



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΑΤΟΜΕΑΚΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΝΕΟΤΕΡΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ,
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ»

Διπλωματική Εργασία

«Οι Κοινότητες Πρακτικής στην Λαϊκή Οργανοποιία από το 1980 έως σήμερα»

Μαθητεία, Γνώση και Ταυτότητα

Επιβλέπουσα: κα ΑΣΠΑΣΙΑ ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ, Αν. Καθηγήτρια

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΦΟΙΤΗΤΗ: ΚΑΤΣΙΚΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΜΗΤΡΩΟΥ: 304

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΑΤΟΜΕΑΚΟ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΝΕΟΤΕΡΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ, ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ»

Διπλωματική Εργασία

«Οι Κοινότητες Πρακτικής στην Λαϊκή Οργανοποιία από το 1980 έως σήμερα»

Μαθητεία, Γνώση και Ταυτότητα

Όνοματεπώνυμο Φοιτητή: Κατσικλής Παναγιώτης (Α.Μ.304)

Μέλη της τριμελούς εξεταστικής επιτροπής:

κ.κ.

1. Ασπασία Θεοδοσίου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (επόπτρια)
2. Γιάννης Ν. Δρίνης, Επίκουρος επί Θητεία Καθ. Λαογραφίας και Ανθρωπολογίας, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, τ. Προϊστάμενος Τμ. Ύλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και Διαπολιτισμικών Θεμάτων του Υπουργείου Πολιτισμού
3. Παναγιώτα Αναγνώστου, Επίκουρη επί Θητεία Καθ. Λαογραφίας και Ανθρωπολογίας, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος.....	6
Εισαγωγή.....	7
Α) Η σημασία του θέματος.....	7
Β) Μεθοδολογία.....	9
Γ) Δομή εργασίας.....	12
Κεφάλαιο 1ο : Θεωρητικό πλαίσιο.....	15
Εισαγωγή κεφαλαίου.....	15
1.1) Οι κοινότητες πρακτικής στο πέρασμα του χρόνου.....	16
1.1.1) Βασικά χαρακτηριστικά.....	17
1.2) Κεντρικές έννοιες.....	22
1.2.1) Η διαπραγμάτευση του νοήματος.....	23
1.2.1.α) Η Συμμετοχή.....	24
1.2.1.β) Ο Επαναπροσδιορισμός.....	25
1.2.1.γ) Η σχέση μεταξύ της συμμετοχής και του επαναπροσδιορισμού.....	27
1.3) Ρητή - Αρρητη γνώση.....	29
1.4) Μαθητεία.....	31
1.5) Ταυτότητα.....	37
1.6) Η βιωσιμότητα μιας Κοινότητας πρακτικής.....	39
1.7) Γιατί είναι σημαντική η θεωρία των Κοινοτήτων πρακτικής.....	43
Κεφάλαιο 2ο: Το σύγχρονο οικοσύστημα της λαϊκής οργανοποιίας στην Ελλάδα.....	44
Εισαγωγή Κεφαλαίου.....	44
2.1) Σωματεία και Επαγγελματικές Πρωτοβουλίες.....	44
2.2) Εκπαιδευτικά Ιδρύματα.....	46
2.3) Διαδικτυακές Κοινότητες και Ανταλλαγή Γνώσης.....	47
2.4) Περιοδικά.....	49
2.5) Σεμινάρια- Ημερίδες.....	50
2.6) Εκθέσεις-Φεστιβάλ Κατασκευής Οργάνων.....	51
2.7) Επιχορηγούμενα και Εκπαιδευτικά Προγράμματα.....	55
2.8) Μια προσπάθεια αποτίμησης.....	58
Κεφάλαιο 3ο: Η οργανοποιία στην Ελλάδα μέσα από την βιβλιογραφία.....	59
Εισαγωγή Κεφαλαίου.....	59
3.1) Τεχνική γνώση και κατασκευή – Ο οργανοποιός ως τεχνίτης.....	59
3.2) Μελέτες για τις συντεχνίες.....	62
3.3) Κοινωνιολογικές/Ανθρωπολογικές μελέτες οργανοποιίας.....	64

Κεφάλαιο 4ο: Η Κοινότητα Πρακτικής των λαϊκών οργανοποιών στην Ελλάδα σήμερα μέσα από το λόγο τους και η σχέση της οργανοποιίας με τα συντεχνιακά επαγγέλματα.	73
Εισαγωγή κεφαλαίου.....	73
4.1) Βιοπορισμός και επάγγελμα.....	74
4.2) Μέλη και ρόλοι στην κοινότητα	77
4.2.1) Μουσικές Σπουδές	77
4.2.2) Οι Μάστορες	79
4.2.3) Οι ερασιτέχνες κατασκευαστές μουσικών οργάνων	80
4.2.4) Οι ειδικευόμενοι του οργανοποιείου.....	81
4.3) Μάθηση και μετάδοση της γνώσης.....	83
4.3.1) Η κατασκευή του πρώτου οργάνου ως διαδικασία μύησης	83
4.3.2) Ο μετασχηματισμός της γνώσης	86
4.3.3) Προτιμήσεις του αγοραστικού κοινού	88
4.3.4) Το Ίντερνετ	90
4.4) Συγκρούσεις και αποκλεισμοί γύρω από την διαχείριση της γνώσης.....	92
4.5) Οι σύγχρονοι οργανοποιοί ως Κοινότητα Πρακτικής.....	101
4.5.1) Γιατί αποτελούν οι σύγχρονοι οργανοποιοί κοινότητα πρακτικής	104
4.6) Τα συντεχνιακά επαγγέλματα και η σχέση τους με την σύγχρονη οργανοποιία	106
Κεφάλαιο 5ο : Πρακτικές στην οργανοποιία: Εξοπλισμός, υλικά και καινοτομία	113
Εισαγωγή κεφαλαίου.....	113
5.1) Διεπιστημονικότητα και Δεξιότητες στην Οργανοποιία.....	114
5.2) Η τεχνολογική υποδομή: εξοπλισμός, ιδιοκατασκευές.....	116
5.2.1) Χειροποίητα όργανα	120
5.3) Κριτήρια αξιολόγησης της ποιότητας των οργάνων	123
5.4) «Μυστικά» υπάρχουν;	125
5.5) Η διαχείριση των παλιών οργάνων	129
5.6) Καινοτομίες.....	132
Συμπεράσματα.....	134
Ελληνική Βιβλιογραφία.....	139
Ξένη Βιβλιογραφία.....	142
Διαδικτυογραφία	145
Παράρτημα Ι.....	152
Παράρτημα ΙΙ	153
Παράρτημα ΙΙΙ.....	156
Συνέντευξη: 1	156
Συνέντευξη: 2.	166

Συνέντευξη: 3	176
Συνέντευξη: 4	193
Συνέντευξη: 5	212
Συνέντευξη: 6	223
Συνέντευξη: 7	247
Συνέντευξη: 8	249
Συνέντευξη: 9	256

Πρόλογος

Έως σήμερα υπήρχαν αρκετοί άνθρωποι που με ενέπνευσαν και με παρότρυναν να συνεχίσω την κατασκευή, για αυτό και αισθάνομαι την ανάγκη να τους εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου. Ίσως αυτός να ήταν ένας από τους βαθύτερους λόγους που θέλησα η ανθρωπολογική αυτή μελέτη να αποτελέσει μνεία προς το έργο αυτών των ανθρώπων και γενικά προς όλους τους σύγχρονους φίλους οργανοποιούς που πασχίζουν με κάθε μέσο να εκφράσουν το πάθος προς την τέχνη αυτή. Αναφέρομαι ειδικότερα στον Γιώργο Καρελλά, ο οποίος υπήρξε καθηγητής μου με ειδίκευση την κατασκευή οργάνων στο Τ.Λ.Π.Μ., το Ντίκα Μιχάλη από τον Βόλο, ο οποίος υπήρξε και συνεχίζει να είναι δάσκαλος και καθοδηγητής μου στην κατασκευή. Σημαντική επίσης ήταν η συμβολή και η βοήθεια του Μάτσικα Διονύση για την υποστήριξη και τις πολύτιμες συμβουλές του, και του Δημήτρη Μακρή με τον οποίο μας συνδέει χρόνια φιλία, καθώς και τους επιλοποιούς Σπύρο Τάτση από την Άρτα και Κόκκαλη Άγγελο από τον Βόλο. Ευχαριστώ επίσης όλους τους συνομιλητές μου για την φιλοξενία και τον χρόνο που διαθέσαν, ώστε να ολοκληρωθεί το παρόν πόνημα.

Εισαγωγή

A) Η σημασία του θέματος

Η σύγχρονη λαϊκή οργανοποιία στην Ελλάδα συνιστά ένα πεδίο ανεξερεύνητο καθώς δεν κατάφερε να απασχολήσει ενδελεχώς την ακαδημαϊκή κοινότητα έως σήμερα. Οι περισσότερες εργασίες επιδιώκουν να αναδείξουν τα τεχνικά ζητήματα γύρω από την κατασκευή των οργάνων και όχι τις επαγγελματικές συνθήκες του κλάδου ή τις πρακτικές που εφαρμόζουν οι οργανοποιοί για να ανταπεξέλθουν στις δυσκολίες του επαγγέλματος ή την μαθητεία που αναπτύσσεται γύρω από την πρακτική της οργανοποιίας ή την σημασία ορισμένων εννοιών που εκπροσωπούν τον χώρο, γεγονός που αναδεικνύει την ανάγκη για περαιτέρω επιστημονική τεκμηρίωση και ανάλυση.

Η παρούσα ανθρωπολογική μελέτη επιδιώκει να παρουσιάσει το οικοσύστημα της σύγχρονης λαϊκής οργανοποιίας και να την αναδείξει μέσα από την οπτική της κοινότητας πρακτικής. Η θεωρία των κοινοτήτων πρακτικής επινοήθηκε από τους Wenger και Lave ως θεωρητικό πλαίσιο κατανόησης των χειρωνακτικών και τεχνικών επαγγελμάτων. Γι' αυτό τον λόγο, η θεωρία αυτή κρίθηκε η καταλληλότερη για την μελέτη περίπτωσης της εργασίας.

Στο πλαίσιο της προσέγγισής τους ως κοινότητα πρακτικής, θα διερευνηθεί πώς οι σύγχρονοι οργανοποιοί διαχειρίζονται την γνώση τους και ποιες είναι οι αιτίες των διενέξεων γύρω από αυτή, πώς διαμορφώνεται η ταυτότητα του οργανοποιού μέσα στην κοινότητά τους και ποιες οι διαφορές ανάμεσα στους επαγγελματίες και τους ερασιτέχνες. Θα αξιολογηθούν επίσης οι οικονομικοί παράγοντες που επηρεάζουν την βιωσιμότητα των εργαστηρίων και θα αναζητηθούν οι στρατηγικές που αναπτύσσουν οι οργανοποιοί για να ανταπεξέλθουν στις δύσκολες περιόδους. Επιπλέον θα δειχθεί με ποιο τρόπο οι διασυνδέσεις μεταξύ μουσικών και οργανοποιών διαμορφώνουν την ζήτηση στην αγορά μουσικών οργάνων. Κατόπιν θα επισημανθούν οι δείκτες ποιότητας ενός μουσικού οργάνου και οι διαφορές μεταξύ των κριτηρίων επιλογής των συλλεκτών και των μουσικών κατά την αγορά οργάνων. Αντικείμενο, ακόμη, της εργασίας θα αποτελεσει πώς η γνώση και οι προτιμήσεις των μουσικών επηρεάζουν

τον σχεδιασμό και την κατασκευή τους. Επίσης, θα αποτυπωθούν τα κίνητρα και οι προκλήσεις των λαϊκών οργανοποιών που επιλέγουν να δημιουργήσουν ιδιοκατασκευές και θα αναδειχθούν οι παράμετροι που θέτουν οι ίδιοι οι οργανοποιοί για να χαρακτηριστεί ένα όργανο «χειροποίητο» και θα αναλυθεί πώς αποκρυσταλλώνεται η έννοια αυτή μέσα στο χρόνο. Θα εξεταστεί επίσης πώς οι οργανοποιοί αντιλαμβάνονται και διαχειρίζονται το «μυστικό» στην τέχνη της κατασκευής μουσικών οργάνων και ποια είναι η φύση αυτής της γνώσης, πώς η διαδικασία της αντιγραφής αναδεικνύει την μάθηση και την δημιουργικότητα των οργανοποιών και, ποιος είναι ο αντίκτυπος των διαχρονικών προτύπων και παραδόσεων στην εφεύρεση και την καινοτομία, τις λεγόμενες ιδιοκατασκευές στην οργανοποιία.

Η σημασία της παρούσας εργασίας έγκειται σε πολλούς τομείς. Η παρούσα έρευνα συμβάλλει ουσιαστικά στη μελέτη της σύγχρονης λαϊκής οργανοποιίας στην Ελλάδα, καλύπτοντας ένα σημαντικό ερευνητικό κενό στη σχετική βιβλιογραφία, η οποία μέχρι σήμερα επικεντρώνεται κυρίως σε τεχνικές και ιστορικές προσεγγίσεις. Αντίθετα, η μελέτη προτείνει μια συστηματική ανθρωπολογική ανάλυση της οργανοποιίας ως μορφής εργασίας, γνώσης και κοινωνικής πρακτικής, αναδεικνύοντας τις επαγγελματικές συνθήκες, τις σχέσεις μάθησης, τις εντάσεις γύρω από τη γνώση και τις στρατηγικές επιβίωσης των οργανοποιών. Θεωρητικά, η έρευνα εμπλουτίζει τη συζήτηση γύρω από τις κοινότητες πρακτικής, εφαρμόζοντας το εν λόγω θεωρητικό πλαίσιο σε ένα πεδίο καλλιτεχνικής και χειρωνακτικής εργασίας που παραμένει ελάχιστα μελετημένο στην ελληνική και διεθνή ανθρωπολογία. Μέσα από την ανάλυση της οργανοποιίας, η έννοια της κοινότητας πρακτικής εξετάζεται φωτίζοντας τόσο τους μηχανισμούς συλλογικής μάθησης και μετάδοσης γνώσης όσο και τις ιεραρχίες, τις συγκρούσεις και τις μορφές αποκλεισμού που τη διαπερνούν. Εμπειρικά, η έρευνα προσφέρει πρωτογενές εθνογραφικό υλικό για τον τρόπο με τον οποίο οι οργανοποιοί συγκροτούν επαγγελματικές ταυτότητες, διαπραγματεύονται την έννοια του «χειροποίητου», διαχειρίζονται το «μυστικό» της τέχνης τους και ισορροπούν ανάμεσα στην παράδοση, την αντιγραφή και την καινοτομία. Παράλληλα, αναδεικνύει τον ρόλο των διασυνδέσεων μεταξύ μουσικών και οργανοποιών στη διαμόρφωση αξιών, προτύπων ποιότητας και αγοραστικών πρακτικών στην αγορά μουσικών οργάνων. Τέλος, η παρούσα μελέτη συμβάλλει σε ευρύτερες συζητήσεις γύρω από την καλλιτεχνική εργασία, την επισφάλεια και την πολιτική οικονομία του πολιτισμού,

προσφέροντας ένα εμπειρικά τεκμηριωμένο παράδειγμα για το πώς οι χειρωνακτικές καλλιτεχνικές πρακτικές επιβιώνουν, αναπαράγονται και μετασχηματίζονται σε συνθήκες οικονομικής και κοινωνικής αβεβαιότητας. Με τον τρόπο αυτό, η έρευνα φιλοδοξεί να λειτουργήσει ως σημείο αναφοράς για μελλοντικές μελέτες της λαϊκής οργανοποιίας, αλλά και ευρύτερα της καλλιτεχνικής εργασίας στην Ελλάδα και τη Νότια Ευρώπη.

B) Μεθοδολογία

Η τέχνη της οργανοποιίας κατάφερε να κεντρίσει το ενδιαφέρον μου από πολύ νεαρή ηλικία. Σε αυτό συνέβαλε καθοριστικά η σχέση μου με τα παραδοσιακά όργανα και συγκεκριμένα με το κανονάκι, με το οποίο ασχολούμαι εκτελεστικά τα τελευταία 27 χρόνια. Πάντοτε με γοήτευε η ιδέα της κατασκευής ενός οργάνου το οποίο θα είχε την προσωπική μου σφραγίδα και θα εξυπηρετούσε τις λειτουργικές μου ανάγκες. Η ενασχόληση μου με την οργανοποιία ξεκίνησε λίγα χρόνια μετά το πέρας των σπουδών μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής στην Άρτα. Αν και απασχολούμαι σε μουσικά σχολεία της χώρας ως εκπαιδευτικός, το γεγονός αυτό, δεν με περιόρισε από το να ασκώ ερασιτεχνικά την κατασκευή παραδοσιακών οργάνων.

Στο πλαίσιο αυτό η έρευνα για την παρούσα εργασία αντλεί από τη μεθοδολογία της εθνογραφικής έρευνας, με συμμετοχική παρατήρηση και παρατηρήσεις από τον χώρο των εργαστηρίων καθώς και άτυπες συζητήσεις που έχουν πραγματοποιηθεί σε διάστημα τουλάχιστον μίας δεκαετίας, καθώς με τους περισσότερους συνομιλητές, μας συνδέει χρόνια φιλία. Οι διάλογοί μας περιστρέφονταν γύρω από θέματα τεχνικής φύσης, εργασιακά και γενικά ζητήματα επαγγελματικής δεοντολογίας. Εστιάζει επίσης σε 9 ημι-δομημένες συνεντεύξεις που διεξήχθησαν κατ' ιδίαν στους χώρους εργασίας των συνομιλητών, σε διάστημα περίπου ενός μήνα (από τις 7-5-2024 έως τις 11-6-2024). Η διάρκεια των συνεντεύξεων ποικίλει, διότι σε ορισμένες περιπτώσεις έπρεπε να δοθούν αρκετές διευκρινήσεις πάνω στα ζητήματα που είχαν τεθεί.

Επιπλέον πρέπει να μην παραλειφθούν και οι δυσκολίες που προέκυψαν κατά την επιτόπια έρευνα. Διαπιστώθηκε πως με όσους συνομιλητές δεν είχε προηγηθεί γνωριμία δια ζώσης, η επικοινωνία, τουλάχιστον στα πρώτα λεπτά των συνεντεύξεων, ήταν αρκετά άβολη και γενικά υπήρχε μια έντονη διστακτικότητα ως προς τις

απαντήσεις. Αυτό το κλίμα άρχισε να αλλάζει σταδιακά κατά την διάρκεια της συνέντευξης όταν οι ερωτήσεις που έθετα ξεκαθάριζαν το λόγο της επίσκεψής μου. Επιπρόσθετα, σε μια και μοναδική περίπτωση δεν μου παραχωρήθηκε τελικά η συνέντευξη που είχε οριστεί με πρόσχημα την έλλειψη χρόνου.

Οι πληροφορητές μου που είναι όλοι άνδρες επιλέχθηκαν με κριτήριο την ηλικιακή τους ομάδα (6 νέοι και 3 παλιότεροι οργανοποιοί) αλλά και με βάση τον ρόλο τους στην κοινότητά τους. Πιο συγκεκριμένα, ο ένας συνομιλητής είναι οργανοποιός-ιδρυτής κατασκευάστριας εταιρίας λαϊκών μουσικών οργάνων και ιδιοκτήτης «μουσικών οίκων», ο δεύτερος είναι ερασιτέχνης οργανοποιός και ένας από τους διαχειριστές γνωστού forum οργανοποιίας, ο τρίτος, οργανοποιός που φοίτησε στο Τ.Λ.Π.Μ (Τ.Ε.Ι. Ηπείρου) με ειδίκευση την κατασκευή μουσικών οργάνων αλλά στη συνέχεια εργαζόταν ως ειδικευόμενος σε γνωστό οργανοποιείο και ο τέταρτος διδάσκει σε τεχνικό εκπαιδευτήριο την τέχνη της οργανοποιίας τα τελευταία δέκα χρόνια. Οι επόμενοι τρεις συνομιλητές διατηρούν εργαστήρια σε μεγάλα αστικά κέντρα επί σειρά ετών. Επιπλέον ο όγδοος συνεντευξιζόμενος είναι επαγγελματίας οργανοποιός που ειδικεύεται τα τελευταία χρόνια σε ένα τύπο οργάνου και ο ένατος ασχολείται ερασιτεχνικά με την οργανοποιία τα τελευταία 30 χρόνια. Είναι επίσης σημαντικό ότι οι πληροφορητές μου προέρχονται από από διάφορα μέρη της Ελλάδας και απευθύνονται σε μουσικές αγορές με πανελλήνια εμβέλεια αλλά και σε αυτές του εξωτερικού. Οι συνεντεύξεις μου ανωνυμοποιήθηκαν προκειμένου να διασφαλιστεί η προστασία της ταυτότητας των συνομιλητών μου και να περιοριστεί ο κίνδυνος έμμεσης αναγνώρισης σε ένα σχετικά μικρό και διασυνδεδεμένο επαγγελματικό πεδίο, όπως αυτό της λαϊκής οργανοποιίας. Για τον ίδιο λόγο, αφαιρέθηκαν ή τροποποιήθηκαν αναφορές σε συγκεκριμένα τοπωνύμια, εργαστήρια, χρονολογίες και άλλα στοιχεία που θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην ταυτοποίηση των συμμετεχόντων. Η επιλογή της ανωνυμοποίησης δεν αποτελεί μόνο δεοντολογική υποχρέωση, αλλά και αναγκαία ερευνητική στρατηγική, καθώς επέτρεψε στους οργανοποιούς να μιλήσουν πιο ελεύθερα για ευαίσθητα ζητήματα που αφορούν τις επαγγελματικές τους πρακτικές, τις οικονομικές δυσκολίες, τις εντάσεις εντός της κοινότητας, τις συγκρούσεις γύρω από τη γνώση και τη διαχείριση του «μουσικού» της τέχνης. Σε αρκετές περιπτώσεις, οι συνομιλητές μου τόνισαν ρητά ότι η ανωνυμία αποτέλεσε βασική προϋπόθεση για τη συμμετοχή τους στην έρευνα. Το υλικό των συνεντεύξεων απομαγνητοφωνήθηκε στο σύνολό του και αποτέλεσε αντικείμενο συστηματικής θεματικής κωδικοποίησης.

Το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας στηρίχθηκε κυρίως στην ξένη βιβλιογραφία. Τα κείμενα ήταν γραμμένα στην αγγλική γλώσσα και γι' αυτό κρίθηκε αναγκαία σε πολλές περιπτώσεις, η χρήση ξενόγλωσσων λεξικών και προγραμμάτων μετάφρασης όπως το Google Translate και το DeepL. Οι πληροφορίες που αφορούσαν τις εκπαιδευτικές δομές, τις διακτυακές κοινότητες, τους θεσμούς και τις ιδιωτικές πρωτοβουλίες αντλήθηκαν από το διαδίκτυο και από αναρτημένες διδακτορικές διατριβές. Επιπλέον, η έρευνα βασίστηκε στην περιήγησή μου στο χώρο του διαδικτύου, εστιάζοντας κατά βάση σε αναρτήσεις άρθρων ψηφιακών εφημερίδων, blogs και από επισκέψεις μου σε γνωστά fora κατασκευής οργάνων.

Γ) Δομή εργασίας

Το πρώτο κεφάλαιο της εργασίας ασχολείται με την θεωρία των «κοινοτήτων πρακτικής» των Etienne Wenger και Jean Lave. Μετά τον ορισμό και τα βασικά χαρακτηριστικά των κοινοτήτων πρακτικής, - *κοινότητα, πρακτική, κοινό ρεπερτόριο*- παρουσιάζονται και εξηγούνται κεντρικές έννοιες, όπως η *διαπραγμάτευση του νοήματος* η *τοποθετημένη μάθηση*, η *εγγενής τοπικότητα*, η *νόμιμη περιφερειακή συμμετοχή* και η *κοινή ιστορία μάθησης*. Το κεφάλαιο κλείνει με την «βιωσιμότητα της κοινότητας πρακτικής», όπου περιγράφονται οι παράγοντες που συντελούν στην σταθερότητά της.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται το οικοσύστημα της λαϊκής οργανοποιίας στην Ελλάδα. Αυτό αποτελείται από θεσμούς¹, εκπαιδευτικά ιδρύματα, διαδικτυακές κοινότητες και ιδιωτικές πρωτοβουλίες (σεμινάρια οργανοποιίας και ημερίδες). Ως *επάγγελμα*, η οργανοποιία δεν κατάφερε ποτέ να έχει οργανωμένη και μακρόχρονη συνδικαλιστική δράση καθώς στερείται σωματείων. Όπως ανάλογη εικόνα παρουσιάζει και η εκπαίδευση η οποία είναι κατά κανόνα άτυπη. Εντούτοις, η κοινότητα αυτή εγκαθιδρύται σε χώρους στους οποίους ανταλλάσσεται η γνώση με σκοπό την ανάπτυξη και την ιστορική-πολιτισμική συνέχεια.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται μια προσπάθεια ανάδειξης της σύγχρονης οργανοποιίας μέσα από την ελληνική και ξένη βιβλιογραφία. Λόγω της έλλειψης σχετικής βιβλιογραφίας για την ελληνική περίπτωση παρουσιάζονται παράλληλα και μελέτες παρεμφερών επαγγελμάτων που σχετίζονται με την οργανοποιία. Η βιβλιογραφική παρουσίαση ταξινομείται σε τρεις κατηγορίες: μελέτες που αφορούν την *«τεχνική γνώση και κατασκευή»*, τις *«μελέτες για τις συντεχνίες»*² και τις *«κοινωνιολογικές /ανθρωπολογικές μελέτες οργανοποιίας»*.

Στα δυο τελευταία κεφάλαια παρουσιάζεται το υλικό της ερευνάς μου. Πιο συγκεκριμένα, στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύεται ο ρόλος του τόπου και των εξωγενών παραγόντων στην επιτυχή λειτουργία των οργανοποιείων, με έμφαση στη σημασία της φυσικής παρουσίας του πελάτη και στις επιδράσεις ιστορικών συγκυριών, όπως η

¹ Κάθε είδους κοινωνική και πολιτιστική δραστηριότητα που έχει καθιερωθεί τα τελευταία χρόνια

² Τα παραδοσιακά επαγγέλματα που απασχόλησαν την Λαογραφία ήταν κυρίως συντεχνιακά. Σε αυτά ο τεχνίτης δεν λειτουργούσε ως αυτόνομη μονάδα, αλλά ως μέλος μιας συντεχνίας που καθόριζε το πλαίσιο της επαγγελματικής του ζωής.

Όπως θα δειχθεί παρακάτω όλα αυτά τα παραδοσιακά συντεχνιακά επαγγέλματα παρουσίαζαν πολλά κοινά χαρακτηριστικά με το επάγγελμα του οργανοποιού, γι αυτό αξίζει να διερευνηθούν.

οικονομική κρίση και η πανδημία. Στη συνέχεια εξετάζεται η μουσική εκπαίδευση των οργανοποιών και παρουσιάζονται οι βασικές κατηγορίες της κοινότητας (μάστορες, ερασιτέχνες, ειδικευόμενοι) ανάλογα με την συμμετοχή τους και κατά φθίνουσα σειρά. εξετάζονται διεξοδικά οι διαδικασίες μέσω των οποίων αποκτάται και μεταδίδεται η γνώση στο πλαίσιο της κοινότητας των οργανοποιών, ξεκινώντας από τη φάση της μύησης και της πρώτης εμπειρίας κατασκευής, έως τη σταδιακή μετατροπή της θεωρητικής γνώσης σε πρακτική δεξιότητα. Έπειτα αναλύονται οι παράγοντες που διαμορφώνουν τις επιλογές του καταναλωτικού κοινού και ο ρόλος του ίντερνετ στη συμπεριφορά των οργανοποιών. Ακολουθεί η παρουσίαση της δομής της κοινότητας των οργανοποιών σε συνάρτηση με τη θεωρία των κοινοτήτων πρακτικής. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με μια συγκριτική προσέγγιση της σύγχρονης οργανοποιίας και των συντεχνιακών επαγγελμάτων του παρελθόντος.

Στην αρχή του πέμπτου κεφαλαίου παρουσιάζεται η σύνθετη φύση του επαγγέλματος του οργανοποιού. Το πεδίο της οργανοποιίας εμπεριέχει γνώσεις από άλλες επιστήμες καθώς και δεξιότητες από άλλα επαγγέλματα με σκοπό να επιτευχθούν στο μέγιστο οι προσδοκίες του κατασκευαστή. Πέραν αυτών, ο οργανοποιός καλείται για λόγους οικονομικούς να γνωρίζει και άλλους κλάδους του επαγγέλματος όπως είναι η κατασκευή σκαφών, η σχεδίαση/κοπή φιγούρων και το φινίρισμα. Στην ενότητα «Η τεχνολογική υποδομή: εξοπλισμός, ιδιοκατασκευές» παρουσιάζεται ο εξοπλισμός των εργαστηρίων, οι λόγοι επιλογής συγκεκριμένων εργαλείων και η ταξινόμησή τους βάσει της ανθρώπινης παρέμβασης στη λειτουργία τους. Λόγω έλλειψης εξειδικευμένων μηχανημάτων, οι κατασκευαστές λαϊκών οργάνων καταφεύγουν σε ιδιοκατασκευές, βασισμένες σε εμπορικά πρότυπα αλλά από φθηνότερα υλικά, κυρίως για οικονομικούς λόγους. Το «χειροποίητο» όργανο συνδέεται πλέον με την πλήρη συμμετοχή του τεχνίτη σε όλα τα στάδια παραγωγής. Στη συνέχεια αναλύονται τα βασικά κριτήρια αξιολόγησης των οργάνων, όπως η ποιότητα ήχου, η εργονομία, η διακόσμηση και η αντοχή στον χρόνο. Ακολουθεί η προσέγγιση της έννοιας του «μυστικού», η οποία διαφοροποιείται μεταξύ παλαιότερων και νεότερων οργανοποιών, από βιωματική και απόκρυφη γνώση σε γνώση προσβάσιμη μέσω της πράξης. Επιπλέον, αναδεικνύεται η σημασία της παρατήρησης και αντιγραφής παλαιών οργάνων ως μαθησιακής διαδικασίας και ορίζεται ως καινοτομία, κάθε είδους τροποποίηση στην κατασκευή, τα εργαλεία, τις τεχνικές και τα υλικά.

Τέλος, στα συμπεράσματα της εργασίας παρατίθενται συνοπτικά τα βασικά πορίσματα και οι διαπιστώσεις που προέκυψαν μέσα από την έρευνα.

Κεφάλαιο 1ο : Θεωρητικό πλαίσιο

Εισαγωγή κεφαλαίου

Στο πρώτο κεφάλαιο θα αναπτυχθεί η θεωρία του Wenger και Lave “κοινότητες πρακτικής” όπως αναδεικνύεται μέσα από την σχετική βιβλιογραφία. Οι “κοινότητες πρακτικής” θα αποτελέσουν το θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας πάνω στο οποίο θα βασιστεί η μελέτη της σύγχρονης λαϊκής οργανοποιίας.

Αρχικά ορίζεται η κοινότητα πρακτικής και παρουσιάζονται τα βασικά χαρακτηριστικά της: ο τομέας, η κοινότητα και η πρακτική ή κοινό ρεπερτόριο. Επίσης, για μια πιο ενδελεχή διερεύνηση του θέματος, αναλύονται οι κεντρικές έννοιες: η *διαπραγμάτευση του νοήματος* μαζί με τα δομικά της στοιχεία, τη *συμμετοχή* και τον *επαναπροσδιορισμό*. Στην συνέχεια έπεται μια υποενότητα η οποία αναδεικνύει την αμφίδρομη σχέση μεταξύ των δυο παραπάνω. Επίσης στο ίδιο κεφάλαιο ακολουθούν οι σχετικές υποενότητες της «*ρητής και άρρητης γνώσης*», της «*μαθητείας*» και της «*ταυτότητας*». Συμπληρώνοντας, στο κεφάλαιο της *μαθητείας*, αποτυπώνονται εξίσου σημαντικές έννοιες όπως η *τοποθετημένη μάθηση*, τα *επιστημονικά όρια* και η *νόμιμη περιφερειακή συμμετοχή*.

Κατόπιν, παρατίθεται μια ενότητα η οποία αναφέρεται στην *βιωσιμότητα μιας κοινότητας πρακτικής* και περιγράφει τις συνθήκες οι οποίες ευνοούν την διατήρηση της. Το 1ο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την ενότητα στην οποία καταδεικνύεται η σημασία της θεωρίας των κοινοτήτων πρακτικής.

1.1) Οι κοινότητες πρακτικής στο πέρασμα του χρόνου

Μια κοινότητα πρακτικής είναι ένα κοινωνικό σύνολο ανθρώπων που μοιράζονται ένα κοινό ενδιαφέρον, πρόβλημα ή πάθος, και μαθαίνουν να το κάνουν καλύτερα μέσω τακτικής αλληλεπίδρασης (Wenger, 1998). Τα μέλη αυτά διατηρούν δικούς τους κώδικες και γλώσσα, εμβαθύνουν τις γνώσεις τους και προτείνουν νέες ιδέες οι οποίες προέκυψαν μέσα από την εμπειρογνωμοσύνη τους (Agrifoglio, 2015:26).

Οι κοινότητες πρακτικής δεν είναι μια πρόσφατη πρακτική, ήταν ανέκαθεν ένα είδος κοινωνικής δομής. Πολύ πριν υπάρξουν οι κάθε είδους οργανισμοί, υπήρχαν ήδη από τις απαρχές της ανθρωπότητας και διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην διατήρηση και μετάδοση της γνώσης (Wenger, 2005:1). Οι πρώτες μαρτυρίες ύπαρξης κοινοτήτων πρακτικής απαντώνται σε κοινωνικές δομές που κοινό τους γνώρισμα ήταν η ανταλλαγή εμπειριών μέσω της αφήγησης. Μερικές από αυτές ήταν οι κοινότητες των σπηλαιών, οι Εταιρίες της αρχαίας Ρώμης, οι τεχνίτες του μεσαίωνα, επαγγέλματα του τομέα της Υγείας, ιερείς και μοναχές στο τέλος του μεσαίωνα, και προσφάτως κοινότητες που ανήκουν σε οργανισμούς και βιομηχανίες (Agrifoglio, 2015:25).

Οι κοινότητες αυτές δεν είναι θεσμοθετημένες, πολλές φορές δεν γίνονται καν αντιληπτές (Loyarte, 2007:67), αν και εντοπίζονται τα γενικά χαρακτηριστικά των συστημάτων, όπως οι διαπροσωπικές σχέσεις, η αναδυόμενη δομή, η παραγωγή της “κουλτούρας” της κοινότητας, η οποία διαμορφώνεται μέσα από την ανακατασκευή πολιτισμικών νοημάτων και ταυτοτήτων, τα δυναμικά όρια και την αυτοοργάνωση.

Οι κοινότητες πρακτικής στην πραγματικότητα βρίσκονται παντού. Στο σπίτι, στην εργασία, στο σχολείο στις ελεύθερες ασχολίες μας. Σε χώρους δηλαδή όπου οι άνθρωποι έχουν κοινωνικές συναναστροφές και μαθαίνουν μαζί. Σε ορισμένες από αυτές τις κοινότητες μπορεί να συμμετέχουμε ενεργά και να γινόμαστε βασικά μέλη, ενώ σε κάποιες άλλες να συμμετέχουμε περιστασιακά ως περιφερειακοί. Κατά τη διάρκεια της ζωής του, κάθε άτομο θα “διασχίσει” πολλές κοινότητες πρακτικής στις οποίες θα μπορεί να αναγνωρίσει στοιχεία του εαυτού του και να ταυτιστεί μαζί τους.

Ο όρος Κοινότητες Πρακτικής ως όρος επινοήθηκε από τον Etienne Wenger και την Jean Lave κατά την διάρκεια της μελέτης τους πάνω στη μαθητεία των νεοεισερχομένων σε μια σειρά από χειρωνακτικά επαγγέλματα. Συνήθως η πρώτη σκέψη που έρχεται μηχανικά στο μυαλό κάποιου όταν ακούει την λέξη μαθητεία, είναι η σχέση μεταξύ του δασκάλου και μαθητή. Οι μελέτες όμως πάνω στην μαθητεία

οδηγούσαν σε περίπλοκα δίκτυα κοινωνικών σχέσεων, τα οποία συντελούσαν στη διεξαγωγή της μάθησης. Ο όρος κοινότητα πρακτικής στην ουσία δημιουργήθηκε “για να αναφερθεί στη κοινότητα που λειτουργεί ως ζωντανό πρόγραμμα σπουδών για τον μαθητευόμενο” (Wenger, 2011:3-4).

Η κοινότητα αυτή αναπτύσσεται μέσα από ιστορικά, κοινωνικά, πολιτισμικά και θεσμικά πλαίσια, παράγει το δικό της *ρεπερτόριο* δηλαδή σύνολο πόρων όπως: εμπειρίες, πληροφορίες, ιστορίες, ρουτίνες, σύμβολα, δράσεις και έχει τους δικούς της περιορισμούς. Η πρακτική διαμορφώνεται πάντα από εξωτερικούς παράγοντες και συνθήκες, τις οποίες τα μέλη δεν μπορούν καθορίσουν ούτε να επέμβουν. Ωστόσο, οι πρακτικές εφαρμόζονται από τα μέλη καθημερινά μέσα από τους πόρους και με βάση τους περιορισμούς της κατάστασης τους (Wenger, 1998:79). Λαμβάνοντας υπόψιν πως η πρακτική είναι μια μέθοδος διάχυσης της γνώσης, θα μπορούσε κάποιος να οδηγηθεί στο συμπέρασμα ότι οι Κοινότητες Πρακτικής είναι ένα “*σύστημα κοινωνικής μάθησης*” (Wenger, 2010:179).

1.1.1) Βασικά χαρακτηριστικά

Από τις απαρχές της κοινωνικής ζωής ο άνθρωπος ήταν υποχρεωμένος να μηχανεύεται μια σειρά ποικίλων ενεργειών προκειμένου να ικανοποιεί τις βιοτικές ή τις πνευματικές του ανάγκες. Κατά την διαμόρφωση αυτών των ενεργειών ή εγχειρημάτων είναι αναμενόμενο να προκύψουν αλληλεπιδράσεις με άλλους φορείς, σχέσεις αλληλεξάρτησης μεταξύ αυτών και του περιγύρου, οι οποίες εντείνονται ή αμβλύνονται ανάλογα με το συμφέρον. Μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα η επιδίωξη ενός κοινού εγχειρήματος προάγει την συλλογική μάθηση και αυτή με την σειρά της παράγει πρακτικές, οι οποίες με την πάροδο του χρόνου καταδεικνύουν τους στόχους και τις κοινωνικές σχέσεις (Wenger, 1998:45).

Η πρακτική αρχικά είναι η υλοποίηση του νοήματος μιας κοινότητας χωρίς να σημαίνει ότι παραμένει προσηλωμένη σε νόρμες. Είναι μια συνεχής παραγωγική διαδικασία που επιτρέπει την καινοτομία, την σύλληψη ή την διαμόρφωση ιδεών, την δημιουργία και την προσαρμογή, στοιχεία που οδηγούν στην άποψη πως η πρακτική θα πρέπει να εκλαμβάνεται ως ένα είδος μάθησης (Wenger, 1998:50-51). Μια πρακτική δεν προκύπτει από το μηδέν. Αναπαράγεται πάντα μέσα από συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες, οι οποίες διαμόρφωσαν προηγούμενες πρακτικές και αναπροσαρμόστηκαν

στην παρούσα πρακτική (Pytko, 2019:3). Επιπλέον, είναι κατά κύριο λόγο “κοινωνικό φαινόμενο” (Halbwachs {a}, 2013:13), καθότι μπορεί να προάγει αντιλήψεις, να διαμορφώνει κοσμοθεωρίες και να χρησιμεύει ως εργαλείο ένταξης στην κοινότητα.

Η *πρακτική* πολλές φορές ταυτίζεται με την έννοια της *Πράξης*, ή ορίζεται ως αντώνυμο του *Λόγου*, κάτι που στη παρούσα συνθήκη δεν ισχύει. Επομένως πρέπει να γίνει ξεκάθαρο πως η *Πρακτική* δεν νοείται ως η αντιπαραβολή της *Θεωρίας* ή των *Ιδεών* γενικότερα, απεναντίας, όλες οι παραπάνω έννοιες συναντώνται μέσα σε μία Κοινότητα Πρακτικής χωρίς να έρχονται σε σύγκρουση (Wenger, 1998:48). Και αυτό είναι το λογικό επακόλουθο, γιατί από τη στιγμή που θα παραχθεί μια θεωρία έως την υλοποίησή της, θα περάσει υποχρεωτικά από μια σειρά φάσεων όπως η επινόηση διαδικασιών, η επίλυση αντιδικιών, η αναδιάρθρωση σχέσεων, η ερμηνεία συγκυριών, ή η παραγωγή τεχνημάτων.

Η χρησιμότητα μιας πρακτικής έγκειται στο ότι:

α) σε εργασιακά περιβάλλοντα μια πρακτική προσφέρει εναλλακτικές σε τυχόν θεσμικές αστοχίες, όπως συμβαίνει στη τήρηση μέτρων τα οποία έρχονται σε αντιδιαστολή με τις πραγματικές συνθήκες εργασίας³.

β) τροφοδοτεί την κοινοτική μνήμη παρέχοντας στα νέα μέλη τα τεχνικά εφόδια που χρειάζονται χωρίς προαπαιτούμενη εμπειρία.

γ) δίνει την επιλογή στους νεοεισερχόμενους να ενταχθούν στην κοινότητα μέσω της *συμμετοχής* τους.

δ) προετοιμάζει τις συνθήκες και θέτει τις βάσεις για υλοποίηση ενός στόχου.

ε) καθιστά τη ζωή εκεί βιώσιμη διατηρώντας στεροτυπικές μορφές ένταξης όπως ιστορίες, “θρύλοι”, τελετουργίες, γεγονότα και έθιμα.

Κάθε κοινότητα πρακτικής βασίζεται σε τρία δομικά χαρακτηριστικά⁴: τον *τομέα* ή *το πεδίο* (Τσαφταρίδης, 2013:50), την *κοινότητα* και την *πρακτική*.

³ Περιγράφοντας πάντα οργανωμένες δομές κοινοτήτων πρακτικής

⁴ Στις πρώτες μελέτες των Wenger και Lane ο “*Τομέας*” της κοινότητας ορίζεται με βάση τις τρεις διαστάσεις των κοινοτήτων πρακτικής, δηλαδή: Το *Κοινό εγχείρημα* (ποιο είναι το κοινό πεδίο ενδιαφέροντος), την *Αμοιβαία δέσμευση* (ο τρόπος επικοινωνίας της κοινότητας) και το *Κοινό ρεπερτόριο* (ποιες ικανότητες παράγει η κοινότητα). Από το 2002 και μετά οι συγγραφείς αναθεώρησαν αυτές οι τρεις διαστάσεις και τις αντικατέστησαν αντίστοιχα με τους όρους “*Τομέας*”, “*Κοινότητα*” και “*Πρακτική*” (Agrifoglio, 2015:27&36).

Τομέας: Σε πρώτο βαθμό ορίζεται η ιδιότητα αυτού του πεδίου, αν αυτό είναι επιστημονικό, επαγγελματικό ή κοινού ενδιαφέροντος (Τσαφταρίδης, 2013). Σε δεύτερο βαθμό παρατίθενται προβλήματα που ανακύπτουν μέσα σε αυτόν και η ανάγκη δημιουργίας πρακτικών με σκοπό την εξεύρεση λύσεων. Για να υπάρξει πρακτική καθίσταται αναγκαία η εμπλοκή των μελών σε δράσεις (*mutual engagement- αμοιβαία δέσμευση*), των οποίων τα νοήματα είναι συνεχώς διαπραγματεύσιμα. Είναι μια δυναμική διαδικασία μέσω της οποίας έννοιες επαναπροσδιορίζονται, νέες ιδέες και εννοιολογικά ή φυσικά εργαλεία κατατίθενται με επακόλουθο, άλλοτε να επισημοποιούνται και άλλοτε να απορρίπτονται. Με αυτό τον τρόπο προκαλείται η ανάγκη μιας συνέπειας πάνω σε ένα σώμα προσωρινά διαμορφωμένων γνώσεων, που συντελούν στην ανάπτυξη μιας πρακτικής. Η πρακτική επομένως, παρέχει την δυνατότητα στα μέλη να μπορούν να ασκούνε αυτό που θέλουν. Επίσης ένα σημαντικό στοιχείο είναι, ότι μέσω της *αμοιβαίας δέσμευσης* ενισχύεται το αίσθημα του ανήκειν, εφόσον απαραίτητη προϋπόθεση για να αποδοθεί σε κάποιον η ιδιότητα ενός μέλους είναι η συμμετοχή του στις πρακτικές της κοινότητας (Wenger, 1998:73), (Israel Sánchez-Cardona, 2012:1821-2). Σύμφωνα με τα παραπάνω, θα κατέληγε κάνεις στο συμπέρασμα, πως η ίδια η κοινότητα πρακτικής είναι αυτή που παράγει την δική της ταυτότητα η οποία προσδιορίζεται βάση του αντικειμένου ενασχόλησης των μελών της. (*joint enterprise*) (Τσαφταρίδης, 2013:50), (Wenger, 1998:77), (Wenger, 2011:1).

Παρ όλα αυτά, στις κοινότητες πρακτικής η ιδιότητα ενός μέλους δεν συμβαδίζει υποχρεωτικά με ένα σύστημα κοινωνικής διαστρωμάτωσης, στο οποίο το άτομο θα πρέπει να είναι υποταγμένο στις ορέξεις των ιεραρχικά ανωτέρων του, ή τις επιταγές της κοινότητας, όπως για παράδειγμα θα συνέβαινε σε μια Οργάνωση, ούτε η κοινότητα πρακτικής αυτή καθαυτή, ορίζεται εξ' ολοκλήρου από ένα δίκτυο διαπροσωπικών σχέσεων. Συμπληρώνοντας πρέπει να ειπωθεί ότι, στην περίπτωση της *αμοιβαίας δέσμευσης* η διάδοση της πληροφορίας που προκύπτει μέσω της εμπειρίας και αλληλεπίδρασης μεταξύ των μελών, δεν περιορίζεται μόνο σε τοπικό επίπεδο, όπως θα δούμε στη συνέχεια πάνω στο θέμα της οργανοποιίας.

Κοινότητα: Είναι η δημιουργία ενός “κοινωνικού ιστού”, ο οποίος καθίσταται αναγκαίος για την μάθηση (Israel Sánchez-Cardona, 2012:1821). Όπως συμβαίνει σε κάθε κοινωνικό δίκτυο, έτσι κι εδώ, η *Κοινότητα* δομείται μέσα σε ιστορικά, κοινωνικά πολιτισμικά και θεσμικά πλαίσια από τα οποία εξαρτάται. Μέσα σε αυτή

περιγράφονται οι σχέσεις μεταξύ των μελών, οι οποίες αναπτύσσονται μέσω της ανταλλαγής εμπειριών και της συνεχούς διαδικασίας διαπραγμάτευσης του νοήματος. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την δημιουργία μιας συλλογικής γνώσης της κοινότητας, μιας πρακτικής, η οποία κατά μια έννοια γίνεται κτήμα της. Η *μορφή της κοινότητας*, μπορεί περιστασιακά να διαφέρει. Ο τόπος εργασίας μπορεί να είναι κοινός ή όχι, η επικοινωνία μπορεί να τελείται συστηματικά ή περιοδικά, ενώ η μέθοδος μετάδοσης της πληροφορίας μπορεί να επιτυγχάνεται στο πλαίσιο κοινών δράσεων, εκδηλώσεων, φόρουμ και σημεία συνάντησης (όπως φεστιβάλ και εκθέσεις) τα οποία αποτελούν πηγές έμπνευσης και προβληματισμού (Τσαφταρίδης, 2013:50), (Wenger-Trayner, 2002:5).

Λόγω της διάδρασης των μελών μέσα από την πρακτική, δημιουργούνται ασυναίσθητα σχέσεις “*αμοιβαίας ευθύνης*” οι οποίες αναζωογονούν την κοινότητα. Με την βοήθεια αυτών των σχέσεων λαμβάνονται από κοινού αποφάσεις για το τι πρέπει να συζητηθεί και τι όχι, σε ποια σημεία θα πρέπει να επιστήσουν την προσοχή τους τα μέλη ή τι να αγνοήσουν, ποια τεχνουργήματα είναι χρήσιμα ή όχι και ποια χρειάζονται βελτίωση. Από την άλλη πλευρά, η ύπαρξη των διαπροσωπικών σχέσεων συχνά δεν προάγει απαραίτητα ένα κλίμα συναδελφικής αλληλεγγύης. “*Οι συγκρούσεις, οι αντιδικίες και η μιζέρια μπορεί να γίνουν τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά μιας κοινής πρακτικής, όπως συμβαίνει σε δυσλειτουργικές οικογένειες*”, χωρίς αυτό να σημαίνει πως αποκλείεται η συμμετοχή. Πολλές φορές μέσω της αντίδρασης δημιουργούνται νέες εστίες προκλήσεων οι οποίες με τη σειρά τους ενδυναμώνουν την συμμετοχή. Όπως θα ήταν αναμενόμενο, μέσα σε όλα αυτά συγκαταλέγεται και ένα σύνθετο μείγμα σχέσεων εξουσίας και εξάρτησης, αντιζηλίας ή συμπόρευσης, τεχνικής κατάρτισης ή έλλειψη αυτής, εμπιστοσύνης και καχυποψίας, φιλίας και μίσους (Wenger, 1998).

Πρακτική⁵: είναι το σύνολο των πόρων (εμπειριών, πληροφοριών, ιστοριών, χειρονομιών, ρουτινών, συμβόλων, δράσεων, εννοιών, τεχνοτροπιών, γλωσσών, αφηγήσεων και εργαλείων) που διαμορφώνουν τα μέλη κατά την επίδιωξη μιας κοινής

⁵ Στον Τσαφταρίδη ο όρος “πρακτική” αντικαθίσταται από τον όρο “επαγγελματική διασταση” (Τσαφταρίδης, 2013:50) ενώ στον Βενγκέρ ταυτίζεται με το “κοινό ρεπερτόριο” (Wenger, 1998:82). Η σημασία του όρου “πρακτική” όπως παρατίθεται στο πόνημα “*Exploring the Potential of Communities of Practice for Learning and Collaboration in a Higher Education Context*”, απέχει πολύ από την “πρακτική” που συναντάμε στο βιβλίο του Βενγκέρ “*Communities of practice and social learning systems*” και θα αναπτύξουμε λίγο παρακάτω.

τους δραστηριότητας. Ουσιαστικά, όλα τα παραπάνω συγκαταλέγονται σ' αυτό που ορίζει ο Βενγκέρ “κοινό ρεπερτόριο” (Wenger, 1998:82), (Τσαφταρίδης, 2013:50), (Israel Sánchez-Cardona, 2012:1822).

Τα στοιχεία του κοινού ρεπερτορίου για να γίνουν λειτουργικά θα πρέπει να είναι ενταγμένα στην πρακτική της κοινότητας που ανήκουν για να μπορέσουν αργότερα να θεωρηθούν έργα μιας κοινής πρακτικής. Όλα αυτά τα στοιχεία υποδηλώνουν την αμοιβαία δέσμευση και χρησιμεύουν ως σημεία αναγνώρισης χωρίς αυτό να σημαίνει ότι μπορούν αυτεξούσια να επιβάλλουν το δικό τους νόημα. Είναι τα κομμάτια μιας πρακτικής που ανακαλούνται κατά την διαδικασία του επαναπροσδιορισμού για την ανασυγκρότηση νέων καταστάσεων.

Σε ορισμένες περιπτώσεις όμως, το στοιχείο της ατομικότητας μπορεί να επισκιάσει το συλλογικό χαρακτήρα του ρεπερτορίου. Όταν οι προσωπικές εμπειρίες κατά την συμμετοχή ενός ενεργού μέλους εντάσσονται στο γενικό ρεπερτόριο, τότε δίδεται η δυνατότητα στο άτομο αυτό να διαπραγματευτεί τα νοήματα του ρεπερτορίου και να τα μεταφράσει κατά το δοκούν (Wenger, 1998:153).

1.2) Κεντρικές έννοιες

Για να κατανοήσουμε καλύτερα την έννοια της πρακτικής θα πρέπει πρώτα να επιστήσουμε την προσοχή μας στην κοινωνική παραγωγή του *Νοήματος* (Wenger, 1998:49).

Όπως ειπώθηκε παραπάνω η πρακτική διαμορφώνει κοσμοθεωρίες, δηλαδή είναι μια εμπειρική διαδικασία η οποία βοηθά να βιώνουμε τον κόσμο. Συνεπώς το *Νόημα* ή αλλιώς η μέθοδος με την οποία αντιλαμβανόμαστε το περιβάλλον μας, αναδεικνύεται μέσω της εμπειρίας.

