται.

Βέβαια, είναι απαραίτητο εδώ να σημειώσουμε ότι η νέα εμπειρία που αναζητούν τα άτομα του δυτικού πολιτισμού, τους παρέχεται με τους όρους του δικού τους, ηγεμονικού πολιτισμού. Συνεπώς, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι η εκστατική εμπειρία ενός δυτικού στο πλαίσιο ενός φεστιβάλ δεν είναι παρά κατασκευάσμα της δικής του κουλτούρας, προβολή και ικανοποίηση των αναγκών των προσωπικών του αναγκών. Η αίσθηση συλλογικότητας, η κοινωνικοποίηση, η απελευθέρωση του σώματος στο χορό και οι νέες εμπειρίες συνειδητότητας λαμβάνουν χώρα με αφορμή (και όχι με αιτία) την παράδοση των Γκνάουα.

6. Μεταμορφώσεις ταυτότητας των Γκνάουα.

Καθώς το άνοιγμα στην παγκόσμια σκηνή επηρεάζει την καθημερινότητα των μουσικών και της ευρύτερης κοινότητας των Γκνάουα θα ήταν αφελές να μην αναγνωρίσει κανείς ότι αυτό επηρεάζει και το ευρύτερο πλαίσιο μέσα στο οποίο συντελούνται οι παραδοσιακές τελετουργίες (Κάβουρας 2010:172).

Όσον αφορά τη συμμετοχή των Γκνάουα στις παραδοσιακές τελετουργίες, ο Feriali κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων στο πεδίο σημείωσε ασυνέπειες στις απόψεις των ατόμων (Feriali 2009). Πολλές φορές ενώ συμμετέχουν ενεργά σε αυτές, περιγράφουν τη συμμετοχή τους με ένα αίσθημα ενοχής και συχνά τις κατακρίνουν. Υποστηρίζει ότι αυτό συνδέεται με την μετααποικιακή κρίση ταυτότητας, ιδιαίτερα στους αστικούς πληθυσμούς του Μαρόκο. Βασική αιτία της κρίσης θεωρεί την συνταγματική εγκαθίδρυση του Ισλάμ ως τη νόμιμη θρησκεία όλων των Μαροκινών. Παρατηρεί ότι άνθρωποι από τις αγροτικές περιοχές έχουν λιγότερη ανησυχία για την εικόνα τους σε αντίθεση με τους ανθρώπους των αστικών κέντρων. Οι τελευταίοι, αν και διατηρούν τις τελετουργίες, φαίνεται να έχουν ενστερνιστεί την άποψη του Ισλάμ ότι το να κυριευθεί κανείς από πνεύματα είναι αμαρτία, γεγονός που προκαλεί την αισθήματα ενοχής και αμφισβήτησης. Οι πολιτισμικοί φορείς, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, τα φεστιβάλ και το άνοιγμα της παράδοσης στην παγκόσμια θέα διαδραματίζουν ήδη σημαντικό ρόλο σε αυτήν την κατεύθυνση.

Η αποδοχή της παράδοσης των Γκνάουα από ένα ευρύτερο κοινό συμβάλλει στον επαναπροσδιορισμό και αποδοχή της ίδιας τους της ταυτότητας. Βέβαια, στο νέο πλαίσιο η έννοια της μύησης σε μία ενσώματη πρακτική, η «έξις» (το *habitus*) του Bourdieu, που τοποθετείται μεταξύ μίας υπάρχουσας δομής και του δρώντος υποκειμένου, έχουν αντικατασταθεί από μία συνειδητή διαδικασία κατασκευής μίας εικόνας. «Η κατασκευή της εικόνας αυτής αντλεί κυρίως από υπερτοπικά πρότυπα, ενώ την ίδια στιγμή παρουσιάζεται σαν διαχρονικό και αμιγώς γηγενές» (Herzfeld 1997, βλ. στο Ρόμπου-Λεβίδη 2016:108).

Δεν είναι δόκιμο, ωστόσο, να αντιμετωπίζουμε τους Γκνάουα ως υποκείμενα που βρίσκονται σε ένα μακρινό χωροχρόνο και που η αναζήτηση της ταυτότητάς τους δεν συγκλίνει σε κανένα σημείο με την αναζήτηση της ταυτότητας των υποκειμένων στη νεωτερικότητα. Το εμπορικό αλλά ανθρωπολογικό κατασκεύασμα της «πρωτόγονης, αχρονικής και αυτόνομης οργανικής κοινότητας» είναι στην πραγματικότητα ένα πλάσμα της εθνογραφικής φαντασίας (Erickson 2002:197) είτε των μηχανισμών προώθησης (*marketing*) της κουλτούρας στην αγορά.