Το *Νόημα* παρατηρείται σε μια διαδικασία που ονομάζει ο Βενγκέρ “*Διαπραγμάτευση του Νοήματος*”. Αυτή επιτυγχάνεται με την συμβολή δύο αλληλένδετων συστατικών διαδικασιών: της “*Συμμετοχής*” και του “*Επαναπροσδιορισμού*”, η συνέργεια των οποίων καθίσταται ουσιώδης για την εκδήλωση της ανθρώπινης “*εμπειρίας του νοήματος*”⁶, επομένως της φύσης της πρακτικής (Wenger, 1998:49).

⁶ Η “*εμπειρία του νοήματος*” :είναι η προβολή του Νοήματος μέσα από την εμπειρία. Αυτή η έννοια αντικατοπτρίζει τα στοιχεία του “*ρεπερτορίου*” (Wenger, 1998:138)

1.2.1) Η διαπραγμάτευση του νοήματος

Κάθε κοινότητα πρακτικής έχει την τάση να κωδικοποιεί μια σειρά ενεργειών τις οποίες προσφέρει στο κάθε μέλος της για την επίτευξη των στόχων του. Παρέχεται λοιπόν η βιωμένη γνώση η οποία θα υιοθετηθεί και θα μετουσιωθεί ξανά σε πράξη. Αυτού του είδους οι ενέργειες ή αλλιώς πρακτικές, εντοπίζονται στη καθημερινότητα μας, ως ρουτίνα και είναι τυποποιημένες επειδή μέσα τους διακρίνονται συγκεκριμένα επαναλαμβανόμενα μοτίβα. Παρά το γεγονός ότι είναι στυλιζαρισμένες οι πρακτικές αυτές, δεν μπορούν να θεωρηθούν παρωχημένες, γιατί από την στιγμή που υλοποιηθούν, αποκτούν άμεσα μια νέα νοηματοδότηση μέσα από την εμπειρία. Όλες οι κινήσεις μας μπορεί να θυμίζουν όσα έχουν συμβεί στο παρελθόν, παρ' όλα αυτά επαναφέρουμε μια νέα συνθήκη, μια νέα εμπειρία, παράγοντας τα δικά μας νοήματα τα οποία ανατροφοδοτούν τη σκέψη, επαναδιατυπώνονται, γίνονται δεκτά ή απορρίπτονται – διαφορετικά, διαπραγματευόμαστε *το νόημα*.

Ο όρος *διαπραγμάτευση* από μόνος του φανερώνει την έννοια της συνδιαλλαγής και συμφωνίας μεταξύ δύο ατόμων, όπως επίσης, υποδηλώνει και την χρήση της γλώσσας ως το μέσο του διαλόγου, αν και δεν περιορίζεται εξολοκλήρου στη λειτουργία αυτή. Καταλυτικό ρόλο στη διαπραγμάτευση του νοήματος παίζουν οι σχέσεις του ατόμου με τον κόσμο. Στη περίπτωση που εξετάζουμε, ο όρος αυτός υποδηλώνει ένα επίτευγμα που χρήζει εστίασης και βρίσκεται σε διαρκή μετασχηματισμό (Wenger, 1998:52-53). Επομένως η διαπραγμάτευση του νοήματος ασκεί από τη φύση της μια δυναμική, έχει τη δική της ροή, πράγμα που σημαίνει ότι το *Νόημα* δεν επινοείται από μηδενική βάση. Επίσης ως κοινωνική κατασκευή, η *διαπραγμάτευση του νοήματος*, συμμορφώνεται ανάλογα με τις ιστορικές ή κοινωνικές συνθήκες και επηρεάζεται από αυτές ενώ με την σειρά της διαμορφώνει συνεχώς νέες καταστάσεις οι οποίες επηρεάζουν όλους τους συμμετέχοντες. Αυτή η διαδικασία αποπνέει έναν συνδιασμό ερμηνείας- δράσης, νόησης- πράξης ή κατανόησης- ανταπόκρισης χωρίς να αποκόπτεται η μία έννοια από την άλλη. Όλα τα παραπάνω συνεργούν ώστε να δημιουργηθεί ένα περιβάλλον γόνιμο και ανοιχτό σε νέες νοηματοδοτήσεις.

1.2.1.α) Η Συμμετοχή

Η *Συμμετοχή* αποτελεί το κυρίαρχο συστατικό της πρακτικής. Περιγράφει, τη διαδικασία της εθελούσιας ανάμειξης σε κοινές δράσεις της κοινότητας, καθώς και τις συναναστροφές των μελών της που αποτυπώνουν τη διαδικασία αυτή. Είναι έννοια εξίσου προσωπική και κοινωνική, γιατί συνδυάζει τον τρόπο σκέψης μας με την πράξη, προδιαθέτει τον τρόπο έκφρασης των συναισθημάτων μας και διεγείρει την αίσθηση ότι ανήκουμε κάπου.

Αυτό που χαρακτηρίζει όμως την συμμετοχή είναι η δυνατότητα της αμοιβαίας αναγνώρισης. Από τη στιγμή που εμπλεκόμαστε σε μια παραγωγική διαδικασία- σε ένα κοινό εγχείρημα- αναγνωρίζουμε τα κοινά σημεία αναφοράς μας με των υπόλοιπων και αυτό μας δίνει το δικαίωμα της αμοιβαίας διαπραγμάτευσης του νοήματος. Για την ακρίβεια, η συνδιαλλαγή με τα υπόλοιπα μέλη και η από κοινού διαπραγμάτευση του νοήματος γίνεται το αίτιο της αναγνώρισης μας. Όπως συμβαίνει όταν συμμετέχουμε σε μια συζήτηση που μας ενδιαφέρει και κατά τη διάρκεια της διακρίνουμε κομμάτια του εαυτού μας με τα οποία ταυτιζόμαστε, έτσι σε μια αντίστοιχη διαδικασία τα υπόλοιπα μέλη, ακολουθώντας την ίδια τακτική, μας “ταυτοποιούν” και μας αντιμετωπίζουν ως μέλη της κοινότητας. Επομένως δεν θα ήταν άτοπο εδώ να ειπωθεί, πως σε αυτή την περίπτωση η *“ταυτότητα” συγκροτείται μέσω των σχέσεων συμμετοχής*” (Wenger, 1998:56).

Επιπρόσθετα, θα πρέπει να διευκρινιστεί πως η *συμμετοχή* δεν προϋποθέτει την συνεργασία. Εμπεριέχει όλα τα είδη σχέσεων, όπως: συγκρουσιακές, ανταγωνιστικές, πολιτικών σκοπιμοτήτων, εξουσίας, εξάρτησης είτε φιλίας και ομοθυμίας. Επίσης η συμμετοχή επηρεάζει την εμπειρία μας και η εμπειρία μας αντιστρόφως επηρεάζει και μετασχηματίζει την κοινότητα. Πρόκειται δηλαδή για μία αμφίδρομη σχέση.

1.2.1.β) Ο Επαναπροσδιορισμός

Ο *Επαναπροσδιορισμός* είναι μια σύνθετη έννοια η οποία περιγράφει την συμμετοχή μας ως μέρος της παραγωγής του νοήματος. Η ετυμολογική προσέγγιση του όρου “reification” σημαίνει “μετατροπή σε πράγμα”. Είναι η μετατροπή μιας Ιδέας σε κάτι συγκεκριμένο, αλλιώς το να μεταχειρίζεται κανείς μια αφηρημένη έννοια σαν να είχε φυσική υπόσταση.

Για να γίνει πιο κατανοητό θα παρατεθούν μερικά παραδείγματα. Συχνά χρησιμοποιούνται εκφράσεις όπως “το γράμμα του νόμου” ή “το χέρι της μοίρας” ή κατασκευάζονται αναπαραστάσεις γεμάτες συμβολισμούς όπως η “δικαιοσύνη” που απεικονίζεται ως η τυφλή υπηρέτρια που κρατά με το ένα χέρι της την ζυγαριά και με το άλλο το σπαθί. Είναι “τυφλή” γιατί είναι αμερόληπτη, κρατάει ζυγαριά γιατί είναι δίκαιη και κραδαίνει σπαθί γιατί συν τοις άλλοις, δύναται να γίνει τιμωρός.

Στο καθημερινό μας λόγο, έχουμε την συνήθεια, να αντιμετωπίζουμε ως φυσικά πρόσωπα ή υλικά αντικείμενα, έννοιες όπως ο *Καιρός*, η *Δημοκρατία* ή η *Οικονομία*. Για παράδειγμα είναι πιθανό να ακουστούν φράσεις όπως: “άστατος Καιρός”, ή η “Δημοκρατία δέχτηκε πλήγμα” στην περίπτωση ενός στρατιωτικού πραξικοπήματος ή αντίστοιχα να δηλωθεί η οικονομική αστάθεια με τη φράση “βόμβα στα θεμέλια της οικονομίας”, συμβολίζοντας την *Οικονομία* με οικοδόμημα. Αυτή η “*μικρή ψευδαίσθηση της υπερβολικής πραγματικότητας*”, είναι μια σχέση ανταλλαγής σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, επειδή από την μια μας βοηθά να αναδείξουμε τα νοήματα μας προς τον κόσμο και από την άλλη μπορούμε να τα εκλαμβάνουμε πίσω αφού έχουν διαμορφώσει πλέον την δική τους πραγματικότητα.

Σε γενικές γραμμές “ο επαναπροσδιορισμός είναι η διαδικασία κατά την οποία διαμορφώνεται η εμπειρία μας μέσα από την παραγωγή αντικειμένων που συμπυκνώνουν την εμπειρία σε ένα “πράγμα” (Wenger, 1998:58). Κατά αυτόν τον τρόπο δημιουργούνται τεκμήρια πάνω στα οποία μπορεί να στηριχθεί η διαπραγμάτευση του νοήματος. Ένα τέτοιο “προϊόν”(“πράγμα”), μπορεί να έχει την μορφή ενός μηχανισμού ή ενός νόμου ή ενός πρωτότυπου αντικειμένου και τυποποιείται από τη στιγμή που θα γίνει ευρέως κατανοητό. Μόλις συμβεί αυτό γίνεται το επίκεντρο της διαπραγμάτευσης του νοήματος καθώς τίθεται στη διάθεση των μελών είτε για να το χρησιμοποιήσουν

ως εργαλείο, είτε για να εκτελέσουν μια πράξη, είτε να επιχειρηματολογήσουν, είτε για να αποφύγουν τυχόν κακοτοπιές.

Κατά συνέπεια, κάθε κοινότητα πρακτικής καταφεύγει στη παραγωγή εργαλείων, συμβόλων, αφηρημένων εννοιών, ιστοριών και θεσμών επιδιώκοντας να επαναπροσδιορίσει κάποια στοιχεία της πρακτικής της.

Η εφεύρεση μίας μηχανής για παράδειγμα μπορεί να μεταλλάξει εξολοκλήρου την φύση μιας καθιερωμένης πράξης όπως για παράδειγμα η γραφομηχανή περιόρισε την μέθοδο γραψίματος ή όπως συμβαίνει στην περίπτωση της οργανοποιίας ο χειρωνακτικός τρόπος σχεδιασμού και η κοπή μιας ροζέτας αντικαταστάθηκε από προγράμματα σχεδιασμού και λέιζερ αντίστοιχα.

Αναλόγως μπορούν να επαναπροσδιορίζονται και έννοιες όπως συμβαίνει στην ιατρική. Οι φυσιολογικοί βιοχημικοί δείκτες (όπως η χοληστερίνη, ο δείκτης ζαχάρου ή δείκτης μάζας σώματος) αναπροσαρμόζονται τακτικά, ανάλογα με τα ιατρικά δεδομένα. Η αλλαγή των φυσιολογικών τιμών, δεν παρεμβαίνει στις τιμές του οργανισμού ενός ανθρώπου, παρ' όλα αυτά μπορεί να επηρεάσει θετικά η αρνητικά την αυτοεκτίμηση του. Αλλάζει δηλαδή ο τρόπος κατανόησης ενός γεγονότος, δίδεται άλλο *Νόημα*.

Στον επαναπροσδιορισμό τα όρια μεταξύ της διαδικασίας και του “προϊόντος” είναι συγκεχυμένα, ιδιαίτερα κατά την διάρκεια διαπραγμάτευσης του νοήματος. Αυτή η εγγενής αοριστία του επαναπροσδιορισμού είναι που χαρακτηρίζει την δυναμική του πορεία και την εμπλουτιστική του διάθεση σε νέα νοήματα. Δίνεται μια ψευδαίσθηση της στερεότητας ενός “πράγματος” που αποκτά ιδιότητες αντικειμένου, το οποίο μπορεί να συγκεκριμενοποιηθεί αρχικά εντός της κοινότητας και εν συνεχεία να αποκτήσει νέα υπόσταση εκτός αυτής (Wenger, 1998: 58&111).

1.2.1.γ) Η σχέση μεταξύ της συμμετοχής και του επαναπροσδιορισμού

Αυτές οι δύο έννοιες είναι αλληλένδετες και συμπληρώνουν η μία την άλλη, γι' αυτό τον λόγο πολλές φορές είναι δύσκολο να εξακριβωθούν οι διαφορές τους. Μια ειδοποιός διαφορά μεταξύ των δυο την οποία μπορεί να διαπιστώσει κανείς είναι το γεγονός ότι η συμμετοχή εστιάζει στα πρόσωπα και τις σχέσεις τους ενώ ο επαναπροσδιορισμός περιγράφει την σύνθετη διαδικασία παραγωγής ενός εγχειρήματος (Wenger, 1998:55&58).

Επίσης στην *συμμετοχή* δημιουργείται η ανάγκη *“προβολής του εαυτού μας στον κόσμο και συνάμα η ανάγκη αναγνώρισης του εαυτού μας μέσα σε αυτές τις προβολές”*(Wenger, 1998:58), κάτι που στην περίπτωση του *επαναπροσδιορισμού* δεν ισχύει.

Η κάθε μία πλευρά γίνεται ο αντισταθμιστικός παράγοντας της άλλης. Από την μια η συμμετοχή συγκεντρώνει σε ένα νόημα τις τυχόν ασάφειες του επαναπροσδιορισμού. Για παράδειγμα διορίζουμε δικαστές για την ερμηνεία των νόμων μας, παράγουμε περιοριστικούς όρους για να θωρακίσουμε τα συμφέροντά μας ή ορίζουμε αρμοδίους σε τμήματα εξυπηρέτησης πελατών για να μας κατευθύνουν.

Από την άλλη, ο επαναπροσδιορισμός, αποκτά υποστηρικτικό ρόλο κατά την συμμετοχή αποκαθιστώντας τυχόν παρεκκλίσεις που ανακύπτουν. Στην περίπτωση που χαρακτηρίζει την συμμετοχή ένα κλίμα χαλαρότητας που προκαλεί αποσυντονισμό ή όταν η μεροληψία, η καχυποψία και ο τοπικισμός σκιαγραφούν τις συμπεριφορές των συμμετεχόντων, τότε καλείται ο επαναπροσδιορισμός για να εξομαλύνει αυτές τις περιστάσεις μέσα από την διαδικασία του. Για παράδειγμα, παρέχουμε διευκρινίσεις των προθέσεών μας με επεξηγήσεις και αναπαραστάσεις, παράγουμε σύμβολα ή συντονίζουμε τους δείκτες των ρολογιών μας για ακριβή συνάντηση.

Όπως προαναφέρθηκε, η πρακτική ως μια συνεχής διαδικασία μεταλαμπαδεύεται στους εμπλεκόμενους μέσω της διαπραγμάτευσης του νοήματος, άρα και των δομικών στοιχείων της συμμετοχής και του επαναπροσδιορισμού. Μέσα σε αυτό το διάστημα ο επαναπροσδιορισμός *“αποκόπτεται”* μέσα στο χρόνο επαναφέροντας μνήμες (μνήμη) ενώ άλλοτε τις παραβλέπει (λήθη) για διαφορετικούς λόγους κάθε φορά. Κι αυτό συμβαίνει επειδή ο επαναπροσδιορισμός, έχει την τάση να κατασκευάζει φυσικά αντικείμενα που λειτουργούν ως χρονικά αποτυπώματα στο κόσμο, *ως μνημεία*, ως άκαμπτες ενθυμήσεις ενός γεγονότος ή μιας πράξης, οι οποίες επαναφέρουν

παλαιότερες ρήσεις και βαστάζουν τα δικά τους νοήματα. Η διαχρονική αξία ενός γεγονότος δεν χάνεται, η προσκόλληση όμως των ανθρώπων σε παρωχημένες αντιλήψεις δημιουργούν την ανάγκη επαναδιαπραγμάτευσης παλαιότερων νοημάτων και ένταξης αυτών σε νέα πλαίσια μέσω της ίδιας διαδικασίας που τα καθιέρωσε, του επαναπροσδιορισμού.

Οι εμπειρίες της συμμετοχής από την άλλη μεριά είναι ιθύνουσες για την διαμόρφωση μιας ταυτότητας, καθώς υπάρχει η ανάγκη συμπερίληψης του εαυτού μας στο παρελθόν, γίνονται η πηγή της μνήμης και της λήθης. Εντάσσουμε τις εμπειρίες μας στη συλλογική μνήμη και τις ερμηνεύουμε όπως η υπόλοιπη κοινότητα, για την ενίσχυση του αισθήματος του ανήκειν (Wenger, 1998:87-88).

Η συμμετοχή και ο επαναπροσδιορισμός αντίστοιχα μπορούν να λειτουργήσουν ως μοχλοί άσκησης εξουσίας για την εξυπηρέτηση προσωπικών σκοπιμοτήτων. Γίνονται όργανα επιρροής επειδή έχουν την δυνατότητα είτε να διατηρήσουν μια παρούσα συνθήκη (Status quo) σε μια πρακτική είτε να την αποσταθεροποιήσουν.

Στη συμμετοχή η επιλογή των κοινωνικών συναναστροφών έχει στρατηγική σημασία. Οι λόγοι για τους οποίους επιδιώκει να συναντήσει κανείς συγκεκριμένους ανθρώπους που θα τον πλαισιώνουν ή αντιθέτως αποφεύγει κάποιους άλλους, αποσκοπούν στην επιδίωξη κύρους, εξουσίας, οικογενειοκρατίας, φιλοδοξίας, διακρίσεων, εμπιστοσύνης και φιλίας.

Στον επαναπροσδιορισμό η παραγωγή και η διάθεση ενός τεχνουργήματος από κάποιον μπορεί να γίνει με τέτοιο τρόπο ώστε να κατευθύνει την διαπραγμάτευση του νοήματος προς την κατεύθυνση που επιθυμεί αυτός. Μέσα στον επαναπροσδιορισμό συναντά κανείς άλλους μηχανισμούς εξουσίας όπως είναι: οι νόμοι, οι θεσμοί, οι συμβάσεις, οι στατιστικές και οι σχεδιασμοί (Wenger, 1998:91-92).

Συνοψίζοντας όσα έχουν ειπωθεί μέχρι στιγμής για αυτές τις δύο έννοιες θα ήταν εύλογο να επιστήσει κανείς την προσοχή του σε δυο σημεία. Πρώτον ότι η συμμετοχή δεν εκλαμβάνεται μονάχα σαν μία υλοποίηση μιας προδιαγραφής, ούτε μετουσιώνει μια περιγραφή σε ενσώματη εμπειρία, αλλά περισσότερο ανασυντάσσει την διαπραγμάτευση του νοήματος σε νέο πλαίσιο. Δεύτερον ο επαναπροσδιορισμός δεν είναι απλώς η υιοθέτηση ενός προπαρασκευασμένου “προϊόντος”, αλλά γίνεται η αιτία για να παραχθούν νέα νοήματα.

1.3) Ρητή - Άρρητη γνώση

Το *δίπολο* ως μέθοδος ταξινόμησης που στηρίζεται στην αντίθεση, χρησιμεύει ώστε να αναδειχθεί μια πτυχή μιας διαδικασίας που θα πρέπει να της δοθεί η ανάλογη προσοχή. Παρόλα αυτά τέτοιου είδους διχοτομήσεις αδυνατούν να περιγράψουν ολιστικά βαθύτερες έννοιες όπως το νόημα, τη γνώση και τη μάθηση, διότι εμμένουν σε τυπικά χαρακτηριστικά και όχι σε θεμελιώδεις διαδικασίες. Ο Polanyi στηριζόμενος στην μελέτη του Ryle παρατήρησε ότι η γνώση αποτελείται από δυο διαστάσεις: την Ρητή και την Άρρητη. Αυτές οι δύο διαστάσεις συνυπάρχουν κατά κάποιον τρόπο σε κάθε διαδικασία και για αυτό κάθε απόπειρα ταξινόμησης τους θα ήταν προβληματική.

Ρητή⁷ είναι η γνώση η οποία είναι κωδικοποιημένη και μπορεί να αναπαρασταθεί μέσω μιας επίσημης συστηματικής γλώσσας όπως οι λέξεις, οι αριθμοί και οι κώδικες. Η ρητή γνώση έχει το προνόμιο να μπορεί να συγκεντρωθεί, να ανταλλαχθεί και να διοχετευθεί παντού ακόμα και εκτός ορίων της κοινότητας. Ο Lam ονομάζει “κωδικοποιημένη γνώση” την συλλογική μορφή της ρητής γνώσης. Πρόκειται για μια γενικευμένη γνώση, τυποποιημένη και απαλλαγμένη από οποιοδήποτε είδος πληροφορίας. Πηγάζει μέσα από τη προσωπική εμπειρία και γνώση του ατόμου, η οποία κωδικοποιείται, συσσωρεύεται και διανέμεται μέσω της γραπτής ή προφορικής επικοινωνίας και των εργαλείων όπως τα βιβλία, τα εγχειρίδια, τα λογιστικά φύλλα, τα μαθήματα, τα σχεδιαγράμματα, εργαστήρια και διηγήσεις ιστοριών. Όλες οι κοινότητες πρακτικής χρησιμοποιούν τις συλλογικές γνώσεις για τις δραστηριότητές τους, ανεξάρτητα αν αυτές παράγονται εντός ή εκτός των ορίων τους. Επίσης, τα μέλη της κοινότητας έχουν τη τάση να συγκεντρώνουν τη ρητή γνώση που σχετίζεται με την πρακτική τους, από όπου κι αν προέρχεται, με σκοπό να την μοιραστούν με τους υπολοίπους. Πέραν τούτου, η ρητή γνώση διατηρείται και εγκαθίσταται ως *κοινή ιστορία μάθησης* για να μπορεί μετέπειτα να χρησιμοποιηθεί σε μια συγκεκριμένη δραστηριότητα.

Άρρητη⁸ είναι η γνώση η οποία δεν μπορεί εύκολα να διατυπωθεί, που υπονοείται. Είναι κωδικοποιημένη αλλά μεταδίδεται μέσα από συμβολισμούς και τον προφορικό λόγο. Για παράδειγμα, οι άνθρωποι που οδηγούν ποδήλατο δυσκολεύονται να εκφράσουν πως καταφέρνουν να διατηρήσουν την ισορροπία τους. Επίσης οι άνθρωποι

⁷Αλλιώς “Σαφής”

⁸Αλλιώς “Σιωπηρή γνώση” ή “Αυτονόητη γνώση”.

που γνωρίζουν κολύμπι, έρχονται σε αμηχανία όταν τους ζητηθεί να εξηγήσουν τον λόγο που επιπλέουν.

Σύμφωνα με τον Polanyi τα άτομα έχουν την δική τους, προσωπική και αδιαχώριστη γνώση η οποία είναι βαθιά ριζωμένη μέσα τους για αυτό και είναι δύσκολο να την εξωτερικεύσουν, αλλά ούτε να την αποκτήσουν από άλλο άτομο απλά μέσω της άρθρωσης. Επομένως, η άρρητη γνώση δεν μπορεί να διαδοθεί άμεσα παρά μόνο να μετασχηματιστεί μέσω της συμμετοχής στην πρακτική με άλλους, μιας διαδικασίας που ο Pytko ονομάζει *συλλογική σκέψη* (Igor Pytko, 2019:8) .

Η γνώση δεν αποκαλύπτεται μόνο μέσα από τις έντυπες μορφές και τον λόγο αλλά και μέσα από τη δραστηριότητα, την δέσμευση και την συμμετοχή των ατόμων. Ο G. Ryle για να περιγράψει την δυαδικότητα της γνώσης αναφέρεται στην διάκριση μεταξύ του “γνωρίζω ότι” και του “γνωρίζω πως”. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση το “γνωρίζω ότι” είναι η γνώση που παρέχεται μέσα από σαφή μορφή όπως έντυπα μέσα, κώδικες και αριθμούς, ενώ το “γνωρίζω πως” είναι η γνώση που προέρχεται μέσα από την πρακτική (Rocco Agrifoglio, 2015:57).

Ο Lindkvist από την μεριά του περιγράφει δύο είδη γνώσης: την *Συλλογικότητα της γνώσης* και την *Κοινότητα της γνώσης*. Το πρώτο είδος σχετίζεται με την *συλλογικότητα της πρακτικής* και αναφέρεται σε ομάδες έργου του τομέα των επιχειρήσεων οι οποίες διαλύονται μετά το πέρας της εργασίας τους. Οι ομάδες αυτές περιλαμβάνουν άτομα τα οποία είναι πιθανόν να μην έχουν γνωριστεί στο παρελθόν αλλά είναι προορισμένα να συνεργαστούν ώστε να αντιμετωπίσουν μια προβληματική κατάσταση. Δεδομένης αυτής της περίπτωσης, οι σχέσεις που αναπτύσσουν τα μέλη αυτής της ομάδας είναι πιο χαλαρές από εκείνες των κοινοτήτων πρακτικής (Ash Amina, 2008). Η κατανομή της εργασίας προσφέρει μια μορφή εξειδίκευσης με αποτέλεσμα η γνώση να εξατομικεύεται και να κατακερματίζεται χωρίς να καταφέρνει να αποδράσει από το πλαίσιο που διαμορφώνεται. Για να μπορέσει να διεξαχθεί η διαδικασία της μάθησης, θα πρέπει πρώτα η άρρητη γνώση να κωδικοποιηθεί και να τροποποιηθεί σε μια μορφή που θα μπορεί να καλύπτει τις ανάγκες της επιχείρησης. Οι κοινότητες πρακτικής καλούνται να επανελέγξουν την άρρητη γνώση και να την εντάξουν στις βασικές ικανότητες της επιχείρησης (Edurne Loyarte, 2007:67-68). Η Κοινότητα της γνώσης από την άλλη, αφορά την κοινότητα πρακτικής στην οποία η γνώση βασίζεται στην πράξη, πράγμα που σημαίνει ότι η γνώση μετατοπίζεται προς την περιφέρεια και δεν διαμοιράζεται μονομερώς (Rocco Agrifoglio, 2015:39).

“Οι Οργανωτικές Μελέτες πιστεύουν πως διάφορες μορφές γνώσης όπως η ρητη-
άρρητη, η συλλογική -ατομική, η “γνώση του πως” και η “γνώση του ότι” βρίσκονται
στο επίκεντρο αυτού που αποκαλούν “επιστημολογία της κατοχής”(Rocco Agrifoglio,
2015:53). Με βάση αυτή την άποψη, οι άνθρωποι κατέχουν εγγενώς την γνώση για να
μπορέσουν να εκτελέσουν μια πράξη . Επομένως η άρρητη γνώση, είναι ένα είδος
βαθιάς ενσώματης ικανότητας⁹ που πηγάζει μέσα από την ατομική πρακτική και
εκφράζεται ως βίωμα (Rocco Agrifoglio, 2015:53-57), (Wenger, 1998:47,68-69).

1.4) Μαθητεία

Οι οργανοποιόι ανήκουν σε εκείνες τις κοινότητες πρακτικής οι οποίες υφίστανται
επί αιώνες και μεταβιβάζουν την τεχνογνωσία τους από γενιά σε γενιά. Όλο αυτό το
διάστημα μέσω της χρονοβόρας διαδικασίας διαπραγμάτευσης του νοήματος παράγουν
μια τοπική πρακτική¹⁰ αρκετά συμπαγή ώστε να είναι υπεύθυνη για τον
μετασχηματισμό ταυτοτήτων των μελών της κοινότητας. Θα πρέπει όμως να γίνει
ξεκάθαρο πως η συνοχή μιας κοινότητας πρακτικής δεν καθορίζεται από την διάρκεια
της ζωής της αλλά από το ποσοστό αλληλεπίδρασης των μελών σε κοινά εγχειρήματα¹¹
με σκοπό να διαμοιράζονται μια σημαντική γνώση μέσα από τις πρακτικές τους. Κατά
αυτή την έννοια η κοινότητα πρακτικής εμπεριέχει μια “κοινή ιστορία μάθησης”.

Στις κοινότητες η πρακτική προηγείται της μάθησης και όχι το αντίστροφο. Ένα
άτομο δεν μαθαίνει για να καταρτιστεί σε μια δραστηριότητα της κοινότητας, αλλά
πρώτα ασκεί την πρακτική του, «διδάσκεται» μέσα από την προσωπική του εμπειρία
και στη συνέχεια μοιράζεται την γνώση του με τους υπόλοιπους. Η μάθηση έπεται και
είναι το απόσταγμα της βιωμένης κοινωνικής εμπειρίας των μελών της κοινότητας
(S.Vaughan, 2014:1), (Τσαφταρίδης, 2013:94). Ως κομμάτι της μάθησης, οι
επαγγελματίες θέτουν επί τάπητος τα προβλήματα που τους απασχολούν, διερευνούν

⁹ Israel Sánchez-Cardona,2012:1822 Τσαφταρίδης, 2013:48

¹⁰ Wenger,1998:46&86

¹¹ Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να διευκρινισθεί ότι ο Βενγκέρ όταν αναφέρεται στον όρο “κοινό
εγχείρημα” (Wenger, 1998:45) δεν υποδηλώνει απαραίτητα ότι αυτό διεξάγεται σε ένα κοινό τόπο μια
δεδομένη στιγμή, όπως σε ένα εργοστάσιο ή σε μια οργάνωση. Πολλές φορές η πραγμάτωση μιας
πρακτικής μπορεί να συμβαίνει σε διαφορετικούς τόπους ταυτόχρονα, με τις ανταλλαγές τεχνικών
γνώσεων και τον επαναπρογραμματισμό των απόψεων να συμβαίνουν ετεροχρονισμένα με την μορφή
χρήσιμων συμπερασμάτων που προέκυψαν μέσω μιας κοινής εμπειρίας (Rocco Agrifoglio, 2015:26).
Όλα αυτά προσπατούν ένα σεβαστό χρονικό διάστημα για να γίνουν. Οι τόποι στους οποίους
παίρνουν μορφή οι πρακτικές ποικίλουν, μπορεί να εφαρμόζονται μέσα σε εργαστήρια, μικρές
βιοτεχνίες, οργανισμούς και επιχειρήσεις.

ιδέες, αναζητούν διεξόδους και προτείνουν εναλλακτικές μέσα από την προσωπική τους εμπειρία στην εφαρμογή πρακτικών. Κάνοντας αυτό οι συμμετέχοντες ενστερνίζονται ο ένας στοιχεία του άλλου και θέτουν τις βάσεις για νέες δραστηριότητες. Έτσι, η άρρητη γνώση διαχέεται έμμεσα και αναδιαμορφώνεται, αντί να μεταβιβάζεται άμεσα, όπως θα συνέβαινε στην αρχική της μορφή, όταν δηλαδή η γνώση θα μεταφερόταν εκ του σύνεγγυς (Igor Pyrko, 2019:3).

Διατυπώνοντας τα παραπάνω οι Wenger και Lave εισάγουν τον όρο “*τοποθετημένη μάθηση*”. Πρόκειται ουσιαστικά για τη “*γνώση που αποκτάται και εφαρμόζεται σε καθημερινές καταστάσεις*”. “*Στη τοποθετημένη μάθηση η δράση και η αντίληψη προηγούνται της εννοιολόγησης*” (Virginia Buysse, 2003:267). Υπό την έννοια αυτή στην *τοποθετημένη μάθηση* η γνώση κατακτάται από την εμπειρία και μεταφέρεται μέσω αυτής, ενώ η μάθηση είναι απόρροια κοινωνικών διαδικασιών, μια συλλογική προσπάθεια οριοθέτησης και επίλυσης προβλημάτων. Πιο συγκεκριμένα, η γνώση και η μάθηση είναι κοινωνικά φαινόμενα που αναπτύσσονται μέσα σε ιστορικά, πολιτισμικά και εργασιακά περιβάλλοντα (σχέσεις συναδέλφων και τεχνολογικές εξελίξεις) από τα οποία δεν μπορούν να διαχωριστούν (Τσαφταρίδης, 2013:49), (Virginia Buysse, 2003:267).

Οι άνθρωποι καταφεύγουν στις κοινότητες πρακτικής για διαφορετικούς λόγους. Κάποιοι προσδοκούν να αποκτήσουν άμεσα κάποιο πιστοποιητικό επαγγελματικής κατάρτισης (π.χ. τίτλος σπουδών ή βεβαίωση σπουδών), άλλοι επιδιώκουν τις διασυνδέσεις ενώ άλλοι βρίσκουν την ευκαιρία να αναβαθμίσουν τις δεξιότητές τους.

Η ιδιότητα του μέλους περιλαμβάνει πολλά επίπεδα ενδιαφέροντος, επειδή κάθε άτομο μπορεί να έχει διαφορετικό βαθμό εμπλοκής με τα υπόλοιπα μέλη. Οι λόγοι που εξηγούν αυτή την συμπεριφορά είναι τρεις. Πρώτον, το μέγεθος της εξάρτησης κάθε μέλους ξεχωριστά, από την ίδια την κοινότητα, μπορεί να διαφέρει. Δεύτερον, μερικά άτομα μπορεί να έχουν περισσότερες ικανότητες από κάποια άλλα και τρίτον, ο χρόνος που επιλέγουν να διαθέσουν οι συμμετέχοντες για να διαπραγματευτούν μια πρακτική, συνήθως ποικίλει. Έτσι, όσο πιο πολύ αλληλοεπιδρά πραγματικά ένα άτομο με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες, τόσο περισσότερο εμπλουτίζει τις γνώσεις του, αυξάνει το επίπεδο της ιδιότητας μέλους και ενισχύει την ταυτότητά του (Τσαφταρίδης, 2013:49), (Igor Pyrko, 2019:3).

Ο πυρήνας της κοινότητας συνήθως περιλαμβάνει τακτικά και έμπειρα μέλη ενώ η περιφέρεια αποτελείται από διάφορους τύπους μελών τα οποία είτε ευελπιστούν πως κάποτε θα ενταχθούν πλήρως στη κοινότητα είτε αρκούνται στη μερική συμμετοχή

τους. Επειδή οι ιστορίες μάθησης διαμορφώνονται μέσα από την ουσιαστική συμμετοχή, τα άτομα της περιφέρειας αδυνατούν να εμπλακούν πλήρως στη πρακτική της κοινότητας. Όπως για παράδειγμα ένας παρείσακτος που προσπαθεί μάταια να λάβει μέρος στη συζήτηση μιας παρέας έμπειρων τεχνιτών, διότι οι γνώσεις του πάνω στο θέμα είναι ελλιπείς. Επομένως όλα τα παραπάνω συγκλείουν στο συμπέρασμα πως η ιστορία μάθησης μεταδίδεται με την μορφή *επιστημονικών ορίων*. Η ύπαρξη αυτών των ορίων αναπόφευκτα επιφέρει κατηγοριοποιήσεις καθώς διακρίνονται οι συμμετέχοντες και οι μη-συμμετέχοντες. Παρόλα αυτά ο βασικός ρόλος των ορίων δεν είναι ο αποκλεισμός της περιφέρειας, αλλά να δοθούν επιπλέον κίνητρα στους μνημένους για να συνεχίσουν. Επίσης λόγω αυτών των ορίων υπάρχει *“μια εγγενής τοπικότητα στην εμπλοκή και στην πρακτική”* (Wenger, 2010:183). Κάθε κοινότητα πρακτικής παράγει την δική της πρακτική και ο τρόπος με τον οποίο διαπραγματεύεται τα νοήματά της παρουσιάζει έναν τοπικό χαρακτήρα, όχι με την έννοια κάποιας γεωγραφικής περιχάραξης, αλλά μιας ιδιάζουσας αντίληψης που τη χαρακτηρίζει στο σύνολο της. Συνεπώς η ανταλλαγή ενός νοήματος μεταξύ δύο κοινοτήτων θα πραγματοποιούνταν με μεγαλύτερη δυσκολία σε αντιδιαστολή με την μετάδοση της γνώσης εντός των “ορίων” της κοινότητας. Η μάθηση ανάμεσα σε δύο ξεχωριστές κοινότητες απαιτεί από τους επαγγελματίες την προθυμία τους να μεταβούν σε νέες νοηματοδοτήσεις με σκοπό να κατανοήσουν τη παρακείμενη γνώση μιας άλλης κοινότητας και να την επεξεργαστούν για να μπορέσουν να την εντάξουν στο πλαίσιο της εργασίας τους (Igor Pyrko, 2019:3-4), (Wenger, 2010:183-184).

Μια ενδιαφέρουσα τακτική που κρατούν όλες οι κοινότητες πρακτικής για να μπορούν να συντηρούνται και να παραμένουν ενεργές, είναι η ανατροφοδότηση τους με νέα μέλη. Ο αριθμός των μελών συχνά μεταβάλλεται, καθώς άλλοι εισέρχονται και άλλοι εξέρχονται. Εφόσον κάποια μέλη αποχωρούν από την κοινότητα, το κενό καλύπτεται σταδιακά από τους νεοεισερχόμενους οι οποίοι θα εισέλθουν, θα συμμετάσχουν στις πρακτικές της κοινότητας και βαθμιαία θα ενσωματωθούν. Μέσα από όλη αυτή την διαδικασία είναι λογικό να διασταυρωθούν δυο διαφορετικές γενεές. Αυτές οι “συναντήσεις των γενεών” είναι η πτυχή της πρακτικής που ονομάζεται *“μάθηση”*, ενώ η διαδικασία ένταξης των νεοεισερχομένων σε μια κοινότητα πρακτικής έχει ονομαστεί από τον Wenger και Lave *“Νομιμη Περιφερειακή*

*Συμμετοχή*¹²”. Η “*Ν.Π.Σ*” είναι στην ουσία μια προπαρασκευαστική περίοδος μερικής απασχόλησης σε κοινές πρακτικές μέχρι να καταστεί δυνατή η πραγματική συμμετοχή. Η *περιφερειακότητα* επιτρέπει μεν την πλήρη συμμετοχή και την έκθεση στο σύνολο της πρακτικής, αλλά πάντα υπό την εποπτεία κάποιου επιβλέποντα (Rocco Agrifoglio, 2015:26), με αραιή συχνότητα, με ανάληψη λιγοστών αρμοδιοτήτων, με μείωση των ευθυνών και μειωμένες απαιτήσεις κατά την παραγωγή. Η παρατήρηση μπορεί να βοηθά στην κατανόηση και να εφοδιάζει με γνώσεις, όμως πρέπει να παραμένει το στάδιο προετοιμασίας για την πλήρη συμμετοχή. Κάτω από αυτές τις συνθήκες παρέχονται οι καθιερωμένες εξηγήσεις και ιστορίες που συμπληρώνουν μια πρακτική. Παρόλα αυτά είναι ζωτικής σημασίας το αν η διδασκαλία της πρακτικής διεξάγεται στο τόπο που παράχθηκε ή εκτός αυτής.

Για να “ξεκλειδώσει” μια πρακτική, η *Περιφερειακή Συμμετοχή* θα πρέπει να έχει διεισδύσει και στις τρεις διαστάσεις της πρακτικής: την αμοιβαία δέσμευση, την παραγωγή- διαπραγμάτευση ενός κοινού εγχειρήματος και το κοινό ρεπερτόριο. Η χρόνια συμμετοχή των νεοεισερχομένων στην πρακτική και η συνέπειά τους προς αυτήν, οδηγεί σταδιακά στην “*νομιμοποίησή*” τους, ενώ καθ’ όλη την διαδικασία της συμμετοχής, τα πιο έμπειρα μέλη εξηγούν- εμμέσως πλην σαφώς- τον τρόπο λειτουργίας της κοινότητας. Αν όμως για κάποιο λόγο η κοινότητα απορρίψει κάποιο νέο μέλος της τότε το άτομο αυτό θα δυσκολευτεί να μάθει, άρα να “*νομιμοποιηθεί*”.

Η εκμάθηση μιας πρακτικής υποδηλώνει τις σχέσεις που καλλιεργούνται μεταξύ μιας παλιάς και μιας νεότερης γενιάς. Τέτοιου είδους αλληλεπιδράσεις δεν πραγματοποιούνται μέσα σε ένα κλίμα αгаστικής συνεργασίας και αλληλοεκτίμησης, αντιθέτως δεν λείπουν οι προστριβές, οι προκαταλήψεις, οι σχέσεις αμοιβαίας εξάρτησης και οι συγκρούσεις. Ωστόσο το γεγονός αυτό δεν ανακόπτει τους συμμετέχοντες από το να αναμειχθούν στις διαδικασίες διαπραγμάτευσης μέσω των οποίων διαμορφώνεται η πρακτική (Wenger, 1998:99-101).

Όταν οι νέοι νομιμοποιηθούν δεν επιδιώκουν την ασυνέχεια αλλά περισσότερο αναζητούν να βρουν την σχέση τους στο παρελθόν. Για να οικειοποιηθούν μια ταυτότητα θα πρέπει να αποκτήσουν πρόσβαση στη κοινότητα της πρακτικής, να συμβάλλουν στην προαγωγή της και την ευδοκίμησή της μέσω της *αμοιβαίας δέσμευσής* τους. Οι νεοεισερχόμενοι δεν είναι απαραίτητο να επιφέρουν αλλαγές ή να εισάγουν καινοτομίες μεταβάλλοντας την πρακτική, τουλάχιστον όχι περισσότερο από

¹²Χρησιμοποιώ το “*Ν.Π.Σ*” ως συντομογραφία της “*Νομιμης Περιφερειακής συμμετοχής*”

ότι τα καθιερωμένα μέλη. Στρέφονται προς το ρηξικέλευθο επειδή δεν τους επιβαρύνει κάποια παρακαταθήκη. Μάταια προσπαθούν να συμπεριλάβουν στην ταυτότητά τους ψηφίδες παλαιότερων παραδόσεων με αποτέλεσμα να οδηγούνται αναπόφευκτα στην αναζήτηση νέων κατευθύνσεων.

Οι παλιοί αντίθετα βασίζονται στην πρακτική τους. Συμμερίζονται τις παραδοχές της κοινότητας καθώς εμπλέκονται στην πολιτική της, επιδεικνύουν μια αυτοπεποίθηση που απορρέει από τη συμμετοχή τους σε ένα ιστορικό γίνεσθαι που κατέχουν καλά, επενδύοντας περισσότερο στην προσωπική τους ανέλιξη και αναβάθμιση του αντικειμένου τους παρά σε μία συνέχεια της κοινότητας.

Μέσα στην κοινότητα η συνάντηση του παλιού και του νέου είναι αναπόφευκτη και αποτελεί μια σύνθετη διαδικασία. Ανάλογα τον τρόπο με τον οποίο η κοινότητα θα διαπραγματευθεί την ατομικότητα στο εσωτερικό της, θα διαγράψει και την πορεία της προς την συνέχεια ή την ασυνέχεια, καθώς μέσα σε αυτό το πλαίσιο σχηματοποιούνται οι ταυτότητες των δύο γενεών. Λόγω της ανάγκης δημιουργίας μιας ταυτότητας, η κάθε γενιά επικεντρώνεται σε διαφορετικές πτυχές της ιστορίας μιας πρακτικής και με αυτό τον τρόπο διαφοροποιείται. Αυτό συμβαίνει επειδή κάθε μέλος της κοινότητας νομιμοποιείται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους στην διάρκεια της πρακτικής. Ένα νέο μέλος χωρίς παρελθόν νιώθει την ανάγκη να εντάξει ένα μεγάλο κομμάτι ιστορίας στην ταυτότητά του, ενώ από την άλλη ένα παλιό μέλος με λιγότερο μέλλον δεν έχει ανάγκη να επανεξετάσει νέες πτυχές μιας ιστορίας (Wenger, 1998:157-158).

Μια πολύ ιδιαίτερη περίπτωση περιφερικής συμμετοχής, συναντάται στην τακτική που ακολουθούν οι επαγγελματικές κοινότητες πρακτικής. Για να μπορέσουν να συνδεθούν με τον υπόλοιπο κόσμο επιλέγουν να διοχετεύσουν τις εμπειρίες τους στα περιφερειακά μέλη τα οποία δεν έχουν την αξίωση να ενταχθούν πλήρως. Προσφέρεται έτσι στη περιφέρεια, η ευκαιρία της νόμιμης ανάμειξης στην πρακτική που εκδηλώνεται όμως περιστασιακά και χωρίς τις απαιτήσεις που θα επιβάρυναν τα πλήρως ενταγμένα μέλη. Η παρατήρηση μπορεί να αποτελεί κομμάτι της *συμμετοχής*, χωρίς αυτό να σημαίνει πως αποκλείονται άλλες μορφές πραγματικής εμπλοκής.

Εν ολίγοις, η περιφέρεια της πρακτικής ανήκει σε μια μεθοριακή κατάσταση η οποία ακροβατεί ανάμεσα στην μη ένταξη και την πλήρη ένταξη.

Πολλοί επαγγελματίες “ανοίγονται” προς το κοινό τους και συνηθίζουν να εξηγούν στους πελάτες τους τις διεργασίες που ακολούθησαν για την περάτωση του έργου που τους ανατέθηκε. Επιτρέπουν στους πελάτες να έχουν πρόσβαση στην πληροφορία, συζητούν τις προτιμήσεις τους, δέχονται την οπτική τους και σέβονται

την γνώμη τους. Όλα τα παραπάνω συντελούν ώστε να παρουσιάζονται ευκαιρίες για μάθηση τόσο για τους περιφερειακούς όσο και για την κοινότητα πρακτικής. (Wenger, 1998:117)

Κλείνοντας αυτή την ενότητα θα επικεντρωθούμε στην ιδιαίτερη εργασιακή κουλτούρα των συντεχνιακών επαγγεμάτων και στον τρόπο με τον οποίο επιλέγουν να μεταλαμπαδεύσουν την γνώση.

Σε αυτού του είδους τα επαγγέλματα η εγγύτητα συμβάλλει στην σύσφιξη των ανθρώπινων σχέσεων δημιουργώντας κοινωνικούς δεσμούς οι οποίοι αποτελούν συχνά το κριτήριο της ανταλλαγής γνώσεων (Wenger, 1998:74). Το μέγεθος μιας κοινότητας (αν είναι ολιγομελής ή εκτενής) και η συχνότητα χρήσης της τεχνολογίας μιας κοινότητας -ανεξάρτητα από το αν είναι παραδοσιακή ή εικονική¹³- επιδρά καταλυτικά στην παραγωγή και την ανταλλαγή της νέας γνώσης μεταξύ των μελών της. Οι μικρές παραδοσιακές κοινότητες συνήθως είναι κλειστές και ομοιογενείς ομάδες, μη εικονικές, για να μπορούν έτσι να παρέχουν την άνεση της άμεσης επικοινωνίας και της ουσιαστικής συμμετοχής των μελών στη πρακτική και στην ανταλλαγή γνώσεων. Επομένως η κοινωνική εγγύτητα επηρεάζει την ικανότητα των ατόμων να επινοούν νέες γνώσεις και να μοιράζονται κοινές πρακτικές (Ash Amina, 2008:4), (Rocco Agrifoglio, 2015:41).

“Γενικά τα χειρωνακτικά επαγγέλματα αναλώνονται στην επανάληψη και την διατήρηση μιας προϋπάρχουσας γνώσης και δεν επιδιώκουν την εμπλοκή τους σε μία ριζική καινοτομία”(Rocco Agrifoglio, 2015:42). Χαρακτηριστικά, σε αυτή την κατηγορία επαγγεμάτων η συσσωρευμένη γνώση ταξινομείται και εντάσσεται στην εργασιακή κουλτούρα και ως εκ τούτου, παρέχεται στα άτομα μέσω του διαλόγου και της φυσικής επικοινωνίας όπως οι κατ’ ιδίαν συναντήσεις, η φυσική παρουσία σε κοινό τόπο και οι επιδείξεις. Πάνω σε αυτό το πλαίσιο, συντάχθηκαν μελέτες οι οποίες προσπάθησαν να κατανοήσουν τους λόγους για τους οποίους οι άνθρωποι, επιλέγουν να ενταχθούν σε μια κοινότητα δίνοντας μεγαλύτερη σημασία στην διατήρηση της γνώσης και της πρακτικής, παρά στη παραγωγή και ανταλλαγή της γνώσης. Καταλήξαν στο συμπέρασμα ότι: *“Η διατήρηση της πρακτικής είναι η διαδικασία κατά την οποία η Κοινότητα πρακτικής με την πάροδο του χρόνου, υπερασπίζεται τις βασικές πρακτικές*

¹³Εικονική: που σχετίζεται με την νέα τεχνολογία των πολυμέσων. Η “εικονική κοινότητα” ορίζεται ως η κοινότητα η οποία δραστηριοποιείται μέσω διαδικτύου και τα μέλη μπορούν να επικοινωνούν εξίσου μεταξύ τους καθώς και με εξωτερικούς συνομιλητές με σκοπό την αναζήτηση νέων νοημάτων (Andrew Cox, 2005:529).

από την εξαφάνιση και τους κινδύνους παρωχημένης χρήσης που οφείλονται σε εξωτερικούς παράγοντες” . Μια τεχνολογική και επιστημονική γνώση εν δυνάμει κινδυνεύει να επισκιαστεί από μία νέα, ρηξικέλευθη γνώση και να παραγκωνιστεί με το πέρασμα του χρόνου. Η κοινότητα πρακτικής καλείται να αποτρέψει αυτό το ενδεχόμενο υποστηρίζοντας τη πρακτική της. Διατηρεί τη γνώση σε υψηλό επίπεδο και εξασκεί τις τεχνικές δεξιότητες πάνω στην τεχνολογία που την αφορά. Επίσης η συνεχής προστριβή στη πρακτική μπορεί να έχει θετικό πρόσημο, καθώς επιτρέπει την ανάδειξη νέων γνώσεων και δεξιοτήτων πάνω στην ίδια τεχνολογία (Rocco Agrifoglio, 2015:42-43).

1.5) Ταυτότητα

Η ταυτότητα είναι ένα μέσο κατανόησης ή αδυναμίας κατανόησης και διαμόρφωσης νοημάτων που στοιχειοθετούν τις κοινότητες μας και τον επιτελεστικό μας ρόλο μέσα σε αυτές.

Είχε αναφερθεί σε προηγούμενη ενότητα πως η ταυτότητα συγκροτείται στο πλαίσιο των σχέσεων της συμμετοχής, η οποία αποτελεί την ζωοποιό ουσία της πρακτικής. Συνεπώς κατανοεί κανείς πως, η ταυτότητα και η πρακτική είναι έννοιες βαθιά συνδεδεμένες.

Η ανάπτυξη μιας πρακτικής προϋποθέτει την ύπαρξη μιας κοινότητας της οποίας τα μέλη αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους και αναγνωρίζουν ο καθένας τον άλλον ως συμμετέχοντα. Έχοντας υπόψιν αυτή την παράμετρο, η διαδραστική φύση της πρακτικής, είναι αυτή που διαμορφώνει την ταυτότητα ενός ατόμου μέσα στην κοινότητα. Από την άλλη, η ταυτότητα μπορεί να καθορίσει τον βαθμό συμμετοχής μας στη διαδικασία διαπραγμάτευσης των νοημάτων της κοινότητας, ενώ λειτουργεί ως σημείο αναφοράς για να υποδείξουμε το ατομικό σε σχέση με το συλλογικό ή το αντίστροφο. Επίσης πρέπει να σημειωθεί εδώ, πως η ταυτότητα δεν καταργεί την ατομικότητα, επειδή το ατομικό στοιχείο περιλαμβάνεται στην πρακτική μιας κοινότητας. Κάθε πράξη προερχόμενη από την συμμετοχή ή τον επαναπροσδιορισμό υπενθυμίζει την σχέση αλληλεξάρτησης μεταξύ ανθρώπων και συλλογικοτήτων. Όλες οι πρακτικές, τα τεχνήματα, οι διαμορφωμένες αντιλήψεις και οι τρόποι εκφοράς είναι προϊόντα των κοινωνικών μας σχέσεων.

Η αναγνώριση ενός ατόμου μέσα σε μία κοινότητα επιτυγχάνεται μέσα από την ανάπτυξη μιας πρακτικής, για να συμβαίνει αυτό, σημαίνει πως τα υπόλοιπα μέλη αναγνωρίζουν στο άτομο αυτό ένα κοινό κώδικα συμπεριφοράς και επικοινωνίας που επικυρώνει την ένταξη του. Αναλόγως θα μπορούσε να πει κανείς πως η πρακτική καταδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο ένα άτομο τοποθετεί τον εαυτό του μέσα σε ένα σύνολο. Πρόκειται για μια μέθοδο διαπραγμάτευσης και συνεχούς διαμόρφωσης της ταυτότητας του, ή εναλλακτικά είναι ο τρόπος με τον οποίο αυτό το άτομο αντιλαμβάνεται κάθε φορά τον εαυτό του μέσα στη κοινότητα που ανήκει.