Η παράδοση για να εκπληρώνει το ρόλο της και να μην αποτελεί μουσειακό είδος ενός απώτερου παρελθόντος, οφείλει να συμπορεύεται με τις ανάγκες των υποκειμένων (των ατόμων που υπόκεινται σε αυτήν), των φορέων της. Σύμφωνα με τον Stokes, η μουσική και η τελετουργία φέρουν κοινωνικό νόημα καθώς αποτελούν ένα μέσο με το οποίο οι άνθρωποι αναγνωρίζουν ταυτότητες και μέρη, και τα όρια που τους διαχωρίζουν (Stokes 1994, βλ. στο Baumann 1992:131). Με άλλα λόγια, δημιουργούν την αίσθηση του «ανήκειν» σε μία ομάδα.

Οι διαπολιτισμικές μουσικές συνεργασίες αναδεικνύουν και αναπαριστούν συμβολικά την ιδιαίτερη ιστορική και κοινωνική συνθήκη μέσα στην οποία παράγονται. Η ταυτότητα του «σύγχρονου Γκνάουα» δεν περιλαμβάνει μόνο τα συστατικά στοιχεία της Γκνάουα παράδοσης. Περιλαμβάνει, επιπλέον, την ταυτότητά του ως μέλος του πολυπολιτισμικού Μαρόκο και του παγκοσμιοποιημένου κόσμου. Οι Γκνάουα μουσικοί φέρουν την ταυτότητα και κύρος του «Γκνάουα μουσικού» που διαμεσολαβεί στη επικοινωνία με τα πνεύματα κατά τη διάρκεια μίας τελετουργίας Lila. Παράλληλα, φέρουν την ταυτότητα και κύρος «δυτικού μουσικού», που τοποθετείται στη σκηνή (ή στο δισκοπωλείο), θαυμάζεται και χειροκροτείται για τις ικανότητές του στην παραγωγή μουσικής και θεάματος.

7. Πολιτισμική Πολιτική

Σε συνέντευξή της η Neila Tazi, παραγωγός του φεστιβάλ «THE ESSAOUIRA GNAOUA AND WORLD MUSIC FESTIVAL» αναφέρει ότι «ο πολιτισμός είναι έργο πολιτικό» («Culture is a political project»).¹⁷

Ο πολιτισμός, και συγκεκριμένα η παράδοση των Γκνάουα, αντιμετωπίζεται πλέον ως φορέας ανάπτυξης και ισχύος που δρα ευεργετικά και συμπληρωματικά στην επίτευξη πολιτικών στόχων της χώρας (Witulski 2009, Becker 2011, Schaefer 2015). Σε αυτή την κατεύθυνση, παρατηρούμε συνειδητή προσπάθεια σύνδεσης με το παρελθόν και την ιστορία της κάθε εθνοτικής ομάδας με απώτερο σκοπό την κατασκευή μίας νέας ταυτότητας, μίας μαροκινής πολιτισμικής κληρονομιάς στην οποία οι διαφορές, η πολυχρωμία και η πολυπολιτισμικότητα νοούνται εγγενείς. Με αυτόν τον τρόπο το σύγχρονο Μαρόκο αξιώνει την θέση του στον κόσμο, ως μία χώρα που συμπυκνώνει τις αξίες του σύγχρονου κόσμου για συνύπαρξη και διάλογο πολιτισμών και ελευθερία του ατόμου να διαμορφώνει ελεύθερα την ταυτότητα του. Παρ' όλα αυτά, ο Fegiali υποστηρίζει ότι υπάρχει ακόμα

¹⁷ <http://www.festival-gnaoua.net/en/interview-de-neila-tazi/>

πολύ μεγάλο περιθώριο βελτίωσης της πολιτικής του Μαρόκο προς μία κατεύθυνση που «θα ελευθερώσει την πνευματική δημιουργικότητα των απλών πολιτών και θα θεραπεύσει το αίσθημα ενοχής που έχει παγιωθεί από την μετααποικιακή κρίση ταυτότητας» (Feriali 2009:128).

Πέραν όμως από την επίσημη πολιτική του κράτους και των φορέων, είναι ιδιαίτερα σημαντικό να παρατηρήσουμε τα πολιτικά συνδηλούμενα που προκύπτουν κατά την αναπαράσταση (representation) της ταυτότητας των Γκνάουα στην παγκόσμια μουσική σκηνή, και την αγορά. Καθώς, όπως έχουμε αναφέρει, κατά την εμπορευματοποίηση της παράδοσης των Γκνάουα και την προώθησή τους στην αγορά προβάλλεται η ταυτότητά τους συχνά με αναφορά στα χαρακτηριστικά πρόσβασης σε κατάσταση έκστασης καταληψίας και της καταγωγής τους στην υπο-σαχάρια Αφρική (blackness).

Οι έννοιες του «να είσαι μαύρος» (blackness) και της δουλείας ήταν συνώνυμες για πολλά χρόνια. Αυτή η σύνδεση φαίνεται να επιβεβαιώνεται ακόμα και σήμερα. Σύμφωνα με την Karchan, οι ρίζες των Γκνάουα στην υποσαχάρια Αφρική και η ιστορία τους ως σκλάβοι αποτελούν κοινά σημεία αναφοράς για τη σύνδεση της πολιτισμικής τους γενεαλογίας με τον πολιτισμό των Αφροαμερικάνων (Karchan 2007). Με αυτό το πεδίο ως αναφορά συντελείται σήμερα η σύνδεση των μουσικών της Γκνάουα με μουσικούς της jazz και άλλων ειδών μουσικής που δραστηριοποιούνται σε ένα μακρινό (υφολογικά και γεωγραφικά) πλαίσιο. Αναγνωρίζεται, δηλαδή, έμμεσα ότι μπορεί να αναζητήσει κανείς τις πολιτισμικές του ρίζες στους σκλάβους, οι οποίοι είναι οι ίδιοι φορείς παραδόσεων.

Κατά τη γνώμη μου, στην προσέγγιση αυτή συντελείται μία σημαντική μετάβαση: οι σκλάβοι δεν αντιμετωπίζονται πλέον ως μία κατηγορία ανθρώπων με χρηστική αξία, αλλά ως ενσώματα υποκείμενα που αποτελούν φορείς ιστορίας και πολιτισμού και των οποίων η προσωπική ιστορία συντέλεσε δραστικά στη διαμόρφωση των σύγχρονων κοινωνιών και πολιτισμών, τόσο σε παγκόσμιο όσο και εθνικό επίπεδο. Παρατηρούμε, επιπλέον, τα τελευταία χρόνια γενικότερα ένα αυξημένο ενδιαφέρον για την ανάδειξη της ιστορίας των σκλάβων πάνω στην οποία μπορεί να βασιστεί η διαμόρφωση μίας βαθύτερης πολιτισμικής και κοινωνικής συνείδησης. Είναι πλέον σαφές ότι στο συγκεκριμένο τμήμα της ιστορίας δεν έχει δοθεί η απαραίτητη προσοχή ως αποτέλεσμα πάγιων πολιτισμικών πολιτικών. Ωστόσο, σε μία παγκοσμιοποιημένη κοινωνία, η ανάγκη για αλληλοσεβασμό και γόνιμη συνύπαρξη διαφορετικών πολιτισμικών και εθνοτικών ομάδων επιβάλλει τη γνώση του εαυτού και τον αυτοσεβασμό ως αφετηρία. Η παραπάνω θέση επιβεβαιώνεται, μεταξύ άλλων, από τον συμπληρωματικό οδηγό του εκπαιδευτικού για τα δημοτικά

σχολεία στις Ηνωμένες Πολιτείες, που τιτλοφορείται «Everybody is Somebody» (Feeley 1971). Μέσα στους στόχους και σκοπούς που δίνονται στους δασκάλους είναι εμφανές ότι η συνοχή στο σχολείο, και κατ' επέκταση την κοινωνία, αναζητείται μέσω της ανάδειξης και αποδοχής της διαφορετικότητας του εαυτού και του άλλου. Η αποδοχή, λοιπόν, της ιστορίας και των προγόνων παρουσιάζεται ως αναγκαία. Παράλληλα, με τη γνώση της ιστορίας και της εξέλιξης του πολιτισμού αποφεύγονται βεβιασμένες αξιολογικές κρίσεις και λογικά σφάλματα κατά τον χαρακτηρισμό μίας πολιτισμικής έκφρασης ως «πρωτόγονης» ή «κατώτερης». Η άποψη ότι κάθε παράδοση εξυπηρετεί τις ανάγκες των ανθρώπων σε μία συγκεκριμένη χρονική, ιστορική και γεωγραφική συγκυρία, ενώ ταυτόχρονα συμβάλλει στη διαμόρφωση της παγκόσμιας πολιτισμικής κληρονομιάς και των επερχόμενων μορφών έκφρασης, καθίσταται με αυτόν τον τρόπο σταδιακά κοινός τόπος. Δηλωτική των παραπάνω είναι η δράση της UNESCO¹⁸, η οποία τις τελευταίες δεκαετίες προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει το ευρύ κοινό για θέματα σχετικά με το εμπόριο σκλάβων (slave trade) διατλαντικά, στην περιοχή του ινδικού ωκεανού και στον αραβικό-μουσουλμανικό κόσμο.