Κάθε μέλος μιας κοινότητας μπορεί να ορίσει την ταυτότητα του με την βοήθεια κάποιων τυπικών χαρακτηριστικών. Πιο συγκεκριμένα:

1. Μπορεί κάποιος να κατηγοριοποιήσει τον εαυτό του βάση της βιωμένης εμπειρίας που αποκτήθηκε κατά την συμμετοχή και του τρόπου με τον οποίο το άτομο και οι συμμετέχοντες επαναπροσδιορίζουν τους εαυτούς τους (ταυτότητα ως διαπραγματευόμενη εμπειρία).

2. Να αναδειχθεί μια ταυτότητα με γνώμονα το δίπολο του “οικείου” και του “αγνώστου” προς εμάς (ταυτότητα ως ένταξη στην κοινότητα)

3. Ορίζουμε το ποιοι είμαστε βάση του μαθησιακού μας επιπέδου (Ταυτότητα ως μαθησιακή πορεία)

4. Αυτοπροσδιορισμός βάση της μεθόδου που ακολουθείται για να συμπεριληφθούν διαφορετικά είδη συμμετοχής μέσα σε μια ταυτότητα. Ένα άτομο μπορεί να συμμετέχει σε πολλά είδη πρακτικής ή να ανήκει ταυτόχρονα σε διαφορετικές κοινότητες μεταφέροντας την ταυτότητα του σε διαφορετικά πλαίσια (ταυτότητα ως σύνδεσμος πολλαπλών μελών) (Wenger, 2000:6).

5. Διαρρέουμε τις τοπικές πρακτικές της κοινότητας σε ξένα δίκτυα και τις διαπραγματευόμαστε από κοινού για να μπορούμε να ανήκουμε σε ένα ευρύτερο δίκτυο κοινοτήτων πρακτικής. Έτσι μας δίνεται η δυνατότητα να ενστερνιστούμε ευρύτερα στυλ και να τα συμπεριλάβουμε στο ρεπερτόριό μας (ταυτότητα ως σχέση τοπικού-παγκόσμιου).

Η ταυτότητα στην πρακτική προσδιορίζεται με κοινωνικά κριτήρια, όχι απλώς επειδή οφείλει να συμβαδίζει με τις κοινωνικές επιταγές που αφορούν την ατομικότητα και την κοινωνική ταξινόμηση αλλά επειδή αναδύεται ως βιωμένη εμπειρία μέσα από την συμμετοχή σε συγκεκριμένες κοινότητες.

Αντίθετα, στη μη συμμετοχή οι ταυτότητες διαμορφώνονται σε αντιδιαστολή με το άγνωστο επειδή δεν υπάρχουν κοινά σημεία αναφοράς. Έτσι, αν ανήγαγε κανείς τη

συμμετοχή σε μια κοινότητα πρακτικής, σε μια μορφή ταυτότητας, τότε αυτή θα μεταφραζόταν ως ένα είδος “ικανότητας” (Israel Sánchez-Cardona, 2012:1822), ενός συνόλου προδιαγραφών τις οποίες πρέπει κάποιος να διαθέτει για να αναγνωριστεί και να αποκτήσει την ιδιότητα του μέλους (Wenger, 2010:180). Κάποιες από αυτές τις ικανότητες είναι: το οξυμένο κριτήριο της αντίληψης, η ερμηνεία των καταστάσεων ανάλογα με τι είναι οικείο ή άγνωστο, η αναγνώριση τυχόν δυσκολιών με λήψη έγκαιρων μέτρων αντιμετώπισης και τέλος, η υιοθέτηση δεδομένων που πιστεύει κάποιος ότι θα του είναι χρήσιμα στο μέλλον (Wenger, 1998:145-153).

1.6) Η βιωσιμότητα μιας Κοινότητας πρακτικής

Κάθε κοινότητα πρακτικής για να μπορέσει να διατηρήσει την ζωτικότητα της θα πρέπει να είναι σε θέση να προσελκύσει πολλούς συμμετέχοντες. Στην αντίθετη περίπτωση, η κοινότητα οδηγείται σε μαρασμό, όταν το δίκτυο των κοινωνικών σχέσεων της εξαντλείται σε περιορισμένο αριθμό ατόμων. Για την αποφυγή λοιπόν μιας τέτοιας δυσάρεστης συγκυρίας, η κοινότητα θα ήταν δόκιμο να ακολουθήσει μια σειρά οδηγιών οι οποίες θα τη βοηθούσαν ώστε να μπορέσει να παραμείνει ενεργή.

A) **Σχεδιασμός για εξέλιξη.** Η κοινότητα πρακτικής στηρίζεται κυρίως σε προϋπάρχοντα δίκτυα και ο σχεδιασμός της αφορά κυρίως το συντονισμό και την καθοδήγηση με σκοπό την πρόοδο της. Μαζί με την έλευση των νέων μελών, εισέρχονται και νέα ενδιαφέροντα, τα οποία ανακατευθύνουν το ενδιαφέρον της κοινότητας, επηρεάζουν τα νοήματα της και αυξάνουν τις απαιτήσεις. Πολλά από αυτά τα μέλη είναι επαγγελματίες από γειτονικούς κλάδους οι οποίοι είναι ενήμεροι για όλες τις τεχνολογικές εξελίξεις οι οποίες είναι ικανές να μετατρέψουν τον τρόπο που εργάζονται. Θα πρέπει να σημειωθεί, ότι η έννοια του σχεδιασμού δεν βασίζεται στην επιβολή κάποιας δομής καθώς όπως είχε αναφερθεί στο εισαγωγικό μέρος, η δομή μιας κοινότητας πρακτικής δεν δεσμεύεται, συνεχώς μετασχηματίζεται και ακολουθεί την δική της πορεία. Ο σχεδιασμός σε αυτή την περίπτωση, αποσκοπεί μόνο στην αναβάθμισή της κοινότητας.

B) **Ο διάλογος μεταξύ εσωτερικών και εξωτερικών προοπτικών.** Ο αποτελεσματικός κοινοτικός σχεδιασμός βασίζεται στην ανάπτυξη των σχέσεων μεταξύ των μελών και στη συλλογική τους εμπειρία. Οι κοινότητες πρακτικής έχουν την ανάγκη ενός μέλους που θα έχει το ρόλο του συντονιστή, ο οποίος θα συμμετέχει

με απώτερο σκοπό την σύνδεση των ανθρώπων (Edurne Loyarte, 2007:71). Ένα άτομο με βαθιά γνώση του αντικειμένου του και με ουσιαστική κατάρτιση σε τεχνικά ζητήματα. Έναν ειδήμονα, που να είναι σε θέση να αντιληφθεί ποια είναι τα φλέγοντα θέματα που ταλαιπωρούν την κοινότητα του για να μπορέσει εκεί να δώσει έμφαση, που να μπορεί να εκτιμήσει ποια πληροφορία είναι σημαντικό να μοιραστεί και ποιες ιδέες ή καινοτομίες θα ήταν χρήσιμες για την κοινότητα στο μέλλον.

Για να μπορέσουν να διαχειριστούν την γνώση οι κοινότητες θα πρέπει πρώτα να κατανοήσουν το εύρος των δυνατοτήτων τους. Όταν κάτι τέτοιο δεν είναι εφικτό, τα μέλη επιζητούν μια εξωτερική οπτική σε ήδη υπάρχοντα δίκτυα, τα οποία θα ξεκλειδώσουν τις λανθάνουσες δυνατότητες που έκρυβαν οι πρακτικές τους. Για αυτό τον λόγο διεξάγονται συζητήσεις μεταξύ ενός “εξωτερικού¹⁴ ομιλητή” (E. L. Lesser, 2001:839), του “συντονιστή” και των μελών της κοινότητας, με τον πρώτο να παρέχει τις πληροφορίες για το τι πιστεύει ότι είναι ικανή να πετύχει η κοινότητα. Με αυτό τον τρόπο οι συμμετέχοντες κατανοούν σε βάθος τα εσωτερικά ζητήματα και “νομιμοποιούνται” για να μπορούν στη συνέχεια να επιφέρουν αλλαγές.

Γ) Πρόσκληση διαφόρων επιπέδων συμμετοχής. Πέραν του οργανωτικού ρόλου του συντονιστή που αναλαμβάνει τις διασυνδέσεις, υπάρχουν και άλλα άτομα που βρίσκονται σε υπεύθυνες θέσεις. Τρία είναι τα επικρατέστερα επίπεδα συμμετοχής σε μία κοινότητα. Στο πρώτο επίπεδο βρίσκεται ο πυρήνας, η καρδιά της κοινότητας. Μια μικρή ομάδα ατόμων η οποία συμμετέχει ενεργά στο δημόσιο φόρουμ, κατευθύνει τις συζητήσεις και συχνά δεν διστάζει να αντιπαρατεθεί με τους χρήστες της πλατφόρμας. Αναλαμβάνει εργασίες που αφορούν την κοινότητα, απαριθμεί τα προβλήματα που θα τους απασχολήσουν και φέρνει την κοινότητα σε επαφή με το γνωστικό της αντικείμενο. Όσο η κοινότητα προχωρά, μερικά μέλη του πυρήνα αποκτούν ηγετικές θέσεις, ενώ κάποια άλλα πλαισιώνουν τον συντονιστή. Στο επόμενο επίπεδο βρίσκεται ένα ποσοστό της τάξεως του 15%-20% της κοινότητας το οποίο αποτελεί την ενεργή ομάδα. Αυτά τα μέλη παρακολουθούν τα τεκταινόμενα αλλά έχουν μικρότερη ανάμειξη στις συζητήσεις των φόρουμ σε σχέση με τον πυρήνα. Στο τρίτο επίπεδο βρίσκεται η Περιφέρεια, η οποία αποτελεί το μεγαλύτερο κομμάτι της κοινότητας. Είναι άτομα τα οποία αποστασιοποιούνται και αρκούνται στο να παρακολουθούν την όσμωση μεταξύ του πυρήνα και της ενεργής ομάδας. Αυτό μπορεί να συμβαίνει είτε επειδή πιστεύουν πως η γνώμη τους δεν προσδίδει κύρος είτε επειδή έχουν θέσει άλλες προτεραιότητες

¹⁴Ατόμου που ανήκει σε άλλη κοινότητα.

στη ζωή τους και δεν μπορούν να προσφέρουν περισσότερα. Πέραν αυτών των επιπέδων, υπάρχουν και οι άνθρωποι που περιβάλλουν την κοινότητα, δεν είναι μέλη αλλά διατηρούν το ενδιαφέρον τους για την κοινότητα. Αυτοί είναι οι προμηθευτές, οι πελάτες και τα μέλη σχετιζόμενων κοινοτήτων. Τα μέλη δραστηριοποιούνται βάση αυτών των επιπέδων. Σε ένα φόρουμ όταν τίθεται προς εξέταση ένα άλλο ζήτημα, τα μέλη του πυρήνα αποστασιοποιούνται τεχνηέντως δίνοντας χώρο στα ενεργά μέλη και την περιφέρεια να δράσουν. Τα ενεργά μέλη εγκύπτουν στο θέμα που τέθηκε και ύστερα από ένα σεβαστό χρονικό διάστημα ίσως αποσυρθούν. Η περιφέρεια από την άλλη είναι σε θέση να συμμετάσχει με μεγαλύτερη συνέπεια καθώς το κεντρικό θέμα μπορεί να τους κεντρίσει το ενδιαφέρον. Επειδή όμως τα όρια της κοινότητας είναι συγκεχυμένα, ακόμα και τα άτομα που περιστοιχίζουν την κοινότητα μπορεί να εμπλέκονται σε σημαντικό βαθμό, γιατί ενδέχεται το συγκεκριμένο ζήτημα να αφορά τον τομέα εξειδίκευσής τους.

Συνήθως μια χλιαρή συμμετοχή σε μια παραδοσιακή συνάντηση θα αποθαρρύνονταν από τους παρευρισκόμενους, όμως στην περίπτωση της κοινότητας πρακτικής κάτι τέτοιο δεν ισχύει. Αντιθέτως η περιφερειακή συμμετοχή είναι μείζονος σημασίας για την κοινότητα. Η κοινότητα πρακτικής δεν απομακρύνει την περιφέρεια αλλά δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες ώστε όλοι οι συμμετέχοντες να αντιμετωπίζονται ως πλήρη μέλη. Διεγείρει το ενδιαφέρον των μελών επινοώντας δραστηριότητες (όπως κοινοτικές εκδηλώσεις και ιδιωτικά παράθυρα συζήτησης μέσα στο φόρουμ), για να μπορέσει έτσι να κρατήσει την συνοχή στη Περιφέρεια.

Δ) Ανάπτυξη τόσο δημοσίων όσο και ιδιωτικών χώρων της κοινότητας. Οι κοινότητες πρακτικής είθισται να διεξάγουν δημόσιες εκδηλώσεις κοινού ενδιαφέροντος -είτε σε μια τοποθεσία, είτε διαδικτυακά- στις οποίες συγκροτούνται για να ανταλλάξουν συμβουλές, να δώσουν λύσεις, να ανακαλύψουν καινοτόμες ιδέες, εργαλεία και τεχνικές. Αυτές οι εκδηλώσεις μπορεί άλλες φορές να είναι ανοιχτές στο ευρύ κοινό και άλλες φορές να περιορίζονται μόνο στα μέλη της κοινότητας.

Μέσα σε αυτούς τους χώρους οι συμμετέχοντες έρχονται σε επαφή πρόσωπο με πρόσωπο και νιώθουν στην πράξη πως είναι να είσαι μέλος μιας κοινότητας¹⁵.

¹⁵Να φέρεις μια “κοινοτική ταυτότητα”, η οποία συμβάλει στην διατήρηση της ενέργειας και στην σύσφιξη των διαπροσωπικών σχέσεων (Edurne Loyarte, 2007:72).

Επιπλέον μπορούν να εκτιμήσουν το βαθμό εξειδίκευσης της κοινότητας όταν τίθεται ένα ζήτημα τεχνικής φύσης.

Μεταξύ των δημοσίων εκδηλώσεων ο συντονιστής καλείται να έρθει σε κατ' ιδίαν επαφή με τα μέλη της κοινότητας, να συζητήσουν τα τρέχοντα τεχνικά πρόβλημα και στη συνέχεια να τα παραπέμψει σε εσωτερικές ή εξωτερικές πηγές γνώσης, οι οποίες θα τους ήταν χρήσιμες. Αυτές οι ιδιωτικές συζητήσεις, στην ουσία προετοιμάζουν τις δημόσιες σχέσεις για να διασφαλίσουν την επιτυχία των εκδηλώσεων.

Ε) Εστίαση στη αξία. Οι κοινότητες πρακτικής προσδίδουν αξία σε οργανισμούς και στα μέλη της. Η συνεχής προσήλωση στα τρέχοντα προβλήματα της κοινότητας δημιουργούν ένα σώμα γνώσης μέσα στο οποίο μπορούν να έχουν πρόσβαση τα μέλη. Η αξία της κοινότητας λοιπόν σκιαγραφείται πάνω στην αξιοποίηση της πληροφορίας που μοιράζονται τα μέλη και η ποιότητά της αναδεικνύεται μέσα από την υγιή αλληλεπίδραση των ανθρώπων.

Μέσα στην καθημερινότητά τους τα μέλη ανταλλάσσουν μεταξύ τους πληροφορίες, δίνουν συμβουλές για ένα τεχνικό θέμα, προτείνουν κάποιον προμηθευτή ή μια βάση δεδομένων, συμβάλλοντας έτσι καθοριστικά στην ανάπτυξη των πρακτικών τους. Μπορεί μια τέτοια εξέλιξη να μην είναι εμφανής από την πρώτη στιγμή, αλλά μπορεί να γίνει αντιληπτή σε βάθος χρόνου.

Ζ) Συνδυασμός οικειότητας και ενθουσιασμού. Όσο οι κοινότητες ωριμάζουν αρχίζουν να καθιερώνουν μια σειρά τακτικών συναντήσεων όπως εκθέσεις, συνέδρια, ημερίδες, τηλεδιασκέψεις και fora. Μέσα από αυτές εδραιώνεται ένα κλίμα συμπάθειας, ευφορίας και εμπιστοσύνης το οποίο βοηθά ώστε να γίνονται ειλικρινείς συζητήσεις. Σε εκείνα τα μέρη μπορεί κάποιος να ενημερωθεί για τις πρόσφατες τεχνολογικές εξελίξεις, να περιεργαστεί και να μάθει τις χρήσεις ενός νέου εργαλείου, και να ανοίξει συζήτηση πάνω σε τεχνικά ζητήματα χωρίς να δεσμευτεί σε κάποια δράση.

Η) Δημιουργία ρυθμού για την κοινότητα. Όσο πιο συχνές είναι οι συναντήσεις τόσο αυξάνεται ο παλμός της κοινότητας. Η έντονη δραστηριότητα δίνει μια αίσθηση κίνησης και ζωντάνιας στην κοινότητα. Αναλόγως επηρεάζεται και το δίκτυο σχέσεων των ανθρώπων της κοινότητας. Όσο πιο τακτικές είναι οι εκδηλώσεις τόσο περισσότερο αυξάνεται ο ρυθμός αλληλεπίδρασης μεταξύ των μελών (Etienne Wenger-Trayner, 2002).

1.7) Γιατί είναι σημαντική η θεωρία των Κοινοτήτων πρακτικής

Η θεωρία των Κοινοτήτων Πρακτικής είναι σημαντική γιατί προσφέρει έναν διαφορετικό τρόπο κατανόησης της μάθησης και της γνώσης, δίνοντας έμφαση στη συλλογική και κοινωνική τους διάσταση. Αντί να περιορίζει τη μάθηση στο πλαίσιο της τυπικής εκπαίδευσης, αναδεικνύει το γεγονός ότι οι άνθρωποι μαθαίνουν διαρκώς μέσα από την καθημερινή τους συμμετοχή σε κοινότητες, μέσα από την πράξη, την παρατήρηση και την αλληλεπίδραση με άλλους.

Η θεωρία αυτή τονίζει τη μάθηση ως μια κοινωνική διαδικασία, στην οποία οι γνώσεις και οι δεξιότητες αποκτώνται και εξελίσσονται μέσα από τη συνεργασία, τη συνδιαλλαγή και τη βιωματική εμπλοκή. Με αυτόν τον τρόπο, κατανοείται η γνώση πέρα από τα όρια της σχολικής ή θεσμικής εκπαίδευσης και αναγνωρίζεται η αξία της άτυπης και εμπειρικής μάθησης.

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η συμβολή της στη μελέτη λαϊκών τεχνών, των τεχνιτών και των κοινοτήτων γνώσης. Υπό το πρίσμα των Κοινοτήτων Πρακτικής, μπορεί κανείς να ερμηνεύσει πώς μεταδίδονται οι παραδοσιακές τεχνικές από γενιά σε γενιά, πώς διαμορφώνονται ταυτότητες μέσα από τη συμμετοχή και πώς η γνώση ενσαρκώνεται στην πράξη. Πρόκειται για ένα θεωρητικό εργαλείο που αναδεικνύει τις πτυχές της μάθησης οι οποίες συχνά αποσιωπώνται, αλλά είναι κρίσιμες για την κατανόηση της ανθρώπινης δημιουργικότητας.

Κεφάλαιο 2ο: Το σύγχρονο οικοσύστημα της λαϊκής οργανοποιίας στην Ελλάδα

Εισαγωγή Κεφαλαίου

Το οικοσύστημα της λαϊκής οργανοποιίας στην Ελλάδα σήμερα συνιστά ένα σύνθετο πλέγμα θεσμών, επαγγελματικών ενώσεων¹⁶, εκπαιδευτικών δομών, διαδικτυακών κοινοτήτων και ανεξάρτητων πρωτοβουλιών. Αν και πρόκειται για έναν κατά βάση άτυπα οργανωμένο επαγγελματικό χώρο, η δυναμική του είναι αξιοσημείωτη, καθώς βασίζεται στην αλληλεπίδραση μεταξύ παλιότερων και νεότερων κατασκευαστών, τη διάχυση της γνώσης, καθώς και στην ανάγκη για αισθητική, τεχνική και ιστορική συνέχεια.

2.1) Σωματεία και Επαγγελματικές Πρωτοβουλίες

Το 1928 ιδρύεται για πρώτη φορά, με έδρα την Αθήνα το **“Σωματείον Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών”**. Σε αυτό το Σωματείο συμμετείχαν επιχειρήσεις από την Αθήνα αλλά και την επαρχία. Στο καταστατικό, αναγράφονται πρώτα τα εξέχοντα μέλη τα συμβουλίου τα οποία αποτελούσαν οι μουσικέμποροι Ζαχαρίας Μακρής, Μ. Καζάζης, Γ. Κυριαζής και Γρ. Κωνσταντινίδης, ενώ στη συνέχεια διακρίνονται ως σύμβουλοι τα ονόματα διάσημων οργανοποιών της εποχής όπως ο Δ. Σταθόπουλος, Ν. Πολάκης, Δημ. Μούρτζινος.

Το 1996 ιδρύεται ο **“Σύλλογος Καλλιτεχνικής Οργανοποιίας”**, σκοπός του οποίου ήταν *“η καλλιέργεια και η καταξίωση και στη χώρα μας αυτής της ιδιαίτερης μορφής τέχνης που διεθνώς ονομάζεται Καλλιτεχνική Οργανοποιία (Art Lutherie)”*, όπως και *“η ανταλλαγή πληροφοριών και της εμπειρίας μεταξύ των μελών”*. Το 1998 ο Σύλλογος διοργανώνει την πρώτη του έκθεση μουσικών οργάνων με κατασκευές των μελών του στο Ίδρυμα Γουλανδρή- Χορν.

¹⁶ Δηλαδή συλλόγων και σωματείων

Ο όρος “Καλλιτεχνική Οργανοποιία” περιλαμβάνει δύο βασικές προϋποθέσεις. Πρώτον, ότι τα όργανα θα πρέπει να είναι χειροποίητα, κι αυτό σημαίνει ότι βασική προϋπόθεση του σχεδιασμού και της κατασκευής κάθε μέρους του οργάνου είναι αυτά να αποδίδονται αποκλειστικά και μόνο στον δημιουργό τους. Δεύτερον, ότι αυτά τα όργανα θα πρέπει να έχουν τη δική τους μοναδικότητα, από την στιγμή που απαιτείται πολύς χρόνος για την κατασκευή τους και ο αριθμός παραγωγής τους είναι περιορισμένος. Επιπλέον, τα υλικά κατασκευής αυτών των οργάνων θα πρέπει ως επί το πλείστον να είναι φυσικά (ξύλο, όστρακο, ρητίνες, ψαρόκολλα) και στο εσωτερικό τους να φέρουν πάντα την ετικέτα του κατασκευαστή.

Δυστυχώς, αυτή η προσπάθεια μετά από τέσσερα χρόνια ατόνησε και ο σύλλογος διαλύθηκε. Ο λόγος, σύμφωνα με τον συντάκτη, ήταν ότι στην Ελλάδα το επάγγελμα της οργανοποιίας είναι “*δύσκολο και δεν έχει ξεφύγει ακόμη από στενές συντεχνιακές αντιλήψεις*”¹⁷.

Περίπου την ίδια εποχή, το 1998 (;), ο Γιώργος Καρελάς ιδρύει τον σύλλογο επαγγελματιών Ελλάδος “**Τέρπανδρος**”¹⁸, επίσημα με καταστατικό, ενώ παράλληλα διοργανώθηκαν εκθέσεις οργανοποιίας στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων στην Λεωφόρο Ακαδημίας (συν/ξη 1).

¹⁷<https://fronik.wordpress.com>

¹⁸ “Τέρπανδρος” : ήταν σημαντικός ποιητής, μουσικός της αρχαίας Ελλάδος. Γεννήθηκε στην Λέσβο και ίδρυσε την πρώτη μουσική σχολή στην Σπάρτη τον 7ο αιώνα π.χ. Επίσης θεωρείται ότι επινόησε την επτάχορδη λύρα και ανακάλυψε την βάρβιτο. Στο παράρτημα δεν ξεκαθαρίζεται το έτος ίδρυσης του Συλλόγου από τον ίδιο, καθώς έχει μεσολαβήσει μεγάλο διάστημα και δεν υπάρχει καμία καταχώρηση για αυτό.

(<https://www.in.gr/2018/02/13/language-books/glossa/to-lesbiako-melos-o-terpandros/>),(<https://terpandros.wordpress.com/2010/04/19/terpandros/>)

2.2) Εκπαιδευτικά Ιδρύματα

Το τετραετούς φοίτησης **Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής** (Τ.Ε.Ι Ηπείρου) ιδρύθηκε το 2000 στην Άρτα. Αργότερα μετονομάστηκε σε *Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων* με 5ετή πλέον φοίτηση.

Το πρόγραμμα σπουδών του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής είχε εθνομουσικολογική κατεύθυνση. Εκτός από τις μουσικές ειδικότητες, υπήρχε στο πρώτο εξάμηνο το υποχρεωτικό εργαστηριακό μάθημα της επισκευής/συντήρησης μουσικών οργάνων και μετά το πρώτο έτος υπήρχε η ειδίκευση της κατασκευής λαϊκών οργάνων με υποχρεωτική παρακολούθηση των εργαστηριακών μαθημάτων (6 εξάμηνα)¹⁹. Αργότερα ο τομέας της κατασκευής εξαιρέθηκε από το πρόγραμμα σπουδών.

Το ακαδημαϊκό έτος 2000-2001 ιδρύεται το τετραετές **Τμήμα Τεχνολογίας Μουσικών Οργάνων, Ηχοληψίας και Μουσικής Παραγωγής στο Ληξούρι της Κεφαλλονιάς** (Τ.Ε.Ι Ηπείρου) το οποίο το 2003 μετονομάστηκε σε *Τμήμα Εθνομουσικολογίας Τμήμα Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων* (Τ.Ε.Ι Ιονίων Νήσων). Σήμερα το ίδιο τμήμα έχει προσαρτηθεί στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο ως *Τμήμα Εθνομουσικολογίας*, διατηρώντας ή μετασχηματίζοντας ένα μέρος του κύκλου σπουδών του πρότερου τμήματος²⁰.

Στο τμήμα αυτό υπήρχε υποστελέχωση λόγω γενικευμένων μνημονιακών περικοπών σε εκπαιδευτικό προσωπικό. Ο τομέας της κατασκευής οργάνων ασχολούνταν κυρίως με την κατασκευή/ συντήρηση οργάνων της δυτικής ορχήστρας και όχι τόσο με τα λαϊκά όργανα. Σύμφωνα με τον οδηγό σπουδών δίνονταν μεγαλύτερη έμφαση στο τομέα της ηχοληψίας και τεχνολογιών επεξεργασίας ήχου (Τσαφταρίδης, 2013:56-57).

¹⁹<http://tlpm.teiep.gr/el/tlpm/labs/420-lab-luth.html>

²⁰ Στο τμήμα εθνομουσικολογίας δίνεται έμφαση στις μουσικές παραδόσεις και την πολιτισμική μουσική έρευνα παρά στο τομέα της τεχνολογίας ήχου και της οργανοποιίας, όπως ίσχυε παλαιότερα ([ΤΜΗΜΑ ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ | Πρόγραμμα σπουδών ΤΗΜΟ](#)).

2.3) Διαδικτυακές Κοινότητες και Ανταλλαγή Γνώσης

Τα κυριότερα ελληνικά fora οργανοποιίας έως σήμερα είναι το **“Greek Luthiers Community”** (“Πύλη των Ελλήνων Οργανοποιών”)²¹, το **“Ρεμπέτικο Φόρουμ”**²² και το **“Kithara.gr”**²³.

Τα δυο πρώτα φόρουμ διακρίνονται για την μεγάλη επισκεψιμότητά τους. Μέσα εκεί αναλύονται διεξοδικά πολλά θέματα γύρω από την κατασκευή των οργάνων και καταθέτονται ιδέες για την βελτίωση καθιερωμένων τεχνικών κατασκευής. Επίσης παρέχονται όλες οι απαραίτητες πληροφορίες για την προμήθεια υλικών, σημαντικές ανακοινώσεις (εκθέσεις, σεμινάρια), μουσικές παρτιτούρες, βιβλία, άρθρα, βίντεο, μικρές αγγελίες, σύγχρονος εξοπλισμός κ.α.

Πολλοί οργανοποιοί συνηθίζουν για οικονομικούς λόγους να κατασκευάζουν εργαλεία ακριβείας ή εξαρτήματα για άλλες συσκευές από φθηνά υλικά μιμούμενοι τα αυθεντικά. Πολλές φορές το αποτέλεσμα είναι ανέλπιστα καλό. Επίσης σχεδόν όλοι τυποποιούν κάποιες διαδικασίες σε μορφή μαζικής παραγωγής, όπως καλούπια ή προσχεδιασμένες κατασκευές που εξυπηρετούν στο μέτρημα, για να εξοικονομήσουν χρόνο ή να έχουν μεγαλύτερη ακρίβεια. Τέτοιου είδους πρακτικές είναι διαδεδομένες στο χώρο της κατασκευής οργάνων, για αυτό και στη σελίδα “Πύλη των Ελλήνων Οργανοποιών” διακρίνεται η ξεχωριστή κατηγορία “πατέντες, ιδιοκατασκευές” στην οποία παρουσιάζονται τα έργα των ευφυών δημιουργών.

Σύμφωνα με την **“Πύλη των Ελλήνων Οργανοποιών”**, τα επίσημα εγγεγραμμένα μέλη είναι 1925, τα μηνύματα ανέρχονται στα 85.461 και τα θέματα που συζητήθηκαν μέχρι τις 19/3/2024, συγκεντρωτικά άγγιζαν τα 4238. Οι ερασιτέχνες και επαγγελματίες είναι αναμεμιγμένοι. Το πόσοι άλλοι υπάρχουν είναι πολύ δύσκολο να απαντηθεί γιατί δεν πρόκειται για ένα θεσμοθετημένο επάγγελμα.

Στο **“Ρεμπέτικο Φόρουμ”** παρουσιάζονται η λίστα των σύγχρονων οργανοποιιών της Ελλάδας ανά περιοχή μαζί και οι διευθύνσεις των εργαστηρίων τους²⁴. Συγκεκριμένα στην περιοχή της Αττικής εδρεύουν 89 οργανοποιοί, στην Θεσσαλονίκη 32, στην Κρήτη 40, στην υπόλοιπη Ελλάδα 61 και 17 στο εξωτερικό.

²¹ <http://www.luthier.gr/index.php>

²² <http://www.rembetiko.gr>

²³ <https://forum.kithara.gr/index.php?topic=92172.0>

²⁴ Να σημειωθεί πως η λίστα έχει να ανανεωθεί από το 2006. Ωστόσο στα σχόλια υπάρχουν αρκετές διορθώσεις από τους ιδιοκτήτες των εργαστηρίων.

Το “**Kithara.gr**” εξειδικεύεται σε θέματα κατασκευής όλων των τύπων κιθάρας, δίνοντας έμφαση στην ηλεκτρική.

Επίσης δεν απουσιάζουν και τα σχετικά **Blogs και ιστοσελίδες** όπως είναι το “**Old Bouzoukia**”²⁵, το “**Τρίχορδο**”²⁶, το “**Νίκος Φρονιμόπουλος- Καλλιτεχνική Οργανοποιία**”²⁷, ο “**Ερασιτέχνης Οργανοποιός**”²⁸ και οι “**Έλληνες Οργανοποιοί**”²⁹. Σε σελίδα του Facebook υπάρχουν επίσης οι “**Παλαιοί Έλληνες οργανοποιοί – old Greek luthiers**”, καθώς και τα παραρτήματα “**Πύλη των Ελλήνων Οργανοποιών**” και “**Έλληνες Οργανοποιοί**”.

Σε όλα τα παραπάνω fora αναρτώνται θέματα που αφορούν το ρεμπέτικο τραγούδι, τα όργανα της ρεμπέτικης κομπανίας (μπουζουκι, τζουρας, μπαγλαμας, μαντολίνο, λαϊκή κιθάρα), βιογραφικά σημαντικών κατασκευαστών εκείνης της εποχής και ό,τι άλλο αφορά την κατασκευή αυτών των οργάνων.

Άλλο ένα blog είναι το “**luthierschool**”³⁰, στο οποίο δημοσιεύονται κύκλοι σεμιναρίων οργανοποιίας ενώ δείχνονται φωτογραφικά τα στάδια κατασκευής πολλών λαϊκών μουσικών οργάνων της οικογένειας των “**λαουτοειδών**” και σκαφτών οργάνων (λύρας, μπαγλαμά και τζουρά). Κλείνοντας, στο blog “**mousika-organa**”³¹ δημοσιοποιούνται και εδώ κύκλοι σεμιναρίων και δίνονται διευθύνσεις ιστοσελίδων σχολών κατασκευής της Ελλάδας και του εξωτερικού.

²⁵ <http://oldbouzoukia.wordpress.com>

²⁶ <http://trixorda.blogspot.com>

²⁷ <http://fronik.wordpress.com>

²⁸ <http://organopoios.wordpress.com>

²⁹ <http://greekluthiers.wordpress.com>

³⁰ <https://luthierschool.blogspot.com/p/blog-page.html>

³¹ <https://mousika-organa.blogspot.com/2015/08/blog-post.html>

2.4) Περιοδικά

Ξεχωριστή μνεία πρέπει να γίνει για το κιθαριστικό περιοδικό **“Tar”** το οποίο βρίσκεται στην κυκλοφορία ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 80 σε έντυπη μορφή ενώ σήμερα κάποιος μπορεί να το αναζητήσει μέσα από το διαδίκτυο³². Πολλές δημοσιεύσεις του περιοδικού αφορούν το αντικείμενο της κατασκευής οργάνων, ιδιαίτερα την περίοδο 1982 – 1987 (Τσαφταρίδης, 2013:9). Στην στήλη της οργανοποιίας αρθρογραφούν σε σειρά: ο Γιώργος Ταμπάκης (κατασκευαστής κλασικής κιθάρας κ.α.), ο Πέτρος Κ. Μουστάκας (κατασκευή μπουζουκιού- μουσικολόγος), η Έφη Αγραφιώτη (μουσικός), ο Σπύρος Σαγιάς (φυσικός-κιθαριστής), ο Νότης Μαυρουδής (μουσικός- συνθέτης), ο Γιάννης Παλαιοδημόπουλος (κατασκευαστής κλασικής κιθάρας), ο Σταύρος Κατηρτζόγλου (καθηγητής μουσικής- κιθαριστής), ο Νικόλας Τσαφταρίδης (καθηγητής Π.Α.-κατασκευαστής), ο Νίκος Ευθυμίου (κατασκευαστής κλασικής κιθάρας) και ο Γιώργος Τοσικιάν (κιθαριστής), Γιάννης Τσουλόγιαννης (κατασκευαστής μπουζουκιού- φιλόλογος), ο Γιάννης Κουκουρίγκος (κατασκευαστής κιθάρας) και ο κιθαριστής Θανάσης Παύλου. Επίσης παρατίθεται το φωτογραφικό υλικό του Άλκη Αναστόπουλου από την πρώτη έκθεση Ελληνικής κλασικής κιθάρας και φωτογραφίες από την γκαλερί λαϊκών κιθαρών του Στάθη Τσόλη.

³²<https://www.tar.gr/organopoiia-category-90.html>

2.5) Σεμινάρια- Ημερίδες³³

Εκπαιδευτικά σεμινάρια οργανοποιίας πραγματοποιούνται τακτικά από έμπειρους οργανοποιούς συχνά υπό την αιγίδα Ιδιωτικών ή Δημοτικών πολυχώρων ή ΜΚ οργανισμών.

Ενδεικτικά θα γίνει μια σύντομη αναφορά στον Αναστάσιο Κουμαρτζή, τον Γιώργο Καρελλά και τον Γιώργο Γυπάκη.

Ο Αναστάσιος Κουμαρτζής, στις 25-26/5/2013 στο πλαίσιο του “1ου Φεστιβάλ Ανοιξης”³⁴ στον Ευρώπο του Κιλκίς που διοργάνωσε ο Πολιτιστικός Σύλλογος Ευρωπού, ο οργανοποιός παρουσίασε τις δημιουργίες του και παρέδωσε σχετικό σεμινάριο.

Ο Γιώργος Καρελλάς, το 2014 παρέδωσε δυο κύκλους τρίμηνων σεμιναρίων κατασκευής οργάνων (4/10- 20/12/2014 και 25/02 - 27/05/2014) στο εργαστήριο που διατηρεί στο Ψυρρή Αθηνών³⁵.

Ο Γιώργος Γυπάκης, το Σάββατο 12/1/2019 στις 17.30 “Θεατροχώρα” Χανίων πραγματοποίησε σεμινάριο οργανοποιίας³⁶.

³³ Συμπληρωματικά, θα πρέπει να γίνει μια σύντομη αναφορά σε άλλες δυο εκδηλώσεις οι οποίες πραγματοποιήθηκαν αρκετά χρόνια πριν, δυστυχώς όμως δεν υπήρχε αρκετή πληροφόρηση επειδή τα στοιχεία συγκεντρώθηκαν δια στόματος από άτομα που συμμετείχαν.

Το ΤΕΙ λαϊκής παραδοσιακής μουσικής και ο τομέας της κατασκευής οργάνων, διοργάνωσε τον Ιούνιο του 2005 στις “Ανοιχτές Πύλες” ημερίδα για την κατασκευή του ουτιού προσκαλώντας τον διάσημο Τούρκο κατασκευαστή Faruk Türünz ο οποίος έδειξε τα στάδια κατασκευής του οργάνου (Χ.Κ.παρ.2). Επιπλέον τον Ιούνιο του 2012 η σχολή “Κ.Ε.Π.Ε.Ν” του Σίμωνος Καραά που εδρεύει στον λόφο του Στρέφη στην Αθήνα προσκάλεσε στο εβδομαδιαίο σεμινάριο της τον Kenan Özten διάσημο κατασκευαστή στο κανονάκι από την Κωνσταντινούπολη για να διδάξει την μέθοδο κατασκευής του.

³⁴https://www.tar.gr/25_26_ekthesi_moysikwn_organwn_seminario_organopoiias_sto_kilkis-article-4366.html,

<https://luthierschool.blogspot.com/2013/05/>

³⁵<https://www.youtube.com/watch?v=fwIIRliGIPY&t=317s>

³⁶<https://www.kriti24.gr/seminario-ekpaideytikis-organopoiias/>

2.6) Εκθέσεις-Φεστιβάλ Κατασκευής Οργάνων

Πρέπει σε αυτό το σημείο να σημειωθεί πως την καλλιτεχνική επιμέλεια αυτών των εκδηλώσεων αναλαμβάνουν πάντα καταξιωμένοι επαγγελματίες οργανοποιοί, μουσικοί ή μέλη σχετικών ιστοσελίδων οι οποίοι συνήθως συμπράττουν με διάφορους φορείς και παράγοντες (Δήμους, υπεύθυνους πολυχώρων και άλλους) για να καταφέρουν να στεγάσουν και να διαμορφώσουν τον χώρο που τους παραχωρήθηκε σύμφωνα με τις ανάγκες.

Ενδεικτικά αναφέρονται παρακάτω η έκθεση οργανοποιίας «Κιθάρες και Μαντολίνα στην Σύγχρονη Ελλάδα», το «Φεστιβάλ Παραδοσιακής Οργανοποιίας», οι εκθέσεις «Ερασιτεχνικής Οργανοποιίας», τα masterclass και η έκθεση οργανοποιίας του Δήμου Σπάρτης, το φεστιβάλ ρεμπέτικου «Η Σύρα του Μάρκου Βαμβακάρη», η «Κινητή Έκθεση Λαϊκών Οργάνων», το «1ο Πανελλήνιο Φεστιβάλ Λαϊκής Κιθάρας» και το “Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη- Κέντρο Εθνομουσικολογίας”. Ακολουθεί στην συνέχεια η περιγραφική αναφορά των παραπάνω εκδηλώσεων.

Τον Μάιο του 2011 πραγματοποιήθηκε η έκθεση οργανοποιίας με θέμα **“Κιθάρες και Μαντολίνα στη Σύγχρονη Ελλάδα”**³⁷, στο Κτίριο “Κωστής Παλαμάς” του Πανεπιστημίου Αθηνών στην οποία συμμετείχαν 16 κατασκευαστές.

Η σχολή **“Ασκαρδαμυκτί”** τον Ιούλιο του 2017 διοργάνωσε στο πολιτιστικό κέντρο του Δήμου Αθηναίων “Μελίνα” το 3ήμερο **“Φεστιβάλ Παραδοσιακής Οργανοποιίας”**³⁸. Σε αυτό συμμετείχαν 72 οργανοποιοί από όλη την Ελλάδα και εκτέθηκαν 200 λαϊκά και παραδοσιακά όργανα. Σε όλη την διάρκεια του φεστιβάλ πραγματοποιούνταν διαλέξεις και εμβόλιμα ολιγόωρα σεμινάρια, ενώ η έκθεση παρέμενε ανοιχτή για το κοινό από τις 9:00π.μ έως τις 21:00μ.μ.

Επίσης, τα μέλη του Forum **“Πύλη των Ελλήνων Οργανοποιών”** έχουν πραγματοποιήσει μέχρι στιγμής 9 εκθέσεις **“Ερασιτεχνικής Οργανοποιίας”** από το 2012-2022 (εκτός της περιόδου κορωνοϊού). Οι εκθέσεις έχουν φιλοξενηθεί σε τρεις

³⁷<https://www.kathimerini.gr/society/426407/kallitechniki-organopoiia-mia-agnosti-techni/>

³⁸https://www.newsbomb.gr/bombplus/politismos/story/805693/to-1o-panellinio-festival-paradosiakis-organopoiias-mia-megali-giorti-gia-tin-elliniki-paradosi?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR2s__B0ua1wGd2LdfkQUjGBsNWev9QezL42Aklg0AFzPf-bgW1xO0o4ShE_aem_ARU8qXSSmt4KSswl4QA141Zb0AqWhhsK-mE0g8p_7DhXztRstHwALA-UzI8q92cB_CVDi6_8MmsePANxgXQp-P5yW

τοποθεσίες, στην “Εστία Κρητών Χαϊδαρίου”, στον εκθεσιακό χώρο *The Box Athens* και στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Μοσχάτου.

Ο Δήμος Σπάρτης διοργάνωσε το 3ήμερο (30/6-2/7/2023) **Master class Οργανοποιίας- Έκθεση μουσικών οργάνων- Μουσική εκδήλωση**, το οποίο ήταν αφιερωμένο στους διάσημους ιστορικούς οργανοποιούς Αναστάσιο και Επαμεινώνδα Σταθόπουλο. Εξέχων φιλοξενούμενος στο φεστιβάλ υπήρξε ο καταξιωμένος διεθνούς φήμης Ιταλός κατασκευαστής μουσικών οργάνων Λορένζο Λίππι (Lorenzo Lippi). Οι παραπάνω εκδηλώσεις πραγματοποιήθηκαν σε επιλεγμένα σημεία της πόλης. Το σεμινάριο διεξήχθη στην αίθουσα «Γ. Περδικλώνης», η έκθεση στην αίθουσα «Αλ. Κουρής» και η μουσική εκδήλωση στον αύλιο χώρο «Αλ. Παπαδολιάς».

Στα πλαίσια του πενθήμερου φεστιβάλ Ρεμπέτικου (1-6/7/2019) **“Η Σύρα του Μάρκου Βαμβακάρη”** η Εταιρεία Ανάπτυξης και Προόδου του Επιμελητηρίου Κυκλάδων και ο Δήμος Σύρου-Ερμούπολης, συνδιοργάνωσαν μία έκθεση χειροποίητων λαϊκών οργάνων, γραμμοφώνων και αυθεντικού δισκογραφικού υλικού³⁹. Οι επιπλέον δραστηριότητες περιλάμβαναν θεατρικές παραστάσεις, διαλέξεις και εργαστήρια.

Κατόπιν, στις 3 και 4 Μαρτίου 2015 πραγματοποιήθηκε στο κτήριο “Giorgio De Chirico” στο Βόλο η **“Κινητή Έκθεση Λαϊκών Οργάνων”**. Το όλο εγχείρημα ήταν αποτέλεσμα της συνεργασίας του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης και Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων της συλλογής του “Φοίβου Ανωγειανάκη” και της Διεύθυνσης Πολιτισμού του ΔΟΕΠΑΠ-ΔΗΠΕΘΕ Δήμου Βόλου⁴⁰.

Το **“1ο Πανελλήνιο Φεστιβάλ Λαϊκής Κιθάρας”** πραγματοποιήθηκε στις 20-22/3/2022 στην Αποθήκη Δ, Προβλήτα Α, Αίθουσα Φρίντα Λιάππα – Αίθουσα Τώνια Μαρκετάκη – Φουαγιέ ισογείου & 1ου ορόφου στο Λιμάνι Θεσσαλονίκης υπό την καλλιτεχνική επιμέλεια του Δ. Μυστακίδη και συνεχίζει την πορεία του κάθε χρόνο. Την διοργάνωση ανέλαβε το Steady Roots & Κέντρο Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού & Αθλητισμού⁴¹. Στο πρόγραμμα του Φεστιβάλ περιλαμβάνονται συναυλίες, σεμινάρια, παρουσιάσεις, ανοιχτές διαλέξεις και έκθεση λαϊκών οργάνων.

³⁹<https://www.syros-agenda.gr/4o-festival-rempetikou-i-syra-tou-markou-vamvakari-programma-1-6-7-2019/>

⁴⁰<https://e-thessalia.gr/mousiki-ekdilosi-gia-ti-lix-tis-kinitis-ekthesis-laikon-organon/>

⁴¹<https://thessalonikicityguide.gr/events/festival-laikis-kitharas/>

Το “Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη-Κέντρο Εθνομουσικολογίας”⁴² το οποίο εγκαινιάστηκε στις 6 Ιουνίου του 1991 και στεγάζεται σε ένα παλαιό αρχοντικό του 1840 (οικία Λασσάνη) στην Πλάκα, διαθέτει μια πλούσια συλλογή η οποία είναι μια δωρεά του Φοίβου Ανωγειανάκη προς το ελληνικό δημόσιο (1978) και περιλαμβάνει 1200 λαϊκά μουσικά όργανα από τον 18^ο αιώνα έως τις μέρες μας.

Οι εκθέσεις μουσικών οργάνων είναι χώροι προβολής, δικτύωσης και προώθησης της εργασίας του κατασκευαστή. Κάθε εκθέτης έχει την αποκλειστική ευθύνη και την διαρκή εποπτεία των οργάνων του. Εκεί, οι επισκέπτες αν το επιθυμήσουν μπορούν να περιεργαστούν ένα έκθεμα αφού πρώτα λάβουν την έγκριση του οργανοποιού. Καθ’ όλη την διαδικασία το όργανο βρίσκεται υπό την συνεχή επίβλεψη του κατασκευαστή του, ο οποίος είναι σε θέση να δεχτεί τυχόν παρατηρήσεις και σχόλια από τον δοκιμαστή ή ερωτήσεις για το ιστορικό του, την επαγγελματική του πορεία και τα επιτεύγματα του.

Στην Ελλάδα διοργανώνονται κάθε χρόνο εκθέσεις μουσικών οργάνων είτε αυτοτελώς, είτε στα πλαίσια ενός φεστιβάλ. Μερικές εξ αυτών έχουν αναφερθεί παραπάνω.

Αντίστοιχα, διεθνείς εμπορικές εκθέσεις υπάρχουν και στο εξωτερικό όπως η “musikmesse”⁴³ στην Φρανκφούρτη, που φιλοξενεί όλες τις μεγάλες κατασκευάστριες εταιρίες μουσικών οργάνων, ιδιώτες οργανοποιούς⁴⁴ και ό,τι σχετίζεται με την παραγωγή ήχου & marketing, αναλώσιμα ειδή, παρτιτούρες, νέες τεχνολογίες κ.α. Εκεί έχουν συμμετάσχει και Έλληνες εκθέτες οργανοποιόι οι οποίοι παρουσιάζουν τα προϊόντα τους σε ένα διαμορφωμένο κτήριο (περίπτερο) που παραχωρείται με καταβολή ενοικίου.

Η πρόσκληση αναγνωρισμένων κατασκευαστών του χώρου σε ημερίδες, σεμινάρια, συνέδρια, εκθέσεις και φεστιβάλ είναι μια γνωστή πρακτική που ακολουθούν πολλές Κοινότητες. Οι προσκεκλημένοι συμμετέχουν ενεργά στο πρόγραμμα των εκδηλώσεων και μοιράζονται τις τεχνικές τους γνώσεις με σκοπό να διευρύνουν τις ικανότητες της

⁴² <https://www.athensmuseums.net/museum.php?id=6>

⁴³ Βλ., <https://www.eea.gr/arthra-eea/musikmesse-29-04-01-05-2022-frankfoyrty-germania/>
<https://www.eea.gr/arthra-eea/musikmesse-diethni-ekthesi-moysika-organa11-14-aprilioty-frankfoyrty/>
<https://champier.gr/19345-2/>

⁴⁴Βλ.<https://andreasmadimenos.gr/%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%AD%CE%B1%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-musikmesse-frankfurt/>

κοινότητάς τους. Σε αυτό το κεφάλαιο έχουν δοθεί παραδείγματα εξωτερικών συνομιλητών, οι οποίοι έχουν παρευρεθεί σε αυτές τις εκδηλώσεις για να μεταδώσουν την εμπειρική γνώση τους.

Μετά από μια ενδελεχή επισκόπηση στο διαδίκτυο και τις μαρτυρίες των ατόμων τα οποία έχουν παραστεί σε ορισμένα από τα προαναφερθέντα σεμινάρια/φεστιβάλ, παρατηρείται ότι όσα χρέωναν συνδρομή, προσέφεραν πλήρη συμμετοχή στη πρακτική και απευθύνονταν σε αρχάριους μολονότι υπήρχαν άλλα στα οποία δεν εντοπιζόταν εμπειρική επαλήθευση του θεωρητικού μέρους και άλλα στα οποία συντελούνταν *ex cathedra* διδασκαλία⁴⁵.

Τα τελευταία χρόνια οι θεματικές των σεμιναρίων είναι πιο εξειδικευμένες, προσβάσιμες προς το κοινό και “ανοιχτές” για συζήτηση εφ’ όλης της ύλης. Ενδεικτικά αναφέρονται οι “στρογγυλές τράπεζες” του Φεστιβάλ Λαϊκής Κιθάρας και το masterclass οργανοποιίας με τον Lorenzo Lippi που συνεχίζουν να πραγματοποιούνται με επιτυχία σε Θεσσαλονίκη και Σπάρτη αντίστοιχα.

⁴⁵ Υπάρχει σχετική αναφορά από τον Γ.Κ. για τον τρόπο που διεξάγονταν τα σεμινάρια του (συν/ξη 1).

2.7) Επιχορηγούμενα και Εκπαιδευτικά Προγράμματα

Αυτού του είδους τα εκπαιδευτήρια δεν ανήκουν σε καμία εκπαιδευτική βαθμίδα αλλά έχουν στοχευμένο προσανατολισμό. Παλαιότερα ονομάζονταν Ν.Ε.Λ.Ε (Νομαρχιακή Επιτροπή Λαϊκής Επιμόρφωσης). Την χρηματοδότηση αυτών των σχολών αναλαμβάνουν στη συνέχεια Δημοτικοί, Ιδιωτικοί φορείς ή Νομικά Πρόσωπα Ιδιωτικού Δικαίου και μετονομάζονται σε Κ.Ε.Κ⁴⁶ ή Π.Ε.Κ⁴⁷.

Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται η «*Σχολή Κατασκευής Μουσικών Οργάνων*» της Ν.Ε.Λ.Ε Σερρών και η «*Σχολή Κατασκευής και Μελέτης Παραδοσιακών Μουσικών Οργάνων*» του Δήμου Καστοριάς.

Η *Σχολή Κατασκευής Μουσικών Οργάνων της Ν.Ε.Λ.Ε Σερρών*, η μακροβιότερη σχολή κατασκευής οργάνων, ιδρύθηκε το 1985, όμως οι επίσημες δημοσιεύσεις της σελίδας με αυτό τον τίτλο σταματούν το 2008⁴⁸. Εκεί δίδαξαν πολλοί καταξιωμένοι κατασκευαστές μεταξύ των οποίων και ο Θανάσης Βαλαβάνης.

Η *Σχολή Κατασκευής και Μελέτης Παραδοσιακών Μουσικών Οργάνων του Δήμου Καστοριάς* ιδρύθηκε το 1998 (Π. Μουστάκας, 2011:39) και λειτούργησε έως το 2008. Υπήρξε μια πλήρως εξοπλισμένη σχολή με επώνυμο διδακτικό προσωπικό η οποία με τα χρόνια παράκμασε και έκλεισε επειδή δεν έτυχε της ανάλογης προσοχής του Δήμου (Τσαφταρίδης, 2013:57).

Ένας μη κερδοσκοπικός πολιτιστικός φορέας, ο *Όμιλος Ελληνικών Τεχνών*, παραδίδει μαθήματα οργανοποιίας χωρίς να προσδιορίζεται η διάρκεια σπουδών. Στην επίσημη σελίδα αναφέρεται πως: “*Η εκμάθηση της κατασκευής παραδοσιακών οργάνων αναπληρώνει την έλλειψη συστηματικής παιδείας στον τομέα αυτό από άλλους φορείς και μάλιστα δημόσιους*”⁴⁹.

Αντίστοιχες πρωτοβουλίες βραχείας παρακολούθησης, που προέκυψαν από ευρωπαϊκά προγράμματα είναι αυτές του *Ινστιτούτου Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής (ΙΕΜΑ)*, κατά την περίοδο 1991-1993, τα ολιγοήμερα σεμινάρια που πραγματοποιήθηκαν από διάφορα Κ.Ε.Κ («*Μέντωρ*», *Αυγερινοπούλου*, *ΣΒΙΕ*) και το

⁴⁶ Κέντρα Επαγγελματικής Κατάρτισης

⁴⁷ Περιφερειακά Εκπαιδευτικά Κέντρα

⁴⁸ <https://www.serreslife.gr/news/serres/%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%B1/964-----sp-1883091207.html>

⁴⁹ <https://oet.gr/art/>

πρόγραμμα κατάρτισης «*Τεχνικός Κατασκευής Παραδοσιακών Μουσικών Οργάνων*», του ΕΚΚΕΕ ΚΕΘΕΑ⁵⁰ (400 ωρών) (Τσαφταρίδης, 2013:56-58).

Επίσης, από το φθινόπωρο του 2018 στη Θεσσαλονίκη με πρωτοβουλία της μη κερδοσκοπικής Οργάνωσης «**Άρσις**» εδρεύει στο κέντρο της πόλης ένα εργαστήριο οργανοποιίας για πρόσφυγες που επιμελείται ο Σύρος ουτίστας και οργανοποιός **Ζιάντ Ρατζάμπ**. Το εργαστήριο υποδέχεται τους πρόσφυγες της *Ανοιχτής Δομής Προσωρινής Υποδοχής Διαβατών* και λειτουργεί στο πλαίσιο του προγράμματος “*Support to refugees and migrants in Greece through an integrated multi-sector response*”. Το πρόγραμμα αυτό υλοποιείται από την ΑΡΣΙΣ, σε συνεργασία με την Arbeiter-Samariter-Bund (ASB), με χρηματοδότηση της Πολιτικής Προστασίας και της Ανθρωπιστικής Βοήθειας της Ευρωπαϊκής Ένωσης (ΕΧΟ). Οι μαθητευόμενοι διδάσκονται την κατασκευή αραβικών και πέρσικων παραδοσιακών οργάνων όπως: το Σάζι, το Ούτι, το Νέυ, ο Μπαγλαμάς και το Μπεντίρ⁵¹.

Η «**Ασκαρδαμυκτί**» είναι μια νεοσύστατη ιδιωτική σχολή (Ο.Ε.), η οποία ιδρύθηκε το 2014 και στεγάζεται έως σήμερα, σε ένα παλαιό ιστορικό κλωστοϋφαντουργείο 1500m² στην οδό Αβέρωφ 30 στην Ν. Ιωνία. Είναι ίσως το πληρέστερο από τα ιδρύματα επαγγελματικής κατάρτισης πάνω στο θέμα των ειδικοτήτων, του εξοπλισμού και της καταλληλότητας χώρου. Οι μαθητευόμενοι καταγίνονται με διάφορα χειρωνακτικά επαγγέλματα (“*παραδοσιακές ελληνικές τέχνες*”⁵²) στα οποία παρέχεται πιστοποίηση ΚΔΒΜ. Οι τομείς των επαγγελμάτων είναι η Τεχνολογία Υποδήματος – Σχέδιο & Κατασκευή Υποδημάτων, η Τεχνολογία Ενδύματος – Πατρόν, Ραπτική, Σχέδιο Μόδας Τσαντοποιίας & Αξεσουάρ – Σχέδιο & Κατασκευή Δερμάτινης Τσάντας & Αξεσουάρ. Επίσης στο τομέα της Τεχνολογίας Ξύλινου Επίπλου – Σχέδιο & Κατασκευή, συγκαταλέγονται η Τεχνολογία Οργανοποιίας – Κατασκευή Μουσικών Εγχόρδων και η Κεραμική Τεχνολογία – Πηλοπλαστική, Τροχός, Καλούπια.

Κατά την διάρκεια του κύκλου σπουδών πραγματοποιούνται εξειδικευμένα ολιγοήμερα σεμινάρια, ορίζονται ομαδικές δραστηριότητες για την ενίσχυση του κλίματος συνεργασίας (Team Building), και πραγματοποιούνται εκθέσεις στις οποίες παρουσιάζονται εκθέματα των μαθητών της σχολής.

⁵⁰Εξειδικευμένο Κέντρο Κοινωνικής και Επαγγελματικής Ένταξης, Κέντρο Θεραπείας Εξαρτημένων Ατόμων

⁵¹<https://enallaktikos.gr/ayto-einai-to-pto-ergastiri-organop>

⁵²Όπως παρουσιάζονται στην επίσημη σελίδα <https://www.askardamykti.com>

Στο τμήμα της Οργανοποιίας, υπάρχουν κατευθύνσεις πάνω σε συγκεκριμένα όργανα όπως: το Μπουζούκι, το Ούτι, η Κλασική ή η Λαϊκή Κιθάρα, ο Τζουράς και σκαφτά όργανα όπως ο Μπαγλαμάς και το Κρητικό Λυράκι.

Η σπουδή της κατασκευής γίνεται σταδιακά επειδή υπάρχουν αρκετοί αρχάριοι μαθητές. Τον πρώτο καιρό παραδίδεται προφορικά κάποιο θεωρητικό πλαίσιο και διδάσκεται ταυτόχρονα η συντήρηση και η βασική χρήση των εργαλείων. Στη συνέχεια οι μαθητευόμενοι εξασκούνται πάνω σε δοκιμαστικά κομμάτια ξύλου πριν αναλάβουν το σχεδιασμό και την μορφοποίηση του καλουπιού. Από εκείνο το σημείο και ύστερα ξεκινάει η κατασκευή του οργάνου (Γ.Μ.:παρ:2).

Συμπληρωματικά, το Ωδείο “**Σίμων Καράς**” και το Κέντρο Έρευνας και Προβολής της Εθνικής Μουσικής (**ΚΕΠΕΜ**) λειτουργεί εργαστήριο οργανοποιίας με υπεύθυνο διδάσκοντα τον **Μανώλη Γιαννουλάκη**. Η φοίτηση είναι διετής και τα τμήματα χωρίζονται σε αρχάριους και προχωρημένους.

Επίσης, το Μουσείο Μουσικών Οργάνων “**Θύραθεν**” στη πλατεία Ρήγα Φεραίου στο Ηράκλειο Κρήτης πραγματοποιούνται μαθήματα οργανοποιίας.

Πλέον, όποιος λάτρης αυτής της τέχνης επιθυμεί να λάβει κατ’ ιδίαν μαθήματα, μπορεί να αναζητήσει στο διαδίκτυο πιστοποιημένους καθηγητές που θα μπορέσουν να τον αναλάβουν.

2.8) Μια προσπάθεια αποτίμησης

Με βάση τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά του οικοσυστήματος θα ακολουθήσει μια αποτίμηση η οποία θα εστιάσει στον τρόπο μετάδοσης της τεχνικής γνώσης, την μαθητεία, το είδος της γνώσης, τον τύπο εκπαίδευσης, την δικτύωση και δημόσια προβολή, τις συλλογικές και διαδικτυακές κοινότητες. .

Αρχικά, η εκπαίδευση βασίζεται σε βιωματική, άτυπη και συχνά εξατομικευμένη μάθηση, με επίκεντρο το εργαστήριο. Δεύτερον, η μαθητεία, είτε στο πλαίσιο σεμιναρίων είτε στο εργαστήριο καθοδηγούμενη από έναν μάστορα, αποτελεί τη βασική μορφή κατάρτισης. Τρίτον, η γνώση δεν είναι πλήρως τυποποιημένη αλλά ενσωματωμένη στη χειρωναξία, την παρατήρηση και την επανάληψη. Επιπλέον, η τυπική επαγγελματική εκπαίδευση είναι σχεδόν απύσχα. Εμφανίζονται ιδιωτικές πρωτοβουλίες, όπως η «Ασκαρδαμυκτί», και προγράμματα ΜΚΟ ή δημοτικών/περιφερειακών δομών. Κατόπιν, οι εκπαιδευτικές δραστηριότητες έχουν ανθρωποκεντρική διάσταση και πολλές φορές συνδέονται με ευρύτερους στόχους: κοινωνική ένταξη, πολιτισμική διατήρηση, ενδυνάμωση μειονοτήτων.

Οι εκθέσεις και τα φεστιβάλ δημιουργούν χώρους κοινωνικοποίησης και θεσμικής αναγνώρισης του επαγγέλματος. Συχνά λειτουργούν ως εφαλτήριο επαγγελματικής δικτύωσης και ενίσχυσης της πολιτιστικής ορατότητας του κλάδου. Παράλληλα, οι δημόσιες παρουσιάσεις προσδίδουν συμβολικό κεφάλαιο στους οργανοποιούς, πέρα από το καθαρά εμπορικό.

Οι «από τα κάτω» πρωτοβουλίες (π.χ. Πύλη Ελλήνων Οργανοποιών) συγκροτούν συλλογικές ταυτότητες, όπου η τεχνογνωσία συνυπάρχει με το πάθος για το όργανο και τη λαϊκή τέχνη. Τέλος, οι ψηφιακές πλατφόρμες και κοινότητες δημιουργούν νέους χώρους μάθησης και διάδοσης της γνώσης, διευρύνοντας τα γεωγραφικά και πολιτισμικά όρια της κοινότητας.

Κεφάλαιο 3ο: Η οργανοποιία στην Ελλάδα μέσα από την βιβλιογραφία

Εισαγωγή Κεφαλαίου

Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναλυθεί η ελληνική και ξένη βιβλιογραφία που συνδέεται με την λαϊκή οργανοποιία. Τα συγγράμματα θα ταξινομηθούν σε τρεις κατηγορίες ανάλογα με τον επιστημονικό κλάδο που τα διακρίνει. Οι κατηγορίες είναι: *«τεχνική γνώση και κατασκευή»*, *«μελέτες για τις συντεχνίες»* και *«κοινωνιολογικές /ανθρωπολογικές μελέτες οργανοποιίας»*.

Είναι πιθανόν πολλά αξιόλογα συγγράμματα και δημοσιεύσεις να διέφυγαν της προσοχής, ωστόσο απώτερος στόχος αυτού του κεφαλαίου είναι να επικεντρωθεί περισσότερο στις ανθρωπολογικές μελέτες που εξετάζουν το επάγγελμα της οργανοποιίας ή παρεμφερή επαγγέλματα, χωρίς να αναλωθεί σε τεχνικά ζητήματα.

3.1) Τεχνική γνώση και κατασκευή – Ο οργανοποιός ως τεχνίτης

Η βιβλιογραφία που ασχολείται με την οργανοποιία επικεντρώνεται κυρίως σε ζητήματα τεχνικής φύσεως, στη χρήση και τη σημασία των μουσικών οργάνων – ιδιαίτερα όταν η εθνογραφική προσέγγιση εξετάζει λαϊκές μουσικές παραδόσεις – καθώς και στην προέλευσή τους, την ιστορική τους εξέλιξη και τις παραλλαγές τους μέσα στον χρόνο.

Στη διεθνή βιβλιογραφία συναντώνται αρκετές εμπειριστατωμένες μελέτες που περιλαμβάνουν βιογραφικά στοιχεία γνωστών κατασκευαστών και περιγράφουν

αναλυτικά τα στάδια της κατασκευής των οργάνων τους⁵³. Αντίθετα, η ελληνική βιβλιογραφία έχει να παρουσιάσει ελάχιστα τέτοια έργα.

Παρότι οι πηγές που εμπεριέχουν την παραπάνω θεματολογία δεν θα αξιοποιηθούν στην παρούσα εργασία, κρίνεται όμως σκόπιμο να γίνει μία σύντομη αναφορά σε αυτές για λόγους συνολικής παρουσίασης του πεδίου.

Το βιβλίο του Νίκου Φρονιμόπουλου **“Ο Ταμπουράς του Μακρυγιάννη και η οργανοποιία του Λεωνίδα Γαΐλα”** (2010) πραγματεύεται όλη την προσπάθεια ανακατασκευής του διάσημου ταμπουρά του Μακρυγιάννη⁵⁴ από τον οργανοποιό και συγγραφέα του βιβλίου, ο οποίος μέσα από την εμπειρία που αποκόμισε, ξεδιπλώνει βήμα-βήμα τα στάδια κατασκευής μιας πιστής αντιγραφής του οργάνου. Πέρα από το κομμάτι της κατασκευής εμπεριέχονται όλες οι ιστορικές αναφορές γύρω από το όργανο αυτό και πληροφορίες για την ζωή και του έργου του κατασκευαστή του οργάνου, Λεωνίδα Γαΐλα. Το παρόν όργανο αποτελεί ιστορικό κειμήλιο και ανήκει μέχρι σήμερα στην Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος.

Το βιβλίο **«Κατασκευή λαϊκής κιθάρας – Θεωρία και πράξη»** (2022) αποτελεί έναν πολύτιμο οδηγό για όσους ενδιαφέρονται να γνωρίσουν σε βάθος την τέχνη της οργανοποιίας, με έμφαση στη λαϊκή κιθάρα. Οι συγγραφείς, **Μάνος Τουρπάλης** και **Παναγιώτης Καγιάφας**, συνδυάζουν τη θεωρητική γνώση με την πρακτική εμπειρία, προσφέροντας ένα ολοκληρωμένο εγχειρίδιο για τον σύγχρονο ή τον παραδοσιακό οργανοποιό, τον μουσικό, αλλά και τον ερευνητή της λαϊκής μουσικής παράδοσης.

Το έργο εμπεριέχει πλούσιο φωτογραφικό υλικό καλύπτοντας όλα τα στάδια της κατασκευής, από την επιλογή των ξύλων και τον σχεδιασμό, μέχρι τις τεχνικές

⁵³ Παρατίθενται ως παράδειγμα τα βιβλία: *“The luthiers handbook”* του Roger H. Siminoff, *“The violin Explained”* του James Beament, *“Making Master Guitars”* του Roy Courttnall και *“The Art of Violin Making”* του Chris Johnson and Roy Courttnall.

⁵⁴ Οι πληροφορίες που έχει αντλήσει ο συγγραφέας σχετικά με το αν το όργανο ανήκε ή όχι στον Μακρυγιάννη είναι συγκεκριμένες. Η πρώτη αναφορά σε αυτό συναντάται στα έργα του Γιάννη Βλαχογιάννη ο οποίος επιμελήθηκε και παρουσίασε τα *Απομνημονεύματα* του ήρωα. Σύμφωνα λοιπόν με αυτή την πηγή το όργανο ανήκε τότε στον γιό του Μακρυγιάννη, Χρήστου (Κίτσου). Ο Βλαχογιάννης λόγω της τεκμηριωμένης σχέσης του Στρατηγού με το δημοτικό-παραδοσιακό τραγούδι υπέθεσε πως το όργανο αυτό ανήκε αρχικά στον ίδιο και μετά αποκτήθηκε από τον γιο του Χρήστο (Ν. Φρονιμόπουλος, 2010:33).

συναρμολόγησης, τη ρύθμιση και τον τελικό ήχο του οργάνου. Παράλληλα, το βιβλίο τοποθετεί τη λαϊκή κιθάρα στο ιστορικό και πολιτισμικό της πλαίσιο, αναδεικνύοντας τον ρόλο της στη λαϊκή μουσική και την κοινωνική ζωή.

Το βιβλίο *«Ελληνικά Μουσικά Όργανα»* του **Πέτρου Καρακάση**, που κυκλοφόρησε το 1970, αποτελεί μία από τις πρώτες και πιο σημαντικές προσπάθειες συστηματικής καταγραφής και παρουσίασης των ελληνικών παραδοσιακών μουσικών οργάνων. Πρόκειται για ένα έργο αναφοράς, το οποίο συνδυάζει ιστορικά στοιχεία, λαογραφικά δεδομένα και τεχνικές περιγραφές, προσφέροντας στον αναγνώστη μια πλήρη εικόνα του πλούτου της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς.

Ο συγγραφέας ταξινομεί τα όργανα με βάση τον τρόπο παραγωγής του ήχου (έγχορδα, πνευστά, κρουστά) και παρουσιάζει την καταγωγή, τη μορφή, τη χρήση και την γεωγραφική τους εξάπλωση. Η μελέτη συνοδεύεται από φωτογραφίες και σκίτσα, που βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση της μορφής και της λειτουργίας των οργάνων. Αν και εκδόθηκε πριν από αρκετές δεκαετίες, το έργο του Καρακάση παραμένει επίκαιρο και χρήσιμο τόσο για ερευνητές όσο και για μουσικούς, εκπαιδευτικούς ή απλούς λάτρεις της παραδοσιακής μουσικής. Αποτελεί ένα σημαντικό θεμέλιο για τη μετέπειτα βιβλιογραφία γύρω από την ελληνική οργανολογία και την εθνομουσικολογική έρευνα.

Αντίστοιχο έργο είναι τα *«Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα»* του **Φοίβου Ανωγειανάκη** (1976), καθιστώντας το ένα από τα σημαντικότερα βιβλία για την παραδοσιακή μουσική της Ελλάδας. Ο Ανωγειανάκης, με βαθιά γνώση και επιστημονική τεκμηρίωση, παρουσιάζει τα όργανα του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού — τη μορφή τους, την κατασκευή, τη χρήση και τον ρόλο τους στην κοινωνική και μουσική ζωή.

Το βιβλίο περιλαμβάνει πλούσιο φωτογραφικό υλικό και αποτελεί βασικό έργο αναφοράς για ερευνητές, μουσικούς, λαογράφους και όλους όσοι ενδιαφέρονται για την ελληνική παραδοσιακή μουσική και την οργανολογία. Χαρακτηρίζεται θεμελιώδες για τη μελέτη της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς.

3.2) Μελέτες για τις συντεχνίες

Λόγω της έλλειψης εθνογραφικού υλικού, η έρευνα στράφηκε προς την βιβλιογραφία που έχει ως θέμα τα παραδοσιακά συντεχνιακά επαγγέλματα και συγκεκριμένα όσα από αυτά μελέτησε ο τομέας της Λαογραφίας. Παρατηρήθηκε πως τα επαγγέλματα αυτά παρουσιάζουν ορισμένα κοινά τυπικά χαρακτηριστικά με την οργανοποιία, ιδιαίτερα ως προς την εργασιακή κουλτούρα. Όλα τα στοιχεία που συλλέχθηκαν χρησιμοποιήθηκαν συγκριτικά με σκοπό να κατανοηθούν εις βάθος τα εγγενή χαρακτηριστικά του επαγγέλματος του σύγχρονου οργανοποιού.

Το έργο του **Στυλιανού Παπαδόπουλου «Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900-1975)»** είναι μια σύγχρονη λαογραφική μελέτη που αναλύει την εργασιακή κοινότητα των χαλκουργών. Τις συνθήκες εργασίας, τη μαθητεία στο μαγαζί, τους μετασχηματισμούς των ταυτοτήτων τους, τις πρώτες ύλες, τη χρήση του εργαλειακού εξοπλισμού, την παραγωγή προϊόντων και τον τρόπο διάθεσής τους.

Μια σύγχρονη λαογραφική μελέτη των «Επαγγελματιών, Μαστόρων και Καλφάδων των Ιωαννίνων» είναι αυτή της **Ευαγγελίης Αρ. Ντάτση**. Το βιβλίο «**Τα ισνάφια μας τα βασιλεμένα**» προσεγγίζει τα συντεχνιακά επαγγέλματα με βάση την τοπογραφία της πόλης των Ιωαννίνων. Πάνω σε αυτό το πλαίσιο εξετάζονται οι μέθοδοι παραγωγής και η τεχνολογία που χρησιμοποιούνταν στα συντεχνιακά στέκια των σιδηροτεχνών, των ορειχαλκουργών, των ασημοτεχνών, υφαντουργών κ.α. Κατόπιν, αναδεικνύεται ο ρόλος που διαδραματίζουν οι θεσμοί σε αυτά τα επαγγέλματα και στο τελευταίο κεφάλαιο γίνεται μία περιγραφή των λαϊκών εθίμων της πόλης.

Η διδακτορική διατριβή της **Ευαγγελίης Αρ. Ντάτση «Η χαλκοτεχνία στα Γιάννινα»** είναι μια λαογραφική μελέτη με ανθρωπολογικές προεκτάσεις η οποία αναφέρει λεπτομερώς στο πρώτο κεφάλαιο τις χρηστικές μορφές των χάλκινων σκευών, στο δεύτερο κεφάλαιο την τεχνολογία της προβιομηχανικής περιόδου και τις μεθόδους κατασκευής και στο τρίτο κεφάλαιο τις παραγωγικές σχέσεις. Το τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς εκεί προβάλλεται η εσωτερική ιεράρχηση του εργαστηρίου, οι λόγοι που προάγουν ή υποβαθμίζουν κοινωνικά τα μέλη του ισναφιού, η διαδικασία της μαθητείας, ο τρόπος διδασκαλίας και ο καταμερισμός της εργασίας. Επιπλέον, πολύ διαφωτιστική υπήρξε στην εισαγωγή η αναφορά στον

«υλικό βίο» και η κατάταξη των συντεχνιακών επαγγελμάτων από την Λαογραφία. Εκεί επίσης επισημαίνονται οι λόγοι για τους οποίους η Λαογραφία αμέλησε για χρόνια να ασχοληθεί ενδελεχώς με τα παραδοσιακά συντεχνιακά -χειρωνακτικά επαγγέλματα.

Το βιβλίο του **Γιώργου Παπαγεωργίου «Η μαθητεία στα επαγγέλματα»** είναι μια αξιόλογη λαογραφική-ανθρωπολογική μελέτη που εξετάζει την εσωτερική ιεράρχηση και τα στάδια της μαθητείας στα παραδοσιακά συντεχνιακά- χειρωνακτικά επαγγέλματα. Επιπλέον παρατίθενται και άλλα ουσιώδη χαρακτηριστικά των μαθητευομένων όπως είναι η κοινωνική προέλευση, η καταγωγή τους και τα όρια ηλικίας. Ακόμη, παρουσιάζονται διεξοδικά οι δύσκολες εργασιακές συνθήκες που επικρατούσαν στα εργαστήρια και η εργασιακή εκμετάλλευση, περιγράφεται η διαδικασία ανέλιξης των μαθητευομένων στην ιεραρχία, οι τρόποι διαπαιδαγώγησης, όπως οι τιμωρίες στην περίπτωση απείθειας και τα πρόστιμα που επιβάλλονταν. Στον αντίποδα, ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στη συντεχνιακή νοοτροπία των μαστόρων και την εργαλειοποίηση της εμπειρικής τους γνώσης, με σκοπό να δεσμεύσουν τους εργαζομένους τους.

Η συγκεκριμένη μελέτη υπήρξε πολύτιμη για την κατανόηση της εργασιακής κουλτούρας των παραδοσιακών επαγγελμάτων. Κάποια από τα εγγενή χαρακτηριστικά αυτών, εντοπίζονται ομοίως στη σύγχρονη λαϊκή οργανοποιία και θα αναπτυχθούν περαιτέρω παρακάτω.

Το βιβλίο της **Ρούλας Κασσιμάτη “Δομές και Ροές”** προσεγγίζει ανθρωπολογικά την ιστορική πορεία και την εννοιολόγηση των επαγγελμάτων μέσα στο χρόνο. Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στα συντεχνιακά επαγγέλματα, τη μαθητεία, τις μορφές της εκπαίδευσης (επίσημη, τυπική- άτυπη, υποχρεωτική ή μη, διαβαθμισμένη και πανεπιστημιακή) και τις ταξινομήσεις των επαγγελμάτων.

Σε αυτό το έργο, όσες πληροφορίες αντλήθηκαν σχετικά με την ιεραρχική δομή των συντεχνιών και τα είδη εκπαίδευσης αξιοποιήθηκαν για την εξαγωγή συμπερασμάτων γύρω από τη σύγχρονη πρακτική της οργανοποιίας.

Μια εκτενέστατη, καθαρά λαογραφική μελέτη όλων των λαϊκών τεχνών και επαγγελμάτων του περασμένου αιώνα στην Ελλάδα, είναι το βιβλίο **“Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός”** (1982), συνταγμένο από μια πολυάριθμη ερευνητική ομάδα. Προς μεγάλη έκπληξη -και εδώ- το επάγγελμα της οργανοποιίας δεν περιλαμβάνεται, μόνο δίνονται μερικά ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα για τους τεχνίτες και τις συντεχνίες.

3.3) Κοινωνιολογικές/Ανθρωπολογικές μελέτες οργανοποιίας

Οι ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές μελέτες γύρω από την οργανοποιία στην Ελλάδα βρίσκονται ακόμη σε εμβρυακό στάδιο. Φωτεινή εξαίρεση αποτελούν οι διδακτορικές διατριβές του Π. Μουστάκα και του Ν. Τσαφταρίδη οι οποίες επιλέχθηκαν να αναλυθούν παρακάτω. Τα πονήματα αυτά υπήρξαν το βασικό υποστηρικτικό υλικό της παρούσας εργασίας και έθεσαν τις βάσεις να μελετηθούν περαιτέρω ζητήματα και έννοιες που αφορούν την οργανοποιία. Μερικές από αυτές είναι το «χειροποίητο όργανο» και το «βιομηχανοποιημένο» όργανο, η ιδιαίτερη εννοιολόγηση του «μυστικού» στην οργανοποιία, τα ποιοτικά κριτήρια επιλογής οργάνου, τα όργανα-αντίκες και οι αντιγραφές οργάνων, η διαδικασία της «ατομικής βελτίωσης», το κοινωνικό- ιστορικό πλαίσιο στο οποίο κινείται η εργασία κ.α. Επίσης ιδιαίτερα διαφωτιστικές υπήρξαν οι κατηγοριοποιήσεις του εργασιακού εξοπλισμού στη Δ.Δ. του Π. Μουστάκα και το θεωρητικό πλαίσιο της Δ.Δ. του Ν. Τσαφταρίδη.

Η Διδακτορική Διατριβή του **Πέτρου Κ. Μουστάκα «Η επαγγελματική κατασκευή μουσικών οργάνων στην Αθήνα»**, είναι μια ιστορική εθνομουσικολογική μελέτη του επαγγέλματος των Αθηναίων οργανοποιών από τα μέσα του 19ου αιώνα έως το 1930. Εκεί, προβάλλεται η επαγγελματική δραστηριότητα των οργανοποιών σε σχέση με το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο της εποχής. Ένας επιπλέον σκοπός της εργασίας είναι να αναλύσει τις πολιτισμικές συνθήκες και επιρροές που διαμόρφωσαν τη μουσική αθηναϊκή αστική ταυτότητα, η οποία υπήρξε η αιτία της διαμόρφωσης και εμπορίας συγκεκριμένων τύπων οργάνων. Συγχρόνως, καταγράφεται η προσαρμοστικότητα των οργανοποιών στις ανάλογες μουσικές τάσεις της εποχής τους, για να αντεπεξέλθουν στα του βιοπορισμού τους και επισημαίνεται η αισθητική των οργάνων τους.

Συμπληρωματικά, επιστημονικά δεδομένα χρησιμοποιήθηκαν επιπλέον από τη στατιστική, την τεχνολογία των υλικών, τη μουσική ακουστική και την οικονομία.

Στη διάρκεια της έρευνας συλλέχθηκε προφορικό υλικό από 15 συνεντεύξεις οργανοποιών, κατά κύριο λόγο, συνεχιστών της οικογενειακής τους παράδοσης, υλικό

από περιοδικά, χειρόγραφα παλαιών οργανοποιών, έντυπα δημοπρασιών και αρχειακό υλικό του μουσείου ΜΕΛΜΟΚΕ.

Συνεχίζοντας, στην εισαγωγή επισυνάπτεται και αναλύεται η κεντρική βιβλιογραφία πάνω στην οποία στηρίχθηκε η δομή της Διατριβής.

Στο πρώτο κεφάλαιο περιγράφεται το “κοινωνικό πλαίσιο του κατασκευαστή μουσικών οργάνων”.

Στην αρχή δίνεται η ετυμολογία και η πορεία εξέλιξης της λέξης “οργανοποιός-οργανοποιείο”. Κατόπιν, ο μελετητής διακρίνει τρία στάδια στην επαγγελματική πορεία του οργανοποιού:

- α) το στάδιο της συνειδητής ενασχόλησης (ποια είναι τα κίνητρα)
- β) την περίοδο της μαθητείας και
- γ) τον τρόπο εξάσκησης της τέχνης του (πώς ορίζεται κοινωνικά και τι επιδιώκει οικονομικά).

Ξεφυλλίζοντας το βιβλίο, ενδιαφέρον παρουσιάζει η κατηγοριοποίηση των κατασκευαστών από τον συγγραφέα σε *αυτοδίδακτους ερασιτέχνες, πρακτικούς επαγγελματίες και εκπαιδευμένους επαγγελματίες*. Ανά κατηγορία οριοθετείται η κάθε έννοια ξεχωριστά, προβάλλονται τα τυπικά χαρακτηριστικά της κάθε ομάδας και δίνονται λεπτομερή παραδείγματα μέσα από βιογραφικά ιστορικά ντοκουμέντα.

Ακολουθως, καταχωρίζονται όλα τα εκπαιδευτικά ιδρύματα που ασχολήθηκαν ή συνεχίζουν να ασχολούνται με την τέχνη της οργανοποιίας και τα προγράμματα σπουδών τους, περιγράφονται τα τεχνικά χαρακτηριστικά των υλικών μαζί με τις ιδιότητές τους, η χρήση τους και ο τεχνικός εξοπλισμός. Σε αυτό το σημείο υπάρχει μια σημαντική αναφορά στην έννοια του “χειροποίητου” και “μη χειροποίητου”. Σύμφωνα με τον Π. Μουστάκα, για να θεωρηθεί ένα όργανο χειροποίητο, θα πρέπει να έχει κατασκευαστεί με εργαλεία τα οποία προϋποθέτουν την ανθρώπινη συμμετοχή, η σωστή λειτουργία των οποίων εξαρτάται από την ικανότητα και την εμπειρία του κατασκευαστή. Αντίθετα, υπάρχουν εργαλεία στα οποία ο ανθρώπινος παράγοντας απουσιάζει και δεν παρεμβαίνει κατά την παραγωγή. Τέτοια σημερινά εργαλεία, για παράδειγμα, είναι οι παντογράφοι, τα CnC router & CO2 laser, που επεξεργάζονται το υλικό με υπολογιστή.

Στην επόμενη ενότητα περιγράφεται η θεωρητική κατάρτιση των τεχνιτών και τα “μυστικά” τους.

Οι τεχνίτες διακρίνονται σε δύο κατηγορίες:

α) τους πρακτικούς κατασκευαστές που δεν έχουν επιστημονική κατάρτιση, κατέχουν όμως γνώσεις προερχόμενες από την προφορική παράδοση και βασίζουν την επάρκειά τους στην εμπειρία και την αντίληψη.

β) και τους θεωρητικούς κατασκευαστές, οι οποίοι αντιμετωπίζουν την τέχνη με “λόγιο” τρόπο και έχουν ως γνώμονα τις επιστημονικές τους γνώσεις.

Επίσης, σχολιάζεται η χρησιμότητα του τομέα της φυσικής ακουστικής και άλλων θετικών επιστημών, όπως τα μαθηματικά και η χημεία και εξετάζονται οι λόγοι που κάνουν ένα όργανο “επιτυχημένο”.

Τα “μυστικά” σύμφωνα με τον μελετητή είναι υπερεκτιμημένα. Αυτή η “μυθοποίηση” του ήχου προέρχεται αφενός από τις αντιλήψεις των πελατών, οι οποίοι γοητεύονται από την ανεξερεύνητη τέχνη της οργανοποιίας και αφετέρου από τους ίδιους τους οργανοποιούς, οι οποίοι είναι απρόθυμοι να αποκαλύψουν οτιδήποτε σχετικά με την τέχνη τους, αποθαρρύνοντας κάθε επίδοξο δημιουργό ο οποίος εν δυνάμει θα γινόταν ανταγωνιστής τους. Η περιορισμένη πρόσβαση στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία έκανε το επάγγελμα πιο κλειστό και ο μόνος τρόπος μετάδοσης της πληροφορίας ήταν μέσα από την παρατήρηση. Σήμερα η ξενόγλωσση βιβλιογραφία που αφορά την κατασκευή συγγενών οργάνων κατάφερε να “ξεκλειδώσει” πολλά μυστικά των παλαιότερων.

Παρακάτω αναλύονται: το θέμα της εμπορίας και διάθεσης των μουσικών οργάνων, η αισθητική του δημιουργού- μάστορα σε αντιπαράβολή με τα αισθητικά κριτήρια των πελατών του, οι διαφημίσεις, η οικονομική κρίση στην αθηναϊκή αγορά και οι πρακτικές αντιμετώπισής της, η έννοια του “παραγωγικού” οργάνου και η σημασία του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται εκτενώς το ιστορικό και κοινωνικό υπόβαθρο της αθηναϊκής οργανοποιίας. Υπάρχουν ιστορικά ντοκουμέντα, χειρόγραφα, αναλύσεις και στατιστικές, μέσα από τα οποία αναδύονται οι παράγοντες που οδήγησαν στον μαρασμό και την άνηση της αθηναϊκής οργανοποιίας.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι επιχειρήσεις κατασκευής, επισκευής και εμπορίας μουσικών οργάνων στην Αθήνα (1875-1940). Οι πληροφορίες συλλέχθηκαν από ιστορικές, γραπτές μαρτυρίες οργανοποιών της εποχής. Στην αναφορά των επιχειρήσεων περιλαμβάνονται και ονόματα αφανών οργανοποιών, οι οποίοι λόγω των κοινωνικών συνθηκών συνεργάστηκαν με μεγάλα οργανοποιεία, αλλά τα ονόματά τους δεν αναγράφονταν στις ετικέτες των οργάνων, τις διαφημιστικές λεζάντες ή τους εμπορικούς οδηγούς. Επίσης, περιγράφονται τα μουσικά εμπορικά καταστήματα της εποχής (“Μουσικοί Οίκοι”), η τοποθεσία τους και το αντικείμενο εμπορίας. Κατόπιν,

υπάρχει ξεχωριστή ενότητα για το “Σωματείο Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών” στην Αθήνα του 1928. Επισυνάπτεται το καταστατικό του σωματείου, στο οποίο διαφαίνονται τα μέλη της επιτροπής. Εδώ θα πρέπει να αναφερθεί η επαμφοτερίζουσα σχέση μεταξύ των οργανοποιών και των μουσικεμπόρων. Από την μια μεριά οι μουσικέμποροι συνεργάζονταν με τους οργανοποιούς αγοράζοντας και μεταπωλώντας τα όργανά τους, ενώ από την άλλη μεριά γίνονταν ανταγωνιστές, επειδή οι μουσικέμποροι εισήγαν βιομηχανοποιημένα όργανα από το εξωτερικό σε χαμηλές τιμές “πνίγοντας” την τοπική αγορά.

Το τέταρτο κεφάλαιο περιλαμβάνει τις βιογραφίες επαγγελματιών κατασκευαστών που δραστηριοποιήθηκαν στην Αθήνα μαζί με αντίστοιχο φωτογραφικό υλικό του έργου και της ζωής τους.

Στο πέμπτο κεφάλαιο αναδεικνύεται ο πλούτος της ελληνικής οργανοποιίας στο περιβάλλον των εμποροβιομηχανικών εκθέσεων. Αξίζει να σταθεί κανείς στη μομφή των συντελεστών μιας διεθνούς έκθεσης, στην οποία συμμετείχε ο Δ. Μούρτζινος (σελ. 278). Οι υπεύθυνοι της έκθεσης απέρριψαν από το εκθετήριο ένα μαντολίνο του Έλληνα κατασκευαστή, με την αιτιολογία ότι ένα όργανο τέτοιας κλάσης θα ήταν αδύνατο να είχε κατασκευαστεί από Έλληνα οργανοποιό...

Το έκτο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο εξ ολοκλήρου στον Αναστάσιο Σταθόπουλο, εμβληματικό κατασκευαστή έγχορδων νυκτών οργάνων της εποχής.

Τέλος, ακολουθούν τα συμπεράσματα και η βιβλιογραφία.

Η περιγραφή της διδακτορικής διατριβής του **Νικου Τσαφταρίδη: “Οι κατασκευές μουσικών οργάνων στη Μουσική Εκπαίδευση εκπαιδευτικών, παιδιών προσχολικής ηλικίας: Μαθητεία, γνώση και κατασκευή”** δεν επιλέχθηκε τυχαία για το τέλος. Τα περιεχόμενα του πονήματος περιλαμβάνουν δυο κεφάλαια που σχετίζονται κυρίως με τη μαθητεία στον χώρο της οργανοποιίας και εμπεριέχουν συνεντεύξεις επαγγελματιών κατασκευαστών που σκιαγραφούν το τοπίο της κοινότητάς τους. Σε αυτά τα δύο κεφάλαια (2ο και 4ο) το επάγγελμα του οργανοποιού προσεγγίζεται κοινωνιολογικά.

Το θέμα της παρούσας εργασίας σχετίζεται με τον τομέα της μουσικής παιδαγωγικής και περιλαμβάνει 6 κεφάλαια που αποτελούν μια ερευνητική πρόταση για τη κατασκευή ιδιόχειρων μουσικών οργάνων από παιδιά.

Το πρώτο κεφάλαιο περιλαμβάνει μία σύντομη αναφορά στα ιστορικά στοιχεία της μουσικής αρχαιολογίας, με περιγραφές αρχαίων μουσικών οργάνων που εκτίθενται

ως ευρήματα σε μουσειακούς χώρους και χρονολογούνται από την προϊστορική εποχή (40.000 π.Χ) έως την εποχή του σιδήρου (3.000 π.Χ). Παρακάτω δίνονται κάποιοι γενικοί ορισμοί της έννοιας μουσικό όργανο για να εισάγουν τον αναγνώστη στο αντικείμενο μελέτης, τη κατασκευή. Παρουσιάζονται διάφορα είδη ταξινόμησης των μουσικών οργάνων με επικρατέστερη αυτή των Hornbostel-Sacks, που στηρίζεται στον τρόπο με τον οποίο τα όργανα παράγουν ήχο. Ιδιαίτερη σημασία έχει η παρουσίαση μιας κατηγορίας μουσικών οργάνων τα οποία συναντώνται σε διάφορους πολιτισμούς και στην πρωταρχική τους μορφή προορίζονταν για χρηστικά αντικείμενα. Ακολουθεί η κεντρική ιδέα της εργασίας, η κατασκευή μουσικών οργάνων από παιδιά. Καταθέτεται η ερευνητική πρόταση του συγγραφέα και εν συνεχεία επισυνάπτεται η εθνογραφία ανάλογων δραστηριοτήτων που αφορούν την κατασκευή στην εκπαίδευση.

Στο δεύτερο κεφάλαιο ο Τσαφταρίδης χρησιμοποιεί ως βασικό μεθοδολογικό εργαλείο την θεωρία των *“Κοινοτήτων Πρακτικής”* των Wenger και Lave, μαζί με ορολογία από την Κοινωνιολογία και την Φιλοσοφία, για να προσεγγίσει την *μαθητεία* ως πλαίσιο μάθησης και διδασκαλίας. Στην αρχή του κεφαλαίου γίνεται μια εκτενής ιστορική αναφορά στη *μαθητεία* και εν συνεχεία εξετάζονται έννοιες όπως: η *“άρρητη γνώση”*, το *“habitus”*, η *“εντοπισμένη μάθηση”*, η *“Νόμιμη περιφερειακή συμμετοχή”*, τα τρία βασικά χαρακτηριστικά των *“Κοινοτήτων πρακτικής”* κ.α., που συνολικά συνθέτουν τον θεωρητικό κορμό της εργασίας. Κατόπιν, μελετάται η κοινότητα των κατασκευαστών μουσικών οργάνων με βάση την *“θεωρία δομών”* του Sewell που προσεγγίζει την διδασκαλία- μάθηση στα σχολικά περιβάλλοντα με τρόπο που αντιστοιχεί στην *μαθητεία*. Η υιοθέτηση αυτού του εκπαιδευτικού μοντέλου έχει διπλή σημασία, από την μία συμβάλλει στην περιγραφή του κόσμου της σύγχρονης οργανοποιίας και από την άλλη, αποτελεί την ένδειξη πως η τέχνη της οργανοποιίας μπορεί να ενταχθεί με εξειδικευμένο πρόγραμμα σπουδών σε τυπικές μορφές εκπαίδευσης. Στη συνέχεια παρουσιάζονται τα εκπαιδευτικά ιδρύματα ή οι φορείς οι οποίοι ασχολήθηκαν με την εκμάθηση και την κατασκευή μουσικών οργάνων. Γι αυτό τον λόγο εισαγωγικά, αναφέρονται ιστορικά στοιχεία της σύγχρονης οργανοποιίας και διασαφηνίζονται οι σχετικές έννοιες με το θέμα, (ιδιαίτερος η έννοια του *“σύγχρονου οργανοποιού”*). Στο τέλος του κεφαλαίου παρατίθενται τα ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας μαζί με αποδόσεις των εννοιών: μουσική, μουσική γνώση και αποτελεσματική διδασκαλία, πάντα μέσα από την οπτική της μουσικής παιδαγωγικής. Τα ερευνητικά ερωτήματα που θέτει ο Τσαφταρίδης είναι δύο και έχουν σχέση με το

αν η κατασκευή σχετίζεται με την αποτελεσματικότητα της διδακτικής διαδικασίας ή την ανάπτυξη της μουσικής γνώσης⁵⁵.

Η προσαρμογή της τέχνης της οργανοποιίας μέσα σε ένα καινούργιο πλαίσιο, εκείνο του περιβάλλοντος εκπαίδευσης, οδήγησε στη δημιουργία μετασχηματισμών τόσο από την μεριά του διδασκάλου όσο και από την μεριά των μαθητών, κατά την εφαρμογή των μαθημάτων .

Το τρίτο κεφάλαιο εξετάζει τους παραπάνω μετασχηματισμούς και σε μία ξεχωριστή υπο- ενότητα πραγματοποιείται, σε πρώτη φάση, η αξιολόγηση των μαθημάτων από τους φοιτητές σε μορφή ερωτηματολογίου, ενώ σε δεύτερη φάση καταγράφονται και αναλύονται μέσα από συνεντεύξεις τα πιθανά σχήματα ή οι πρακτικές οι οποίες καθιερώθηκαν κατά την μακρά διεξαγωγή των μαθημάτων. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στην διάρκεια δυο ετών, ήταν ημι- δομημένες και περιλάμβαναν τις μαρτυρίες 10 επαγγελματιών οργανοποιών από την περίοδο της μαθητείας τους. Επίσης στη συλλογή του εμπειρικού υλικού εντάσσονταν και οι μαγνητοσκοπήσεις μαθημάτων κατασκευής οργάνων που παρακολούθησαν 10 φοιτήτριες νηπιαγωγοί στη διάρκεια δύο διδακτικών ετών.

Το τέταρτο κεφάλαιο αφορά την ανάλυση και την κωδικοποίηση των συνεντεύξεων. Οι στάσεις, οι απόψεις και οι εμπειρίες των επαγγελματιών οργανοποιών έχουν κατανεμηθεί σε 11 σύντομες ενότητες. Το περιεχόμενο των συνεντεύξεων αναδεικνύει τις παραμέτρους μέσα από τις οποίες ένας μαθητευόμενος ενσωματώνεται και μετατρέπεται σε αναγνωρισμένο μέλος της κοινότητας. Οι παγιωμένες αντιλήψεις, οι εμπειρίες και οι συμπεριφορές που περιγράφονται αποτελούν απόρροια πολλών παραγόντων. Η οικονομική δυσχέρεια, για παράδειγμα, δικαιολογεί μια σειρά ενεργειών, όπως είναι η ανακατασκευή ενός οργάνου ή η δημιουργία ενός νέου οργάνου ,όταν δεν υπάρχουν οι πόροι για την αγορά ενός επώνυμου οργάνου. Επίσης, ακραίες τακτικές, όπως το παράδειγμα του οργανοποιού που καταστρέφει εσκεμμένα το όργανό του για να αποσπάσει την γνώση του έμπειρου μάστορα, ή οι “κλεφτές ματιές” του μαθητευόμενου στα εργαλεία του μάστορα που θα του μαρτυρούσαν μια μέθοδο κατασκευής, δικαιολογούνται, αν αναλογιστεί κανείς πως η πληροφορία σε ένα συντεχνιακό επάγγελμα μονοπωλείται. Η υιοθέτηση αυτών των συμπεριφορών, κυρίως

⁵⁵Ερευνητικά ερωτήματα :“α) Η διαδικασία της κατασκευής μουσικών οργάνων συμβάλει στην ανάπτυξη της μουσικής γνώσης;

β) Μια τέτοια διαδικασία συμβάλλει σε μια αποτελεσματική διδασκαλία της μουσικής;”(Τσαφταρίδης, 2013:77)

από τους οργανοποιούς παλαιότερης γενεάς, είναι ένα “αναγκαίο κακό” που καλούνται να αντιμετωπίσουν οι σύγχρονοι οργανοποιοί. Επίσης, καταθέτονται οι απόψεις των επαγγελματιών για το αν θα πρέπει ή όχι να υπάρχει η αποκλειστικότητα στην κατασκευή ενός είδους οργάνου και στη συνέχεια αναδεικνύεται η χρησιμότητα της βιβλιογραφίας στην απόκτηση γνώσεων. Στην επόμενη ενότητα περιγράφεται η οικογενειοκρατία στο επάγγελμα. Επισημαίνεται ότι η οργανοποιία υπήρξε ανέκαθεν ένα “κλειστό” επάγγελμα, αν και από την δεκαετία του ‘90 αυτό αλλάζει. Μια νεότερη γενιά κατασκευαστών αποστασιοποιείται από την μυστικοπάθεια των παλαιότερων και διοχετεύει αβίαστα τη γνώση που αποκόμισαν από τη βιβλιογραφία και την εμπειρία τους. Σε κάθε περίπτωση το επάγγελμα της οργανοποιίας έχει μία ιδιότυπη διαδικασία μαθητείας. Βασίζεται στην παρατήρηση, στην αυτο-μόρφωση, την αυτο-διόρθωση και τον έμμεσο τρόπο απόσπασης μιας πληροφορίας από τον μάστορα, ενώ δεν παραβλέπεται πως το επάγγελμα του οργανοποιού ανήκει πλέον στα σύγχρονα επαγγέλματα, όπου η γνώση διανθίζεται μέσα από το διαδίκτυο. Μετά τη διαδικασία της παρατήρησης ακολουθεί η εφαρμογή στην πράξη. Η γνώση που αποκόμισε ο μαθητευόμενος κατά την παρατήρηση (know that) μετασχηματίζεται σε εμπειρία (know how).

Η ένατη ενότητα, αφορά την επισκευή και συντήρηση παλαιών μουσικών οργάνων. Ο συγγραφέας ενστερνίζεται τη γνώμη των συνομιλητών του σχετικά με αυτού του είδους τις επισκευές. Επικρατεί η πεποίθηση πως μια επισκευή ενός παλαιού οργάνου αποτελεί πηγή γνώσης, μελέτης και έρευνας. Σύμφωνα με τα λεγόμενα, θεωρείται “σχολείο”, επειδή κατά την επισκευή ακολουθείται ένα συγκεκριμένο πρωτόκολλο.

Η επόμενη ενότητα ασχολείται με το κομμάτι της αισθητικής των μουσικών οργάνων. Ο σύγχρονος οργανοποιός έχει τη δική του αισθητική, κατά γενική ομολογία λιτή, η οποία “αντανακλά τις στάσεις και αντιλήψεις του μουσικού πολιτισμού της εποχής του” (Τσαφταρίδης, 2013:111).

Στην τελευταία ενότητα μελετάται το επάγγελμα της οργανοποιίας ως κοινότητα πρακτικής. Χωρίς ο συγγραφέας να προβεί σε λεπτομέρειες⁵⁶, αναφέρει πως η πληροφορία διαχέεται μεταξύ των μελών της κοινότητας, με εξαίρεση τους νεοεισερχομένους, οι οποίοι θα πρέπει να τηρούν πρώτα κάποιες προϋποθέσεις.

⁵⁶ Δεν αναφέρεται καθόλου στα είδη συμμετοχής ούτε στη περιφερειακότητα. Αναφέρεται σε στάσεις και αξίες τις κοινότητας αόριστα χωρίς να αναφέρει κάποιο παράδειγμα. Επίσης δεν παρατίθενται τα στοιχεία ταυτότητας του οργανοποιού, ούτε δείγματα μετασχηματισμού ταυτοτήτων.

Κλείνοντας, περιγράφει εν συντομία τις σύγχρονες διαδικτυακές κοινότητες που αναπτύσσονται μέσα από τα Forums και τα Blogs.

Το πέμπτο κεφάλαιο περιλαμβάνει τις αναλύσεις των μαγνητοσκοπήσεων. Πρόκειται για μία συγκριτική μελέτη του υλικού που συλλέχθηκε από τις συνεντεύξεις των οργανοποιών και των μαγνητοσκοπήσεων των φοιτητριών εκπαιδευτικών. Στόχος είναι να βρεθούν τα κοινά σημεία ή οι διαφορές μεταξύ της κουλτούρας των οργανοποιών και των φοιτητριών αντίστοιχα, όπως αποτυπώνονται στο πλαίσιο του μαθήματος στο ΤΕΑΠΗ. Στις θεματικές εμπεριέχονται τα κίνητρα που τους οδήγησαν στην κατασκευή, η διαδικασία εύρεσης υλικών, η επαφή τους με τα εργαλεία, η ποικιλία των κατασκευασμένων οργάνων, οι ιδιαιτερότητες που προκύπτουν μέσα από τη μαθητεία σε ένα νέο περιβάλλον ανώτατης εκπαίδευσης, η εν δυνάμει ανάπτυξη μιας νέας κοινότητας πρακτικής, η χρήση και η εκμάθηση των μουσικών οργάνων και τα ζητήματα που τίθενται στην επιστήμη της αγωγής με έμφαση στην προσχολική ηλικία.

Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο, συγκεντρώνονται τα συμπεράσματα και τα ευρήματα που προέκυψαν μέσα από την έρευνα και κατατίθεται η τελική ερευνητική πρόταση.

Στο έργο του **Michael Herzfeld** *“The Body Impolitic: Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value”* εξετάζεται ανθρωπολογικά η μικροκοινότητα των υποδηματοποιών του Ρεθύμνου της Κρήτης. Ο συγγραφέας πραγματεύεται σε βάθος μερικά γνωστά θέματα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας, όπως την πονηρή ελληνική αρρενωπότητα, την πολιτισμική ώσμωση με τις αντιφάσεις της, την περιθωριοποίηση και την τοπικότητα σε αντιδιαστολή με την παγκοσμιοποίηση. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο καταδεικνύονται οι επιπτώσεις της *“παγκόσμιας ιεραρχίας αξιών”*, δηλαδή της παγκόσμιας επιβολής νεοφιλελεύθερων ιδεολογιών και πολιτικών στην τοπική οικονομία.

Κατά τη μαθητεία του, ο ειδικευόμενος εκτός από τις τεχνικές δεξιότητες υιοθετεί και την κοινωνική ταυτότητα του υποδηματοποιού. Υπακούει σε έναν διαμορφωμένο ηθικό κώδικα αξιών και σφυρηλατεί την προσωπικότητά του μέσα από επίπονες και ψυχοφθόρες εργασίες που του αναθέτουν οι εκπαιδευτές τους. Η διαδικασία μάθησης στις περισσότερες περιπτώσεις καθίσταται προβληματική, καθώς παρεισφρέουν λόγοι αντιζηλίας και μιας υπόρρητης έλλειψης εμπιστοσύνης μεταξύ μάστορα και μαθητευόμενου. Για αυτόν τον λόγο οι ασκούμενοι επινοούν ποικίλους τρόπους ώστε

να αποσπάσουν τη γνώση. Σε περιπτώσεις οικογενειοκρατίας, όμως, η γνώση μεταβιβάζεται σχετικά ανεμπόδιστα.