Η ταύτιση με ένα κοινό παρελθόν και (πιθανώς) κοινούς προγόνους αποτελούν εύφορο έδαφος για την κατασκευή μίας πραγματικότητας όπου οι διαφορετικές εκφάνσεις του πολιτισμού εκλαμβάνονται μόνο ως επιφανειακές διαφοροποιήσεις και όχι ως ουσιαστικά απομακρυσμένα αξιακά συστήματα. Παρ' όλα αυτά, χρειάζεται, πιστεύω, να τίθενται συνεχώς τα ερωτήματα για το αν, και κατά πόσο η κατασκευή μίας «κοινής ιστορικής μνήμης» που εξυπηρετεί τα προτάγματα της παγκοσμιοποίησης αφήνει περιθώρια ελευθερίας στην έκφραση της διαφορετικότητας ή πρόκειται μήπως για ακόμα έναν από τους ομογενοποιητικούς μηχανισμούς της παγκοσμιοποίησης;

Επιστρέφοντας πάλι στην αναπαράσταση της ταυτότητας των Γκνάουα (Gnawanes) στη σκηνή, το να παρίσταται κανείς σε μία επιτέλεση μουσικής και χορού που οδηγούν άμεσα κάποιους από τους επιτελεστές στην έκσταση τού δίνει άμεσα την αίσθηση δέους. Το δέος αυτό μπορεί να προκύπτει, όπως αναλύσαμε παραπάνω, σε συσχετισμό με την έννοια του «ιερού» αλλά πιθανό να συνδέεται και με την έννοια του «αρχέγονου».

Εδώ θα ήταν σημαντικό να σημειώσουμε πως στην αντίληψη του δυτικού θεατή είναι πιθανό να συγχέονται ασυνείδητα οι έννοιες «αρχέγονος» (αυτός που τοποθετείται χρονικά, έχει τις ρίζες του σε ένα μακρινό παρελθόν) και «πρωτόγονος» (αυτός που δεν έχει διαμορφώσει ακόμα αξιόλογο πολιτισμό, uncultured, uncivilized, unsophisticated). Μία τέτοια σύγχυση, όμως, σε δεύτερο

¹⁸ <http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/slave-route/>

επίπεδο, υποδηλώνει μία γενικότερη πολιτική (με την ευρεία έννοια του όρου) στάση και φανερώνει την έκφραση του «ηγεμονικού Εγώ» του δυτικού. Όταν, μάλιστα, συνδέσουμε τη μουσική των Γκνάουα με την αφρικανική καταγωγή τους και, συνεπώς, την τοποθετήσουμε υπό γενικότερο πολιτισμικό πλαίσιο της νεγροσύνης (negritude), είναι ευκρινείς οι γενικεύσεις και οι απλοποιήσεις που λαμβάνουν χώρα στο βωμό της πολιτισμικής διαχείρισης της παγκόσμιας μουσικής σκηνής.



Έχοντας κατά νου τα παραπάνω είναι εύκολο να αντιληφθούμε ότι ο δυτικός ακροατής είναι πολύ πιθανό να συγχέει ασυνείδητα τις καταστάσεις έκστασης και την ταυτότητα του «να είσαι μαύρος» (blackness) με τις έννοιες «πρωτόγονος», εκφράζοντας με αυτόν τον τρόπο μία πολιτισμική υπεροχή, που φέρει τις ρίζες της ήδη από την εποχή της αποικιοκρατίας.

Επιπλέον, είναι απαραίτητο να αναγνωρίσουμε ότι σε αυτό το πολύπλοκο δίκτυο σχέσεων και νοημάτων είναι πιθανό να γίνονται λογικά σφάλματα στην ερμηνεία. Η έκσταση, για παράδειγμα στη συνείδηση της κοινής γνώμης ταυτίζεται με το «παράλογο» (irrational) και το «ακούσιο» ($\alpha \Rightarrow \beta$). Η έλλειψη λογικής (irrational) παραπέμπει στο πρωτόγονο ($\beta \Rightarrow \gamma$). Προκύπτει, λοιπόν, ταύτιση της έννοιας της έκστασης με κάτι το πρωτόγονο ($\alpha = \gamma$). Με αντίστοιχο τρόπο εύκολα μπορεί να συντελείται μία εσφαλμένη επαγωγή, που να επιβεβαιώνει τα στερεότυπα ότι ο Γκνάουα, ο μαύρος, ο σκλάβος είναι πρωτόγονος, απολίτιστος.

λογικά σφάλματα κατά την αναπαράσταση της ταυτότητας	
Gnawa=>trance	Gnawa=> Black
trance=>primitive	Gnawa=> primitive
Gnawa=>primitive	Black=> primitive

Ο Schaefer (2015) καταλήγει: «Το να αντιληφθούμε ότι στην καρδιά του συστήματος υπάρχει η έκφραση της ανωτερότητας του λευκού ανθρώπου (white supremacy) είναι το πρώτο βήμα για να τη σταματήσουμε».