Η έννοια της άρρητης γνώσης όπως την διαπραγματεύεται στο βιβλίο του ο Herzfeld αποκτά άλλο νόημα καθώς γίνεται ένα μέσον άσκησης ελέγχου και δύναμης. Είναι γνώση η οποία αποκτάται μόνο από την εμπειρία και δεν μεταδίδεται εύκολα μέσω του λόγου ή τυπικών μέσων εκπαίδευσης με αποτέλεσμα οι μάστορες να βρίσκονται συνεχώς σε προνομιακή θέση. Η ανεκτίμητη αυτή γνώση αποτελούσε για τους μάστορες το κλειδί της επιτυχίας τους.

Η δυναμική και η ποιότητα των κοινωνικών δεσμών της ομάδας εξετάζονται σε τρία διαφορετικά επίπεδα: το κοινοτικό, το εθνικό και το παγκόσμιο. Επίσης, οι διαπροσωπικές σχέσεις παρουσιάζονται σε δίπολα, για παράδειγμα: δάσκαλοι-μαθητευόμενοι, παραγωγόι-πελάτες, πυρηνική -εκτεταμένη οικογένεια, γραφειοκράτες -πολίτες κ.ο.κ., ενώ εξετάζονται υπό το πρίσμα τεσσάρων βασικών εννοιών: της εξουσίας, της ιεραρχίας, του ανταγωνισμού και της λανθάνουσας εμπιστοσύνης.

Ο ηγεμονικός ρόλος του εθνικού κράτους και της *“παγκόσμιας αξίας της ιεραρχίας”* είναι διάχυτος σε όλο το έργο. Από την μία μεριά, το κράτος για να τονώσει τον τουρισμό επινοεί μια *“νέα παράδοση”*, την οποία οι Ρεθυμνιώτες είναι αναγκασμένοι να ακολουθήσουν. Η εσκεμμένα γραφική ανεπιτήδευτη συμπεριφορά των Ρεθυμνιωτών ανδρών που κατασκευάζουν έργα για τουριστική κατανάλωση είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα. Από την άλλη μεριά, η παγκόσμια ιεραρχία *“κοστολογεί”* το παραγόμενο προϊόν και ρυθμίζει τις συνθήκες αγοράς προς το συμφέρον (Christian Giordano, 2004:292-293), (David E. Sutton, 2006:463-465).

Πολλά κοινωνικά ζητήματα και συμπεριφορές που αναδεικνύονται στη μελέτη των Κρητών υποδηματοποιών παρουσιάζουν ομοιότητες με εκείνα των σύγχρονων οργανοποιών. Αρχικά, η έννοια της άρρητης γνώσης όπως συναντάται εδώ παρουσιάζει ενδιαφέρον. Κατόπιν, οι συγκρούσεις γύρω από τη διαχείριση της γνώσης, η διαρκής δυσπιστία των μαστόρων προς τους βοηθούς τους λόγω ανταγωνισμού και οι στρατηγικές των μαθητευόμενων για να αποκτήσουν τις τεχνικές γνώσεις που οι δάσκαλοί τους διστάζουν να μοιραστούν, αποτελούν κοινά στοιχεία που χαρακτηρίζουν ομοίως τις διαδικασίες μάθησης στην κοινότητα των οργανοποιών.

Κεφάλαιο 4ο: Η Κοινότητα Πρακτικής των λαϊκών οργανοποιών στην Ελλάδα σήμερα μέσα από το λόγο τους και η σχέση της οργανοποιίας με τα συντεχνιακά επαγγέλματα.

Εισαγωγή κεφαλαίου

Στην πρώτη ενότητα του κεφαλαίου αναδεικνύεται ο ρόλος του τόπου και των περιβαλλοντικών παραγόντων στη λειτουργία και επιτυχία των οργανοποιείων. Επιπλέον, τονίζεται η σημασία της προσωπικής επαφής στην επιλογή και αγορά μουσικών οργάνων, καθώς και το πώς η συγκυρία της πανδημίας επηρέασε τον επαγγελματικό χώρο, δημιουργώντας ευκαιρίες για νέους κατασκευαστές.

Η επόμενη ενότητα ξεκινά με μια αναφορά στη μουσική εκπαίδευση που έχουν λάβει οι οργανοποιοί, η οποία λειτουργεί ως στοιχείο που ενισχύει την κατασκευαστική τους αντίληψη. Έπειτα γίνεται η παρουσίαση των βασικών κατηγοριών που απαρτίζουν την κοινότητα των οργανοποιών, όπως είναι οι έμπειροι τεχνίτες (μάστορες), οι ερασιτέχνες και οι ειδικευόμενοι του εργαστηρίου. Ακολουθεί η ανάλυση των τρόπων με τους οποίους αποκτάται η γνώση μέσα στην κοινότητα, ξεκινώντας από την πρώτη εμπειρία κατασκευής και τη διαδικασία μύησης, έως τις διαφωνίες που προκύπτουν γύρω από τη μετάδοση της γνώσης. Εξετάζονται οι συνθήκες που επηρεάζουν τη ροή της πληροφορίας και τη μάθηση, καθώς και η μετατροπή της θεωρητικής γνώσης σε πρακτική δεξιότητα. Συνάμα περιγράφονται οι όροι εργασίας στα σύγχρονα εργαστήρια και η επίδρασή τους στην εκπαίδευση των νέων οργανοποιών.

Κατόπιν, παρουσιάζονται οι παράγοντες που επηρεάζουν τις επιλογές του καταναλωτικού κοινού στην αγορά μουσικών οργάνων και στην συνέχεια τονίζεται ο σημαντικός ρόλος του ίντερνετ και η επίδρασή του στο χαρακτήρα και τη συμπεριφορά του οργανοποιού.

Έπεται η παρουσίαση της δομικής σύστασης της κοινότητας των οργανοποιών και η σύνδεσή της με τη θεωρία των κοινοτήτων πρακτικής, αναδεικνύοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τις διαφοροποιήσεις της.

Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με μια αυτοτελή ενότητα που αποτελεί μια συγκριτική μελέτη μεταξύ της λαϊκής οργανοποιίας και των συντεχνιακών επαγγελμάτων.

4.1) Βιοπορισμός και επάγγελμα

Ο τόπος στον οποίο δραστηριοποιείται ένας κατασκευαστής μουσικών οργάνων παίζει καθοριστικό ρόλο στην μετέπειτα επαγγελματική του πορεία. Πολλοί οργανοποιοί που εδρεύουν σε μεγάλες πόλεις επιλέγουν κομβικά σημεία για να ιδρύσουν την επιχείρησή τους, ώστε το κοινό να έχει εύκολη πρόσβαση σε αυτά (συν/ξη 4), (συν/ξη 6). Κάποιοι από αυτούς, όπως ο Σ.Μ., επέλεξαν εσκεμμένα να γειτονεύσουν με επιχειρήσεις που σχετίζονται με το αντικείμενο που εξασκούν, συγκεκριμένα τα ωδεία, για να μπορέσουν να προσελκύσουν πελάτες (συν/ξη 6). Άλλοι, επιδιώκουν να διατηρούν επαφές με τους ντόπιους επαγγελματίες μουσικούς με σκοπό να προωθούν τα όργανά σε αυτούς και στους μαθητές τους κατά αποκλειστικότητα ή να αναλαμβάνουν την συντήρηση των οργάνων τους (συν/ξη 4).

Τα οργανοποιεία τα οποία μπορούν να ανταπεξέλθουν στο υψηλό κόστος του ενοικίου στεγάζονται συνήθως σε κεντρικά κτίρια της πόλης, τα οποία είθισται να διαθέτουν ξεχωριστό χώρο έκθεσης και δοκιμής των οργάνων (“ατελιέ”). Επίσης άλλα οργανοποιεία που στεγάζονται σε πιο απομακρυσμένες τοποθεσίες, όπως συμβαίνει στη περίπτωση του Δ.Μ., επενδύουν σε πιο άνετα συγκροτήματα και στην δυνατότητα της αγοράς του χώρου εργασίας τους ή την απόδοση ενός φθηνότερου ενοικίου. Αντίθετα οι κατασκευαστές που εδρεύουν στην επαρχία ως επί το πλείστον στεγάζουν τα εργαστήρια τους σε ιδιωτικούς χώρους και σε ξέχωρα μέρη της κατοικίας τους (υπόγεια, γκαράζ ή στέγαστρα)⁵⁷.

Ο βιοπορισμός από το επάγγελμα του οργανοποιού δεν είναι εύκολος για όλους, αφού η προσφορά στον χώρο αυτό σήμερα είναι πολύ μεγαλύτερη σε σχέση με την ζήτηση (συν/ξη 8). Σε αυτή την κατάσταση συνέβαλε η γενικευμένη οικονομική αστάθεια και η οικονομική κρίση του 2010 στην Ελλάδα. Το κόστος αγοράς της πρώτης ύλης που συνεχώς αυξάνεται, οι πιθανές αστοχίες υλικού κατά τη διαδικασία κατασκευής και τα πάγια έξοδα της επιχείρησης είναι οι ζημιολογικοί παράγοντες, οι οποίοι πλήττουν όλο και περισσότερο το εισόδημα του κατασκευαστή. Για αυτό το λόγο, ορισμένοι οργανοποιοί -κυρίως ερασιτέχνες και όχι μόνο- καταφεύγουν στην λύση της εξάσκησης ενός κύριου επαγγέλματος που θα τους εξασφαλίσει το κεφάλαιο ώστε να μπορούν να ισοσταθμίζουν τις ζημιές τους (συν/ξη 4), (συν/ξη 6).

⁵⁷Βλ. (συν/ξη 4) και (συν/ξη 8). Επιπλέον οι χώροι εργασίας του Σ.Μ και του Α.Κ. αντίστοιχα, συστεγάζονται στο τόπο κατοικίας τους σε επαρχιακή πόλη.

Τα σύγχρονα οργανοποιεία κατασκευάζουν αναλόγως την ζήτηση, άλλοτε διατηρώντας απόθεμα οργάνων (στόκ) και άλλοτε κατά παραγγελία. Όσα οργανοποιεία επιλέγουν να δραστηριοποιούνται με στοκ θα πρέπει να έχουν εντοπίσει το κοινό στο οποίο απευθύνονται τα μουσικά όργανα, ειδάλλως υπάρχει πιθανότητα να παραμείνουν χωρίς αγοραστές στις αποθήκες τους (συν/ξη 3), (συν/ξη 6).

Μερικοί οργανοποιοί στα εκθετήριά τους τους δεν διαθέτουν αποκλειστικά δικά τους όργανα. Ανάμεσα στα εμπορεύσιμα μουσικά όργανα που φέρουν την επωνυμία τους, υπάρχουν επίσης εργοστασιακά και όργανα άλλων δημιουργών σε πιο οικονομικές τιμές (συν/ξη 2)⁵⁸. Ο Διονύσης Μάτσικας επαγγελματίας οργανοποιός, ο οποίος διαθέτει παράλληλα δύο Μουσικούς Οίκους στην Αθήνα και έναν στο Αγρίνιο, αποκάλυψε πως εκτός από τις δικές του κατασκευές και τις εισαγωγές, το κατάστημά του στις αρχές τροφοδοτούνταν επίσης με μουσικά όργανα που προήλθαν από ανταλλαγή μεταξύ άλλων αντίστοιχων καταστημάτων του κέντρου των Αθηνών (συν/ξη 6). Αντίστοιχα και ο Α.Κ. αν και δεν εξασκεί την εμπορία ξένων μουσικών οργάνων δεν διστάζει να προτείνει πιο φθηνές λύσεις σε εργοστασιακά όργανα όταν ο πελάτης του αδυνατεί να ανταπεξέλθει στο ποσό που θα του ζητηθεί (συν/ξη 3).

Η πρόσληψη εργαζομένων γίνεται με φειδώ, επειδή είναι ασύμφορη κι έτσι οι περισσότεροι μάστορες καταλήγουν να αυτοαπασχολούνται και να εργάζονται σε ώρες πέραν του καθιερωμένου ωραρίου (συν/ξη 4), (συν/ξη 5). Έτσι λόγω περιορισμένου χρόνου η πλειονότητα των οργανοποιών επιλέγουν να κατασκευάζουν όργανα κατά παραγγελία. Κατά δήλωση των μαστόρων, το ενδεχόμενο μίας σοβαρής τεχνικής αστοχίας πριν την παράδοση του οργάνου δεν υφίσταται, εφόσον όλοι προτάσσουν την εμπειρία τους και εγγυώνται χωρίς δισταγμό για το άρτιο αποτέλεσμα και την ποιότητα κατασκευής των οργάνων τους (συν/ξη 2), (συν/ξη 5).

Η οικονομική κρίση επίσης οδήγησε πολλούς νέους να στραφούν στην κατασκευή μουσικών οργάνων. Ήδη από το 2010, παρατηρείται έντονη κινητικότητα στα fora κατασκευής μουσικών οργάνων του διαδικτύου, με μεγαλύτερη έξαρση του φαινομένου την περίοδο του κορονοϊού. Ο πολύμηνος εγκλεισμός βοήθησε πολλούς νέους οργανοποιούς να εξασκήσουν με ζήλο τη νέα τους δραστηριότητα (συν/ξη 5). Σύμφωνα με τις μαρτυρίες ενός εκ των διαχειριστών του forum «Πύλη των Ελλήνων Οργανοποιών» και του Μ.Ν., ο οποίος είναι ενεργός χρήστης αυτού πολλά χρόνια,

⁵⁸ Από προσωπική μου εμπειρία, σε εκθετήριο που επισκέφτηκα στο κέντρο της Θεσσαλονίκης την περίοδο που εξασκούσα την έρευνα πεδίου, παρατήρησα πως διατίθεντο προς πώληση εργοστασιακά μουσικά όργανα εισαγωγής.

διαπίστωσαν ότι εκείνο το διάστημα υπήρξε μεγάλη αύξηση των μελών και έντονη δραστηριοποίηση (συν/ξη 8), (συν/ξη 9). Πολλοί νεοεισερχόμενοι επιδίωκαν να αντλήσουν και να μοιραστούν πληροφορίες ώστε να αποκτήσουν τα απαραίτητα εφόδια για το ξεκίνημά τους. Κάτι ανάλογο επεσήμανε και ο Σ.Μ. για την περίοδο του κορονοϊού. Ανάφερε πως πολλοί έμπειροι επαγγελματίες μουσικοί, τους οποίους γνώριζε προσωπικά, απευθύνθηκαν στον ίδιο να τους βοηθήσει με τον εξοπλισμό και να τους δώσει συμβουλές πάνω σε τεχνικά θέματα που αφορούσαν την οργανοποιία (συν/ξη 6). Παρ' όλα αυτά, αυτό το κύμα ενθουσιασμού άρχισε να ατονεί τα τελευταία χρόνια.

Ο Πέτρος Μουστάκας αναφέρει σχετικά στην διατριβή του:

«Τα κίνητρα τα οποία αποτελούν την αιτία ή έστω την αφορμή για την ενασχόληση με οποιαδήποτε τέχνη, επηρεάζουν κατά πολύ και την εξέλιξη της σχέσης του ατόμου με αυτή. Τα κίνητρα καθορίζονται κυρίως από τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες κάθε εποχής, στο ευρύτερο και στο στενότερο περιβάλλον, αλλά και από την προσωπική κατάσταση του ατόμου» (Π. Μουστάκας: 2011:28).

Το πελατολόγιο των οργανοποιών γενικότερα περιλαμβάνει επαγγελματίες ή ερασιτέχνες μουσικούς, μουσικούς οίκους και συλλέκτες οργάνων, οι οποίοι ορίζουν τις προδιαγραφές του οργάνου που επιθυμούν να αγοράσουν, είτε μέσω παραγγελίας, είτε μέσω της τελικής επιλογής τους μεταξύ πολλών οργάνων του εκθετηρίου (συν/ξη 5). Οι επαγγελματίες και αυτοδίδακτοι μουσικοί, οι οποίοι συντηρούσαν για χρόνια τον κλάδο, δεν αγοράζουν πλέον μουσικά όργανα με την ίδια συχνότητα. Ομοίως πολλοί που επιθυμούν να σπουδάσουν μουσική εγκαταλείπουν από νωρίς την ιδέα αυτή, καθώς μαζί με το κόστος του οργάνου και των αξεσουάρ του, θα πρέπει να συνυπολογίσουν και τα διδακτικά τους έξοδα (συν/ξη 6), (συν/ξη 8).

Η τελική απόφαση του πελάτη γύρω από την αγορά ενός οργάνου οριστικοποιείται τις περισσότερες φορές μετά την δοκιμή του. Σπάνια ο αγοραστής στηρίζει εξ ολοκλήρου την επιλογή του στις στυλιζαρισμένες εικόνες μουσικών οργάνων και τα οπτικοακουστικά αποσπάσματα του διαδικτύου, ενός οργανοποιού που ο αγοραστής δεν αναγνωρίζει. Πολλοί οργανοποιοί δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα στην εκ του σύνεγγυς επαφή του κοινού με το αντικείμενο αγοράς (συν/ξη 6), (συν/ξη 4). Για αυτό, δεν είναι τυχαίο πως αρκετά ατελιέ, εκθετήρια και μουσικοί οίκοι εδρεύουν σε κεντρικά σημεία των πόλεων, ώστε η πρόσβαση για τους ενδιαφερόμενους να είναι άμεση.

4.2) Μέλη και ρόλοι στην κοινότητα

4.2.1) Μουσικές Σπουδές

Παρατηρείται ότι μία σεβαστή μερίδα των οργανοποιών, παράλληλα με την κατασκευή, ακολούθησε ή συνέχισε να ακολουθεί τη μουσική σπουδή του οργάνου που επέλεξε να κατασκευάσει.

Συγκεκριμένα ο Α.Θ. μετά την πρώτη του επισκευή κιθάρας άρχισε να εξασκείται πάνω σε αυτήν:

«{...} ...την πήρα (την κιθάρα), τη συμμαζέψα λίγο όπως καταλάβαινα, όσο ήξερα και άρχισα να την γρατσουνάω και έτσι μπήκαν οι δύο κόσμοι σε εμένα» (συν/ξη 2).

Επίσης, ο Δ.Μ. πριν ασχοληθεί με την οργανοποιία ασχολούνταν με το παίξιμο της κρητικής λύρας, ενώ ο Σ.Μ. δραστηριοποιούνταν για ένα διάστημα ως επαγγελματίας μουσικός παίζοντας κιθάρα και μπουζούκι σε μαγαζιά των Αθηνών και το καλοκαίρι σε νησιά.

Ο Μ.Ν. παράλληλα με την κατασκευή έλαβε μαθήματα αρχικά στο μπουζούκι και ύστερα ξεκίνησε να μαθαίνει κανονάκι στον Παναγιώτη Αχειλά στο Βόλο. Κάτι αντίστοιχο συνέβη και με τον Χ.Κ. ο οποίος είχε μαθητεύσει επί χρόνια μπουζούκι στον Γιώργο Κόκκορη. Επιπλέον ο Α.Κ. δήλωσε ότι γνωρίζει να παίζει ελάχιστα κιθάρα, ενώ ο Γ.Κ. δεν ανέφερε ποτέ ότι έχει ασχοληθεί με την μουσική εκτέλεση των οργάνων που κατασκευάζει.

Ωστόσο σε δύο περιπτώσεις οργανοποιών η μουσική στάθηκε η αφορμή για να ασχοληθούν με την κατασκευή οργάνων. Ο Δ.Μ άρχισε να κατασκευάζει λύρες για προσωπική χρήση, δίνοντας σε αυτές, τις διαστάσεις που θα τον διευκόλυναν στο προσωπικό στυλ παιξίματος και το αισθητικό αποτέλεσμα που επιθυμούσε, ενώ ο Α.Κ δήλωσε ότι πέρα από την πρότερη ενασχόληση του με διάφορες κατασκευές από ξύλο, η μουσική παρέμενε η αδυναμία του.

«{...} Σαν χόμπι άρχισα να κατασκευάζω λύρες για εμένα δηλαδή.

Ήσουν μουσικός;

Ναι, ναι έπαιζα, έπαιζα» (συν/ξη 5).

«Αφορμή ήταν ξεκάθαρα η μουσική δεν ήταν τίποτα άλλο, γιατί εγώ έφτιαχνα γενικά πράγματα. Από μικρός και ασχολήθηκα με πολλά άλλα, εκτός από την από τα ξύλα ή το διάβασμα ή τη μουσική, αλλά επειδή η μουσική ήταν πολύ μεγάλη αγάπη. Μάλλον συνδυάστηκε η χειρωνακτική δουλειά που θέλω να κάνω, η αγάπη για το ξύλο, οι κατασκευές και όλα αυτά με τα όργανα. Νομίζω ήταν φυσική εξέλιξη αυτό» (συν/ξη 3).

Η μουσική σπουδή του οργάνου κατασκευής μπορεί να αποτελέσει σημαντικό προτέρημα για τον οργανοποιό. Ο Σ.Μ επισημαίνει πως η οργανοχρησία θα πρέπει να είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την κατασκευή, καθώς μπορεί να εκτιμηθεί καλύτερα κατά τον ποιοτικό έλεγχο, αν μια πιθανώς κακή απόδοση του οργάνου οφείλεται σε εκτελεστική αδυναμία ή σε κατασκευαστικό σφάλμα του δημιουργού:

«Βέβαια, οι περισσότεροι οργανοποιοί δεν ξέρουν να παίζουν. Αυτό είναι το μεγαλύτερο λάθος. Γιατί κατασκευάζεις ένα όργανο και δεν ξέρεις τι φταίει. Φταις εσύ που δεν μπορείς να παίζεις ή φταίει το όργανο που σε εμποδίζει κάπου» (συν/ξη 6).

«Για ποιο λόγο πρέπει κάποιος εκτός από οργανοποιός να είναι και οργανοπαίκτης;
Πρώτα από όλα η αίσθηση. Δηλαδή το να μπορείς να καταλάβεις σε πρώτη φάση, πόσο ευκολόπαιχτο ή δυσκολόπαιχτο είναι ένα όργανο. Βασικά για να μπορέσεις να καταλάβεις τις ρυθμίσεις στο όργανο, όχι ότι όταν δεν παίζεις δεν μπορείς να το κάνεις αυτό το πράγμα. Εννοείται. Έχεις μια καλύτερη άποψη για τις διαστάσεις, τι βολεύει τον παίκτη, τι δε βολεύει...» (συν/ξη 4).

4.2.2) Οι Μάστορες

Οι μάστορες ως επαγγελματίες, αποτελούν τον πυρήνα των κοινοτήτων πρακτικής. Είναι άτομα τα οποία εξασκούνται εντατικά με το αντικείμενό τους και έχουν το μεγαλύτερο μερίδιο συμμετοχής στην κοινότητα (συν/ξη 5), (συν/ξη 2). Πέρα από αυτό, διδάσκονται μέσα από την προσωπική εμπειρία και γίνονται συνεχώς πιο ικανοί, μετασχηματίζοντας την *ρητή γνώση* που αποκόμισαν -από όπου κι αν προερχόταν αυτή- σε βίωμα (*άρρητη γνώση*) (συν/ξη 3). Η ικανότητα του μάστορα γίνεται το μέσον ταύτισης και αναγνώρισής του από όλη την κοινότητα των οργανοποιών, ακόμα και των ανταγωνιστών του (*αμοιβαία αναγνώριση*).

{...} «Δεν είναι, δεν εξαρτάται από έναν άνθρωπο όλο αυτό το πράγμα. Πρέπει να είσαι ικανός για να το κάνεις έτσι»

{...} (ο ...) είναι ένα ιδιόρρυθμο άτομο, καλός μάστορας. Δεν μπορείς να πεις ότι δεν είναι καλός μάστορας» (συν/ξη 6).

Η συμμετοχή των μαστόρων κρίνεται αναγκαία για την βιωσιμότητα της κοινότητάς τους. Η ανταλλαγή κοινών εμπειριών μεταξύ των ομοτέχνων καθώς και οι προβληματισμοί που επιζητούν λύσεις πάνω σε τεχνικά ζητήματα ή θέματα προώθησης των προϊόντων τους, αφενός εμπλουτίζουν τις γνώσεις των οργανοποιών και αναβαθμίζουν το επίπεδο των δεξιοτήτων τους, αφετέρου συμβάλουν στην οικονομική ενίσχυση και συντήρηση του επαγγέλματός τους (*αμοιβαία δέσμευση*).

{...} «αν έχεις σκοπό να προχωρήσει αυτό που έχεις να κάνεις να δεις αυτό το προϊόν, αν θα σε βοηθήσει να καλύψεις τουλάχιστον τα έξοδά σου και να σου μείνει και σένα κάτι. Πού θα το διαθέσεις; Όλη η ιστορία ξεκινάει από εκεί» (συν/ξη 6)

{...} «δεν έχει καμία σημασία άμα εγώ φτιάχνω πάρα πολύ καλά όργανα από τη στιγμή που δεν μπορώ να το πουλήσω».

{...} «Η αλήθεια είναι ότι ακόμα και σήμερα με παίρνουν τηλέφωνο οργανοποιοί για να τους συμβουλευτώ για όχι μόνο πώς θα φτιάξουμε κάτι, αλλά και πως θα το πουλήσουμε» (συν/ξη 3)

Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, ένα μεγάλο μέρος των λαϊκών μαστόρων (κυρίως) συμπεριφέρονται καχύποπτα απέναντι στους κατασκευαστές που δεν ανήκουν στον πυρήνα τους ή τους λοιπούς περιφερειακούς, αντιμετωπίζοντάς τους ως μελλοντικούς

ανταγωνιστές. Κάτι που θυμίζει τη στάση την οποία κρατούσαν οι μάστορες των συντεχνιακών επαγγελμάτων του περασμένου αιώνα απέναντι στους κάλφες τους «από το διαρκή φόβο πως να μη διαταραχθεί η μονοπωλιακή τους θέση στο επάγγελμα» (Γ. Παπαγεωργίου: 1986: 72).

Στο πέμπτο κεφάλαιο θα εξεταστούν οι μέθοδοι παραγωγής των μαστόρων, οι οποίες όπως θα διαπιστωθεί δεν έχουν μεταβληθεί σε μεγάλο βαθμό σε σχέση με το παρελθόν. Τα μόνα που αλλάξαν ριζικά ήταν τα εργαλεία (μηχανικά- αυτοκινούμενα) ενώ ο τρόπος κατασκευής του μαστορά ο οποίος μπορεί να διαφέρει, αποφέρει πάλι το ίδιο αποτέλεσμα. Το γεγονός αυτό από μόνο του παραπέμπει στην κουλτούρα των χειρωνακτικών επαγγελμάτων τα οποία έχουν την τάση να προσκολλώνται σε παγιωμένες τεχνικές⁵⁹ (συν/ξη), (συν/ξη 3), (συν/ξη 8).

4.2.3) Οι ερασιτέχνες κατασκευαστές μουσικών οργάνων

Με βάση την θεωρία των κοινοτήτων πρακτικής οι ερασιτέχνες κατασκευαστές μουσικών οργάνων ανήκουν στην περιφέρεια. Είναι άτομα με τον λιγότερο χρόνο συμμετοχής στη πρακτική, χωρίς να βαρύνονται από τον μεγάλο όγκο παραγωγής ενός επαγγελματία οργανοποιού. Αρχικά, έχουν την δυνατότητα να λαμβάνουν μέρος σε εκθέσεις οργανοποιίας και σε φεστιβάλ, να παρακολουθούν σεμινάρια και να συμμετέχουν στις συζητήσεις που διεξάγονται σε fora και blogs οργανοποιίας.

Τα βασικά τους εφόδια στη διάρκεια της μαθητείας, είναι η παρατήρηση, οι γνώσεις που αποκόμισαν μέσα από έντυπο ή ψηφιακό υλικό αλλά και από την προσωπική τους εμπειρία (συν/ξη 3), (συν/ξη 8). Κατόπιν, όσα μέλη της περιφέρειας αποφασίσουν να ασχοληθούν πιο εντατικά με το αντικείμενό τους, καταφέρνουν σταδιακά να νομιμοποιηθούν από τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας. Η νομιμοποίηση στην ουσία είναι η αναγνώριση του γνωστικού επιπέδου και της επιδεξιότητας του οργανοποιού από την υπόλοιπη κοινότητα. Η επιδεξιότητα με την σειρά της, αποτελεί παράγωγο της χρόνιας εμπειρίας του κατασκευαστή, μιας επίπονης διαδικασίας η οποία απαιτεί προσήλωση και συνέπεια.

«Πιθανόν ο επαγγελματίας να έχει κάποια εμπειρία, γιατί θα είναι χρόνια στο χώρο, ενώ ο ερασιτέχνης θα έχει λιγότερα χρόνια εμπειρίας» (συν/ξη 8)

⁵⁹ Βλ. κεφάλαιο 1.4, τα χειρωνακτικά επαγγέλματα

Αν και τα περιφερειακά μέλη δεν έχουν ουσιαστική συμμετοχή στην κοινότητα η γνώμη τους δεν είναι ήσσονος σημασίας. Οι μουσικοί και πελάτες των κατασκευαστών μουσικών οργάνων, αποτελούν και αυτοί μια κατηγορία περιφέρειας. Παρά το γεγονός ότι δεν καταπιάνονται με την οργανοποιία, αυτό δεν τους εμποδίζει από το να έχουν πρόσβαση στη πληροφορία. Όπως έγινε γνωστό στο πρώτο κεφάλαιο, μία χαρακτηριστική τακτική των κοινοτήτων πρακτικής είναι η διάθεση των επαγγελματιών να μοιράζονται την πληροφορία, να συζητούν τις προτιμήσεις των πελατών τους, να δέχονται την οπτική τους και να σέβονται την γνώμη τους. Όλα αυτά συντελούν ώστε οι κοινότητες πρακτικής να γίνονται πιο εξωστρεφείς και να δίνονται ευκαιρίες μάθησης και στους επαγγελματίες αλλά και στους πελάτες, οι οποίοι στην δεδομένη περίπτωση είναι οι «περιφερειακοί» μουσικοί.

«Τώρα στην συγκεκριμένη περίπτωση επαγγελματίας είναι το να παράγεις ένα όργανο με συγκεκριμένες προδιαγραφές και να μπορέσει να εξυπηρετήσεις την ανάγκη ενός έργου που υπάρχει από ένα κοινό. Που ασχολούνται με τη μουσική, είτε ερασιτέχνες, είτε επαγγελματίες».

«Σίγουρα υπάρχουν παγιωμένες τεχνικές. Στην ουσία όλοι ακολουθούμε ότι βλέπουμε από τους παλαιότερους. Η μια γενιά διαδέχεται την άλλη. Ωστόσο, έχουν αλλάξει κατασκευαστικά, η ανάγκη των μουσικών είναι που στην ουσία διαφοροποιεί τα όργανα, και τα εξελίξεις» (συν/ξη 5)

4.2.4) Οι ειδικευόμενοι του οργανοποιείου

Η παρούσα οικονομική κατάσταση, όπως έχει διαμορφωθεί μετά την οικονομική κρίση αλλά και την πανδημία, έχει καταστήσει, σε αρκετές περιπτώσεις, δύσκολη και ασύμφορη την πρόσληψη εργαζομένων στο χώρο ενός εργαστηρίου. Η ζήτηση έχει μειωθεί δραματικά με αποτέλεσμα οι υπεύθυνοι οργανοποιοί να αδυνατούν να καλύψουν τα εργασιακά έξοδα της βιοτεχνίας τους. Για να ανταπεξέλθουν, ορισμένοι κατασκευαστές όπως ο Δ.Μ., στράφηκαν προς τα επιδοτούμενα προγράμματα για επιχειρήσεις⁶⁰ ώστε να μπορέσουν να προσλάβουν υπάλληλο. Όμως στην προκειμένη περίπτωση που ο απασχολούμενος τυχαίνει να είναι ερασιτέχνης οργανοποιός, η περιορισμένη χρονική διάρκεια αυτού του προγράμματος δεν του επιτρέπει να εγκλιματιστεί πλήρως στο εργασιακό του περιβάλλον και να καταρτιστεί (συν/ξη 5).

⁶⁰<https://www.espa.gr/el/Pages/procsimsea.aspx>

Τα οργανοποιεία που εξακολουθούν να διακινούν στην αγορά ένα σεβαστό αριθμό παραγγελιών, έχουν την ανάγκη στελέχωσης έμπειρων οργανοποιών. Η διάρκεια της δοκιμαστικής περιόδου που προηγείται πάντα πριν την πλήρη ανάληψη καθηκόντων, εξαρτάται από το επίπεδο της τεχνικής κατάρτισης του βοηθού οργανοποιού. Από την άλλη, υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις βοηθών οργανοποιών με βραχεία υπηρεσία, οι οποίοι είτε κρίθηκαν ανεπαρκείς είτε δεν μπόρεσαν να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της εργασίας (συν/ξη 6).

«...αν κάποιος ο οποίος δεν έχει φτάσει στο επίπεδο να μπορεί να δουλέψει και ταιριάζει στο εργαστήριο, μπορεί να επενδύσει το εργαστήριο, στο να τον μάθει κάποια πράγματα για να μπορεί να ανταπεξέλθει στη δουλειά. Στη δικιά μου την περίπτωση πέρα από το να μάθω τον τρόπο δουλειάς του εργαστηρίου το οποίο με πήρε μια παρτίδα οργάνων, μετά ξεκίνησε η δουλειά μου εκεί» (συν/ξη 4).

«Μαθητές είχας;

Πολλούς, πέρασαν αρκετοί και ακόμα ψάχνω και δεν μπορώ να βρω της προκοπής άνθρωπο, ή κουράζεται ή δεν τα καταφέρνει» (συν/ξη 2).

Ευρύτερα, υπάρχουν στην επικράτεια οργανοποιεία τα οποία μπορούν να απασχολούν ένα μικρό αριθμό ειδικευόμενων οργανοποιών⁶¹ -συνηθέστερα δύο έως τρία άτομα- όμως στην πλειονότητα τους οι οργανοποιοί σήμερα καταλήγουν να αυτοαπασχολούνται.

⁶¹βλ. Σπουρδαλάκης “Neorion” (<https://www.music-instruments.gr/workshop.php?lg=1>), Δεκαβάλλας, Μάτσικας (απασχολεί έξι άτομα με κάθετη παραγωγή) κ.α.

4.3) Μάθηση και μετάδοση της γνώσης

4.3.1) Η κατασκευή του πρώτου οργάνου ως διαδικασία μύησης

Το μοντέλο της “παραδοσιακής” μαθητείας των συντεχνιακών επαγγελματιών, όπως παρουσιάζεται στη σχετική βιβλιογραφία⁶², δεν υφίσταται στην σύγχρονη ελληνική οργανοποιία. Εξαιρέση αποτελούν οι απόφοιτοι τμημάτων Τ.Ε.Ι ή Τεχνικών Εκπαιδευτηρίων οι οποίοι μαθήτευσαν υπό την αδιάκοπη καθοδήγηση του επιβλέποντα δασκάλου και μια ακόμα μικρότερη μερίδα ατόμων οι οποίοι μαθήτευσαν δίπλα σε κάποιον μάστορα οργανοποιό. Σε πολλές περιπτώσεις, ιδιαίτερα στις προηγούμενες γενιές οργανοποιών, ο μαθητευόμενος είχε κοντινή συγγένεια με τον μάστορα οργανοποιό, χωρίς αυτό να αποτελεί κανόνα.

Οι περισσότεροι, αν όχι όλοι, οι σύγχρονοι κατασκευαστές οργάνων ακολουθούν μια ιδιάζουσα μορφή μαθητείας που περισσότερο σχετίζεται με την προσωπική μόρφωση και την ατομική βελτίωσή τους. Όπως διαπιστώθηκε, η “ατομική βελτίωση⁶³” είναι μια εμπειρική διαδικασία που αρχίζει μετά την ολοκλήρωση του πρώτου οργάνου. Ο σχεδιασμός και η κατασκευή του πρώτου οργάνου συνήθως βασίζονταν σε ένα όργανο που ο αρχάριος οργανοποιός είχε σαν πρότυπο και έτυχε να το δοκιμάσει. Το πρότυπο όργανο μπορεί να είναι δημιουργία ενός γνωστού οργανοποιού ή να είναι ένα αρτιμελές από κάθε άποψη όργανο, το οποίο μπορεί απλά να βρισκόταν στην κατοχή του επίδοξου κατασκευαστή οργάνων. Κατά τη διαδικασία της κατασκευής και του πειραματισμού, ο κατασκευαστής εφαρμόζει στην πράξη τα δεδομένα που αποκόμισε μέσα από την παρατήρηση του οργάνου που έχει σκοπό να αναπαραγάγει. Μπορεί επίσης να ακολουθήσει τις πληροφορίες που άντλησε από άλλες πηγές όπως βιβλία, βίντεο και συζητήσεις σε fora οργανοποιών. Μετά το πέρας της κατασκευής προκύπτουν τα χρήσιμα συμπεράσματα.

Ολοκληρώνοντας τη διαδικασία, ο οργανοποιός επισημαίνει τα λάθη στα οποία υπέπεσε και δεν θέλει να επαναλάβει και συλλέγει εκείνες τις πληροφορίες που θα τον βοηθήσουν να διαμορφώσει και να αποκρυσταλλώσει το προσωπικό του ιδίωμα ως προς τον τρόπο κατασκευής.

⁶² Βλ. Γ. Παπαγεωργίου:1986:13-14, Ε. Καρανάσιου:2022:20-21. Αναφορικά με την εσωτερική ιεράρχηση/**διάρθρωση** της συντεχνίας. (Μάστορας>Κάλφας>Τσιράκι)

⁶³ Η ίδια διαδικασία αναφέρεται από τον Π. Μουστάκα ως «μέθοδος της δοκιμής και του λάθους» (βλ. Π.Μουστάκας:2011:51)

«Μόνος μου ξεκίνησα από μεράκι.

{...}

Το πρώτο σου όργανο ήταν βασισμένο στη λύρα σου;

Ε ναι. Κάπως έτσι όλοι δεν ξεκινάνε;

Εντόπισες λάθη;

Βέβαια, Κοίτα η λογική είναι να διορθώνεσαι μέσα από τα λάθη σου».

(συν/ξη 5)

«{...} “Θα την αποκτήσεις την γνώση, μόνος σου, στην πορεία,

Διορθώνεσαι από τα προηγούμενα λάθη»

«...Εσύ θα κάνεις τα δικά σου τα πειράματα. Εγώ όταν ξεκίναγα ξέρεις πόσα διόρθωσα λάθη που φώναζαν μερικοί, γιατί τα κάνω; Κι όμως βγήκε σωστό. Παράδειγμα πίσω από το μπράτσο...»(συν/ξη 6)

«{...}”Όλοι αυτοί πειραματιζόμαστε

Καταρχήν από που βγήκαμε σαν μαστόροι. Για μένα τρελαθήκανε που δεν πήγα σε μάστορα.

“Από πού βγήκε αυτός; λέγανε για μένα

Πως; δεν ξέραν ότι έφαγα κάτι χρόνια στο υπόγειο και έραβα και ξήλωνα και έκανα και έρανα..... και αν έφτασα εδώ που έφτασα ήταν γιατί αυτό το πλεονέκτημα που είχα ότι να μην φτάσω να κάθομαι σε ένα πάγκο μόνο και να φτιάχνω. Ήθελα να φύγω μακριά...» (συν/ξη 6)

«Το πρώτο όργανο που κατασκεύασα ήταν αν δεν κάνω λάθος 95 όχι 94-95 κάπου εκεί. Έχει πάρα πολλά χρόνια ήταν ένας τζουράς και προσπάθησα να είναι αντίγραφο ενός τζουρά που είδα στη βιτρίνα του Δεκαβάλα στη Θεσσαλονίκη. Οι γνώσεις όμως μπορούσα να αντλήσω από βιβλία τότε ήτανε ελάχιστες. Δεν υπήρχε το Ίντερνετ και σαν μπουσουλα εκτός το πιο σημαντικό βιβλίο που υπήρχε τότε και ακόμα δηλαδή, ήταν αυτό του Ανωγειανάκη, για τα λαϊκά παραδοσιακά όργανα. Δεν είχε τεχνικά ζητήματα μέσα, αλλά όπως είχα πει και την άλλη φορά, όταν βλέπεις κάτι, καταλαβαίνεις πως γίνεται.

Μετά έβγαλες τα συμπεράσματά σου; κράτησες αυτό που ήθελες για να προχωρήσεις;

Ναι ναι ναι. Το πρώτο ήταν πειραματικό, αλλά η αφορμή ήτανε αυτό, να μπορέσω να φτιάξω ένα όργανο σαν εκείνο και έγινε» (συν/ξη 3).

Σε περιπτώσεις οργανοποιών οι οποίοι είχαν την τύχη να μαθητεύσουν κοντά σε έναν επιβλέποντα διδάσκαλο τεχνικής σχολής ή σε κοντινό συγγενή οργανοποιό ο σχεδιασμός στα υπό κατασκευή όργανα ήταν πάντοτε βασισμένος σε καλούπια, πατρών και μοντέλα οργάνων που παρήγε η σχολή ή το οργανοποιείο (συν/ξη 4). Ο δάσκαλος-οργανοποιός γνωστού τεχνικού εκπαιδευτικού ιδρύματος Γ.Μ. περιγράφει τα πρώτα στάδια της μαθητείας στη σχολή:

«{...} “στην αρχή εξασκούνται λίγο με τα εργαλεία, τα πριόνια τα σκαρπέλα και την πλάνη πάνω σε δοκίμια. Κάνουμε κάποιες ασκήσεις{...}μπαίνουμε στο όργανο ξεκινώντας από το καλούπι. Κάνουμε μια διαστασιολόγηση ανάλογα το όργανο. Μιλάμε για βασικές διαστάσεις που έχουν καθιερωθεί μέσα στα χρόνια και μετά ξεκινά η κατασκευή του καλουπιού. Δουλεύουν όλοι με ένα καλούπι, με ένα σχέδιο. Ο καθένας λοιπόν φτιάχνει το καλούπι του και ξεκινάει» (συν/ξη 7).

Αντίστοιχα ο Χ.Κ., απόφοιτος του Τ.Λ.Π.Μ. περιγράφει τα πρώτα βήματα της μαθητείας του στο τμήμα:

«{...} Ρωτούσαμε πράγματα τα οποία θα μας βοηθούσαν όταν ξεκινούσαμε να φτιάχνουμε το πρώτο όργανο, που στην συγκεκριμένη περίπτωση ήταν ένας σκαφτός μπαγλαμάς, που ήταν η εργασία του πρώτου εξαμήνου» (συν/ξη 4).

Η διαδικασία της “ατομικής βελτίωσης” συνεχίζεται καθ’ όλη την σταδιοδρομία του κατασκευαστή. Είναι μια μορφή μάθησης, ένας τρόπος αυτό-αξιολόγησης, ένα σύνολο ατέρμωνων προβληματισμών και αδιάκοπων διορθώσεων, μια δυναμική ανασύνταξης και επαναπροσδιορισμού.

Είναι χαρακτηριστικό πως όλοι οι οργανοποιοί διηγούνται με συμπάθεια την πρώτη δημιουργική τους απόπειρα, παρά τις αστοχίες τους:

«Έπαιζα ελάχιστα και το πρώτο όργανο που έφτιαξα δεν ήταν κιθάρα, αλλά ήταν τζουράς. Και αν με ρωτήσεις, σαν πρώτη ανάμνηση ήταν απλά αυτή η χαρά της δημιουργίας του πρώτου οργάνου, το οποίο βέβαια είχε ένα σωρό σφάλματα, αλλά δεν πειράζει, ήταν το πρώτο όργανο ...» (συν/ξη 3)

«Μόλις ξεκινήσαμε να φτιάχνουμε ένα καλούπι, καταρχήν γιατί τα καλούπια, τότε για τα σκάφη τα κάναμε στα χέρια ή έτσι λίγο σουβλερά, λίγο στρογγυλά, στο περίπου πηγαίναμε δεν μπορούσαμε.... ούτε βάζαμε χαρτιά πάνω στο καλούπι να μην κολλάει η ντούγα. Ήμασταν τελείως άσχετοι» (συν/ξη 6).

Το έναυσμα που παρότρυνε τους κατασκευαστές να ασχοληθούν με την τέχνη της οργανοποιίας, διαφέρει ανά περίπτωση. Αυτό μπορεί να ήταν η συντήρηση μιας κατεστραμμένης κλασικής κιθάρας που βρέθηκε στα σκουπίδια όπως συνέβη με τον Α.Θ. ή η αντιγραφή ενός ακριβού οργάνου επειδή δεν υπήρχε η οικονομική δυνατότητα να το αγοράσει εκείνη την περίοδο της ζωής του όπως συνέβη στην περίπτωση του Α.Κ, η παρότρυνση ενός καλού φίλου, το μεράκι που αναδύεται μέσα από τον ερασιτεχνισμό και στη συνέχεια γίνεται επάγγελμα, η γνώση ενός κοντινού επαγγέλματος όπως η επιπλοποιία και η σπουδή του αντικειμένου σε μια σχολή ή κοντά σε ένα μάστορα.

Μαζί με όλα αυτά προστίθεται η επιθυμία της αναζήτησης για κάτι νέο, η χαρά της δημιουργίας και φυσικά η ανάγκη για επαγγελματική αποκατάσταση.

4.3.2) Ο μετασχηματισμός της γνώσης

Όπως ειπώθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, η μετάδοση της γνώσης αποτελεί τον βασικότερο παράγοντα για την ύπαρξη διαλόγου και την πρόσκληση νέων μελών σε κάθε κοινότητα πρακτικής. Η ανταλλαγή εμπειριών μεταξύ συναδέλφων και η παροχή γνώσεων στα νέα μέλη αναζωογονούν την κοινότητα και συμβάλουν καθοριστικά στην βιωσιμότητα της.

Στο χώρο της κατασκευής οργάνων η πρόσληψη της γνώσης και αργότερα η αφομοίωση της από τον εν δυνάμει οργανοποιό είναι δύο ξεχωριστές διαδικασίες.

Σε πρώτη φάση ο τρόπος μετάδοσης της γνώσης (Know that) βασίζεται στην παρατήρηση. Η πληροφορία μπορεί να παρέχεται από τον οργανοποιό προς τον νεοεισερχόμενο είτε μέσω της επί τόπου εκτέλεσης και επεξήγησης κάθε σταδίου παραγωγής, είτε ετεροχρονισμένα ως μια επιτυχώς δοκιμασμένη τυπική διαδικασία.

Σε δεύτερη φάση ακολουθεί η έμπρακτη εφαρμογή της γνώσης που αποκτήθηκε. Ο μετασχηματισμός της πρότερης γνώσης σε πρακτική γνώση (Know how) είναι μια χρονοβόρα διαδικασία που απαιτεί μεγάλη εξάσκηση και πειραματισμό από πλευράς του μαθητευόμενου, ώστε να μπορέσει να επιτύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Όλο αυτό το διάστημα εξαντλούνται όλες οι πιθανές παράμετροι, οι οποίες οδηγούσαν τον οργανοποιό να υποπέσει σε λάθη:

«{...}Μεταδίδεται η γνώση, στην πράξη όμως το να μπορέσεις να το αντιγράψεις, αυτό που είδες είναι κάτι δύσκολο...»,{...}...άλλο θεωρία και άλλο η πράξη. Η θεωρία με την πράξη έχουν πολύ μεγάλη διαφορά» (συν/ξη 5).

«Η πρακτική γνώση μεταδίδεται;

-Η πρακτική γνώση... Όχι μεταδίδεται μόνο όταν το κάνει πρακτικά και ο άλλος. Η πληροφορία είναι πληροφορία, αλλά και πάλι για να φτάσεις από την πληροφορία που σου έχει δώσει ο άλλος στο τελικό αποτέλεσμα, απέχει πολύ, είναι μεγάλος ο δρόμος»

{...}

«Άρα πώς του το μαθαίνεις; Αυτό σε ρωτάω.

Το έχεις σαν πληροφορία και όταν έρθει η ώρα του το κάνεις.

Και με την παρατήρηση;

Και με την παρατήρηση μπορεί να γίνει και αυτό ή απλά έχεις την πληροφορία στον εγκέφαλό σου και κάποια στιγμή που θα χρειαστείς τη συγκεκριμένη τεχνική να κάτσεις και να το δεις πώς γίνεται στην πράξη» (συν/ξη 4).

« Αν θες να δείξεις κάτι στην πράξη, με ποιο τρόπο το δείχνεις;

Έχω την διάθεση να δείξω εδώ στο καμαράκι μου, αλλά από το να δείξεις όμως σε σχέση με την πρακτική έχει διαφορά

Αν δείξεις δηλαδή σε κάποιον κάτι, θα μπορέσει να το κάνει, θα λάβει την πληροφορία;

Βέβαια άμα τον εξηγήσεις θα την πάρει.

Αμα ασχοληθεί θα το κάνει;

Αυτό είναι βασική προϋπόθεση, το να έρχεται κάποιος να ρωτήσει έναν οργανοποιό σημαίνει ότι θέλει να ασχοληθεί ή έχει ασχοληθεί» (συν/ξη 8).

«Η πρακτική γνώση μεταδίδεται;

μου είχες πει κάποτε: “και να το βρούμε (το πρόβλημα) νομίζεις ότι θα πας στο εργαστήρι σου και θα το φτιάξεις;”

-Αυτό το λέω ναι.

Πες μου τι εννοείς με αυτό εξήγησε το μου.

-Γιατί αυτό που θα δεις, δεν μπορείς να το δεις και στην πείρα {...}

...Πρέπει να έχεις καταλάβει όταν έχεις ακουμπήσει το χέρι επάνω και το πιέσεις στην χορδίερα του, πρέπει να έχεις αποκτήσει την πίεση που θα πάρει από τις χορδές, από την πείρα σου δηλαδή που έχεις» (συν/ξη 6).

Η γνώση που αφομοίωσε ο υποψήφιος οργανοποιός εξατομικεύεται και «ενσωματώνεται», αναπαράγοντας ένα βίωμα, μια εμπειρία η οποία με την σειρά της είναι δύσκολο να διατυπωθεί με τον λόγο:

«Υπάρχουν κάποια πράγματα που δεν μπορείς να τα εξηγήσεις;

-Είναι θέμα πείρας πλέον. Αυτό που έχεις μάθει εσύ να κάνεις.

Όχι. Ούτε τις κόντρες μπορώ να σου εξηγήσω πως θα βάλεις ή πως θα κόψεις τα ξύλα...{...}

(συν/ξη 6).

Εντούτοις όταν η γνώση προσλαμβάνεται από ένα εξίσου έμπειρο οργανοποιό, η παραπάνω διαδικασία του μετασχηματισμού παρακάμπτεται, διότι ένα μεγάλο μέρος της άρρητης γνώσης έχει ήδη κατακτηθεί:

«Δε χρειαζόταν να μου το δείξει γιατί είχα περάσει από πολλά στάδια μόνος μου, πειραματισμού και όταν μου έλεγε κάτι το καταλάβαινα αμέσως» (συν/ξη 3).

4.3.3) Προτιμήσεις του αγοραστικού κοινού

Οι προτιμήσεις του αγοραστικού κοινού συχνά διαμορφώνονται με αφορμή κάποιες συγκεκριμένες συγκυρίες. Κάποια όργανα μπορεί να έχουν μεγάλη ζήτηση για κάποιο διάστημα, ιδιαίτερα όταν υπάρξει η κυκλοφορία δίσκου (Album) ενός διάσημου οργανοπαίχτη μουσικού. Τότε παρατηρείται μια τάση προς το συγκεκριμένο όργανο. Ο Δ.Μ. χαρακτηριστικά αναφέρει:

«Αλλάζει η ανάγκη των μουσικών, αλλάζει η ανάγκη για συγκεκριμένα όργανα. Κάποια όργανα είναι σαν το χρηματιστήριο αυτή τη στιγμή στην αγορά. Ένα όργανο έχει ζήτηση μια συγκεκριμένη περίοδο και υπάρχει εναλλαγή. Αυτό μπορεί να επηρεάσει ακόμη και ένας καλός μουσικός με το που βγάλει ένα δίσκο. Αμέσως παρατηρείται ότι υπάρχει μια τάση προς το συγκεκριμένο όργανο» (συν/ξη 5).

Κάτι αντίστοιχο συνέβη και με την περίπτωση του ιδιαίτερου και πολυτάλαντου Ιρλανδού μουσικού Ross Daly. Ο Ross με μακρόχρονη ιστορία στο χώρο των μουσικών παραδόσεων της ανατολικής μεσογείου και όχι μόνο, πρόσθεσε στην κρητική λύρα συμπαθητικές χορδές⁶⁴ οι οποίες ανέδειξαν ένα νέο ηχόχρωμα που εξυπηρετούσε τις ανάγκες του δημιουργού. Ο Στέλιος Πετράκης, μαθητής του Ross στην κρητική λύρα και οργανοποιός, με τις υποδείξεις του δασκάλου του δημιούργησε τις πρώτες λύρες με συμπαθητικές, τις οποίες χρησιμοποιούν σήμερα αρκετοί φημισμένοι μουσικοί⁶⁵.

⁶⁴ *«Είναι χορδές οι οποίες δεν κρούονται από τον μουσικό, αλλά δονούνται από συντονισμό. Η ύπαρξη των συμπαθητικών χορδών παρατείνει τη διάρκεια του ήχου και βοηθά τους εκτελεστές να κουρδίζουν τις νότες που παίζουν στην κύρια χορδή, καθώς υπάρχουν σημεία αναφοράς»*
(<https://www.musicking.gr/Sit%C4%81r/?lang=el>)

⁶⁵ Βλ. <http://www.steliospetrakis.com/instruments>

Επίσης οι προσπάθειες αναγνώρισης της λαϊκής κιθάρας, ως ξεχωριστού τύπου ακουστικής κιθάρας που πρωταγωνιστούσε στον χώρο του αστικού λαϊκού τραγουδιού από τις αρχές του 20ού αιώνα, αποτέλεσαν ανάλογα εγχειρήματα που κατάφεραν να στρέψουν το αγοραστικό κοινό προς την απόκτηση αυτού του οργάνου. Ιθύνων νους αυτού του ρεύματος υπήρξε ο Δημήτρης Μυστακίδης ο οποίος μαζί με την βοήθεια της Ιωάννας Μαύρου κατάφεραν στις 3/7/2020, να εντάξουν την λαϊκή κιθάρα στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτισμικής Κληρονομιάς της Ελλάδας⁶⁶.

Σύμφωνα με την μαρτυρία του Α.Κ., το όλο εγχείρημα ξεκίνησε πριν 15 χρόνια περίπου προκαλώντας έντονο ενδιαφέρον για την αγορά αυτού του τύπου κιθάρας και μάλιστα μοντέλων ενός καταξιωμένου κατασκευαστή της εποχής εκείνης, του Κρικώρ ή Γρηγόρη Απαρτιάν⁶⁷. Αρκετοί οργανοποιοί που ασχολούνταν με την κατασκευή έγχορδων νυκτών οργάνων, στράφηκαν εκείνο το διάστημα προς τις αντιγραφές οργάνων του συγκεκριμένου κατασκευαστή με σκοπό να ικανοποιήσουν το αγοραστικό κοινό. Μολαταύτα, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Α.Κ., ο οποίος είχε ασχοληθεί και ο ίδιος με τις αντιγραφές των Απαρτιάν κιθαρών, επεσήμανε πως τα τελευταία χρόνια η ζήτηση για τις συγκεκριμένες κιθάρες έχει ατονήσει (συν/ξη 3).

Η προσφορά των μουσικών οργάνων δεν απευθύνεται αποκλειστικά στο ελληνικό κοινό, αλλά υπάρχει ανάλογο ενδιαφέρον και από χώρες του εξωτερικού. Τα μουσικά όργανα που έχουν διεθνώς την μεγαλύτερη απήχηση είναι κυρίως κλασικά ευρωπαϊκά που συναντώνται επίσης στις τοπικές μας μουσικές παραδόσεις, όπως κιθάρες (κάθε τύπου), βιολιά, μαντολίνα, λαούτα και όργανα της ελληνικής λαϊκής ορχήστρας, όπως το μπουζούκι, ο τζουράς, ο μπαγλαμάς κ.α. Οι κάτοικοι του εξωτερικού που προμηθεύονται αυτά τα όργανα δεν είναι απαραίτητα Έλληνες ομογενείς αλλά και άτομα ξένων μουσικών παραδόσεων⁶⁸ που επιθυμούν να γνωρίσουν παίζοντας, την ελληνική μουσική κουλτούρα ή συλλέκτες μουσικών οργάνων οι οποίοι επιλέγουν τα

⁶⁶ «Το ΥΠΠΟΑ, μέσω της καθ' ύλην αρμόδιας Διεύθυνσης Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, εφαρμόζει στην Ελλάδα τη Σύμβαση για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, UNESCO 2003».

(<https://www.syros-agenda.gr/i-laiki-kithara-entachthike-sto-ethniko-evretirio-aylis-politistikis-klironomias-tis-elladas/>)

⁶⁷ [Κρικώρ Απαρτιάν: Μια ιστορία προσφυγιάς που τραγουδιέται ακόμη μέσα από τις κιθάρες και τα μαντολίνα του \(pontosnews.gr\)](https://www.pontosnews.gr/)

⁶⁸ Ο Α.Θ. εξάγει λαϊκές κιθάρες στην Ευρώπη και την Αμερική ενώ ο Α.Κ. που εξειδικεύεται στις Gipsy κιθάρες απευθύνεται σχεδόν αποκλειστικά σε αγορές του εξωτερικού (συν/ξη 3). Ομοίως ο Σ.Μ. και ο Δεκαβάλλας σύμφωνα με τα λεγόμενα του Χ.Κ., εξάγουν λαϊκά μουσικά όργανα σε όλο τον κόσμο (συν/ξη 6), (συν/ξη 4). Τέλος στην επαγγελματική σελίδα του Γ.Κ. υπάρχουν σχόλια πελατών μερικοί εκ των οποίων είναι κάτοικοι του εξωτερικού.

παραπάνω όργανα αναζητώντας συγκεκριμένες προδιαγραφές με σκοπό το κέρδος από την μεταπώλησή τους (συν/ξη 9). Οι συλλέκτες δεν αντιμετωπίζουν το μουσικό όργανο ως ένα μέσο δημιουργίας αλλά ως επενδυτικό κεφάλαιο ή στην καλύτερη περίπτωση ως ένα έργο τέχνης που κοσμεί τον ειδικά διαμορφωμένο χώρο τους. Όπως γίνεται αντιληπτό τα κριτήρια της επιλογής οργάνου για ένα συλλέκτη διαφέρουν κατά πολύ από αυτά ενός μουσικού εκτελεστή. Πολλοί συλλέκτες δίνουν προτεραιότητα στην πλούσια και περίτεχνη διακόσμηση, η οποία αν και εκτοξεύει την τιμή του οργάνου δεν τους πτοεί από να το αποκτήσουν. Από την άλλη πλευρά ορισμένοι επαγγελματίες οργανοποιοί εκμεταλλεύονται την δεδομένη περίσταση, κατασκευάζουν όργανα με έμφαση στην περίτεχνη διακόσμηση χωρίς καμία καλλιτεχνική διάθεση, χρεώνοντας στον αγοραστή το ανάλογο αντίτιμο (συν/ξη 3), (συν/ξη 6).

4.3.4) Το Ίντερνετ

Το διαδίκτυο σήμερα είναι αναπόσπαστο κομμάτι της εργασίας του οργανοποιού. Σχεδόν όλοι οι οργανοποιοί χρησιμοποιούν το διαδίκτυο για να ενημερωθούν για τις τρέχουσες εξελίξεις του επαγγέλματός τους, να συνομιλήσουν και να ανταλλάξουν απόψεις πάνω σε τεχνικά θέματα με την υπόλοιπη κοινότητα, να δημιουργήσουν επαγγελματικές ιστοσελίδες και να δημοσιεύσουν άρθρα ή οπτικοακουστικό υλικό της εργασίας τους με σκοπό την μάθηση ή την αυτοπροβολή τους (συν/ξη 3).

Πολλοί είναι αυτοί που δημοσιεύουν σε ιστότοπους κοινοποίησης ή μέσα κοινωνικής δικτύωσης τα ηχητικά αποσπάσματα ή προσεγμένες φωτογραφίες με λεζάντες που κυρίως αναφέρονται στα τεχνικά χαρακτηριστικά του οργάνου (διαστάσεις, υλικά και τεχνολογία που χρησιμοποιήθηκε όπως βέργες αλουμινίου ή ανθρακονήματα, ηχητικά συστήματα κ.α.), άλλοτε χωρίς, άλλοτε με λακωνικούς σχολιασμούς και άλλοτε με ιδιαίτερα μακροσκελή κείμενα που τα διακρίνει μια έντονη ποιητική διάθεση. Ανατρέχοντας κανείς στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης παρατηρεί πως δεν δημοσιοποιείται ποτέ άμεσα η τιμή οποιουδήποτε προϊόντος αφορά την οργανοποιία, αλλά υπάρχουν παραπομπές ηλεκτρονικών καταστημάτων όπου αναγράφονται οι τιμές.

Παρά το γεγονός πως η αυτοπροβολή μέσω του διαδικτύου αποτελεί «αναγκαίο κακό» για τους περισσότερους οργανοποιούς, υπάρχουν και εκείνοι που διαφωνούν με αυτή την διαδικασία. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η στάση του Χ.Κ., ο οποίος

δραστηριοποιείται στην επαρχία και προτίμησε να μην ασχοληθεί με την προώθηση των οργάνων του μέσω ίντερνετ για δύο λόγους. Ο πρώτος είναι ότι η ενασχόληση του με αυτό απαιτεί πολύ χρόνο και ο δεύτερος είναι ότι θεωρεί ανούσιο να διαφημίζεται ένα όργανο με σκοπό την αγορά, το οποίο ο πελάτης αδυνατεί να δοκιμάσει από κοντά.

Κλείνοντας, είναι εύκολο να παρατηρήσει κανείς πως σε πολλά βίντεο στα οποία παρουσιάζονται τα στάδια κατασκευής και ο τρόπος με τον οποίο ο οργανοποιός προσεγγίζει ένα τεχνικό ζήτημα, παραλείπονται κάποιες διαδικασίες οι οποίες συμβάλλουν καθοριστικά στο τελικό αποτέλεσμα. Αυτή η απορία μεταφέρθηκε και στους συνεντευξιαζόμενους, η πλειονότητα των οποίων κατέληξε πως αυτή η παράληψη δεν γίνεται εσκεμμένα από τους διαχειριστές των βίντεο με σκοπό να αποκρύψουν μια πληροφορία, αλλά είναι το αναμενόμενο αποτέλεσμα μιας συντετμημένης κατασκευαστικής εμπειρίας (συν/ξη 5), (συν/ξη 3), (συν/ξη 9).

4.4) Συγκρούσεις και αποκλεισμοί γύρω από την διαχείριση της γνώσης

Η οργανοποιία υπήρξε ανέκαθεν ένα κλειστό επάγγελμα και η πληροφορία μεταφερόταν μόνο σε στενό οικογενειακό κύκλο. Η υπέρμετρη δυσπιστία μιας παλαιότερης γενιάς οργανοποιών ανάγκαζε πολλούς νεότερους οργανοποιούς να καταφύγουν σε αυτή την ιδιαίτερη διαδικασία μάθησης (διαδικασία «της ατομικής βελτίωσης»). Εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, όλοι τους έπεφταν θύματα ενός κύκλου απαράδεκτων συμπεριφορών από μέρους των παλαιότερων οργανοποιών:

«Πληροφορίες από που πήρες τότε; δεν υπήρχε Ίντερνετ.

Ούτε ίντερνετ υπήρχανε, ούτε οργανοποιεία να ανοίγουνε τις πόρτες.

Αυτά θέλω να μου πεις

Εγώ έχω φάει πόρτα κανονική δηλαδή. Έχω φάει σκέπασμα με σεντόνι στον πάγκο. Τόσο ξεφτίλα...! τα θυμάμαι αυτά, τα πρόλαβα αυτά!» (συν/ξη 2)

«...δηλαδή πήγαινα σε άλλους συναδέλφους και έκρυβαν ακόμη και τις λίμες που είχαν στον πάγκο να μην τις δω εγώ με τι θα ανοίζω τα κοκαλάκια από πάνω τα λούκια.» (συν/ξη 6)

«Ήμουν μαραγκός από 16 χρονών και έψαχνα εδώ στο Βόλο να βρω κάποιους οργανοποιούς. Βρήκα έναν ο οποίος αρνήθηκε και όταν ξαναπήγα μετά από 2-3 μήνες είχε πεθάνει και πήρα κάτι εργαλεία που μου έδωσε η γυναίκα του. Αυτός ήταν μαραγκός στην Ν. Ιωνία του Βόλου, πήγα βρήκα την κόρη του, είχε ασχοληθεί με τα ούτια λαούτα αλλά και με την κατασκευή στο κανονάκι» (συν/ξη 8).

«Τα χρόνια εκείνα δηλαδή που δεν υπήρχε οργανοποιείο να το σπουδάσω ήταν μάταιο να πω ότι θα μετακομίσω τη Θεσσαλονίκη ή στην Αθήνα για να μου διδάξει κάποιος την Οργανοποιία, κάτι που το είδα πολύ αργότερα ότι ήταν πάρα πολύ δύσκολο γιατί οι άνθρωποι δεν ήθελαν να δείξουν με τίποτα» (συν/ξη 3).

«Ήταν περίεργο το σινάφι,.....τόρα έχουν πεθάνει. Οι περισσότεροι μου λέγανε Γιωργάκη, πρέπει να φας πολλά καρβέλια, ακόμα δεν είναι ώρα να το μάθεις αυτό. Κάτι τέτοιες μπουρδες λέγανε. Έτσι λοιπόν δεν συμπαθούσα κανένα, αφού δε μου άφηγε να δω και τι κάνει και πώς το κάνει ... Αργότερα έμαθα ότι δεν το κάνει αυτός. Το έδινε φασόν, δεν ήξερε αυτό το θέμα. Κατάλαβες;»(συν/ξη 1)

Στον αντίποδα, η διστακτικότητα ορισμένων μαστόρων ως προς την μετάδοση των γνώσεών τους προς τους νεοεισερχόμενους, ίσως να εξηγείται ως ένα βαθμό. Δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις μαστόρων-οργανοποιών, ανεξαρτήτως ηλικίας, που εκδήλωσαν κατά την διάρκεια των συνεντεύξεων την πικρία τους λόγω της αχάριστης

συμπεριφοράς από την μεριά των νεοεισερχομένων οργανοποιών. Κατά κοινή ομολογία πολλοί μαθητές αφού αποκόμισαν ένα μικρό μέρος της γνώσης που απαιτείται για την κατασκευή ενός οργάνου, άφηναν ανολοκλήρωτη την σπουδή τους και ξεκινούσαν να ασκούν από μόνοι τους το επάγγελμα, ενώ άλλοι εν δυνάμει κατασκευαστές εκμεταλλευόμενοι την εύκολη πρόσβαση στην πληροφορία, επιδίωξαν να εισέλθουν στην αγορά διαθέτοντας την ελάχιστη εμπειρία:

«...Μόλις μάθει κάποια πράγματα θα ασχοληθεί μόνος του»

-Λες ε;

-Όλοι έτσι κάνουν...» (συν/ξη 6)

«Βλέπω και το άλλο σήμερα, υπάρχουν πάρα πολλοί -και καλά κάνουν βέβαια- γιατί τώρα έχουν τη γνώση άμεσα στα χέρια τους, αλλά βλέπω πάρα πολλούς οργανοποιούς στην Ελλάδα και λιγότερο στο εξωτερικό να ξεκινάνε από το σκρατς πλέον από το τίποτα, φτιάχνουν μια κιθάρα και θέλουν να την πουλήσουν» (συν/ξη 3).

«.....Εγώ θα το έλεγα λίγο αλλιώς. Έρχονται εδώ θέλουν ένα μάθαινε την τέχνη, είδαν πέντε πράγματα, νομίζουν ότι έμαθαν την τέχνη και μετά φεύγουν. Αυτό είναι» (συν/ξη 2).

Παλαιότερα η αφομοίωση της γνώσης δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Ο παραδοσιακός τρόπος μαθητείας απαιτούσε την μακροχρόνια εκπαίδευση του μαθητευόμενου κοντά στα έμπειρα χέρια ενός μάστορα, με σκοπό να αποκτήσει την απαραίτητη γνώση και τις βασικές ικανότητες ή τα « μυστικά» κατασκευής ενός μουσικού οργάνου. Συνεπώς η παραμονή του στο χώρο εργασίας υπήρξε γι' αυτόν μονόδρομος. Σήμερα, η μαθητεία έπαψε να λειτουργεί με τους ίδιους όρους. Η εύκολη πρόσβαση στην πληροφορία μέσω ίντερνετ υπήρξε ανασταλτικός παράγοντας για την εύρυθμη λειτουργία του εργαστηρίου. Οι μάστορες αδυνατούν πλέον να συγκρατήσουν για καιρό στο χώρο τους το προσωπικό με μοναδικό λόγο την διδασκαλία. Για αυτό τον λόγο μερικοί μάστορες όπως ο Σ.Μ προτίμησαν να χρησιμοποιήσουν την συγγένεια ως μέσο «πίεσης» με σκοπό να μπορέσουν αφενός να διατηρήσουν την συνοχή της ομάδας τους, αφετέρου για να εξασφαλίσουν ότι οι γνώσεις τους θα παραμείνουν σε αυτούς.

«Όλα αυτά είναι ανίψια μου, όλα τα παιδιά. Έτσι αυτός είναι της αδερφής μου και άλλα 2 μέσα και άλλα 4 τα σκάφη, που είναι ανίψια των αδερφών μου παιδιά» (συν/ξη 6).

Επίσης περιεγράφηκαν περιστατικά κατά τα οποία επίδοξοι οργανοποιοί συμπεριφέρθηκαν με αθέμιτα μέσα ώστε να αποσπάσουν τις απαραίτητες πληροφορίες από τον μάστορα. Άλλοτε χρησιμοποιώντας τα στοιχεία ενός κοινού γνωστού και άλλοτε προφασιζόμενοι τον πελάτη, επισκέπτονταν τακτικά το οργανοποιείο ώστε να είναι σε θέση να παρατηρούν την διαδικασία κατασκευής, αποκρύπτοντας τις πραγματικές προθέσεις τους. Μάλιστα σε μια περίπτωση ο νεοεισερχόμενος αφού απέσπασε την γνώση που επιθυμούσε άνοιξε οργανοποιείο ακριβώς δίπλα στο μαγαζί του μάστορα⁶⁹.

«Σκέφτηκες ποτέ κανένα τέχνασμα για να αποσπάσεις την πληροφορία;

Είναι καλύτερα να κάνεις πειραματισμό μόνος σου για να καταλάβεις τι γίνεται.

Το πως θα “κλέψεις” την πληροφορία εννοώ

Όχι το μόνο που είχα σκεφτεί ήταν ότι όταν πήγαινα κάπου δεν έλεγα ότι είμαι μάστορας» (συν/ξη 6).

«...επειδή το εργαστήριο ήταν πολύ ανοιχτό ως προς το να λέει. Υπήρχαν άπειροι οι οποίοι εκμεταλλευόντουσαν μια φιλική σχέση που είχαν με κάποιον μέσα στο εργαστήριο. Εννοείται ότι δεν ανέφεραν ποτέ ότι ασχολούνται ερασιτεχνικά ή με κάποιο τρόπο. Και μπαίνανε μέσα, περνάνε κλέβανε ό,τι μπορούσαν να κλέψουν ή ρωτούσανε και τους απαντούσαν και στο τέλος..... στη μία περίπτωση ειδικά ήτανε πολύ χάλια γιατί ήρθε και άνοιξε δίπλα. Δεν ήξερε κανένας ότι ο συγκεκριμένος έφτιαχνε όργανα και μετά ένα ωραίο πρωί βλέπουν ένα μαγαζί δίπλα στην ίδια οδό....» (συν/ξη 4).

Ανάλογη εικόνα μπορεί κανείς να διαπιστώσει και στα ποικίλα fora που δραστηριοποιούνται σε σχέση με την οργανοποιία. Οι ψηφιακές πλατφόρμες από την μία μεριά έχουν την δυνατότητα να παρέχουν πλούσιο και τεκμηριωμένο υλικό βοηθώντας με τρόπο καταλυτικό στην κατάρτιση του ενδιαφερόμενου οργανοποιού και στην εμβάθυνση των γνώσεών του.

Από την άλλη μεριά δεν λείπουν και εκεί οι “παραφωνίες”. Διαχειριστής γνωστού ελληνικού forum με αντικείμενο την οργανοποιία παρέθεσε παραδείγματα ερασιτεχνών οργανοποιών οι οποίοι αγνοούσαν τα στοιχειώδη περί οργανοποιίας και στράφηκαν στο παρόν forum προς αναζήτηση των απαραίτητων γνώσεων. Μετά την

⁶⁹Για περισσότερα βλ. (συν/ξη 6)

ολοκλήρωση των δύο πρώτων τους οργάνων, άρχισαν να πουλάνε όργανα και σταμάτησαν κάθε επικοινωνία με τους υπόλοιπους χρήστες:

«Εγώ αυτό που μπορώ να σου πω είναι ότι έχω παραδείγματα ανθρώπων {...} που μπήκαν σαν άσχετοι, που δεν ξέραν τίποτα και ρώταγαν λεπτομέρειες για να ξεκινήσουν να φτιάξουμε οργανάκι και μετά που φτιάζανε δύο όργανα συμπεριφέρονταν σαν επαγγελματίες, δεν ξαναμπήκαν, δεν ξαναγράψανε, δεν ασχολούνται, "έγιναν επαγγελματίες" και πουλάνε. Έχω ήδη 3-4 παραδείγματα» (συν/ξη 9).

Η έντονη κριτική που ασκεί ο διαχειριστής του forum προς αυτήν την ομάδα των περιφερειακών κατασκευαστών μουσικών οργάνων, υποδηλώνει τον σαφή προβληματισμό του σχετικά με την νομιμοποίηση τους από την κοινότητα πρακτικής των οργανοποιών. Από την μία οι ερασιτέχνες οργανοποιοί συμπεριφέρονται αυτόκλητα ως επαγγελματίες με μοναδικό κριτήριο την πώληση μουσικών οργάνων. Στον αντίποδα, η κοινότητα των οργανοποιών αποδέχεται τους νεοεισερχόμενους με μοναδικό κριτήριο την ικανότητα και την κατάρτισή τους. Διαφορετικά, ο λόγος για τον οποίο ένα μέλος ασκεί την τέχνη της οργανοποιίας καταδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος αντιλαμβάνεται τον εαυτό του μέσα στην κοινότητα των οργανοποιών (διαπραγμάτευση ταυτότητας). Αντιθέτως η κοινότητα πρακτικής αδυνατεί να αναγνωρίσει αυτή την κατηγορία των περιφερειακών κατασκευαστών, από την στιγμή που μοναδικό προσόν ένταξής κάθε μέλους είναι η ικανότητα και τα χρόνια εμπειρίας του.

Στη συνέχεια ο διαχειριστής πρόσθεσε πως παλαιότερα έμπειροι οργανοποιοί συμμετείχαν συστηματικά στις συζητήσεις. Μετά όμως από ένα διάστημα όλοι τους σταμάτησαν ξαφνικά να απαντούν σε απορίες των ερασιτεχνών:

«Μου είχες πει ότι κάποιοι κάποιοι γνωστοί οργανοποιοί έμπαιναν παλιά, αλλά μετά σταμάτησαν για κάποιο λόγο.

-Ναι, Ναι {...}

Στην αρχή είχανε διάθεση κάποιοι, είπαν κάποια πράγματα και μετά εξαφανίστηκαν» (συν/ξη 9).

Σύμφωνα με τον ίδιο όλα τα παραπάνω συνέβησαν αποκλειστικά για λόγους βολιδοσκοπησης (συν/ξη 9). Εξετάζοντας όμως διεξοδικά την παραπάνω μαρτυρία, είναι γεγονός πως τα τελευταία χρόνια η διάδοση στην πληροφορία έχει εκτιναχθεί σε πολύ υψηλά επίπεδα. Πλέον τα ελληνικά και ξένα Forums, Blogs και διαδικτυακά περιοδικά έχουν πολλαπλασιαστεί. Η πρόσβαση και η συμμετοχή σε αυτά είναι

χρονοβόρα και ασύμφορη για τους πολυάσχολους επαγγελματίες οργανοποιούς. Μεγάλα οργανοποιεία έχουν αναθέσει αυτή την ασχολία σε άλλα πρόσωπα, ενώ άλλοι οργανοποιοί που δεν έχουν αυτή την πολυτέλεια έχουν περιοριστεί στην παρακολούθηση συγκεκριμένων φόρουμ που τους ενδιαφέρουν. Επιλέγουν κυρίως ξένα fora, ιδιαίτερα όταν η αγορά τους κινείται στο εξωτερικό.

«{...} “ τότε που σου έλεγα για τις σελίδες, να τότε παράλληλα, έψαχνα και από το Ίντερνετ να βρω πληροφορίες περί οργανοποιίας που ήταν πια λιγοστές, αλλά υπήρχαν στο εξωτερικό. Στην Αμερική υπήρχαν πληροφορίες περί οργανοποιίας άλλων οργάνων, αλλά εντάξει, εγώ προσπαθούσα να πάρω πράγματα.» (συν/ξη 2)

«{...} “Στα άλλα εργαστήρια Παναγιώτη θα πρέπει να έχεις έναν άνθρωπο που να ασχολείται με αυτό το κομμάτι.. Δεν γίνεται αλλιώς! Αν αρχίσεις να απαντάς σε email και να αρχίζεις να στέλνεις φωτογραφίες και βίντεο και τέτοια.... το χάσες το μεροκάματο πάει, συνήθως εμάς πάνω, ήμασταν τυχεροί γιατί πάνω είχα δύο αφεντικά δύο συνέταιρους τον Β. και τον Ν. Ο ένας ήτανε μάστορας και ασχολιόταν με την παραγωγή και ο άλλος με όλα αυτά, τα υπόλοιπα» (συν/ξη 4).

«Με το Ίντερνετ ασχολείσαι;

-Εγώ όχι, τα παιδιά μου.

Μπαίνεις σε εκθέσεις; είσαι μέσα;

-τα παιδιά ενημερώνονται τώρα γιατί εγώ δεν έχω και το χρόνο» (συν/ξη 6).

Μια ξεχωριστή περίπτωση “νόμιμης” μάθησης ήταν αυτή του Σ.Μ, στον οποίο επιτρεπόταν η είσοδος στο εργαστήριο λόγω της συνεργασίας του με τον μάστορα:

«Ξεκίνησα, έφτιαξα σκάφη, μετά πήγα σε κάποιο συνάδελφο και του τα έδινα, έβλεπα τι έκανε αυτός εκεί πέρα, αλλά εμένα δεν ήταν αυτός ο στόχος μου, να μείνω στο σκάφος. Εγώ είχα βάλει στόχο το όργανο να το ολοκληρώσω. Σε όλα τα στάδια και στα σχέδια και στα πάντα, όποτε παράλληλα με τα σκάφη εκεί που πήγαινα έβλεπα πως μοντάριζε μπράτσα τα σκάφη. Όλα αυτά πώς τα κανε και έκλεβα κάποιες ιδέες, τις οποίες τις έκανα μετά εγώ» (συν/ξη 6).

Η γνώση δεν παρέχεται πάντα με την ίδια ευκολία προς έναν πρωτόπειρο μέλος. Με όσα αναφέρθηκαν παραπάνω προκύπτει σε πρώτη φάση το συμπέρασμα πώς η δήλωση του πραγματικού σκοπού της επίσκεψης ενός αγνώστου ατόμου στον επίμαχο ιδιωτικό χώρο του εργαστηρίου, αποτελεί βασικό κριτήριο για την ευνοϊκότερη αντιμετώπιση του από τον ειδήμονα.

Πέραν τούτου ένας μάστορας πάντοτε θα υπολογίσει την ιδιότητα του υποψήφιου κατασκευαστή. Αν το επάγγελμα του ενδιαφερόμενου δεν σχετίζεται με την κατασκευή οργάνων και εκείνος στρέφεται προς τον ερασιτεχνισμό, η πληροφορία διαδίδεται με μεγαλύτερη ευκολία.

«Δεν είναι από τα άτομα που σου εμφανιστούν ξαφνικά, θα αρχίσουν να ρωτάνε πράγματα και μετά από ένα χρόνο θα μάθεις ότι άνοιξαν εργαστήριο οργανοποιίας. Όταν ο άλλος, ας πούμε, έχει δουλειά, έχει μια σοβαρή δουλειά και ασχολείται με την οργανοποιία σαν χόμπι. Νομίζω ότι δεν υπάρχει λόγος να μην του πεις» (συν/ξη 4).

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και μεταξύ των ερασιτεχνών οργανοποιών. Η πληροφορία μεταξύ αυτών διαρρέει ελεύθερα καθώς δεν συντρέχουν λόγοι ανταγωνισμού για να την εμποδίσουν.

«Όταν είσαι ερασιτέχνης, κάποια πράγματα είναι πιο «large». Η αλήθεια είναι αυτή και με την καλή έννοια και με την κακή έννοια» (συν/ξη 2).

Στην αντίθετη περίπτωση, επικρατεί διστακτικότητα στην μετάδοση της πληροφορίας όταν ο μάστορας γνωρίζει πως το άτομο που τον επισκέφτηκε στο χώρο του είναι επαγγελματίας κατασκευαστής. Θα πρέπει οι δύο οργανοποιοί να γνωρίζονται καλά και να εκτιμώνται, για να καταφέρουν να αποκαλύψουν τις γνώσεις τους⁷⁰.

«...αλλά ακόμη και σε μένα που ήρθες εδώ. Και με γνώρισες και είδες ποιος είμαι και πού ξεκίνησα και πού έφτασα. Δεν σου έκλεισα την πόρτα. Έτσι αυτό θα πρέπει να το έχεις για να το κάνεις και δεν κλείνω σε κανέναν πόρτα. Εκτός από συνάδελφο πονηρό που θέλει να έρθει εδώ. Όχι για να δει αυτό αλλά για να κλέψει, να δει κάποιες ιδέες».

«...μια φορά ήρθε ο Κ... για μια μέρα έτσι που είχε περάσει από τη Ναύπακτο και είχε περάσει με παιδί και εντάξει με τον Μ..., είμαστε πάντα φίλοι και ποτέ δεν είχαμε κοντραριστεί σαν συνάδελφοι ήταν ο μόνος» (συν/ξη 6).

⁷⁰Επιπλέον (συν/ξη 2).

Όπως διαπιστώθηκε υπάρχει μια ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στους κατασκευαστές των κλασικών ευρωπαϊκών οργάνων του εξωτερικού και στους κατασκευαστές λαϊκών εγχόρδων οργάνων της Ελλάδας⁷¹.

Από την μια μεριά, διάσημοι οργανοποιοί του εξωτερικού είχαν ανέκαθεν τη διάθεση να απαντήσουν χωρίς δισταγμό σε ό,τι τους ζητηθεί πάνω σε τεχνικά ζητήματα των οργάνων τους. Ήδη, πριν την άνοδο του διαδικτύου, στο εξωτερικό κυκλοφορούσαν αρκετές εμπειρισταωμένες μελέτες (δημοσιεύσεις σε περιοδικά οργανοποιίας και βιβλία) γύρω από την κατασκευή των ευρέως διαδεδομένων εγχόρδων οργάνων της κλασικής ορχήστρας, ιδιαιτέρως διάφορων τύπων κιθάρας καθώς και του βιολιού⁷²:

«...και δίνανε και υπήρχαν πληροφορίες στο Ίντερνετ όταν ήρθε η πρώτη φορά του Ίντερνετ στην Ελλάδα, οι Αμερικανοί το είχαν εδώ και πολλά χρόνια πιο πριν, άρα όλα αυτά υπήρχαν, υπήρχαν στοιχεία με κάποιες λέξεις κλειδιά έβρισκες πληροφορίες» (συν/ξη 2).

«Τα ξέρεις μάλλον. Στην Αμερική, ας πούμε υπάρχει πολύ βιβλιογραφία για την οργανοποιία. Είναι πιο ανοιχτοί εκεί πέρα οι άνθρωποι δηλαδή. Δεν σκέφτονται όπως εδώ, θα διαδώσω την πληροφορία και θα μου φάει ο άλλος τη δουλειά. Το θέμα είναι ότι υπάρχει διάδοση της πληροφορίας, κι έτσι αυτό εξελίσσεται» (συν/ξη 7).

«...οι δικές μου επαφές ήταν κατά βάση με οργανοποιούς στο εξωτερικό. Δηλαδή, όταν κάτι βλέπεις ότι δεν λειτουργεί, όταν πιάνεις μια αύρα από εκεί που θες να πάρεις 5 πράγματα και η αύρα είναι εντελώς αρνητική. Εγώ τουλάχιστον το έχω, απομακρύνουμε. Δεν υπάρχει κανένας λόγος να πάω, δεν θα το έκανα» (συν/ξη 3).

Από την άλλη μεριά, υπάρχουν μεμονωμένες περιπτώσεις Ελλήνων οργανοποιών οι οποίοι έχουν υιοθετήσει και διατηρούν την συντεχνιακή τακτική των προγενεστέρων συναδέλφων τους:

⁷¹Αναφερόμενοι κυρίως σε όργανα της οικογένειας του μπουζουκιού και λαούτου.

⁷²Παραθέτω: “Guild of American Luthiers” <https://luth.org/>,
Roger H. Siminoff, “The luthiers handbook”, Hal Leonard, 2002
James Beament, “The violin Explained”, Oxford University Press 1997
Roy Courtinall, “Making Master Guitars”, Newark School of Musical Instrument making, London 1993
Chris Johnson and Roy Courtinall, “The Art of Violin Making”, Robert Hale, London 1999

«Βλέπεις στο εξωτερικό μεγάλοι γνωστοί οργανοποιοί δεν έχουν πρόβλημα να ανεβάσουν δωρεάν προς τα έξω, να βγάλουν τα σχέδιά τους, να πουν λεπτομέρειες και άλλοι που δεν είναι σημαντικοί, που δουλεύουν σε πολύ μικρότερο χώρο, στον ελλαδικό χώρο, δεν έχουν καμία διάθεση να πουν το παραμικρό. Έχουμε μια λογική: "Εντάξει, Δεν λέγονται αυτά να το ξέρεις". Το αποφεύγουν, υπάρχει αυτή η λογική από πολύ κόσμο» (συν/ξη 9).

Ευτυχώς τέτοιου είδους περιστατικά έχουν περιοριστεί σε μεγάλο βαθμό στις μέρες μας.

Οι σύγχρονοι οργανοποιοί, οι οποίοι δραστηριοποιούνται στο χώρο τις τελευταίες δύο δεκαετίες έτυχαν επιεικέστερης μεταχείρισης από τους παλαιότερους οργανοποιούς, ενώ η αποζήτηση της γνώσης στα πρόσωπα προγενεστέρων κατασκευαστών δεν αποτελεί πλέον μονόδρομο για τους νέους οργανοποιούς. Είναι εμφανές, πως τα τελευταία χρόνια οι επαγγελματίες έχουν απαγκιστρωθεί αισθητά από τις συντεχνιακές νοοτροπίες. Σε αυτό συνετέλεσε η πρόσβαση στην πληροφορία μέσα από το ίντερνετ, οι συζητήσεις με οργανοποιούς μέσα από forα της Ελλάδας και του εξωτερικού, βίντεο από το ίντερνετ με θέμα την κατασκευή, περιοδικά, άρθρα, εκπομπές και οι συναναστροφές με συναδέλφους οργανοποιούς σε εκθέσεις και φεστιβάλ οργανοποιίας.

Ο Δ. Μ. δραστηριοποιείται στην Θεσσαλονίκη τα τελευταία 14 χρόνια. Ανήκει στη νεότερη γενιά οργανοποιών και αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Γενικά ήμουν τυχερός στο ότι όταν ξεκίνησα να ασχολούμαι, ήδη στην Ελλάδα είχε ξεκινήσει ιντερνετικά φόρουμ συζητήσεων με οργανοποιία, οπότε οι περισσότεροι ερασιτέχνες λέγανε ό,τι γνωρίζει ο καθένας και αυτό ήταν πολύ βοηθητικό στην αρχή. Γενικά ξέρουμε ότι οργανοποιία ήταν ένα πολύ κλειστό επάγγελμα, συντεχνιακό, ωστόσο με την με τη νεολαία που ασχολείται, δηλαδή οι νεότεροι, όσοι ασχολούνται, βλέπω ότι έχει ανοίξει αυτό το πράγμα. Έτσι κι αλλιώς από ένα σημείο και μετά τα χέρια είναι που κάνουν τη διαφορά» (συν/ξη 5).

«Όταν ήρθε το Διαδίκτυο και μετά από το 95, 96 και μετά δηλαδή που αρχίσαμε να έχουμε Ίντερνετ, ανοίχτηκε ένας άλλος κόσμος. Είχα μπροστά μου ότι βιβλία ήθελα ό,τι οργανοποιούς ήθελα. Έχω μιλήσει με πάρα πολλούς οργανοποιούς στο εξωτερικό και στα ταξίδια. , αλλά και ιντερνετικά. Και ακόμα διαβάζω ακόμα βιβλία.

Δίνανε πληροφορίες;

Ναι, ναι οι οργανοποιοί από το εξωτερικό σου δίνουνε ό,τι πληροφορία ζητήσεις» (συν/ξη 3).

«...Ήμουν πολύ τυχερός γιατί και σε πρώτη φάση όταν ασχολήθηκα με την οργανοποιία στη σχολή μπορεί να μην υπήρχε η υποδομή, αλλά υπήρχε ορατός ο άνθρωπος ο οποίος απαντούσε σε οποιαδήποτε ερώτηση μπορείς να έχεις που σημαίνει ότι δεν συνάντησα πρόβλημα» (συν/ξη 4).

«Υπάρχει κάποιος κύκλος, που συνεργάζεται με συναδέλφους, μιλάς με άλλους συναδέλφους, ανταλλάσσετε πληροφορίες;

Ναι. Σε forum όμως

Εδώ κοντά; Έρχονται στο εργαστήριο;

Και στο εργαστήριο έρχονται άλλα και ας πούμε στο Φεστιβάλ Κιθάρας που κάναμε 4 φορές.

Μιλάτε εκεί;

Εκεί όλη μέρα με τους οργανοποιούς αυτά λέμε. τίποτα άλλο» (συν/ξη 2).

4.5) Οι σύγχρονοι οργανοποιοί ως Κοινότητα Πρακτικής

Η εσωτερική δομή της κοινότητας των σύγχρονων λαϊκών οργανοποιών παρουσιάζει μια ιδιομορφία.

Όπως προκύπτει από τις συνεντεύξεις η κοινότητα αυτή αποτελείται από μικρούς πυρήνες των τριών έως πέντε ατόμων οι οποίοι περιβάλλονται από την περιφέρεια. Κάθε ένας από αυτούς τους πυρήνες συγκροτούν μια μικρή κοινότητα πρακτικής, η συνοχή της οποίας βασίζεται στις κοινές αντιλήψεις πάνω σε τεχνικά και αισθητικά ζητήματα, στην κοινή γνωστική διαδικασία και στην συμφωνία χαρακτήρων.

Τα τεχνικά ζητήματα που συζητούνται, συνήθως αφορούν την βελτίωση της στατικότητας του οργάνου ή της ποιότητας του ήχου, τον εργονομικό σχεδιασμό, αλλά κυρίως όλες οι τεχνικές αποβλέπουν στην ελαχιστοποίηση του χρόνου εργασίας, καθώς οι περισσότεροι οργανοποιοί λειτουργούν με παραγγελίες κι έτσι ο χρόνος τους είναι αρκετά περιορισμένος. Επιπλέον, οι αισθητικές αντιλήψεις αναφέρονται στα είδη κατασκευών που αρέσκονται ή δεν αρέσκονται να καταπιάνονται οι μάστορες. Αυτά μπορούν να περιγράψουν ποικίλες δραστηριότητες, από την κατασκευή ενός τύπου οργάνου με καθιερωμένα στιλιστικά χαρακτηριστικά, όπως η gypsy ή η λαϊκή κιθάρα, μέχρι τον ιδιαίτερο τρόπο διακόσμησης ενός οργάνου. Άλλο ένα συνεκτικό στοιχείο αυτών των ατόμων είναι η κοινή γνωστική διαδικασία⁷³, η οποία δεν συμβαδίζει απαραίτητα με την ηλικιακή τους ομάδα, όσο με την μέθοδο που ακολούθησαν ώστε να αποκτήσουν την απαραίτητη γνώση. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα άτομα διάφορων ηλικιών, που απευθύνθηκαν αρχικά σε Fora και Blogs οργανοποιίας ή συναντήθηκαν σε φεστιβάλ και εκθέσεις οργανοποιίας, στα οποία συνομίλησαν και κράτησαν την επαφή (συν/ξη 5), (συν/ξη 2). Αξίζει επίσης να σημειωθεί, ότι στην οργανοποιία δεν υπάρχουν στάδια μάθησης τα οποία συμβαδίζουν με ηλικιακά φάσματα, όπως συνέβαινε σε παλαιότερα παραδοσιακά συντεχνιακά επαγγέλματα⁷⁴, ούτε η προχωρημένη ηλικία συμβαδίζει απαραίτητα με το γνωσιακό επίπεδο του κατασκευαστή⁷⁵.

⁷³ Βλ. επίσης κεφ. 1^ο, ταυτότητα ως μαθησιακή πορεία

⁷⁴ βλ. π.χ. Τα τσιράκια ηλικίας 10 ετών και άνω που μαθήτευαν κάτω από αντίξοες συνθήκες μέχρι τον περασμένο αιώνα ή οι έφηβοι (κυρίως) κάλφες, οι οποίοι βρίσκονταν σε καλύτερη μοίρα επειδή ήταν εργασιακά καταξιωμένοι και κοινωνικά αναγνωρισμένοι (Παπαγεωργίου, 1986: 22,79).

⁷⁵ Ο Σ.Μ αφηγείται μια προσωπική εμπειρία που είχε με ένα δεξιότηχνη του μπουζουκιού ο οποίος αποφάσισε να ξεκινήσει την οργανοποιία σε μεγάλη ηλικία την περίοδο του κορονοϊού.

Κατόπιν συμβαίνει, χωρίς αυτό να αποτελεί κανόνα, οι πυρήνες να απαρτίζονται από άτομα που ασχολούνται με την κατασκευή μιας κοινής κατηγορίας οργάνων, όπως κιθάρες, μπουζούκια κ.ο.ε., γεγονός που τους διευκολύνει να ανταλλάσσουν την εξειδικευμένη γνώση τους (συν/ξη 6), (συν/ξη 8), (συν/ξη 3), (συν/ξη 2). Κατά αυτόν τον τρόπο ανατροφοδοτούν μια «κοινή ιστορία μάθησης» της κοινότητας τους και ορίζουν με σαφήνεια τα δικά τους «επιστημονικά όρια» τα οποία διαχωρίζουν τον πυρήνα από τους περιφερειακούς κατασκευαστές.

«Κοιτά σ αυτό τον κύκλο που αναφέραμε πριν, με τους κοντινούς. Πιστεύω ότι κουβεντιάζεις άνετα και χωρίς φρένα γιατί μοιράζεστε κάποιες απόψεις σχόλια από το πώς γίνεται αυτή η δουλειά. Με τους άλλους, δεν νομίζω ότι θα βρεις και πολλά κοινά σημεία» (συν/ξη 4).

« Υπάρχει κάποιος στενός κύκλος που μοιράζεσαι τις εμπειρίες σου πάνω στην κατασκευή; Συζητάς με συναδέλφους; βρίσκετε τη λύση στα προβλήματα;

Λόγω του περιέργου αντικειμένου και του εγωισμού που επικρατούσε. Από εκείνα τα χρόνια με έναν δυο αντάλλασσα πληροφορίες.

Επομένως έχεις ένα στενό κύκλο εμπιστοσύνης;

Υπάρχει ναι, τώρα πια, τα τελευταία χρόνια...» (συν/ξη 1).

«Αν χρειαστείς κάτι, ή θες να ρωτήσεις από κάποιον κάτι; που απευθύνεσαι;

Σε αυτούς τους δύο που υπάρχουν εδώ πέρα όχι. Μέσω ίντερνετ ναι. Παίρνω τον Φ....., τον Σ....., ή κανα 2-3 οργανοποιούς που έχω το θάρρος.

Σου μιλάνε;

Ναι, ναι» (συν/ξη 8).

«Υπάρχει, κάποιος στενός κύκλος που μοιράζεσαι εμπειρίες σου πάνω στην κατασκευή; συζητάς με συναδέλφους;

Ναι υπάρχει.

Για πόσα άτομα μιλάμε;

θα στα πω αμέσως κιόλας, είναι ο πρώτα από όλα ο δάσκαλος μου ο Σ... ο Τ... όπου μπορούμε να συζητήσουμε τα πάντα. Έχουμε μιλήσει με τον Σ.... Ένας κύκλος, ένας κύκλος είναι κιόλας.... Είναι κάποιοι δύο 3 άτομα οι οποίοι ασχολούνται εδώ στην περιοχή ερασιτεχνικά με την κατασκευή, αλλά κυρίως σε άλλα όργανα, δηλαδή λύρες και τα σχετικά....» (συν/ξη 4).

Ωστόσο η κοινότητα των οργανοποιών που ασχολείται με την κατασκευή ευρωπαϊκών κλασικών οργάνων είχε πάντα πιο διευρυμένο κύκλο συνομιλιών, επειδή ο διάυλος επικοινωνίας τους παρέμενε σταθερά ανοιχτός προς τους συναδέλφους του εξωτερικού. Η νοοτροπία εξωτερικών συνομιλητών πέρασε και στους Έλληνες

οργανοποιούς οι οποίοι παραμένουν και σήμερα εμφανώς πιο ενεργοί στις διαδικτυακές κοινότητες (fora) του εξωτερικού⁷⁶.

«Με φόρουμ ασχολείσαι; Μπαίνεις;

{...} ...Φόρουμ ελληνικά και ξένα πάρα πολλά. Είμαι σε πολλές ομάδες στο facebook περί οργανοποιίας.

Σε ιταλικά φόρουμ είμαι, σε αμερικανικά φόρουμ είμαι. {...} Σε αμερικανικά φόρουμ είμαι. Το μεγαλύτερο φόρουμ στον κόσμο είναι αυτό. Είμαι μέλος 20 χρόνια. {...}

Αυτό είναι το πρώτο φόρουμ (American Lutherie) παγκόσμιο που οργανώθηκε σαν φόρουμ και μετά άρχισε να έχει μέλη να έχουν συνδρομές και από τότε έχει πολλά χρόνια που εκδίδουν και τεύχος, περιοδικό. {...}

Συμμετέχεις στα φόρουμ τώρα; έχεις χρόνο για αυτά;

Ε, βέβαια, συμμετέχω. Παίζει πολύ κουβέντα μεταξύ κατασκευαστών πλέον και στο facebook» (συν/ξη 2).

⁷⁶Για περισσότερα βλ. (συν/ξη 2).

4.5.1) Γιατί αποτελούν οι σύγχρονοι οργανοποιοί κοινότητα πρακτικής

Με βάση το εθνογραφικό υλικό που συλλέχθηκε και την θεωρία στην οποία στηρίχθηκε η παρούσα εργασία, προκύπτει πως οι σύγχρονοι κατασκευαστές μουσικών οργάνων αποτελούν κοινότητα πρακτικής. Οι λόγοι από τους οποίους συνάγεται αυτό το συμπέρασμα θα παρατεθούν στην συνέχεια.

Αρχικά, η ανάλυση της εσωτερικής δομής της κοινότητας των σύγχρονων οργανοποιών όπως παρατέθηκε στην προηγούμενη ενότητα και τα συνεκτικά τους στοιχεία, τεκμηριώνουν με τον πιο ηχηρό τρόπο την παρουσία μιας κοινότητας πρακτικής. Το μοντέλο αυτής της κοινότητας, αποτελεί κατάλοιπο της συνεχνιακής νοοτροπίας που υιοθετήθηκε κυρίως από τους λαϊκούς οργανοποιούς και στηρίζεται σε ένα στενό “κύκλο εμπιστοσύνης” όπου η γνώση παρέχεται ανεμπόδιστα. Εντούτοις αυτή η δομή δεν απευθύνεται στους κατασκευαστές των κλασικών ευρωπαϊκών μουσικών οργάνων των οποίων οι πυρήνες μπορούν να είναι πιο διευρυμένοι επειδή ο επαγγελματικός τους κύκλος ανοίγεται προς την αγορά του εξωτερικού.

Άλλο ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι πως ο κάθε πυρήνας διαμορφώνει την δική του «κοινή ιστορία μάθησης» και θέτει τα δικά του «επιστημονικά όρια» που τον διαχωρίζουν από την περιφέρεια. Επίσης, μέσα από τις συνεντεύξεις διακρίνονται ο μετασχηματισμός της ρητής γνώσης σε άρρητη, η συμμετοχή και η αμοιβαία δέσμευση των οργανοποιών στην πρακτική της κοινότητας. Ακόμη, προκύπτει πως η ικανότητα κι η προσωπική εμπειρία του κατασκευαστή γίνεται το μέσον και ο λόγος αποδοχής του από την κοινότητα.

Η μαθητεία στην σύγχρονη οργανοποιία σε λίγες περιπτώσεις παρουσιάζει το «παραδοσιακό» μοντέλο διδασκαλίας μάστορα-μαθητευόμενου. Η πλειονότητα των οργανοποιών ακολουθούν μια ιδιαίτερη μορφή μαθητείας που σχετίζεται με την ατομική βελτίωση.

Οι μάστορες βασίζονται στο *Know how*, σε μία γνώση που αποκτήθηκε μέσα από την μελέτη αρχαικού υλικού (*Know that*) και στη συνέχεια υλοποιήθηκε. Διαφορετικά, η ρητή γνώση μετατρέπεται σε βίωμα (άρρητη), βελτιώνοντας διαρκώς τις ικανότητες του κατασκευαστή.

Συμπληρωματικά, στο κεφάλαιο των ειδικευμένων του εργαστηρίου η δοκιμαστική περίοδος πριν την πλήρη συμμετοχή του εργαζόμενου οργανοποιού αφορά άλλο ένα κομμάτι της *νόμιμης περιφερειακής συμμετοχής* του Wenger.⁷⁷

Εκτός των άλλων, δεν απουσιάζουν οι διενέξεις μεταξύ των οργανοποιών ως προς τον τρόπο μετάδοσης και πρόσληψης της γνώσης, τα εργασιακά ζητήματα και τα κριτήρια *νομιμοποίησης της περιφέρειας*.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό γνώρισμα μιας κοινότητας πρακτικής είναι ο διάλογος του πυρήνα με την περιφέρεια, στη δεδομένη περίπτωση, των επαγγελματιών οργανοποιών με τους μουσικούς πελάτες τους. Αυτός ο διάλογος αποβλέπει αφενός στη εξωστρέφεια της κοινότητας, αφετέρου στην αμοιβαία αναβάθμιση των γνώσεων.

Επιπρόσθετα, αξίζει να επιστήσει κανείς την προσοχή του στην συντεχνιακή νοοτροπία που υιοθετήθηκε από αρκετούς οργανοποιούς αναφορικά με τον δισταγμό τους να μεταδώσουν τις γνώσεις τους προς την κοινότητα και στη διατήρηση των παλαιών μεθόδων κατασκευής, φαινόμενο που συνδέεται με τα χειρωνακτικά επαγγέλματα.

Στο τελευταίο κεφάλαιο θα παρατεθούν και θα ερμηνευτούν οι πρακτικές που ακολουθούν οι οργανοποιοί με σκοπό να ανταποκριθούν στις προκλήσεις του επαγγέλματός τους. Μέσα από αυτές θα αναδειχθούν οι εκφάνσεις της πρακτικής, η *ταυτότητα*, το *κοινό ρεπερτόριο*, ο *επαναπροσδιορισμός*, η *καινοτομία* και τα *επιστημονικά όρια* σε συνδυασμό με την *εγγενή τοπικότητα*. Σκοπός του όλου εγχειρήματος είναι αυτές οι κεντρικές έννοιες να ενισχύσουν την επιχειρηματολογία περί ύπαρξης της κοινότητας πρακτικής των οργανοποιών.

⁷⁷ Βλ. «Μαθητεία» στο 1^ο κεφάλαιο

4.6) Τα συντεχνιακά επαγγέλματα και η σχέση τους με την σύγχρονη οργανοποιία

Μια ενδιαφέρουσα προοπτική της εργασίας είναι η προσπάθεια ανάδειξης και κατανόησης των ευρύτερων χαρακτηριστικών που συνθέτουν την φυσιογνωμία του επαγγέλματος του σύγχρονου λαϊκού οργανοποιού. Έως σήμερα ελάχιστοι μελετητές ασχολήθηκαν ενδελεχώς με το παρόν παραδοσιακό επάγγελμα. Παρ' όλα αυτά, η Λαογραφία όπως θα φανεί παρακάτω επιχείρησε και κατάφερε σε μεγάλο βαθμό να εντάξει κάποια παραδοσιακά συντεχνιακά επαγγέλματα στο πλούσιο αρχειακό υλικό της.

Στο διάβα των αιώνων αυτά τα παραδοσιακά επαγγέλματα αποκτούσαν κάθε φορά νέους τρόπους οργάνωσης. Ωστόσο μερικά στοιχεία εγγενή αυτών εντοπίζονται και στην σύγχρονη λαϊκή οργανοποιία. Μολονότι μας χωρίζει μεγάλο χρονικό χάσμα, διαπιστώνεται ένας κοινός τρόπος λειτουργίας που αξίζει να μνημονευτεί.