«Η διάκριση ανάμεσα στη βιοματική και την ιδεολογική εμπειρία, καθώς επίσης στην πολιτισμική και πολιτική αναπαράσταση δεν είναι εύκολη υπόθεση, ούτε για τους ερευνητές ούτε για τα μέλη των παραδοσιακών κοινωνιών στα οποία αναφέρονται οι ερευνητές» (Κάβουρας 2010:22). Η απομόνωση από το διάλογο με άλλους πολιτισμούς (ακόμα και αν η επαφή γίνεται υπό τους όρους που καθορίζει η παγκοσμιότητα και η παγκόσμια παραγωγή θεάματος) με σκοπό τη διατήρηση μίας «πολιτισμικής καθαρότητας» και «αυθεντικότητας» θα αποτελούσε βίαιη επέμβαση. Η συζήτηση για τη διατήρηση της πολιτισμικής κληρονομιάς χρειάζεται να γίνεται με επίκεντρο τα ίδια τα άτομα και τις ανάγκες τους, και όχι με σκοπό τη διατήρηση μίας ιδεατής διαφορετικότητας και πολυπολιτισμικότητας στον παγκόσμιο χάρτη των πολιτισμών.

Για να γίνει αυτό δυνατό είναι, κατά τη γνώμη μου, χρήσιμη η διάκριση που προτείνει ο Tajafel ανάμεσα στον εκσυγχρονισμό και τη δυτικοποίηση (βλ. στο Smith 2011:442), και ανάμεσα στις ευεργετικές και τις οπισθοδρομικές πτυχές του παραδοσιακού και του σύγχρονου πολιτισμού. Με αυτή τη «γνωστική στρατηγική», το άτομο (η κοινότητα των Γκνάουα στη συγκεκριμένη περίπτωση) έχει τη δυνατότητα να δομήσει συνειδητά μία επιθυμητή ταυτότητα για το μέλλον και να συνθέσει τα παραδοσιακά και νεωτερικά στοιχεία έτσι ώστε αυτά να συνυπάρχουν χωρίς εντάσεις.

Κρίνεται, παράλληλα, αναγκαίο να αυξηθεί η ευαισθητοποίηση όσον αφορά τα συνδεδεμένα και τις ερμηνείες που προκύπτουν κατά την κατασκευή και αναπαράσταση της ταυτότητας μίας μειονοτικής ομάδας, όπως αυτή των Γκνάουα, στην παγκόσμια σκηνή.

VI. Συμπεράσματα

Οι Γκνάουα χρησιμοποιούσαν και χρησιμοποιούν τη μουσική τους για να προσδιορίζουν την ταυτότητά τους (και την ετερότητά τους). Αυτό που αλλάζει είναι η κλίμακα στην οποία δραστηριοποιούνται. Αρχικά αυτό γινόταν στο εθνικό επίπεδο του Μαρόκο, ενώ πλέον λαμβάνει χώρα μέσα στην παγκόσμια κοινότητα (Karchan 2007).

Η εικόνα του εαυτού (self-image) είναι άμεσα συνυφασμένη με τα στερεότυπα και το αξιακό σύστημα του πλαισίου μέσα στο οποίο δρα το άτομο. Η ανεκτικότητα στην ερμηνεία που παρέχει στα μέλη της η κουλτούρα των Γκνάουα αποτέλεσε βασικό σημείο ταύτισης του δυτικού ακροατή. Παράλληλα, η δραστηριοποίηση μέσα σε ένα ξένο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο μπορεί να επηρεάσει άμεσα την αντίληψη για τον εαυτό και, σε δεύτερο χρόνο αυτό να έχει αντίκτυπο στη διαμόρφωση της ταυτότητας, τόσο ατομικά όσο και κοινωνικοπολιτισμικά. Τα μουσικά φεστιβάλ στο Μαρόκο αποτελούν μία ιδιαίτερη συνθήκη τόσο για τους μουσικούς και τους φορείς της Γκνάουα παράδοσης, όσο και για τους δυτικούς ακροατές, που τους επιτρέπει να βιώσουν «νέες καταστάσεις συνειδητότητας».

Οι πολιτισμικές επιτελέσεις αποτελούν ένα χώρο κοινωνικής δραστηριοποίησης όπου οι ταυτότητες και οι σχέσεις των υποκειμένων επαναδιαμορφώνονται. Οι επιτελέσεις των Γκνάουα στην παγκόσμια σκηνή τους δίνουν τη δυνατότητα να επαναπροσδιορίσουν τα όρια της κοινότητάς τους, να επανεξετάσουν τους ορισμούς της ταυτότητάς τους ως προς τα θέματα φυλής και εθνικότητας και, τέλος, να αποκτήσουν λόγο στο πώς κατασκευάζεται και εξάγεται η ιστορία του τόπου.