Πρώτον, θα υπάρξει μια σύντομη αναφορά στην προσέγγιση της ελληνικής Λαογραφίας πάνω στις λαϊκές τέχνες και τα παραδοσιακά συντεχνιακά επαγγέλματα. Δεύτερον, θα παρατεθούν οι λόγοι για τους οποίους οι ερευνητές δεν εμβάθυναν στην μελέτη των συντεχνιακών επαγγελμάτων αλλά και γιατί καθυστέρησαν να ασχοληθούν με αυτά. Τρίτον, θα πρέπει να διερευνηθεί αν η οργανοποιία εμπερικλείει όλα εκείνα τα διακριτά σημεία που στοιχειοθετούν ένα συντεχνιακό επάγγελμα.

Ένας από τους σημαντικότερους εκφραστές της επιστήμης της Λαογραφίας, ο Ν. Πολίτης πέρα από την προσήλωσή του περί της διάσωσης «των μνημείων λόγου», κατανόησε εξ αρχής την σπουδαιότητα του «υλικού βίου», του «φυσικού βίου» και της «λαϊκής τέχνης» όρων οι οποίοι αργότερα θα μετονομαστούν από την Κοινωνική Ανθρωπολογία και Εθνολογία ως «υλικός πολιτισμός» και «πολιτισμική τεχνολογία». Σύμφωνα με τον «υλικό βίο» του Πολίτη, η μελέτη των υλικών αντικειμένων αποτελούν ερμηνευτικά εργαλεία και τα τεκμήρια της οικονομικής- κοινωνικής κατάστασης μιας κοινωνίας. Τα χρηστικά αυτά αντικείμενα των προβιομηχανικών κοινοτήτων κάλυπταν κάθε πολιτισμική-κοινωνική εκδήλωση και αφορούσαν την κατοικία, την ενδυμασία και την τροφή (Α.Πολύμερου -Καμηλάκη, 2012:732), (αρθ.,Β. Κράββα:1). Από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 και ύστερα πολλοί ερευνητές επωφελούμενοι από το πλούσιο υλικό συλλογών εστίασαν σε αντικείμενα

διαφόρων περιοχών της Ελλάδας όπως ενδύματα, κοσμήματα, κεραμικά, και άλλα, γεγονός που τους εξώθησε να ασχοληθούν περαιτέρω με την μελέτη των παραδοσιακών επαγγελμάτων (Ε.Γ. Αυδίκος, 2009:304-305). Η πρώτη απόπειρα να περιληφθούν τα παραδοσιακά επαγγέλματα στον υλικό πολιτισμό γίνεται με αφορμή την δημοσίευση του Ν. Πολίτη στο περιοδικό Λαογραφία το 1911-12 σχετικά με τα έθιμα του θέρους και της σποράς. Το ίδιο διάστημα (1908) ιδρύει την Ελληνική Λαογραφική Εταιρία (Ε.Λ.Ε.) με σκοπό την συλλογή και μελέτη του υλικού πολιτισμού καθώς επίσης λειτουργεί υποστηρικτικά στην ίδρυση νέων επιστημονικών εταιριών, μουσείων και δημιουργία εκδόσεων (αρθ.,Β. Κράββα:7).

Στο διάστημα του μεσοπολέμου η έρευνα πάνω στις παραγωγικές δραστηριότητες και τις αντίστοιχες διαπροσωπικές σχέσεις ανεξαρτητοποιήθηκε από γλωσσικές ή αρχαιολογικές προσεγγίσεις και εντάχθηκε τη γενική κατηγορία των «κατά παράδοσιν πράξεων και ενεργειών», εμπεριέχοντας σε αυτές τις έννοιες το σύνολο της «λαογραφικής ύλης» (Ε. Ντάτση, 1985:12-13).

Εκείνη την περίοδο η επιστημονική επιτόπια έρευνα δεν υφίσταται με την έννοια την σημερινή, για αυτό τον λόγο η μέθοδος η οποία προτείνεται ώστε να προσεγγιστεί ερμηνευτικά ο υλικός πολιτισμός είναι η συγκριτική. Πέραν τούτου ο εν λόγω ερευνητής θέτοντας μια νέα υποκατηγορία («κοινωνική οργάνωσις») παροτρύνει τους συνεχιστές του έργου του όπως ο Γ. Μέγας και ο Στ. Κυριακίδης, να μελετήσουν τις σχέσεις μεταξύ εργοδοτών με τους εργάτες, που αποτελεί ειδικό αντικείμενο του κλάδου της οικονομικής ανθρωπολογίας και της ανθρωπολογίας της εργασίας. Επιπλέον στην υποκατηγορία «βίοι» περιλαμβάνεται η μελέτη των «βιομηχανικών επιτηδευμάτων» τα οποία θα αποτελέσουν μετά την δεκαετία του 1980, τον θεμέλιο λίθο για την μελέτη του βιομηχανικού πολιτισμού (Α. Πολυμέρου -Καμηλάκη, 2012:732-736).

Σύμφωνα με την Ευαγγελή Αρ. Ντάτση μια ενδελεχής μελέτη για τα παραδοσιακά επαγγέλματα απουσίαζε για καιρό. Οι λόγοι που ευθύνονται για αυτή την κωλυσιεργία είναι δύο. Πρώτον υπήρξε αποκλειστική προτεραιότητα στην μελέτη του «πνευματικού πολιτισμού» και συγκεκριμένα στα «μνημεία του λόγου», δηλαδή τα δημοτικά τραγούδια, τα παραμύθια και τις παραδόσεις τα οποία υπήρξαν για μεγάλο χρονικό διάστημα οι κυρίαρχες θεματικές. Δεύτερον, η εξελικτική θεωρία των «πολιτισμικών επιβιωμάτων» του Ν. Πολίτη η οποία υπήρξε κυρίαρχο ιδεολόγημα για μεγάλο

διάστημα, εξέταζε αποκλειστικά ήθη και έθιμα ως τα απόλυτα πολιτισμικά υπολείμματα μιας προγενέστερης κοινωνίας που παραμένουν ενεργά έως σήμερα (Ε. Ντάτση, 1985:12).

Κάθε συντεχνιακό επάγγελμα παρουσιάζει αυστηρή εσωτερική δομή. Ο σκοπός κάθε συντεχνίας ήταν η φρούρηση των κοινών συμφερόντων και η είσπραξη των οφειλών των μελών της. Πιο συγκεκριμένα, κάθε συντεχνία θα πρέπει να έχει συντάξει το δικό της καταστατικό με τους σχετικούς κανονισμούς, να έχει κοινό ταμείο για τις ανάγκες των μελών της, να έχει διοικητικό συμβούλιο, να τηρεί το μητρώο των μελών της και να καταγράφει τις αποφάσεις του συμβουλίου. Εκτός αυτού, υπάρχει και η εσωτερική διάρθρωση του εργασιακού χώρου, η οποία είναι κάθετα ιεραρχημένη σε τρεις διακριτές βαθμίδες: τους μάστορες, τους κάλφες και τα τσιράκια (Ελ. Καρανάσιου, 2022:21), (Ε. Ντάτση, 1985:120). Ο μάστορας ήταν ο πλέον εξειδικευμένος τεχνίτης, το αφεντικό στο οποίο ανήκε ο εξοπλισμός του εργαστηρίου και ήταν προβεβλημένο μέλος της κοινωνίας. Οι κάλφες ήταν έμμισθοι βοηθοί με επαγγελματική κατάρτιση και ήταν επίσης κοινωνικά αναγνωρισμένοι. Στην τελευταία βαθμίδα ανήκαν τα τσιράκια, οι δόκιμοι τεχνίτες ή οι ανειδίκευτοι εργάτες οι οποίοι μαθήτευαν στο εργαστήριο και συνήθως επωμίζονταν τις πιο επίπονες εργασίες που δεν απαιτούσαν ιδιαίτερη γνώση. Το πρώτο διάστημα της μαθητείας τους δεν πληρώνονταν για τις υπηρεσίες που πρόσφεραν, αντί αυτού οι μάστορες τους εξασφάλιζαν ως αντάλλαγμα την στέγαση και την σίτιση. Γενικότερα τα τσιράκια δεν απολάμβαναν την κοινωνική αποδοχή, μάλιστα η αντιμετώπιση τους από τους υπόλοιπους τεχνίτες ήταν περισσότερο απαξιωτική. Επιπλέον τα τσιράκια δεν προβλέπονταν από τους κανονισμούς της συντεχνίας να φύγουν για κανένα λόγο πριν το προβλεπόμενο διάστημα της μαθητείας τους (1000 εργάσιμες ημέρες), επειδή κανείς άλλος σύντεχνος μάστορας δεν μπορούσε να τους προσλάβει (Γ.Παπαγεωργίου:1982:22). Για παράδειγμα οι μαθητευόμενοι χαλκοτεχνίτες που εγκατέλειπαν το «ισνάφι» τους στην μέση της μαθητείας τους, πριν την διαδικασία της κασιτέρωσης, είτε για οικονομικούς- οικογενειακούς λόγους είτε λόγω έλλειψης ικανότητας, γινόταν περιφερόμενοι καλαντζήδες ή γανωματάδες κάτω από πολύ δύσκολες συνθήκες εργασίας και ήταν κοινωνικά απαξιωμένοι (Ε.Ντάτση, 1985:120,131-132).

Στις παραπάνω κατηγορίες υπήρχε συγκεκριμένη ηλικιακή διαβάθμιση. Το τσιράκι ξεκινούσε από 9-12 ετών και τελείωνε στα 12-15 ή άρχιζε στα 12-14 και έφτανε τα 15-

17. Ύστερα ακολουθούσε η καλφική μαθητεία η οποία διαρκούσε 2-3 επιπλέον έτη. Ο μάστορας ήταν πάντα ο γηραιότερος (Γ. Παπαγεωργίου, 1986:79).

Η αναβάθμιση του κάλφα σε μάστορα απαιτούσε σε πρώτο βαθμό την συγκατάθεση του μάστορα ο οποίος τον πρότεινε ως υποψήφιο στο διοικητικό συμβούλιο της συντεχνίας εξεταζόταν μπροστά στην επιτροπή και αποκτούσε τον τίτλο του αρχιτεχνίτη ύστερα από ειδική τελετή (Γ. Παπαγεωργίου, 1986:102-103).

Πολλές φορές οι μάστορες παρεμπόδιζαν με διάφορα τεχνάσματα την προαγωγή των μαθητευόμενων, αφενός για να επεκτείνουν την εκμετάλλευσή των υπαλλήλων τους εργασιακά, αφετέρου λόγω του διαρκούς φόβου τους μην χάσουν το μονοπωλιακή τους θέση από τους μελλοντικούς ανταγωνιστές τους. Οι μάστορες συνήθως δεν δήλωναν στην συντεχνία την πραγματική διάρκεια της θητείας των τσιρακιών στο εργαστήριο ή ανέβαλαν την αναγόρευση του υποψηφίων στο συμβούλιο της συντεχνίας με το πρόσχημα ότι ήταν επαγγελματικά ανέτοιμοι να ανελιχθούν (Γ. Παπαγεωργίου, 1986:72).

Στα συντεχνιακά επαγγέλματα ήταν κοινή πρακτική η απόκρυψη των «μυστικών» της διαδικασίας παραγωγής. Ο μάστορας για λόγους ανταγωνισμού, διακατέχονταν μονίμως από συναισθήματα καχυποψίας και αρνιόταν συστηματικά να μεταδώσει τις γνώσεις του στους υπαλλήλους του. Για αυτό ανέθετε συχνά στα τσιράκια εργασίες εκτός του εργαστηρίου, έτσι ώστε αυτά να μην μπορούν να κλέψουν τα «μυστικά» της «τέχνης» (Γ. Παπαγεωργίου, 1986:51-52).

Στα «ισνάφια» η εργασία κατανέμονταν είτε κάθετα είτε οριζόντια, ανάλογα με τις δυνατότητες του προσωπικού με σκοπό να διασφαλίζεται ποιοτικά το τελικό προϊόν. Ο κάθετος καταμερισμός της εργασίας αφορούσε στην διεκπεραίωση όλων των σταδίων παραγωγής από κάθε άτομο ξεχωριστά, ενώ ο οριζόντιος καταμερισμός ήταν η ανάθεση συγκεκριμένων εργασιών ανά άτομο. Στην πρώτη περίπτωση ο τεχνίτης θα έπρεπε να κατέχει όλα τα στάδια κατασκευής, ενώ στην δεύτερη ο ίδιος εξειδικεύεται σε μια μόνο εργασία (Ε. Ντάτση, 1985:122).

Η παρακμή των συντεχνιών ξεκίνησε από τα μέσα του 19^{ου} έως τον 20^ο αιώνα εξαιτίας της εισχώρησης πολλών νέων μελών, της βιομηχανικής επανάστασης και της αθρόας εισροής εισαγόμενων προϊόντων στην αγορά. Την θέση τους πήραν τα σωματεία τα οποία δεν θύμιζαν σε τίποτε την ιεραρχία των συντεχνιών. Τα σωματεία είναι ένας συνδικαλιστικός οργανισμός με μη κερδοσκοπικό χαρακτήρα και

απλούστερη δομή, έχοντας ένα διοικητικό συμβούλιο που επιλαμβάνεται των εργασιακών υποθέσεων των μελών της⁷⁸ (Ελ. Καρανάσιου, 2022:39-40), (Γ. Παπαγεωργίου, 1982:77).

Στην ανάλυση που προηγήθηκε, παρουσιάστηκαν εν συντομία η εσωτερική δομή και ιεραρχία των συντεχνιών, οι διαπροσωπικές σχέσεις με ευδιάκριτες τις σχέσεις εξουσίας μεταξύ των μελών, η εργασιακή εκμετάλλευση των μαθητευομένων από τους μάστορες τους, η διαδικασία μάθησης, μερικοί από τους κανόνες ή περιορισμούς που όριζε η συντεχνία και οι συνθήκες παραγωγής. Πέραν αυτών η εργασία θα εστιάσει και στην αδρομερή παρουσίαση ορισμένων τυπικών χαρακτηριστικών που διαφαίνονται ομοίως στην μελέτη περίπτωσης των οργανοποιών όπως και κάποιες διαφορές τους. Στο παρόν κεφάλαιο παρατέθηκαν αναλυτικότερα τα δομικά και τα τυπικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της κοινότητας πρακτικής των οργανοποιών όπως επίσης αναλύθηκαν οι διαδικασίες μάθησης και οι εργασιακές συνθήκες των κατασκευαστών μουσικών οργάνων.

Η εσωτερική διάρθρωση του επαγγέλματος του σύγχρονου οργανοποιού περιορίζεται το λιγότερο στη σχέση εργασίας μεταξύ του μάστορα και του εργαζόμενου ή στην περίπτωση των τεχνικών εκπαιδευτηρίων, στη σχέση διδασκάλου και μαθητευόμενου. Επίσης, στους οργανοποιούς δεν εντοπίζεται ηλικιακή διαβάθμιση μεταξύ των μαστόρων και των ερασιτεχνών. Η εσωτερική ιεράρχηση, οι σχέσεις εξουσίας και οι άγραφοι κανονισμοί των συντεχνιακών παραδοσιακών επαγγελμάτων δεν υφίστανται στη σημερινή εποχή εφόσον η συντριπτική πλειονότητα των οργανοποιών αναγκάζονται λόγω των οικονομικών δυσχερειών να αυτό-απασχολούνται. Για τον ίδιο ακριβώς λόγο οι παραπάνω εφαρμόζουν ως επί των πλείστων, την κάθετη παραγωγή στις επιχειρήσεις τους.

Όπως προαναφέρθηκε η αποχώρηση του μαθητευόμενου από τον χώρο του εργαστηρίου ήταν ανεπίτρεπτη για την συντεχνία και είχε οικονομικές-εργασιακές και κοινωνικές επιπτώσεις. Ο μαθητευόμενος αποχωρούσε είτε για οικογενειακούς-οικονομικούς λόγους είτε λόγω των απαράδεκτων εργασιακών συνθηκών (Γ. Παπαγεωργίου, 1986:67). Αντίθετα όπως προέκυψε από την έρευνα πεδίου πολλοί μαθητευόμενοι οργανοποιοί επέλεξαν να διακόψουν για κερδοσκοπικούς λόγους την

⁷⁸ [ΚΕ.Π.Ε.Α./Γ.Σ.Ε.Ε.](#)

σπουδή τους στην μέση και αυτό-κηρύσσονταν επαγγελματίες με αντίκτυπο να μη τυγχάνουν της αποδοχής της κοινότητάς τους. Επιπλέον, την μισθοδοσία του εργαζόμενου ανέκαθεν την επωμιζόταν ο μάστορας. Ωστόσο, σήμερα υπάρχουν και εναλλακτικοί τρόποι πληρωμών όπως είναι τα προγράμματα Voucher που λειτουργούν υποστηρικτικά για την επιχείρηση. Σε αυτά προσβλέπουν πολλοί μάστορες για να μπορέσουν να προσλάβουν και να πληρώσουν έναν βοηθό οργανοποιό. Επειδή αυτά τα προγράμματα είναι βραχείας διάρκειας, οι μάστορες αδυνατούν να κρατήσουν τους βοηθούς τους και έτσι διακόπτεται η μαθητεία τους πρόωρα.

Στο πρώτο διάστημα μετά την πρόσληψη ενός ειδικευόμενου υπήρχε πάντα μία δοκιμαστική περίοδος η οποία προηγούνταν της πλήρους ανάληψης των καθηκόντων. Ανεξάρτητα αν ο υπάλληλος είχε τα τυπικά προσόντα για την εργασία, το πρώτο διάστημα στο χώρο του εργαστηρίου ήταν απαραίτητο ώστε ο ειδικευόμενος να μπορέσει να κατανοήσει τον τρόπο λειτουργίας του εργαστηρίου και να εγκλιματιστεί (συν/ξη 4).

Ανέκαθεν οι μάστορες στα παραδοσιακά επαγγέλματα αρνιόνταν πεισματικά να μεταδώσουν τις γνώσεις τους προς τα έξω, υπερασπιζόμενοι την μονοπωλιακή τους θέση. Άλλοτε αποθάρρυναν ευθέως τον συνομιλητή τους (συν/ξη 2), (συν/ξη 6), άλλοτε υπεκφεύγαν να απαντήσουν προφασιζόμενοι διάφορες δικαιολογίες και άλλοτε σοφίζονταν διάφορα τεχνάσματα ώστε οι μαθητευόμενοι ή οι συνάδελφοι τους να απουσιάζουν από την διαδικασία παραγωγής.

Κατά την μαθητεία, η παρατήρηση είναι η βασική μέθοδος πρόσληψης της πληροφορίας. Παλαιότερα, οι παραδοσιακές τεχνικές δεν διδάσκονταν μέσα από εγχειρίδια όπως συμβαίνει στις σύγχρονες τεχνικές σχολές, αντιθέτως, ο ρόλος της προφορικής διδασκαλίας ήταν περιορισμένος (Ε.Ντάτση, 1985:118). Αντίστοιχα σήμερα όλοι οι οργανοποιοί τονίζουν την σπουδαιότητα της παρατήρησης κατά την διαδικασία της μαθητείας τους. Η παρατήρηση είναι ο βασικός τρόπος κατανόησης μιας κατασκευαστικής τεχνικής ή της λειτουργίας ενός οργάνου. Ομοίως εντοπίζονται τα κατασκευαστικά σφάλματα ενός οργάνου με σκοπό να αποκτηθεί η γνώση που συνεπάγεται τη μετέπειτα αποφυγή τους. Αναφορικά με την οργανοποιία στα τεχνικά εκπαιδευτήρια σήμερα, εφαρμόζεται ο παραδοσιακός τρόπος διδασκαλίας με την απουσία εγχειριδίων. Αυτός όπως ειπώθηκε, στηρίζεται στην πράξη, την παρατήρηση και τον προφορικό λόγο.

Στην βιβλιογραφική ανασκόπηση του τρίτου κεφαλαίου αναφέρθηκε το έργο του Herzfeld “*The Body Impolitic: Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*” επειδή πολλά κοινωνικά ζητήματα και συμπεριφορές που θίγονται στην μελέτη περίπτωσης των Κρητών υποδηματοποιών ομοιάζουν με αυτά των σύγχρονων οργανοποιών. Επιπλέον η έννοια όπως η άρρητη γνώση που συναντάται στην θεωρία των κοινοτήτων πρακτικής αποκτά άλλο νόημα, καθώς αυτή προσεγγίζεται ως εργαλείο ελέγχου και εξουσίας. Επιπρόσθετα, οι διενέξεις των μελών της κοινότητας των υποδηματοποιών πάνω στο θέμα της διαχείρισης της γνώσης, η συνεχής έλλειψη εμπιστοσύνης των μαστορών απέναντι στους βοηθούς τους για λόγους ανταγωνισμού και τα τεχνάσματα των μαθητευόμενων για να αποσπάσουν την γνώση από τον μάστορα λόγω της άρνησης του τελευταίου να μεταδώσει τα «μυστικά» της τέχνης, αποτελούν όλα κοινά χαρακτηριστικά παραδείγματα των διαδικασιών μάθησης των οργανοποιών.

Σύμφωνα με όσα παρατέθηκαν μπορεί να οδηγηθεί κανείς στο συμπέρασμα πως το επάγγελμα του σύγχρονου οργανοποιού δεν μπορεί να χαρακτηριστεί συντεχνιακό, εφόσον η εσωτερική δομή του είναι πολύ απλούστερη και δεν κατάφερε ποτέ να διατηρήσει σωματείο για καιρό. Από την άλλη μεριά, αποτελεί ένα παραδοσιακό⁷⁹ χειρωνακτικό επάγγελμα για δύο βασικούς λόγους. Πρώτον, επειδή πολλές από τις τεχνικές κατασκευής κατάφεραν να επικρατήσουν σε μεγάλο βαθμό και να διαρκέσουν έως σήμερα και δεύτερον επειδή κυρίαρχη μέθοδος διδασκαλίας παραμένει η παραδοσιακή, η οποία βασίζεται στην παρατήρηση.

⁷⁹ Συμπληρώνοντας, το επάγγελμα του οργανοποιού μπορεί να χαρακτηριστεί παραδοσιακό και για πρόσθετους λόγους. Στην ενότητα 4.1 εξετάζεται πως η αλληλεπίδραση της τοπικής μουσικής κοινότητας με τους οργανοποιούς καθιστά εμφανή τον λειτουργικό τους ρόλο και την σημασία της εργασίας τους. Κατόπιν στην ενότητα 4.2 περιγράφεται ο κοινωνικός ρόλος των μελών της κοινότητας πρακτικής των οργανοποιών, όπως επίσης στην ενότητα 4.4 εγείρονται θέματα ταυτότητας και νομιμοποίησης.

Κεφάλαιο 5ο : Πρακτικές στην οργανοποιία: Εξοπλισμός, υλικά και καινοτομία

Εισαγωγή κεφαλαίου

Το γνωστικό αντικείμενο ενός οργανοποιού περιλαμβάνει ένα σύνολο χρήσιμων πληροφοριών από άλλες επιστήμες, απαραίτητων για να οδηγήσουν τον κατασκευαστή στο επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Η ενότητα *«Διεπιστημονικότητα και Δεξιότητες στην Οργανοποιία»* στην αρχή του κεφαλαίου, αναφέρεται στη χρησιμότητα αυτών των επιστημών και εκτός αυτών, συγκαταλέγονται οι επιμέρους εξειδικευμένες εργασίες των οργανοποιών (π.χ. κατασκευή σκαφών μουσικών οργάνων- “κιτ”), οι οποίες σε αρκετές περιπτώσεις λειτουργούν και ως ξεχωριστά επαγγέλματα.

Στην επόμενη ενότητα *«Η τεχνολογική υποδομή: εξοπλισμός, ιδιοκατασκευές»* γίνεται σύντομη αναφορά στον εξοπλισμό των σύγχρονων εργαστηρίων κατασκευής μουσικών οργάνων και εξηγούνται οι λόγοι για τους οποίους κάποια εργαλεία από αυτά προτιμώνται σήμερα περισσότερο έναντι άλλων. Ανάμεσα στα ξυλουργικά εργαλεία διακρίνεται η κατανομή τους σε σχέση με το είδος της κινητηρίου δύναμης, δηλαδή αν αυτά κινούνται με ηλεκτρισμό ή το χέρι, και με βάση την άμεση εμπλοκή ή όχι του ανθρώπινου παράγοντα κατά τη χρήση τους. Επιπλέον, αφιερώνεται ένα κομμάτι στην προμήθεια υλικών οργανοποιίας και διασαφηνίζεται το γιατί οι λαϊκοί οργανοποιοί καταφεύγουν στην λύση της δημιουργίας ιδιοκατασκευών.

Κατόπιν, γίνεται η οριοθέτηση της έννοιας «χειροποίητο» όπως αυτή προκύπτει μέσα από τις συνεντεύξεις των οργανοποιών και παράλληλα δίνονται τα *«κριτήρια αξιολόγησης»* ενός μουσικού οργάνου.

Στην επόμενη υποενότητα με τον σχεδόν περιπαικτικό τίτλο *«μυστικά υπάρχουν;»*, γίνεται -ίσως για πρώτη φορά- η απόπειρα να οροθετηθεί το «μυστικό» ως έννοια, πάντα με γνώμονα τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται και αντιμετωπίζει την έννοια αυτή η σημερινή και η παλαιότερη γενιά οργανοποιών.

Στην συνέχεια δίνεται αναλυτικά ποιος είναι ο λόγος της αντιγραφής παλαιών μουσικών οργάνων, με ποιο τρόπο επιτυγχάνεται και ποια είναι η σημασία αυτής για τον σύγχρονο οργανοποιό.

Οδεύοντας προς το κλείσιμο αυτού του κεφαλαίου, παρουσιάζεται η «καινοτομία» αναφορικά με το πώς την αντιλαμβάνεται ο σημερινός οργανοποιός και παράλληλα επισημαίνεται ο σκοπός της. Στην τελευταία παράγραφο, δίνονται μερικά σχετικά παραδείγματα καινοτόμων προσπαθειών που εφαρμόζονται το τελευταίο διάστημα.

5.1) Διεπιστημονικότητα και Δεξιότητες στην Οργανοποιία

Η σύγχρονη οργανοποιία ανήκει στον ευρύτερο κλάδο των μεταποιητικών επαγγελμάτων, με ξεχωριστό Κωδικό Αριθμό Δραστηριότητας. Είναι ένα σύνθετο επάγγελμα που περιλαμβάνει γνώσεις από άλλα επαγγέλματα και επιστήμες, όπως την Τεχνολογία Υλικών, τα Εφαρμοσμένα Μαθηματικά, τη Φυσική Ακουστική, τη Χημεία, το Μάρκετινγκ και τη Λογιστική⁸⁰. Μαζί με όλα τα παραπάνω, ο κατασκευαστής θα πρέπει να είναι επιδέξιος χειριστής των ξυλουργικών μηχανημάτων, των κοπτικών εργαλείων και χρήστης προγραμμάτων σχεδιασμού.

Η Τεχνολογία Υλικών είναι απαραίτητο εφόδιο για την κατεργασία και τη γνώση των μηχανικών ιδιοτήτων του ξύλου. Παράλληλα, τα Εφαρμοσμένα Μαθηματικά είναι χρήσιμα σε πολλές μετρήσεις, τόσο στον σχεδιασμό του οργάνου όσο και στον διαμοιρασμό της κλίμακας των τάσεων.

Επίσης, η Φυσική Ακουστική είναι η επιστήμη η οποία βοηθά στην κατανόηση της συμπεριφοράς του ήχου. Εκτός από αυτά, η Χημεία σχετίζεται τόσο με την τήρηση δεδομένων αναλογιών και μέτρων προστασίας από χημικές ουσίες που χρησιμοποιούν κατά κόρον οι οργανοποιοί και κυρίως αφορούν βερνίκια, ή χρωστικές και παρασιτοκτόνες ουσίες, όταν πρόκειται να συντηρηθούν όργανα-αντίκες που προσβλήθηκαν από σαράκι ή μύκητα (συν/ξη 1), (συν/ξη 5).

Επιπλέον, κάθε οργανοποιός θα πρέπει να είναι άριστος χειριστής των ξυλουργικών μηχανημάτων, καθώς η χρήση τους απαιτεί μεγάλη ακρίβεια και προσοχή. Σε κάθε κοπή θα πρέπει να τηρούνται όλα τα μέτρα προστασίας, καθώς υπάρχει σοβαρή πιθανότητα ακρωτηριασμού. Πέραν τούτου, τα κοπτικά εργαλεία χειρός (σκαρπέλα, πριόνια, ρούτερ, νυστέρια, πλάνες, ξύστρες, κ.ά.) προϋποθέτουν και αυτά ειδικό χειρισμό (συν/ξη 5). Είναι χρήσιμα τόσο κατά τη διαδικασία της παραγωγής όσο και στη δημιουργία ξυλόγλυπτων κατασκευών (“κεφαλάρια⁸¹”, σκαλιστές φιγούρες,

⁸⁰βλ. <https://www.karellas.gr/#resume>

⁸¹ Περίτεχνα ξυλόγλυπτα όπως κεφαλές ζώων (λιοντάρια, αετοί κ.α) τα οποία κοσμούν συγκεκριμένα μέρη του οργάνου. Κυρίως βρίσκονται στην κεφαλή του οργάνου.

ροζέτες), που αποτελούν μέρος του οργάνου και λειτουργούν καθαρά αισθητικά. Παλαιότερα αναλάμβαναν ένα μέρος της παραγωγής των οργάνων εξειδικευμένοι τεχνίτες, με τους οποίους συνεργάζονταν πολλά οργανοποιεία. Αυτοί για παράδειγμα ήταν “οι σκαφάδες,” οι οποίοι κατασκεύαζαν μόνο το κυρίως σώμα του οργάνου (ηχείο ή σκάφος -“κιτ”), οι “λουστραδόροι”, αυτοί οι οποίοι αναλάμβαναν το φινίρισμα, οι σχεδιαστές που έκοβαν τις ροζέτες και τις φιγούρες με την μέθοδο μαρκετερί⁸² κ.α. Αυτοί οι εξειδικευμένοι επαγγελματίες συνεχίζουν να υπάρχουν και σήμερα, όμως ο αριθμός τους έχει περιοριστεί πολύ λόγω της αύξησης του κόστους παραγωγής, για αυτόν τον λόγο πολλά σύγχρονα οργανοποιεία επιλέγουν να επωμιστούν σχεδόν εξ ολοκλήρου όλη την παραγωγική διαδικασία (συν/ξη 6), (συν/ξη 2). Η τελειότητα που παρέχουν τα σύγχρονα μηχανήματα κοπής⁸³, η αποσόβηση των λαθών και η ελαχιστοποίηση του χρόνου κατασκευής ανάγκασε πολλούς οργανοποιούς να στραφούν στη μελέτη ψηφιακών προγραμμάτων σχεδίασης.

Ο Γιώργος Καρελλάς αναφέρει στην σελίδα του⁸⁴:

“Η συνεχής και αδιάλειπτη αναζήτηση και έρευνα για καινούργιες κατασκευαστικές εφαρμογές, μας φέρνει να ερμηνεύουμε άγνωστα ως τώρα για τα ελληνικά μουσικά όργανα “μυστικά”, που προσεγγίζουν την λαϊκή τέχνη με την εφαρμοσμένη επιστήμη (Φυσική Ακουστική, Μαθηματικά, Χημεία, Τεχνολογία του ξύλου, Ιστορία Τεχνών κ.ά.).”

Κατόπιν, αρκετοί οργανοποιοί στα εκθετήριά τους μαζί με τις δικές τους κατασκευές εμπορεύονται φθηνότερα βιομηχανοποιημένα όργανα (συν/ξη 2), εργαλεία οργανοποιίας, αναλώσιμα και αξεσουάρ⁸⁵(χορδές, κλειδιά, μαγνήτες-κάψες και άλλα

⁸² “*Marqueterie: είναι παραδοσιακή διακοσμητική τέχνη που περιλαμβάνει την κοπή και τη συναρμολόγηση διαφόρων φύλλων, είτε ξύλου (καπλαμάδων) σε ποικίλα χρώματα και σχέδια (ανερά»), χωρίς ή με σπάνια φυσικά υλικά όπως, κόκκαλο χελώνας, φύλλα χαλκού, μπρούτζου, ασημιού και φίλντισι και άλλα”*. (<https://el.wikipedia.org>)

⁸³ Όλα τα σύγχρονα μηχανήματα κοπής όπως παντογράφοι, CNC router και Laser CO2 λειτουργούν με προγράμματα σχεδίασης.

⁸⁴ <https://www.karellas.gr/>

⁸⁵ Ο Γεώργιος Καρελλάς παλαιότερα εμπορεύονταν μέσω της ιστοσελίδας του υλικά οργανοποιίας (e-shop). Μάλιστα υπήρχε και η επιλογή “*φτιάξε το μόνος σου*”, που προμήθευε τον επίδοξο ερασιτέχνη οργανοποιό με τα απαραίτητα υλικά για να ξεκινήσει (“starter pack”). Αξίζει να σημειωθεί πως στα “σκαφτά όργανα” τα ξύλα του σκάφους ήταν διαμορφωμένα εξ αρχής, δίνοντας την ευκολία στον ερασιτέχνη να συνεχίσει την κατασκευή, χρησιμοποιώντας μόνο εργαλεία χειρός. Μαζί με τα παραπάνω υπήρχαν και έτοιμα εμπορεύσιμα “κιτ” σκαφών μπουζουκιού, τζουρά και μπαγλαμά.

Επίσης, Βλ.

https://www.dekavalas.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=31&Itemid=180&lang=el

εξαρτήματα). Επίσης, εισάγουν υλικά οργανοποιίας (ξύλα, μηχανικά κλειδιά, ρητίνες, κόκαλα, σεντέφι κ.ά) τα οποία αποτελούν την πρώτη τους ύλη. Όλα τα παραπάνω προϋποθέτουν γνώσεις λογιστικής, ώστε να μπορέσουν να διευθετηθούν όλα τα οικονομικά ζητήματα της επιχείρησής τους (συν/ξη 5), (συν/ξη 6).

Η σύνθετη φύση του επαγγέλματος του κατασκευαστή οργάνων σήμερα επιβάλλει ένα συνδυασμό γνώσεων και δεξιοτήτων που προέρχονται από μια σειρά επιστημών και τεχνικών επαγγελμάτων. Η καλλιέργεια αυτών των δεξιοτήτων, η εφαρμογή της τεχνικής γνώσης και οι συνεχείς αναθεωρήσεις που προκύπτουν μέσα από την συμμετοχή και την εμπειρία, συνθέτουν την επαγγελματική ταυτότητα των οργανοποιών.

Όπως υπογραμμίζεται στο πρώτο κεφάλαιο, η ανάπτυξη της τεχνογνωσίας προϋποθέτει την διαδραστική σχέση μελών τα οποία αναγνωρίζονται μεταξύ τους ως συμμετέχοντες. Επομένως η διαρκής διερεύνηση γνώσεων μέσα από τις επιστήμες και η υλοποίησή τους συμβάλλει στην διατήρηση της συνοχής της κοινότητας των οργανοποιών και στην διαδικασία επαναπροσδιορισμού της ταυτότητάς τους.

5.2) Η τεχνολογική υποδομή: εξοπλισμός, ιδιοκατασκευές

Κάθε οργανοποιός που προσπαθεί να ανταποκριθεί στις ανάγκες του επαγγέλματός του φροντίζει να προμηθεύεται εργαλεία τα οποία θα μπορέσουν να του εξοικονομήσουν δυνάμεις και χρόνο.

Σε ένα σύγχρονο οργανοποιείο μπορεί κανείς να συναντήσει κυρίως αυτόματα ηλεκτροκίνητα μηχανικά εργαλεία⁸⁶, εργαλεία γενικής χρήσης (ηλεκτρικά τρυπάνια, ηλεκτρικά κατσαβίδια, τριβεία), εργαλεία χειρός και αντιγραφικά μηχανήματα κοπής-χάραξης τελευταίας τεχνολογίας που συνδέονται με υπολογιστή, όπως παντογράφοι, CnC Router και Laser CO2.

Τα αυτόματα μηχανικά εργαλεία χρησιμοποιούνται σε ένα μεγάλο μέρος της παραγωγικής διαδικασίας, ενώ τα σύγχρονα κοπτικά-αντιγραφικά, λόγω της απόλυτης ακρίβειας και της υψηλής τους απόδοσης, προτιμώνται όλο και περισσότερο το τελευταίο διάστημα (συν/ξη 1).

⁸⁶ «πλάνες», «κορδέλες», «σέγγες πάγκου», «σβούρες» και κ. α.

Για πολλά χρόνια, αυτά τα υπερσύγχρονα μηχανήματα ήταν απρόσιτα για πολλούς κατασκευαστές οργάνων, γι' αυτόν τον λόγο μηχανές τέτοιου τύπου εντοπίζονταν κυρίως σε οργανοποιεία με διευρυμένο πελατολόγιο. Εντούτοις, όπως μας ανέφερε ενδεικτικά ο πληροφορητής Σ.Μ., σήμερα η αγορά των αντιγραφικών κοπτικών μηχανημάτων έχει επεκταθεί σε τέτοιο βαθμό, με αποτέλεσμα οι τιμές τους να έχουν μειωθεί σημαντικά (συν/ξη 6). Επίσης, πρέπει να συνυπολογιστεί πως ο εργαστηριακός χώρος που θα στεγάσει τον παραπάνω εξοπλισμό θα πρέπει να είναι άνετος και ειδικά διαμορφωμένος ώστε να τηρούνται όλοι οι κανόνες ασφαλείας, όπως ο σωστός εξαερισμός και τα μέσα πυρόσβεσης. Ωστόσο, πολλοί οργανοποιοί λόγω των ασύμφορων οικονομικών συνθηκών αναγκάζονται να ασκούν την τέχνη τους σε μη προβλεπόμενους χώρους, ακόμη και σε απομονωμένα μέρη του σπιτιού τους (αποθήκες, υπόγεια) ή εξωτερικούς χώρους (Π. Μουστάκας:2011:46), (συν/ξη 6).

Όσοι ασχολούνται ενεργά σήμερα με την κατασκευή ευρωπαϊκών κλασικών μουσικών οργάνων είναι σε θέση να προμηθευτούν από το εμπόριο μία μεγάλη γκάμα εξειδικευμένων εργαλείων οργανοποιίας, τα οποία θα τους διασφαλίσουν ένα γρήγορο και ποιοτικό αποτέλεσμα. Η μεγάλη προσφορά αλλά και η ζήτηση αυτών των οργάνων παρακίνησε επιχειρήσεις του εξωτερικού να ασχοληθούν αποκλειστικά με την εμπορία ειδών οργανοποιίας, όπως ξυλεία που προορίζεται αποκλειστικά για όργανα, προκατασκευασμένα μέρη οργάνων (“φασόν”-templates), εργαλεία χειρός, ειδικά εξαρτήματα και προσαρμοσίμες βάσεις στήριξης για ηλεκτρικά εργαλεία, αναλώσιμα, αξεσουάρ κ.ά. Ενδεικτικά αναφέρονται οι Mandinter⁸⁷, Stewmac⁸⁸, Crimson Guitars⁸⁹ και Έλληνες εισαγωγείς όπως ο Γ. Φράγκος- Β. Κωστόπουλος Ο.Ε⁹⁰., ο Σοφιανός⁹¹ και ο Κωνσταντέλλος⁹².

Αντίθετα, οι κατασκευαστές των λαϊκών μουσικών οργάνων δεν απολαμβάνουν αυτό το προνόμιο, καθώς είναι αναγκασμένοι κατά κανόνα να παράγουν ιδιοκατασκευές από φθηνά υλικά, όπως φόρμες-βάσεις στήριξης, πατρόν των μερών του οργάνου, καλούπια για συγκεκριμένες κοπές ή για το λύγισμα της «ντούγας⁹³», εργαλεία χειρός και εξαρτήματα που προσαρμόζονται σε ηλεκτρικά εργαλεία. Τις περισσότερες φορές μάλιστα το αποτέλεσμα είναι ανέλπιστα καλό. Σε άλλες

⁸⁷<https://www.madinter.com/en/by-type-of-tools.html>

⁸⁸<https://www.stewmac.com/luthier-tools-and-supplies/>

⁸⁹<https://www.crimsonguitars.com/collections/luthiers-tools>

⁹⁰<https://www.fragos.com.gr/>

⁹¹<https://www.sofianos.net/organopoiia.html>

⁹²<https://konstantellosmusic.gr/el/>

⁹³ Επιμήκεις ξύλινες αχλαδόσχημες λουρίδες (Β. Βασιλάτος: 2011: 65)

περιπτώσεις λόγω του υψηλού κόστους αγοράς συμβαίνει οι αυτοσχέδιες αυτές κατασκευές να είναι απομιμήσεις των αυθεντικών εργαλείων του εμπορίου ή η σύλληψή τους να βασίζεται πάνω σε αυτές.

Όπως είναι προφανές, η υιοθέτηση αυτής της προσέγγισης συναρτάται με λόγους οικονομικούς και ταυτόχρονα συνιστά ένα είδος καινοτομίας.

Σύμφωνα με την άποψη του Wenger οποιαδήποτε πρακτική – στην περίπτωση αυτή, η δημιουργία μιας ιδιοκατασκευής- είναι μια συνεχής παραγωγική διαδικασία που εκπορεύεται μέσα σε συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες και διευκολύνει την καινοτομία, την επινόηση ιδεών και την αναπροσαρμογή παλαιότερων πρακτικών. Κατά αυτόν τον τρόπο αυτές οι αυτοσχέδιες κατασκευές των οργανοποιών, μπορούν να εκληφθούν ως ένα είδος καινοτομίας που υλοποιείται ανάλογα με τις λειτουργικές ανάγκες.

«Έχεις κάνει δικές σου πατέντες- ιδιοκατασκευές;

Πώς δεν έκανα.

Από θέμα οικονομικό;

Όχι. Πατέντες για τα εργαλεία

Ήθελες να μιμηθείς κάτι πιο ακριβό; ή γιατί βόλευε σένα;

Γιατί δεν έβρισκα κανέναν τρόπο να κάνω κάτι και έφτιαξα μια πατέντα, μια φόρμα για παράδειγμα.

Εντάξει, υπάρχουν και κάποιες φόρμες για κάποιες δουλειές έτοιμες από εξωτερικό για κάποιες στάνταρ δουλειές. Τώρα για κάτι λαϊκό, παραδοσιακό -κατασκευές, για παραδοσιακά όργανα δεν υπάρχουν έτοιμα εμπορεύσιμα, ας πούμε: να τώρα αυτό εδώ το πράγμα εδώ, βλέπεις; είναι ένα πλεξιγκλάς με μια τρύπα, αυτός εδώ το έβαλε εδώ. Αυτό το πλεξιγκλάς είναι μια φόρμα για να κάνει με το ρούτερ την τρύπα στο πλαϊνό της κιθάρας» (συν/ξη 2).

«Υπάρχουν πατέντες ή ιδιοκατασκευές; και εάν έχεις κάνει, τι σε οδήγησε να τις κάνεις;

Ναι. Οι ανάγκες, λόγοι οικονομικοί» (συν/ξη 4).

«Έκανες πατέντες και εσύ;

{...}Όλα σχεδόν εκτός από τα βασικά μηχανήματα είναι από τα χέρια μου. Αυτά που λυγίζω τα ζύλα και τα θερμαντικά, τα πάντα» (συν/ξη 6)

Τα περισσότερα εργαλεία χειρός σήμερα έχουν εκσυγχρονιστεί και μετατραπεί σε ηλεκτρικά, εξακολουθώντας να παρέχουν την πλήρη ελευθερία στον χειριστή και να απαιτούν την ανάλογη επιδεξιότητα. Έτσι, με την εφαρμογή αυτοματοποίησης στη χειροκίνητη διαδικασία, ο κατασκευαστής επιτυγχάνει να αυξήσει την

παραγωγικότητά του, να εξοικονομήσει πολύτιμο χρόνο και να μειώσει την ανάγκη για ανθρώπινη προσπάθεια.

Παρά την εξέλιξη της τεχνολογίας, τα κλασικά ξυλουργικά εργαλεία χειρός των οργανοποιών δεν αντικαταστάθηκαν ποτέ από τα σύγχρονα ηλεκτρικά. Μάλιστα κάποιες επιστήμες παίζανε καταλυτικό ρόλο στην αναβάθμιση αυτών των εργαλείων. Για παράδειγμα, η επιστήμη της τεχνολογίας υλικών βελτίωσε αισθητά την ποιότητα των μετάλλων, κάνοντας τα εργαλεία χειρός πιο ανθεκτικά και πιο αποτελεσματικά (Π. Μουστάκας:2011:47). Τα συμβατικά εργαλεία χειρός αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του εξοπλισμού ενός οργανοποιείου, εφόσον παραμένουν αξιόπιστα και ενδείκνυνται σε εξειδικευμένες εργασίες. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν εργασίες οι οποίες απαιτούν πολύ λεπτό χειρισμό, τον οποίο τα ηλεκτρικά εργαλεία δεν μπορούν να προσφέρουν. Κάθε υλικό που χρησιμοποιείται στην κατασκευή έχει διαφορετική αντοχή και ορισμένα υλικά από αυτά είναι ιδιαίτερα ευπαθή, για αυτό χρειάζονται ιδιαίτερη μεταχείριση. Επίσης υπάρχουν ορισμένα εργαλεία χειρός τα οποία δεν είναι ευρείας χρήσης, αλλά ο ρόλος τους είναι πολύ συγκεκριμένος· όπως για παράδειγμα είναι τα πριόνια που προορίζονται για τη χάραξη των τάστων ή την κοπή των καπλαμάδων⁹⁴. Όλοι οι παραπάνω λόγοι κάνουν αυτά τα εργαλεία αναντικατάστατα (συν/ξη 5).

Ο Πέτρος Μουστάκας στη διατριβή του κατηγοριοποιεί τις αυτόματες μηχανές με κριτήριο την ανθρώπινη συμμετοχή κατά τη λειτουργία τους. Στην πρώτη κατηγορία κατατάσσει τις αυτόματες μηχανές⁹⁵ των οποίων ο χειρισμός προϋποθέτει την ανθρώπινη παρέμβαση (πριονοκορδέλες, ηλεκτρικές πλάνες πάγκου, «σβούρες») και στη δεύτερη κατηγορία εντάσσει τις μηχανές οι οποίες μπορούν αυτόνομα να εκτελέσουν μια εργασία χωρίς την ανάμειξη του ανθρώπινου παράγοντα. Αυτού του είδους οι εξελιγμένες μηχανές λαμβάνουν εντολές μόνο από υπολογιστή και η λειτουργία τους βασίζεται σε ειδικά προγράμματα σχεδίασης (Π. Μουστάκας:2011:46-48).

⁹⁴ “Ο καπλαμάς ξύλου με τον απλούστερο όρο είναι λεπτές φέτες φυσικού ξύλου γενικά πάχους μικρότερου από 1/40” ([What is Wood Veneer? • Natural Wood Veneer Products • WiseWood Veneer](#)).

⁹⁵ Σε αυτή την ευρύτερη κατηγορία εντάσσονται και τα ηλεκτρικά εργαλεία χειρός ή οικιακής χρήσης, όπως αναφέρθηκαν παραπάνω.

5.2.1) Χειροποίητα όργανα

Το «χειροποίητο όργανο» παραμένει ένας ευρέως διαδεδομένος όρος στους κύκλους των οργανοποιών και οι διαστάσεις που λαμβάνει αυτός εξαρτώνται και προσαρμόζονται στις συνθήκες της εκάστοτε εποχής. Όλα τα χαρακτηριστικά που απαρτίζουν τον όρο αυτό ορίζονται από τα μέλη της κοινότητας εντάσσοντάς τον μαζί με άλλους, στο κοινό τους ρεπερτόριο.

Η χρήση των εξελιγμένων μηχανημάτων (αυτόματων ηλεκτροκίνητων μηχανικών εργαλείων και σύγχρονων κοπτικών αντιγραφικών) εγείρει ερωτήματα σχετικά με το αν θα πρέπει ένα μουσικό όργανο να θεωρηθεί “χειροποίητο⁹⁶” ή όχι. Το πολύ σημαντικό αυτό ζήτημα αξίζει να συζητηθεί.

“Χειροποίητο” δεν μπορεί να θεωρηθεί μόνο το αποτέλεσμα της χειρωνακτικής εργασίας ή το κατασκευάσμα το οποίο δημιουργήθηκε εξ ολοκλήρου με χειροκίνητα συμβατικά (μη- ηλεκτρικά) εργαλεία (συν/ξη 8), (συν/ξη 2). Η απολυτότητα αυτής της παραδοχής οδηγεί σε αδιέξοδο, από τη στιγμή που οι οργανοποιοί υποχρεωτικά χρησιμοποιούν έτοιμα βιομηχανοποιημένα εξαρτήματα⁹⁷ (μηχανικά κλειδιά, τάστα, μαντάλια, μεταλλικές ή πλαστικές χορδές,) και εργοστασιακά επεξεργασμένες πρώτες ύλες (ασετόπαστες, χρώματα, “σιντέφι”, επεξεργασμένα ξύλα, όστρακα, κόκαλα, πλαστικά, έτοιμες φιγούρες κ.ά.), οι οποίες ενσωματώνονται σε τμήματα του οργάνου (συν/ξη 2). Επιπρόσθετα, τα όρια μεταξύ χειροποίητου και βιομηχανοποιημένου γίνονται ακόμα πιο δυσδιάκριτα, αν αναλογιστεί κανείς ότι τα αυτοματοποιημένα ηλεκτρικά εργαλεία χειρός που χρησιμοποιούνται κατά την κατασκευή, διατηρούν την ίδια λειτουργία με τα προγενέστερα συμβατικά και ο χειρισμός τους απαιτεί τα ίδια επιδέξια χέρια.

⁹⁶ Πριν από τη βιομηχανική επανάσταση ο ρόλος του τεχνίτη ήταν διεκπεραιωτικός. Συμμετείχε σε όλη την παραγωγική διαδικασία του προϊόντος που αναλάμβανε, διαχειριζόταν τα δικά του εργαλεία, κατείχε τις γνώσεις που απαιτούνταν και είχε τον πλήρη έλεγχο των αποφάσεων του έργου του. Σε γενικές γραμμές ο συνδυασμός κάθε νοητικής και σωματικής λειτουργίας κατά τη διάρκεια της παραγωγής αναβάθμιζε την ποιότητα της εργασίας του τεχνίτη. Στον αντίποδα, η άκρατη εκβιομηχάνιση εκτόπισε τον τεχνίτη από την εργασιακή διαδικασία, στερήσε τη χαρά της δημιουργίας και διαχώρισε τον εργαζόμενο από την ιδιοκτησία των μέσων παραγωγής.

Ο John Ruskin αντιλαμβανόταν την ανούσια εργασία ως ηθικό πρόβλημα, το οποίο θα αντιμετωπιζόταν με την αισθητική της χειροτεχνίας. Προέτρεπε λοιπόν τους καταναλωτές να μην αγοράζουν αντικείμενα μαζικής παραγωγής, τα οποία θα ήταν ακριβή και αντιγραμμένα, αλλά μοναδικές χειροποίητες κατασκευές. Έβλεπε την καλλιτεχνία του χειροποίητου προϊόντος και την εργασία ως έννοιες αλληλοεξαρτώμενες. Για αυτόν τον λόγο δημιουργήθηκε το “κίνημα των τεχνών και της χειροτεχνίας” από τον Τζον Ράσκιν στα μέσα του 19ου αιώνα, “ως απάντηση στις αντιλαμβανόμενες επιπτώσεις της εκβιομηχάνισης στην εργασία, την ηθική των εργαζομένων και την ευρύτερη κοινωνία” (Virginia A Dickie: 1996:47-48).

⁹⁷βλ. (Π.Μουστάκας:2011:41)

Επομένως, ποια κριτήρια θα πρέπει να πληροί ένα μουσικό όργανο για να χαρακτηριστεί χειροποίητο; Οι απόψεις των οργανοποιών για τον χαρακτηρισμό αυτόν δεν εστιάζουν ούτε στα είδη των εργαλείων που χρησιμοποιούνται ούτε στον τρόπο κατασκευής, αλλά περισσότερο στο προαπαιτούμενο ότι το χειροποίητο μουσικό όργανο θα πρέπει κατά αποκλειστικότητα να είναι δημιούργημα ενός κατασκευαστή. Ο σχεδιασμός, η μελέτη και όλα τα στάδια κατασκευής κάθε μέρους του οργάνου θα πρέπει να τα έχει επιμεληθεί το ίδιο πρόσωπο (συν/ξη 4), (συν/ξη 2). Έτσι, ο οργανοποιός καλείται να έχει την πλήρη εποπτεία κάθε τεχνικού ζητήματος και την ευθύνη όλης της κατασκευής. Επεκτείνοντας τα παραπάνω, εξυπακούεται ότι σε αυτήν την κατηγορία δεν συγκαταλέγονται μουσικά όργανα στα οποία μοντάρονται προκατασκευασμένα μέρη («κιτ»⁹⁸) που κυκλοφορούν στο εμπόριο, όπως επίσης και μουσικά όργανα που είναι προϊόντα γραμμών παραγωγής. Στην τελευταία κατηγορία ανήκουν όργανα που έχουν αυξημένη ζήτηση σε παγκόσμια κλίμακα, όπως τα ευρωπαϊκά μουσικά όργανα της κλασικής ορχήστρας και σε μεγαλύτερο βαθμό οι κιθάρες, ιδιαίτερα οι ηλεκτρικές, στις οποίες η παραγωγή είναι σε μεγάλο ποσοστό αυτοματοποιημένη.