Κατά τη γνώμη μου, η μεταβολή δε σημαίνει απειλή αφανισμού. Αντιθέτως, η ευελιξία και η προσαρμογή αποτελούν κρίσιμα στοιχεία για την επιβίωση ενός πολιτισμού. Η είσοδός τους στην παγκόσμια μουσική σκηνή δε σημαίνει παρακμή του πολιτισμού ούτε μία εξέλιξη του πολιτισμού με λιγότερο «αυθεντικό τρόπο» εξαιτίας της εμπορευματοποίησης. Αντίθετα, αποτελεί μία συγκεκριμένη έκφραση της διαδικασίας αυτοπροβολής τους στην αγορά που μπορεί να εντοπιστεί αρκετά πίσω στο χρόνο και, συνεπώς, αποτελεί τμήμα της ταυτότητας των Γκνάουα. Χαρακτηριστικό άλλωστε της κοινότητας των Γκνάουα αποτελεί η ευελιξία και η διατήρηση της ουσίας της παράδοσής τους παρά τις φαινομενικές αλλαγές (Becker 2011:144).

Ωστόσο, καλό θα ήταν να μην παραγνωρίζουμε ότι στην εποχή της νεωτερικότητας παρατηρείται μία τάση σύγκλισης των πολιτισμών στα πρότυπα του δυτικού κόσμου, ιδιαίτερα όταν οι αξίες διαμορφώνονται με γνώμονα κάποια οικονομική δραστηριότητα. Παράλληλα, η παρουσίαση της

κουλτούρας των Γκνάουα ως ο «εξωτικός άλλος» στην παγκόσμια σκηνή και η κατασκευή μίας ταυτότητας που εξυπηρετεί μόνο το ξένο ακροατήριο εγκυμονούν τον κίνδυνο εγκλωβισμού των φορέων της παράδοσης στις επιταγές ενός ξένου προς αυτούς κόσμου και, κατ' επέκταση, τη υποβίβαση μιας πραγματικής τελετουργίας σε φολκλόρ¹⁹ και διασκέδαση.

Ανάμεσα στις θετικές μεταβολές που έχει φέρει το άνοιγμα των Γκνάουα στην παγκόσμια μουσική σκηνή για τους ίδιους τους φορείς της παράδοσης, είναι η αναγνώρισή τους παγκοσμίως, αλλά και από την ίδια τη χώρα τους (κάτι που δεν ήταν δεδομένο λίγες δεκαετίες πριν). Επιπλέον, τα έσοδα από τις περιοδείες έχουν συμβάλει στη λύση των βασικών αναγκών επιβίωσης. Ως αποτέλεσμα, οι Γκνάουα σήμερα έχουν επιστρέψει στο σημείο όπου βασικός σκοπός των τελετών είναι η παγίωση των δεσμών της κοινότητας και όχι μόνο η αναζήτηση πελατών.

Με αυτά υπ' όψιν, είναι σαφές ότι οι ίδιοι οι φορείς της παράδοσης είναι υπεύθυνοι τόσο για τη διαφύλαξή της στο οικείο περιβάλλον, όσο και για τον τρόπο που προβάλλεται στον έξω κόσμο. Το βήμα αυτό της παγκόσμιας σκηνής δίνει την ευκαιρία για επαναπροσδιορισμό του ρόλου και της θέσης των μουσικών μέσα στα πλαίσια της κοινότητας αλλά και της ίδιας της ταυτότητας της κοινότητας και της θέσης της στον παγκόσμιο χάρτη.

¹⁹ σύμφωνα με τους ορισμούς που έχουν αναφερθεί στην ενότητα «Παράδοση - Φολκλόρ - Έθνικ» ο όρος «έθνικ» είναι πιο δόκιμος στο συγκεκριμένο σημείο, καθώς αναφερόμαστε σε «κατανάλωση από έξω». Ωστόσο, χρησιμοποιώ τη λέξη «φολκλόρ» με την αρνητική χροιά που έχει στην καθομιλουμένη, ως η τυποποιημένη και εμπορική εκδοχή του παραδοσιακού πολιτισμού.

Βιβλιογραφία

- Aubert, Laurent. 2007 «The Music of the Other: New Challenges for Ethnomusicology in a Global Age», (trans.) Ribeiro, C., Ashgate
- Baldassarre, Antonio. 2005 «The Music of the Gnawa of Morocco: A Journey with the Other into the Elsewhere» in «Performing Ecstasies: Music, Dance, and Ritual in the Mediterranean» ed. Luisa Del Giudice, Nancy van Deusen, The Institute of Mediaeval Music, Ottawa
- Baumann, Max Peter (ed.), 1992, «The Ear as Organ of Cognition: Prolegomenon to the Anthropology of Listening», in «European studies in Ethnomusicology: historical developments and recent trends», Intercultural Music Studies 4, Berlin: International Institute for Traditional Music
- 1992 «World Music, Musics of the world», Intercultural Music Studies 3, Berlin: International Institute for Traditional Music
- Becker, Judith 2004 «Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing», Bloomington: Indiana University Press
- Becker, Cynthia. Spring/ Autumn 2011. «Hunters, Sufis, soldiers, and minstrels: The diaspora aesthetics of the Moroccan Gnawa», in «Anthropology and Aesthetics», No 59/60, President and Fellows of Harvard College
- Bentahar, Ziad. March 2010. «The Visibility of African Identity in Moroccan Music: From Gnawa to Ghiwane and Back», in Wasafiri Vol 25, Routledge, p. 41-48
- Blommaert, Jan. 2006 «Ethnographic fieldwork: A beginner's guide» Institute of Education, University of London
- Bourguignon, Erika Eichhorn. 1973 «Religion, Altered States of Consciousness and Social Change». Columbus: Ohio State University Press.
- Cooley, Timothy J. 2006. «Folk Festival as Modern Ritual in the Polish Tatra Mountains» in «Ethnomusicology: A contemporary reader» Jennifer C. Post (ed), London: Rutledge
- Erickson, Paul A., Murphy Liam D. 2002. «Ιστορία της Ανθρωπολογικής σκέψης», Αθήνα: εκδ. Κριτική
- Feeley, Dorothy M. 1971 «Everybody is Somebody», Washington D.C.: ERIC
- Feriali, Kemal. 2009. «Music-Induced Spirit Possession Trance in Morocco: Implications for Anthropology and Allied Disciplines», University of Florida
- Gregory, Andrew H.1997 «The roles of music in society: the ethnomusicological perspective» in «The Social Psychology of Music» ed. D. Hargreaves & A. C. North, Oxford University Press.
- Guibault, Jocelyne. 2006 «On Redefining the 'Local' through World Music» in «Ethnomusicology: A contemporary reader» Jennifer C. Post (ed), London: Rutledge

Jones, L. JaFran, 2002. «North Africa: Overview», in «The Garland Encyclopaedia of World Music», (eds.) Danielson V., Marcus S., Reynolds D., Vol. 6, New York: Routledge

Kapchan, Deborah. 2002. «Music in Performance: Following the Entranced Ones -Gnawa Performances and Trance in Rabat, Morocco», in «The Garland Encyclopaedia of World Music», (eds.) Danielson V., Marcus S., Reynolds D., Vol. 6, New York: Routledge

- 2008 «The Festive Sacred and the Fetish of TrancePerforming the Sacred at the Essaouira Gnawa Festival», Gradhiva 7.
- 2007 «Traveling Spirit Masters: Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace», Wesleyan University Press

Larbi Batma, Spring and Fall 2007 «A Gnawa Adventure» (trans. Ziad Bentahar), Metamorphoses, Center for Foreign Languages and Cultures at the University of Massachusetts

Merriam, Alan P. 1964 «The anthropology of music», Northwestern University Press

Pilch, John. 2006 «Music and Trance» in «Music and Altered States: Consciousness, Transcendence, Therapy and Addictions», (eds) Aldridge, David and Fachner, Joerg. London: Jessica Kingsley Publishers

Sakamoto, Toshiko. 2005 «Writing Culture: The Dynamics and Ambiguity of Ethnographic Production», Ritsumeikan Social Sciences Review, Vol. 40, No 4

Schaefer, John Philip Rode, 2009 «Moroccan Modern: Race, Aesthetics, and Identity a Global Culture Market», Texas University Press

- 2015 «Observations on Gnawa healing in Morocco: Music, bodies and the circuit of capital» in «Performing Islam» Vol. 4, no 2, Miami University
- January 2004 «Rhythms of Power: Interaction in Musical Performance», University of Texas at Austin

Shannon, Jonathan H. 2006 «Sultans of Spin: Syrian Sacred Music on the World Stage» in «Ethnomusicology: A contemporary reader» Jennifer C. Post (ed), London: Rutledge

Smith, P. B., Bond M. H. 2011. «Διαπολιτισμική Κοινωνική Ψυχολογία» Αθήνα: Gutenberg

Sum, Maisie 2012. «Music of the Gnawa of Morocco: Evolving Spaces and Times», Vancouver: University of British Columbia.

Szabo, Csaba. 2006 «The effects of Listening to Monotonous Drumming on Subjective Experience» in «Music and Altered States: Consciousness, Transcendence, Therapy and Addictions», (eds) Aldridge, David and Fachner, Joerg. London: Jessica Kingsley Publishers

Vansina,J. 1993 «Arts and society since 1935» in «General History of Africa. VIII: Africa since 1935», International Scientific Committee for the Drafting of a General History of Africa, ed. Ali A. Mazrui, California: Heinemann, UNESCO.

Wendt, Caroline Card, 1998. «North Africa: An Introduction» in «The Garland Encyclopaedia of World Music», (ed) Stone Ruth, Vol. 1- «Africa», New York: Garland Publishing Inc.

Witulski, Christopher James. 2009. «Defining and Revising the Gnawa and their Music through commodification in Local, National, and Global Contexts», Florida University Press.

Κάβουρας, Π. (επιμ.) 2010. «Φολκλωρ και Παράδοση, Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού» Αθήνα: Εργαστήριο Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας, εκδ. νήσος

Μπαμπινιώτης, Γεώργιος 1998 «Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας: Με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων» Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας

Παπαπαύλου, Μαρία. 2013 «Μουσική και Έκσταση στον Μαρόκο: Μια κριτική βιβλιογραφική επισκόπηση», Εθνολογία

- 2010. «Φολκλόρ και φολκλωρισμός. Συγκλίσεις και αποκλίσεις» στο «Φολκλωρ και Παράδοση, Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού», Κάβουρας, Π. (επιμ) Αθήνα: Εργαστήριο Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας, εκδ. νήσος

Ρόμπου-Λεβίδη, Μαρίκα 2016 «Επιτηρούμενες ζωές: Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στην Μακεδονία», Αθήνα: εκδ. Αλεξάνδρεια

Χαψούλας, Α. 2010 «Εθνομουσικολογία: Ιστορικές και εθνογραφικές διαστάσεις», Αθήνα: εκδ. νήσος

Εικόνες

εικόνα εξώφυλλου, πίνακας του μαροκινού ζωγράφου Mohamed Tabal

σελίδα 7, φωτογραφία από το εξώφυλλο του δίσκου «Gnawa, Music from Morocco», του συγκροτήματος «Altaf Gnawa Group»

σελίδα 14, πίνακας που απεικονίζει μουσικούς Gnawa, ο τίτλος και ο δημιουργός του δεν εντοπίστηκαν

σελίδα 17, φωτογραφία της σκηνής του «Essaouira Gnaoua and World Music Festival» από τον επίσημο ιστότοπο

σελίδα 30, πίνακας του μαροκινού ζωγράφου Abdelaziz Haounati

σελίδα 35, φωτογραφία μουσικών που παίζουν qraqab στη σκηνή του «Essaouira Gnaoua and World Music Festival»

σελίδα 29, Φωτογραφίες από ανώνυμο φωτογράφο, καρτποστάλ δημοσιευμένες από τον Jh. Boussuge στην Καζαμπλάνκα, 1907-1908

σελίδα 42, σκίτσο από ανώνυμο ζωγράφο από τις αρχές του 20ου αιώνα, “La Danse Des Negros”, παρουσιάζει την στερεοτυπική εικόνα του Γκνάουα και την ταύτισή τους με τους πληθυσμούς της Αφρικής

Δευτερεύουσες πηγές από το διαδίκτυο

(ημερομηνία τελευταίας εισόδου στους ιστότοπους: 20/10/2016)

<http://www.festival-gnaoua.net/en/interview-de-neila-tazi/>

<http://fesfestival.com/2016/en/historique/>

<http://wsimag.com/entertainment/15917-fez-festival-of-world-sacred-music-2015>, («Fez Festival of World Sacred Music 2015, (Fez, An African Reflection) Creating a new song in dialogue and harmony»)

http://www.sonispheric.net/the_gnawa_and_their_lila.htm

<http://www.UNESCO.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/slave-route/>

<http://en.unesco.org/countries/morocco>

<http://riadzany.blogspot.de/2013/02/old-fessi-gnawa-ritual-at-riad-zany.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=EHTg4f6weIY> («lila gnawa paco ,marchane ,sam hamouda,mrahba «)

<https://www.youtube.com/watch?v=DYdSfMH3A6s> («GnawaMaVie -- Lila Avec Maâlem Abdelkébir Merchane MoussawiYin «)

<https://www.youtube.com/watch?v=k7ZPFbqd6QU> (la nuit de la transe des Gnawa.VOB)

<https://www.youtube.com/watch?v=f9ZYC2Wa01Q> (Parade d'Ouverture 2016 du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira)

<https://www.youtube.com/watch?v=zfyl6hBSBAY>(Making Of de la 19ème édition Festival Gnaoua et Musiques du Monde 2016)