Στην Ελλάδα, το μοναδικό εργοστάσιο κατασκευής λαϊκών έγχορδων μουσικών οργάνων με κάθετη παραγωγή είναι του Διονύση Μάτσικα στο Μάστρο Αιτωλοακαρνανίας. Τα όργανα που κατασκευάζονται εκεί είναι μπουζούκια, τζουράδες, μπαγλαμάδες, λαούτα, μαντολίνα και λαϊκές κιθάρες, εκ των οποίων πολλά διακινούνται σε αγορές του εξωτερικού⁹⁹.

Για να δημιουργηθεί ένα χειροποίητο μουσικό όργανο καταβάλλονται πολλές ώρες ατομικής εργασίας. Το γεγονός αυτό εξηγεί την αυξημένη τιμή του συγκριτικά με το βιομηχανοποιημένο (Μουστάκας:2011:48), (συν/ξη 3), (συν/ξη 1). Εντούτοις το χειροποίητο όργανο συνεχίζει να κεντρίζει το ενδιαφέρον πολλών πελατών που αναζητούν το ιδιαίτερο και μη τυποποιημένο. Η μοναδικότητα του χειροποίητου έγκειται σε εκείνα τα τεχνικά χαρακτηριστικά που θα αποφασίσει να εντάξει στο

⁹⁸Τα «κιτ» ή φασόν είναι προκατασκευασμένο μέρος οργάνου

⁹⁹Έως σήμερα καμία μεγάλη ξένη κατασκευάστρια εταιρία μουσικών οργάνων δεν ενδιαφέρθηκε ουσιαστικά να παράγει ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα μαζικά. Ο βασικότερος λόγος που δεν συνέβη αυτό σύμφωνα με τον εργοστασιάρχη οργανοποιό, ήταν επειδή αυτά τα μουσικά όργανα δεν απευθύνονται σε μεγάλο αγοραστικό κοινό, οπότε δεν προκαλούν το ενδιαφέρον των μεγάλων εταιριών. Ένας άλλος λόγος επίσης, είναι πως οι ξένοι οργανοποιοί δεν γνωρίζουν την τεχνογνωσία των λαϊκών οργάνων ούτε έχουν την εμπειρία της λειτουργίας τους (συν/ξη 6).

μουσικό όργανο ο κατασκευαστής και τα οποία θα το αναδείξουν ηχητικά και αισθητικά (συν/ξη 3). Επιπρόσθετα, αν συνυπολογιστεί ότι κάθε κατασκευαστής με την πάροδο του χρόνου αναβαθμίζει τις γνώσεις του μαθαίνοντας από την κοινότητά του και βελτιώνει την πρακτική του μέσα από τα λάθη του, τότε δεν θα ήταν καθόλου υπερβολή να δηλωθεί πως κάθε χειροποίητη κατασκευή δεν έχει άλλη προηγούμενη.

5.3) Κριτήρια αξιολόγησης της ποιότητας των οργάνων

Η αξιολόγηση ενός οργάνου βασίζεται σε τρεις βασικούς παράγοντες: τη φυσική του ακουστική, την εργονομική του κατασκευή και την αισθητική του. Διαφορετικά, ένα όργανο θα πρέπει να έχει “καλό” ήχο -με ό,τι συνεπάγεται αυτό- να είναι “καλαίσθητο” και με εργονομικό σχεδιασμό, ώστε να είναι εύκολο κατά την μουσική εκτέλεση. Επιπλέον, ένα γενικότερο χαρακτηριστικό γνώρισμα ενός “επιτυχημένου” μουσικού οργάνου για το οποίο πρέπει να επέλθει το πλήρωμα του χρόνου για να εξακριβωθεί, είναι η αντοχή του στην φυσική φθορά (συν/ξη 6). Με βάση τις παραπάνω παραμέτρους, θα μπορούσε οποιοδήποτε μουσικό όργανο να χαρακτηριστεί ποιοτικό, είτε προέρχεται από τα χέρια ενός έμπειρου μάστορα, είτε είναι προϊόν μαζικής παραγωγής (Μουστάκας:2011:40), (συν/ξη 1), (συν/ξη 9), (συν/ξη 3), (συν/ξη 4).

Στα λαϊκά μουσικά όργανα ποιος θεωρείται “καλός” ήχος και ποιος όχι, είναι ένα ζήτημα καθαρά υποκειμενικό που ορίζεται από τον πελάτη ή τον ίδιο τον κατασκευαστή. Ο έμπειρος οργανοποιός υπακούοντας στις προδιαγραφές του πελάτη του είναι διατεθειμένος να του προσφέρει ένα όργανο με “οξύ” ή “βαθύ” ή “βαρύ” ήχο, τροποποιώντας ανάλογα τα λειτουργικά του στοιχεία. Παρ’ όλα αυτά, το αποτέλεσμα θα είναι πάλι κατά προσέγγιση, εφόσον οι ποιοτικοί χαρακτηρισμοί που δηλώθηκαν προηγουμένως είναι πολύ ασαφείς και δεν αποδίδονται από τον εντολοδότη με φυσικά μεγέθη, π.χ. με ένα εύρος συχνοτήτων Hz (συν/ξη 5), (συν/ξη 4).

Για έναν μουσικό, ο εργονομικός σχεδιασμός του οργάνου στο οποίο εξασκείται είναι ζήτημα καθοριστικής σημασίας. Οι συνεχείς δοκιμές πολλών μουσικών οργάνων πριν από την επιλογή του ιδανικού από τον υποψήφιο αγοραστή, είναι ένα σύνηθες φαινόμενο που μπορεί να συναντήσει κανείς στα ατελιέ των κατασκευαστών ή τα σαλόνια των μουσικών οίκων. Επίσης, σε κάποιες περιπτώσεις μουσικών οργάνων κατά παραγγελία, ορίζονται οι διαστάσεις τμημάτων του οργάνου¹⁰⁰ κατόπιν συνεννόησης με τον πελάτη και διαμορφώνονται έτσι ώστε να τον εξυπηρετούν εκτελεστικά, ενώ σε άλλες περιπτώσεις ο πελάτης, αναγνωρίζοντας τη δεξιοτεχνία του κατασκευαστή, επαφίεται στην κρίση του.

Η περίτεχνη διακόσμηση στα λαϊκά όργανα και ιδιαίτερα στα μπουζούκια συμβαίνει να γίνεται το κριτήριο επιλογής πολλών μουσικών, μία κίνηση που

¹⁰⁰ στα νυκτά έγχορδα όργανα διαρρυθμίζονται ιδιαίτερα οι διαστάσεις του μάνικα ή βραχίονα, η τάση των χορδών, αλλά και το ύψος των χορδών σε σχέση με υπόλοιπο σώμα του οργάνου (“σετάρισμα”), (συν/ξη 6).

σχολιάζεται από τους κατασκευαστές άλλοτε αρνητικά, επειδή δεν εκτιμώνται τα πιο ουσιώδη χαρακτηριστικά του μουσικού οργάνου όπως ο ήχος και η εργονομική κατασκευή (συν/ξη 4), άλλοτε ουδέτερα, επειδή οι οργανοποιοί είναι αναγκασμένοι να υπακούσουν στις επιταγές των πελατών τους για να μπορέσουν να βιοποριστούν (συν/ξη 5). Παράλληλα, υπάρχει και μια επιμέρους κατηγορία οργανοποιών, οι οποίοι έχουν υιοθετήσει το προσωπικό τους στυλ διακόσμησης, το οποίο δεν είναι πρόθυμοι να αλλάξουν ακόμα κι αν τους ζητηθεί (συν/ξη 4). Σε κάθε περίπτωση, μια «φορτωμένη» διακόσμηση είναι πολυέξοδη για τον πελάτη λόγω του υψηλού κόστους των πρώτων υλών (σιντέφι, κόκαλα, ταρταρούγα, συνθετικά υλικά) και του χρόνου που ξοδεύει ο οργανοποιός για να τις μεταχειριστεί. Όμως, λόγω της επιβαρυσμένης οικονομικής κατάστασης σήμερα πολλοί μουσικοί στρέφονται προς την αγορά πιο λιτά διακοσμημένων οργάνων (συν/ξη 5), (συν/ξη 8).

Απαραίτητη προϋπόθεση για να πληροί κάθε όργανο τα βασικά ποιοτικά κριτήρια είναι η εκτέλεση ειδικών μεθόδων κατασκευής. Οι συγκεκριμένες μέθοδοι αποτελούν πράξεις κοινής πρακτικής, οι οποίες συγκροτούνται και συντηρούνται μέσα από την ενασχόληση και την τεχνογνωσία που διανέμουν οι οργανοποιοί μεταξύ τους. Τα μέλη της κοινότητας πρακτικής των οργανοποιών και τα άτομα που τους περιβάλλουν (οι πελάτες και οι προμηθευτές) καθορίζουν αυτά τα κριτήρια, τα οποία συνιστούν μέρος του κοινού τους ρεπερτορίου.

5.4) «Μυστικά» υπάρχουν;

Η αναζήτηση της χρυσής τομής στο θέμα του ήχου μονοπωλούσε ανέκαθεν το ενδιαφέρον του κύκλου των οργανοποιών και των πελατών τους. Οι συζητήσεις πάνω στο θέμα αυτό αγγίζουν τα όρια της μυθοπλασίας. Από τη μια μεριά οι πελάτες, ελλείπει στοιχειωδών τεχνικών γνώσεων γύρω από την υλοποίηση της κατασκευής, γοητεύονται και ελκύνονται από το “πέπλο μυστηρίου” που καλύπτει την τέχνη αυτή. Από την άλλη μεριά οι οργανοποιοί, ιθύνοντες και πρωτεργάτες αυτής της εξιδανικευμένης οπτικής, παραμένουν διστακτικοί ως προς τον διαμοιρασμό των γνώσεων τους διαιωνίζοντας αυτήν την κατάσταση (Π. Μουστάκας; 2011: 52).

Το «μυστικό» και μόνο ως λέξη επικυρώνει τη συντεχνιακή φύση του επαγγέλματος, προάγει την εχεμύθεια, νομιμοποιεί την εξειδικευμένη γνώση ενός οργανοποιού, του οποίου η στάση υποδηλώνει επιφυλακτικότητα. Η πλειονότητα των συνεντευξιζόμενων δηλώνει πως το «μυστικό» είναι το επισφράγισμα της εμπειρίας του οργανοποιού, είναι ο ιδιαίτερος τρόπος κατασκευής ή, διαφορετικά, το σύνολο των τεχνικών λεπτομερειών κατασκευής που συγκράτησε ο οργανοποιός με τη συνεχή επανάληψη. Γι’ αυτόν τον λόγο, αρκετοί οργανοποιοί διασαφηνίζουν τη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στις καθιερωμένες τεχνικές κατασκευής οργάνων οι οποίες παγιώθηκαν μέσα στο χρόνο (συχνά τις αποκαλούν «μαραγκοδουλειά» ή «ξύλοδουλειά») και στον ιδιαίτερο τρόπο κατασκευής με τον οποίο οι ίδιοι επιλέγουν να δουλεύουν. Το νόημα πίσω από κάθε τεχνική παραμένει το ίδιο, όμως ο τρόπος κατασκευής μπορεί να διαφέρει. Για παράδειγμα, η τεχνική συγκόλλησης των ξύλινων υποστηριγμάτων (“καμαριών”) κάτω από το καπάκι ενός έγχορδου οργάνου, ως βασική ιδέα παραμένει ίδια, αλλά η διάταξη των “καμαριών”, οι διαστάσεις τους και ο τρόπος με τον οποίο αυτά θα συγκολληθούν εξαρτώνται από την κρίση του οργανοποιού¹⁰¹.

«.....Το αποτέλεσμα είναι παγιωμένο Παναγιώτη. Η γεωμετρία είναι παγιωμένη του οργάνου. Τα πάχη είναι παγιωμένα, που σημαίνει ότι το θέμα είναι να φτάσεις στο τελικό αποτέλεσμα.

Άρα ο τρόπος κατασκευής αλλάζει;

¹⁰¹ Οι εναλλακτικές που προσφέρουν τα σύγχρονα μέσα και εργαλεία για την διεκπεραίωση μιας εργασίας είναι πολλές. Κάθε μέρος του οργάνου μπορεί να κατασκευαστεί με διάφορους συνδυασμούς εργαλείων, με τη χρήση ή όχι, βελτιωμένων υλικών (π.χ. σύγχρονες κόλλες, ανθρακονήματα για μεγαλύτερη αντοχή, μεταλλικές βέργες οι οποίες ενσωματώνονται στο εσωτερικό του μπράτσου του οργάνου για μελλοντικές διορθώσεις στην κλίση κ.α) και καινοτόμων τεχνικών (π.χ. νέοι τρόποι συγκόλλησης ή χάραξης- κοπής με την βοήθεια βάσεων στήριξης) επιτυγχάνοντας κάθε φορά το επιθυμητό αποτέλεσμα (συν/ξη 8), (συν/ξη 5), (συν/ξη 4).

Ναι, εννοείται αυτό. Εννοείται αυτό. απλά σου λέω ότι το αποτέλεσμα είναι καθιερωμένο, που σημαίνει ότι από τη στιγμή που θες να φτάσεις στο συγκεκριμένο αποτέλεσμα, το πώς θα φτάσεις είναι και λίγο αδιάφορο» (συν/ξη 4).

«Είπες υπάρχουν κάποιες παγιωμένες τεχνικές;

Ναι, κάποιες τεχνικές υπάρχουν συγκεκριμένες δεν μπορείς να ξεφύγεις από κάτι, δεν μπορείς να κάνεις δηλαδή...

Κάτι καινοτόμο, που θα ξεφύγει τελείως από το πλαίσιο, μπορείς να κάνεις κάτι τέτοιο;

Μπορείς. Υπάρχουν άνθρωποι που το κάνουν αυτό, όσον αφορά όμως το ντιζάιν όχι όσον αφορά, τη σύνδεση των ζύλων. Δεν μπορείς να ξεφύγεις από τα βασικά.» (συν/ξη 3).

«Ακολουθούν όλοι την ίδια διαδικασία κατασκευής;

Σχεδόν 100% ναι όσον αφορά τα μπουζούκια.

Υπάρχουν δηλαδή παγιωμένες τεχνικές. Έχει αλλάξει κάτι μέχρι σήμερα;

Αν έχει αλλάξει κάτι, έχει αλλάξει στο θέμα των εργαλείων» (συν/ξη 8).

«{...}το καπάκωμα σε ένα όργανο είναι το ίδιο, δεν κάνουν όλοι το ίδιο. Άλλοι βάζουμε αλλού τα καμάρια, άλλοι τα κάνουν πιο λεπτά, πιο ψηλά, ο καθένας έχει τα δικά του κι αυτό αποκτιέται με εμπειρία. Ο τρόπος που τα κολλάς είναι περίπου ο ίδιος, κάποιες βασικές αρχές... Τώρα να τα ενώσεις μεταξύ τους, εντάζει, ίδια είναι η διαδικασία, τα κάνεις» (συν/ξη 6).

Υπάρχουν αντιφατικές απόψεις σχετικά με τη φύση του «μυστικού» και το τρόπο διαχείρισης του. Από τη μια πλευρά, ορισμένοι παλαιότεροι οργανοποιοί θεωρούν ότι κατέχουν μια γνώση με χαρακτήρα κλειστό, σχεδόν απόκρυφο, γεμάτο αφανέρωτα μυστικά, η οποία θα πρέπει να παραμείνει απρόσιτη στους αμήνητους.

Καρβούνης Γιάννης: «Υπάρχουν (μυστικά στην οργανοποιία) και μάλιστα πολλά. Και πρέπει ο κάθε μάστορας να έχει τα μυστικά του για να κρατήσει τη δουλειά του. [...] Εγώ πιστεύω ότι δεν πρέπει να λέγονται τα

μυστικά. Για την κατασκευή και τη μαραγκοδουλειά δεν υπάρχει πρόβλημα, αλλά κάποια πράγματα που σου δίνουν μια ιδιαιτερότητα δεν πρέπει να λέγονται» (Π.Μουστάκας 2011).

Από την άλλη πλευρά, η νεότερη γενιά αντιλαμβάνεται ότι η γνώση είναι πλέον διαθέσιμη παντού και σε όλους, θεωρεί ότι η πρακτική εξάσκηση και η προσωπική βελτίωση μπορεί να οδηγήσει στη δεξιοτεχνική τους αρτίωση και την επαγγελματική

τους καταξίωση. Επίσης πιστεύουν πως η σημασία του «μυστικού» είναι σε πολλές περιπτώσεις υπερεκτιμημένη και παραλλάσσει από οργανοποιό σε οργανοποιό.

Όλοι οι σύγχρονοι οργανοποιό συγκλίνουν στην άποψη πως οι βασικές αρχές της οργανοποιίας θα πρέπει να είναι προσβάσιμες προς όλους τους ενδιαφερόμενους και η μετάδοση του τρόπου κατασκευής, που σε τελική ανάλυση ταυτοποιεί κατασκευαστικά τον οργανοποιό, συναρτάται με την προθυμία του.

«...όχι δεν υπάρχουν μυστικά. Απλώς τα μυστικά τα βρίσκεις με την εμπειρία σου» (συν/ξη 6).

«...Τα όργανα που ασχολούμαι εγώ δεν καλύπτονται και από πέπλο μυστηρίου. Δηλαδή όλη η Ελλάδα φτιάχνει μπουζούκια εδώ με τον ίδιο τρόπο που φτιάχνονται εδώ και 100 χρόνια. Δεν νομίζω ότι υπάρχουν μυστικά» (συν/ξη 4).

« Ποια μυστικά να κρύψεις; Έ λοιπόν. Μυστικά τα λένε ορισμένοι. Την τεχνική κρύβουν, όχι κάτι μυστικό που το κάνουν διαφορετικά. Τώρα τι εννοεί ο καθένας κρύβω μυστικά... δεν ξέρω... αλλά και έτσι να είναι, το λογικό είναι να το μεταδώσεις στα παιδιά σου ή σε κάποιον άλλον. Για να έχεις μια εξέλιξη. Γιατί η μετάδοση γνώσεων συμβαίνει σε όλες τις επιστήμες, αλλιώς δεν προχωράς. Οι παλαιοί είχαν αυτή την ιδιοτροπία, εδώ στην Ελλάδα τουλάχιστον, κλείναν την πόρτα. Βέβαια ο άλλος, αν ασχοληθεί με την οργανοποιία, ψάχνεται, βρίσκει και φτάνει στο επίπεδο που ήθελε.

Εσύ τι θεωρείς μυστικό; Πως προκύπτει ένα μυστικό;

-Ο κάθε μάστορας έχει την παρατηρητικότητα για να πετύχει κάτι καλύτερο, κάτι ιδιαίτερο, που να δίνει έναν ήχο...» (συν/ξη 8).

«Πιστεύεις ότι υπάρχουν μυστικά;

Δεν είναι ακριβώς μυστικά και το πώς ενόνομε το μπράτσο με το σκάφος πάλι μυστικό θεωρείται ,αν το πάμε έτσι, για κάποιους άλλους.

Προκύπτει από την εμπειρία σου το μυστικό αυτό ;

Η εμπειρία είναι οι τρόποι κατασκευής και αυτά που βρίσκεις και κρατάς, γιατί η επανάληψη είναι σχολείο» (συν/ξη 2).

«Δεν έχεις δάσκαλο, δάσκαλος είναι η επανάληψη

{...} Διαλέγεις σε κάθε κατασκευή τα καλύτερα. Σαν μαγειρική συνταγή. Αυτό το κάνουν όλοι οι οργανοποιό. Παίρνεις από το παλιό αυτό που σε ενδιαφέρει δηλαδή. Ακριβώς αυτό κάνω και έτσι θεωρώ πως πρέπει να γίνεται.

“Μυστικά”, εγώ στο λέω. Μυστικά δεν υπάρχουν, με την έννοια την κακή. τα μυστικά δεν πρέπει να υπάρχουν, αλλά αν θέλει κάποιος, αν θέλεις εσύ ή εγώ ή κάποιος άλλος να κρατήσει δύο-τρεις τρόπους

για τον εαυτό του, μπορεί να τους κρατήσει, αλλά τώρα την ξυλοδουλειά είναι ντροπή να μην πεις κάποιον πως είναι, αφού θα το βρει αυτό το πώς είναι, και μόνος του θα το βρει ή θα το βρείτε στο Διαδίκτυο ή θα το δει, θα το διαβάσει σε διάφορα φόρουμ.

Αφού το συζητάνε άλλοι, δηλαδή τι να κρύψεις; Τι μυστικό δηλαδή;

Ποιο είναι το μυστικό που είναι κρυμμένος θησαυρός; Πού είναι οι λίρες; Ποιο είναι το μυστικό;

Αρα το ξεχωρίζεις το θέμα της ξυλοδουλειάς από το υπόλοιπο;

Ναι, το ξεχωρίζω, γιατί μετά αυτό που λέω είναι πιο βαθύ. Η ξυλοδουλειά, το ένα κι ένα κάνουν δύο είναι» (συν/ξη 2).

Η συμπεριφορά των παλαιών τεχνιτών -στους οποίους ασφαλώς συμπεριλαμβάνονται και οι παλαιοί οργανοποιοί- έχει υποδειγματικά μελετηθεί και αναδειχθεί από το Wenger. Προσαρμόζοντας την θεωρία του στην κοινότητα πρακτικής των οργανοποιών, μπορούμε να συναγάγουμε το συμπέρασμα ότι οι παλαιοί μάστορες στηρίζονται στην τεχνική κατάρτιση που αποκόμισαν μετά από τη χρόνια εμπειρία τους, κάνοντας αισθητή την παρουσία τους ως μέλη. Παρόλα αυτά, εκείνοι που θα αποφασίσουν κατά την συμμετοχή τους να αποκρύψουν μέρος της τεχνικής τους γνώσης («μυστικά»), επιβραδύνουν την ανοδική πορεία της κοινότητας και επιδιώκουν την προσωπική τους ανέλιξη.

Πέραν τούτου, αν υποθέσει κανείς πως τα «μυστικά» αφορούν μια τεχνική γνώση που προορίζεται για ένα «κλειστό» πυρήνα ατόμων, ο οποίος έχει την δυνατότητα να τη κατανοήσει εις βάθος και να την εφαρμόσει, τότε τα «μυστικά» μεταδίδονται σε αυτή την μικρή κοινότητα πρακτικής με την μορφή *επιστημονικών ορίων*. Επιπλέον η ικανότητα αντίληψης και διαπραγμάτευσης αυτών μοναδικών γνώσεων από την κοινότητα αυτή, ορίζεται από τον Wenger ως *εγγενής τοπικότητα*.

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω, η έννοια του «μυστικού» στην οργανοποιία άλλοτε αναδεικνύεται ως θεμιτό στοιχείο προσωπικού ύφους και κατοχύρωσης τεχνογνωσίας, ενώ άλλοτε αντιμετωπίζεται ως εμπόδιο στη διάχυση γνώσης και στη συλλογική πρόοδο της κοινότητας πρακτικής.

5.5) Η διαχείριση των παλιών οργάνων

Κάθε παλαιό μουσικό όργανο αποτελεί αντικείμενο μελέτης για τον σύγχρονο οργανοποιό, από την στιγμή που αποδεδειγμένα κατάφερε να παραμείνει λειτουργικό στο πέρασμα του χρόνου. Όλοι οι κατασκευαστές με κάποιον τρόπο ήρθαν σε επαφή με ένα όργανο-αντίκα και τους δόθηκε η ευκαιρία να το περιεργαστούν. Συχνά οι κάτοχοι αυτών των μουσικών οργάνων απευθύνονται σε επαγγελματίες οργανοποιούς για την επισκευή ή συντήρησή τους και κατά αυτόν τον τρόπο οι συντηρητές είναι σε θέση να αντλήσουν πληροφορίες από αυτά μέσω της παρατήρησης και στη συνέχεια, αν θελήσουν, να τα αντιγράψουν (συν/ξη 5), (συν/ξη 3), (συν/ξη 1), (συν/ξη 2). Ενδεχομένως πολλά από τα διασωζόμενα μουσικά όργανα έχουν την επωνυμία διάσημων οργανοποιών, επομένως τυγχάνουν ιδιαίτερης προσοχής. Αυτή η διαδικασία της μάθησης μέσω της παρατήρησης ενός παλαιού οργάνου και της εφαρμογής των γνώσεων που συλλέχθηκαν, μερικοί οργανοποιοί την αποκαλούν “Σχολείο” και είναι ζωτικής σημασίας για αυτούς (συν/ξη 5).

Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως η πρακτική προηγείται της μάθησης και όχι το αντίστροφο. Ο οργανοποιός εξειδικεύεται πρώτα μέσω της προσωπικής εμπειρίας που αποκτήθηκε από την παρατήρηση και την αντιγραφή παλαιών οργάνων και στη συνέχεια μέσω της συμμετοχής του. Επίσης κατά τα λεγόμενα των πληροφορητών, προκύπτει πως με αυτή την διαδικασία προάγεται η γνώση και παρέχονται ευκαιρίες βελτίωσης.

Αφού κατακτηθεί αυτή η στοχευμένη γνώση, ο κατασκευαστής μπορεί να την μεταδώσει, καθορίζοντας έτσι το επίπεδο εμπλοκής του στην κοινότητα πρακτικής. Έπειτα, η εξειδίκευση στην αντιγραφή παλαιών μουσικών οργάνων (π.χ αντικών), αποτελεί για τον κατασκευαστή ένα μέσο επαγγελματικής επιβεβαίωσης και διαμορφώνει μια νέα ταυτότητα η οποία τον διακρίνει ανάμεσα σε άλλους συναδέλφους.

Η επισκευή ενός παλαιού οργάνου είναι μια διαδικασία η οποία προϋποθέτει εξειδίκευση πάνω στην τεχνογνωσία μιας παλαιότερης εποχής, λεπτό χειρισμό και οξυμένη αντιληπτική ικανότητα (Τσαφταριδης:2013:108), (συν/ξη 3). Ο Δ.Μ. καταθέτει σύντομα και περιεκτικά το πως αντιλαμβάνεται τη συντήρηση ενός παλιού οργάνου:

«Η επισκευή είναι ένα άλλο κομμάτι σε σχέση με την κατασκευή. Η επισκευή προϋποθέτει να έχεις γνώση της τότε εποχής. Των υλικών που χρησιμοποιούσαν την συγκεκριμένη εποχή. Να προσεγγίσω όσο καλύτερα τον οργανοποιό που κατασκεύασε το συγκεκριμένο όργανο. Δηλαδή, δεν θα χρησιμοποιήσεις ούτε σύγχρονα υλικά ούτε σύγχρονες τεχνικές. Προσπαθείς να μην έχεις απόκλιση στο τελικό αποτέλεσμα. Ο σκοπός της επισκευής είναι να μπορέσεις να πάρεις τον ήχο που είχε τότε το όργανο. Τα βασικά χαρακτηριστικά.» (συν/ξη 5).

Είναι αναμενόμενο πως τα όργανα προς αντιγραφή θα πρέπει να έχουν κάποια τεχνικά στοιχεία που να ελκύουν τον μάστορα ώστε να τα μιμηθεί, όπως είναι η στιβαρή κατασκευή και η αισθητική του οργάνου. Στην πρώτη τους επαφή με ένα γνωστοποιημένο παλαιό λαϊκό μουσικό όργανο, η πλειονότητα των κατασκευαστών επιχειρεί να το αντιγράψει επακριβώς. Χρησιμοποιεί τα ίδια είδη ξυλείας, ανακατασκευάζει τα καλούπια (συν/ξη 8), ώστε το σκάφος να παραπέμπει στο πρωτότυπο, να αντιγράφει τις ίδιες διαστάσεις κάθε τμήματος του οργάνου και να ενσωματώνει τα ίδια διακοσμητικά στοιχεία στα αντίστοιχα μέρη του οργάνου (συν/ξη 1). Μια ειδοποιός διαφορά σε σχέση με παλαιότερες εποχές είναι πως για την αντιγραφή αυτών των οργάνων χρησιμοποιείται σύγχρονος τεχνολογικός εξοπλισμός, ο οποίος προσφέρει την απαιτούμενη ακρίβεια και απόδοση στον τεχνίτη.

Ο κατασκευαστής λαϊκών μουσικών οργάνων σήμερα δεν αποζητά την “αυθεντικότητα” σε ένα παλαιό μουσικό όργανο, αλλά επιδιώκει να αποκομίσει όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες μέσα από την παρατήρησή του και να διδαχθεί από την πλούσια παρακαταθήκη των παλαιότερων οργανοποιών. Ωστόσο, οι περισσότεροι κατασκευαστές δεν ενστερνίζονται όλα τα τεχνικά χαρακτηριστικά των οργάνων που μελέτησαν. Διατηρούν μόνο τα στοιχεία που τους ενδιαφέρουν και εντάσσουν σταδιακά τις δικές τους τεχνικές επιλογές σε μελλοντικές δημιουργίες τους, παρεκκλίνοντας έτσι από το πρωτότυπο. Αυτή η επίπονη διαδικασία δεν έχει σκοπό να αναβιώσει το «κάλλος» και την «ανωτερότητα» μιας παλαιότερης «αμόλυντης» από νεωτερισμούς κατασκευής, αλλά να μετουσιώσει εκείνα τα στοιχεία που «συνομιλούν» με το σήμερα σε μία νέα αισθητική λειτουργική πρόταση.

Κοινός παρονομαστής στα περισσότερα επώνυμα όργανα-αντίκες τα οποία διατηρήθηκαν σε ικανοποιητικά καλή κατάσταση μέχρι σήμερα είναι το πλούσιο ηχόχρωμα και η επιμελής κατασκευή. Για αυτούς τους λόγους οι σημερινοί οργανοποιοί προσπαθούν μέσα από τη «μελέτη» αυτών των οργάνων και τους

πειραματισμούς να εντοπίσουν εκείνα τα τεχνικά χαρακτηριστικά που έχουν οδηγήσει στο άρτιο αποτέλεσμα (συν/ξη 2), (συν/ξη 6).

Οι οργανοποιοί οι οποίοι ασχολούνται εντατικά με τις αντιγραφές παλαιών επώνυμων μουσικών οργάνων είναι πεπεισμένοι ότι δεν υπάρχει μέτρο σύγκρισης μεταξύ ενός παλαιού και ενός σύγχρονου οργάνου, τη στιγμή που δεν έχει δοκιμαστεί η αξία του νέου οργάνου από το πλήρωμα του χρόνου. Σύμφωνα με αυτήν την άποψη, οι κυριότεροι λόγοι που κάνουν αυτά τα μουσικά όργανα μοναδικά είναι η χρόνια διαδικασία ξήρανσης των ξύλων που τα βελτιώνει ηχητικά και τα χρόνια πρακτικής άσκησης πάνω σε αυτά (συν/ξη 3), (συν/ξη 2). Στηριζόμενο στην παραπάνω αιτιολόγηση ένα μέρος των νεότερων κατασκευαστών πρεσβεύει πως αν υπήρχε η δυνατότητα, ένα παλαιό επώνυμο μουσικό όργανο και ένα σύγχρονο να φέρουν την ίδια ημερομηνία κατασκευής, τότε το σύγχρονο δεν θα υστερούσε σε τίποτα συγκριτικά με το πρώτο. Μάλιστα σε αρκετές περιπτώσεις ίσως η σύγχρονη κατασκευή να υπερτερούσε, επιλύοντας κάποια τεχνικά προβλήματα που παρουσίαζαν παλαιότερα όργανα αναφορικά με τον συντονισμό ή το κούρδισμά τους (συν/ξη 3), (συν/ξη 5) (συν/ξη 1). Ανάλογες διαπιστώσεις μπορούν να γίνουν σε σχέση και με τις εφαρμογές των υλικών, καθώς έχουν αναπτυχθεί σήμερα πολύ πιο εξελιγμένες τεχνικές λόγω της αναβάθμισης των εργαλείων. Αντίθετα, μια άλλη μερίδα περιλαμβάνει οργανοποιούς οι οποίοι είναι σκεπτικοί σχετικά με το αν ένα σύγχρονο όργανο θα μπορούσε να θεωρηθεί ποιοτικά ανώτερο από ένα παλαιό, παρά τα όποια πλεονεκτήματα που μπορεί να διαθέτει στην ακρίβεια κατασκευής (συν/ξη 4), (συν/ξη 5), (συν/ξη 8).

5.6) Καινοτομίες

Ως καινοτομία στην οργανοποιία, εκλαμβάνονται οι τροποποιήσεις στην κατασκευή των οργάνων που στοχεύουν στην αναβάθμιση της ποιότητας και της λειτουργικότητάς τους, οι διαφορετικοί τρόποι χρήσης των εργαλείων, οι πρωτοποριακές ιδιοκατασκευές και η χρήση νέων τεχνολογιών και πρώτων υλών.

Μέσα στο πέρασμα των χρόνων την τέχνη της οργανοποιίας πλαισίωναν επιδέξιοι τεχνίτες οι οποίοι κατάφεραν να αφήσουν το δικό τους στίγμα καταθέτοντας την εμπειρία, τα προσωπικά βιώματά τους και να φέρουν ριζικές αλλαγές ως προς τις μεθόδους κατασκευής που ίσχυαν μέχρι τότε. Αυτές άλλωστε οι ριζικές αλλαγές συνιστούν στην δική τους κοινή αίσθηση την έννοια της καινοτομίας. Από την μία μεριά η επιτυχία αυτών των καινοτομιών έγκειται στο γεγονός ότι αυτές κατάφεραν να καθιερωθούν από την κοινότητα των οργανοποιών και να εδραιωθούν. Ονόματα που άφησαν εποχή όπως ο Ι.& Δ. Σταθόπουλος, ο Ζοζέφ Τερζίβασιάν, ο Δ. Μούρτζινος ο Μαν. Βενιός, ο Μαν. Σταγάκης και ο Εμμ. Κοπελιάδης είναι αναγνωρίσιμοι, με αξία αδιαμφισβήτητη από όλους τους σύγχρονους οργανοποιούς. Για τους τελευταίους, οτιδήποτε μπορεί να θεωρηθεί *καινοτομία* θα πρέπει πάντα να έχει ένα αντίκρισμα, να έχει έναν σκοπό, ένα νόημα (συν/ξη 6), (συν/ξη 4), (συν/ξη 8).

Από την άλλη μεριά, ορισμένοι επαγγελματίες κατασκευαστές οργάνων σήμερα, παρακολουθώντας τα τεκταινόμενα του χώρου τους εξέφρασαν την άποψη πως πολλοί συνάδελφοι της γενιάς τους στο άμεσο παρελθόν, έχοντας ως αυτοσκοπό την διαφοροποίηση, επιχείρησαν μάταια να εφαρμόσουν τις ρηξικέλευθες ιδέες τους πάνω στην κατασκευή, οι οποίες τελικά δεν επέφεραν το επιθυμητό και δεν καθιερώθηκαν (συν/ξη 6), (συν/ξη 4). Αντ' αυτού, όσοι από αυτούς δεν πέτυχαν τον σκοπό τους, επέστρεψαν στις παλαιές και δοκιμασμένες τεχνικές κατασκευής. Για παράδειγμα, κάποια παραδοσιακά όργανα όπως το λαούτο δέχτηκαν επιρροές από παρεμφερή μουσικά ευρωπαϊκά όργανα όπως η κλασική κιθάρα. Σε αυτή την περίπτωση υπήρξε ο δανεισμός μιας ξένης για τα δεδομένα του λαούτου τεχνολογίας που αφορούσε την καθιερωμένη διάταξη των καμαριών της κλασικής κιθάρας, η οποία τελικά δεν κατάφερε να επικρατήσει (συν/ξη 5). Παρόμοιοι πειραματισμοί σχετικά με την τοποθέτηση των καμαριών σημειώνονται και στο μπουζούκι με ανάλογα αποτελέσματα (συν/ξη 4). Σε ό,τι αφορά την χρήση νέων ελαφρύτερων υλικών με μεγάλη μηχανική αντοχή, όπως τα ανθρακονήματα και τη καινοτομία ως προς την εφαρμογή τους, οι απόψεις των οργανοποιών δίστανται. Κάποιοι βρίσκουν τη χρήση τους επαναστατική,

ενώ άλλοι πιστεύουν πως είναι μία νέα προσθήκη χωρίς ιδιαίτερο νόημα (συν/ξη 4), (συν/ξη 8). Εντούτοις, θα πρέπει να μην λησμονείται πως υπάρχουν και περιπτώσεις εισροής καινοτόμων τεχνολογιών όπως το "double sound board"¹⁰² που εισήχθη από την κλασική κιθάρα σε λαϊκά και παραδοσιακά όργανα όπως το ούτι ή η μεταλλική ράβδος («βέργα»¹⁰³), ελληνική «πατέντα» εξ Αμερικής, η οποία ενσωματώνεται στο μπράτσο (μάνικο ή βραχίονα) του μπουζουκιού. Τα τελευταία χρόνια η ράβδος αλουμινίου αντικαταστάθηκε από ανθρακονήματα, μια ιδέα της οποίας πρωτεργάτης υπήρξε ο Χρήστος Σπουρδαλάκης.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι παραπάνω καινοτομίες με την πάροδο του χρόνου και την συσσώρευση πολύτιμης εμπειρίας ακολουθούν εξελικτική πορεία διασφαλίζοντας στατικά το όργανο, παρέχοντας μεγαλύτερη ακρίβεια και εξοικονόμηση χρόνου.

Ο ορισμός της καινοτομίας στη οργανοποιία μπορεί να ταυτιστεί με το αποτέλεσμα της διαδικασίας του επαναπροσδιορισμού, που περιλαμβάνει εξίσου την σύλληψη μιας νέας ιδέας και της υλοποίησής της. Ως επισφράγισμα αυτής της διαδικασίας οι υπόλοιποι οργανοποιοί θα πρέπει να γίνουν κοινωνοί αυτής της ρηξικέλευθης πρακτικής, να την ενστερνιστούν, για να επικρατήσει.

¹⁰² <https://www.youtube.com/watch?v=lypnHFeX1bE>

¹⁰³ Σε βίντεο του Χρήστου Σπουρδαλάκη αναφέρεται πως η ράβδος αλουμινίου είναι μια «πατέντα» του Επαμεινώντα Σταθόπουλου, ο οποίος δραστηριοποιήθηκε στην Αμερική και είναι κατοχυρωμένη από το 1928 (4:03', <https://www.facebook.com/watch/?v=594893867343977>)

Συμπεράσματα

Η παρούσα έρευνα ανέδειξε τη σύγχρονη λαϊκή οργανοποιία στην Ελλάδα ως ένα δυναμικό και πολυσύνθετο αλλά ταυτόχρονα εύθραυστο επαγγελματικό και πολιτισμικό οικοσύστημα, το οποίο συγκροτείται μέσα από σχέσεις μάθησης, γνώσης, ανταγωνισμού και συνεργασίας. Η προσέγγιση της οργανοποιίας ως κοινότητας πρακτικής επέτρεψε την κατανόηση της παραγωγής γνώσης όχι ως ατομικό επίτευγμα, αλλά ως συλλογική διαδικασία, ενσωματωμένη στην καθημερινή εργασία, στις διαπροσωπικές σχέσεις και στις ιστορικά διαμορφωμένες παραδόσεις του επαγγέλματος.

Τα ευρήματα της έρευνας δείχνουν ότι η εκπαίδευση των οργανοποιών εξακολουθεί να παραμένει κατά κύριο λόγο άτυπη, βιωματική και εξατομικευμένη. Η μαθητεία εντοπίζεται κυρίως στον χώρο του εργαστηρίου και βασίζεται στην παρατήρηση, την πράξη, τον πειραματισμό και το βίωμα, χωρίς την ύπαρξη συστηματικών διδακτικών εγχειριδίων. Τα αναγνωρισμένα επαγγελματικά εκπαιδευτήρια είναι ελάχιστα και αφορούν κυρίως ιδιωτικές πρωτοβουλίες, δράσεις ΜΚΟ ή δημοτικών φορέων, οι οποίες συχνά εξυπηρετούν ευρύτερους κοινωνικούς και πολιτισμικούς σκοπούς.

Οι εκθέσεις, τα φεστιβάλ και οι συλλογικές δράσεις λειτουργούν ως βασικοί χώροι κοινωνικής δικτύωσης, θεσμικής αναγνώρισης και διαμόρφωσης κοινών επαγγελματικών ταυτοτήτων. Παράλληλα, οι ψηφιακές πλατφόρμες και τα fora διευρύνουν τα όρια της κοινότητας πρακτικής, επιτρέποντας την ανταλλαγή εμπειριών και γνώσεων σε παγκόσμια κλίμακα. Το διαδίκτυο αποτελεί σήμερα το βασικό εργαλείο προβολής, δικτύωσης και προώθησης των οργανοποιών, αν και παρατηρείται επιλεκτική δημοσιοποίηση τεχνικών διαδικασιών και τιμών.

Η επιλογή της γεωγραφικής θέσης του εργαστηρίου διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη σταδιοδρομία του επαγγελματία οργανοποιού. Τα εργαστήρια μπορεί να βρίσκονται είτε σε κεντρικά σημεία πόλεων με στόχο την άμεση πρόσβαση στο κοινό, είτε σε απομακρυσμένες περιοχές για λόγους χαμηλότερου κόστους. Πολλοί οργανοποιοί στεγάζουν τα εργαστήριά τους σε ιδιωτικούς χώρους της κατοικίας τους, ενώ όσοι διαθέτουν εκθεσιακό χώρο συνήθως έχουν τη δυνατότητα να αντεπεξέλθουν στο υψηλό λειτουργικό κόστος. Παρατηρήθηκε, επίσης, πως ορισμένοι οργανοποιοί

της επαρχίας επιλέγουν να συνεργάζονται με ντόπιους επαγγελματίες μουσικούς με σκοπό την αποκλειστικότητα της πώλησης και συντήρησης των οργάνων που κατασκευάζουν.

Το επάγγελμα του οργανοποιού διανύει περίοδο ύφεσης, κυρίως ως απόρροια της οικονομικής κρίσης του 2010. Πρόκειται για έναν κλάδο με αυξημένη προσφορά και περιορισμένη ζήτηση, υψηλό κόστος πρώτων υλών και σημαντικά πάγια έξοδα. Για τον λόγο αυτό, πολλοί οργανοποιοί διατηρούν παράλληλο επάγγελμα ώστε να εξασφαλίσουν τη βιωσιμότητά τους. Τα περισσότερα εργαστήρια λειτουργούν βάσει ζήτησης, είτε με παραγωγή σε στοκ είτε κατά παραγγελία, ενώ η πρόσληψη εργαζομένων θεωρείται συχνά ασύμφορη, οδηγώντας στην πολύωρη αυτοαπασχόληση. Σε ορισμένες από τις παραπάνω περιπτώσεις, μάστορες στράφηκαν σε επιδοτούμενα προγράμματα με σκοπό να προσλάβουν προσωπικό για το εργαστήρι τους. Δυστυχώς, όμως, η περιορισμένη διάρκεια αυτών των προγραμμάτων στέρησε από τον ερασιτέχνη κατασκευαστή τη δυνατότητα να ολοκληρώσει τη δοκιμαστική περίοδο στο εργαστήριο πριν την πλήρη απασχόληση και να καταρτιστεί.

Η οικονομική κρίση, αλλά και η περίοδος του εγκλεισμού λόγω της πανδημίας, ευνόησαν την είσοδο νέων ερασιτεχνών στον χώρο της οργανοποιίας, κυρίως μέσω διαδικτυακών κοινοτήτων. Αν και το φαινόμενο αυτό δεν είχε μακροχρόνια διάρκεια, ανέδειξε τη σημασία των ψηφιακών μέσων στη μετάδοση της γνώσης.

Ένα σημαντικό ποσοστό οργανοποιών διατηρεί άμεση σχέση με τη μουσική, είτε ως επαγγελματίες είτε ως ερασιτέχνες μουσικοί. Η οργανοχρησία επιτρέπει στον κατασκευαστή να αξιολογεί την απόδοση του οργάνου και να διακρίνει τα κατασκευαστικά σφάλματα από τις εκτελεστικές αδυναμίες.

Η κοινότητα πρακτικής της οργανοποιίας διαρθρώνεται σε έναν πυρήνα επαγγελματιών μαστόρων και μια ευρύτερη περιφέρεια, η οποία περιλαμβάνει ερασιτέχνες κατασκευαστές, μαθητευόμενους και μουσικούς-πελάτες. Οι επαγγελματίες εμφανίζονται πιο ενεργοί στη συμμετοχή, οργανώνουν και παρακολουθούν εκδηλώσεις, συμμετέχουν σε διαδικτυακές συζητήσεις και συμβάλλουν ενεργά στη βιωσιμότητα της κοινότητας. Η αναγνώριση της ικανότητας από την κοινότητα αποτελεί το βασικό κριτήριο διάκρισης του μάστορα (αμοιβαία αναγνώριση).

Οι ερασιτέχνες οργανοποιοί αποτελούν τη βασική περιφέρεια της κοινότητας. Η νομιμοποίησή τους είναι σταδιακή και συνδέεται με τη μακρόχρονη συμμετοχή, τη συνέπεια και την απόκτηση εμπειρίας, φαινόμενο που αντιστοιχεί στη «Νόμιμη Περιφερειακή Συμμετοχή». Οι μουσικοί, ως πελάτες, συμβάλλουν επίσης στην εξωστρέφεια της κοινότητας, μέσω του διαλόγου και της ανταλλαγής γνώσεων με τους οργανοποιούς.

Η σύγχρονη ελληνική οργανοποιία δεν εμφανίζει την εσωτερική ιεραρχική διάρθρωση των παραδοσιακών συντεχνιών. Η μαθητεία δεν έχει πλέον δεσμευτικό χαρακτήρα και συχνά διακόπτεται για λόγους προσωπικής επαγγελματικής ανέλιξης του μαθητευόμενου, γεγονός που δεν γίνεται πάντοτε αποδεκτό από την κοινότητα. Παράλληλα, η γνώση μεταδίδεται επιλεκτικά, με τους μάστορες να διατηρούν επιφυλάξεις ως προς τη διάχυσή της, ιδίως όταν απευθύνονται σε δυνητικούς ανταγωνιστές.

Κεντρικό χαρακτηριστικό της μάθησης αποτελεί ο μετασχηματισμός της ρητής γνώσης σε άρρητη. Η γνώση που αποκτάται μέσα από έντυπες και ψηφιακές πηγές, τον προφορικό λόγο και την παρατήρηση, ενσωματώνεται σταδιακά μέσω της πράξης και μετατρέπεται σε βίωμα. Η διαδικασία της «ατομικής βελτίωσης», ή «δοκιμής και λάθους», είναι μια εμπειρική διαδικασία, η οποία ξεκινά μετά το πέρας της κατασκευής του πρώτου οργάνου και αποτελεί τον βασικό μηχανισμό εξέλιξης των δεξιοτήτων.

Η αγορά των μουσικών οργάνων απευθύνεται σε μουσικούς, συλλέκτες και μουσικούς οίκους, εντός και εκτός Ελλάδας. Η επιλογή τους γίνεται κατόπιν δοκιμής στο χώρο του εκθετηρίου και με βάση τις προδιαγραφές που θέτουν οι ενδιαφερόμενοι. Δύσκολα ο υποψήφιος πελάτης θα επενδύσει στην αγορά ενός οργάνου που αναρτάται στο διαδίκτυο και είναι προϊόν μη αναγνωρισμένου κατασκευαστή. Επιπλέον, οι αγοραστικές προτιμήσεις επηρεάζονται από συγκυριακούς παράγοντες, όπως η προβολή ενός οργάνου από αναγνωρισμένο μουσικό ή η πολιτισμική ανάδειξη συγκεκριμένων τύπων οργάνων. Σε αντίθεση με τους υπόλοιπους αγοραστές, οι συλλέκτες συχνά δίνουν έμφαση στην αισθητική και τη διακόσμηση, γεγονός που επηρεάζει τις κατασκευαστικές επιλογές ορισμένων οργανοποιών.

Οι συγκρούσεις γύρω από τη διαχείριση της γνώσης αποτελούν διαχρονικό χαρακτηριστικό της οργανοποιίας. Η συντεχνιακή νοοτροπία της απόκρυψης της

τεχνογνωσίας, αν και φθίνουσα, εξακολουθεί να υφίσταται. Ωστόσο, η άνοδος του διαδικτύου και η ενίσχυση των συλλογικών δράσεων έχουν συμβάλει στη σταδιακή εξομάλυνση αυτών των εντάσεων. Πιο συγκεκριμένα παρατηρήθηκε ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στην νοοτροπία των οργανοποιών κλασικών ευρωπαϊκών οργάνων του εξωτερικού και στους κατασκευαστές λαϊκών οργάνων της Ελλάδας. Από την μία μεριά, οι πρώτοι ήταν πιο αλληλέγγυοι και πάντοτε διατεθειμένοι να συμβουλευθούν οποιονδήποτε ερασιτέχνη οργανοποιό απευθυνόταν σε αυτούς. Αυτό ήταν επόμενο, εφόσον, πολλά χρόνια πριν το διαδίκτυο, στο εξωτερικό κυκλοφορούσαν ήδη αρκετές εμπειριστατωμένες μελέτες, δημοσιεύσεις και άρθρα γύρω από την κατασκευή των κλασικών ευρωπαϊκών μουσικών οργάνων. Από την άλλη μεριά, κάποιοι κατασκευαστές λαϊκών μουσικών οργάνων, πλέον πολύ λιγότεροι, παραμένουν σταθεροί στη συντεχνιακή νοοτροπία που υιοθέτησαν από παλαιότερες γενιές οργανοποιών.

Η σύγχρονη οργανοποιία δεν μπορεί να χαρακτηριστεί συντεχνιακή με τη στενή έννοια, αλλά παραμένει παραδοσιακό¹⁰⁴ χειρωνακτικό επάγγελμα. Ανήκει στα μεταποιητικά επαγγέλματα, διαθέτει δικό της ΚΑΔ και ενσωματώνει γνώσεις από πολλαπλά επιστημονικά πεδία, όπως η φυσική ακουστική, η τεχνολογία υλικών και ο ψηφιακός σχεδιασμός.

Κατά τη διαδικασία της παραγωγής, παλαιότερα υπήρχαν εξειδικευμένοι τεχνίτες, οι οποίοι συνεργάζονταν με τα οργανοποιεία και αναλάμβαναν ένα μέρος της κατασκευής του οργάνου. Αυτοί είναι οι «σκαφάδες», οι «λουστραδόροι», οι σχεδιαστές κ.ά. Πλέον, λόγω του υψηλού κόστους παραγωγής, αυτά τα επαγγέλματα τείνουν να εκλείψουν και πολλά σύγχρονα οργανοποιεία επιλέγουν να επωμιστούν το βάρος των παραπάνω εργασιών.

Η τεχνολογική εξέλιξη, με τη χρήση CNC, ψηφιακών προγραμμάτων και ηλεκτροκίνητων εργαλείων, έχει μετασχηματίσει την παραγωγή, χωρίς να αναιρεί τον χειροποίητο χαρακτήρα του οργάνου, ο οποίος ορίζεται από την πλήρη εποπτεία του δημιουργού. Επιπρόσθετα, η καινοτομία προκύπτει μέσα από την ιδιοκατασκευή εργαλείων, την προσαρμογή τεχνικών και τον επαναπροσδιορισμό της πρακτικής.

¹⁰⁴ Βλ. σελ.111

Σε ό,τι αφορά την προμήθεια εξειδικευμένων εργαλείων και εξαρτημάτων κατασκευής των οργάνων, οι κατασκευαστές των ευρωπαϊκών κλασικών μουσικών οργάνων βρίσκονται σε πιο προνομιακή θέση σε σχέση με τους κατασκευαστές των λαϊκών παραδοσιακών οργάνων. Αυτό συνίσταται στο γεγονός ότι για τους πρώτους υπάρχουν διαδικτυακά καταστήματα τα οποία εξειδικεύονται στην πώληση εργαλείων που προορίζονται κυρίως για τα ευρωπαϊκά κλασικά όργανα. Για τους κατασκευαστές των λαϊκών παραδοσιακών οργάνων δεν υπάρχει η ανάλογη μέριμνα ούτε από ανάλογα καταστήματα, ούτε από τις μεγάλες κατασκευάστριες εταιρίες ξυλουργικών εργαλείων. Τα περισσότερα ξυλουργικά εργαλεία και εξαρτήματα που διαθέτουν οι λαϊκοί οργανοποιοί είναι γενικής χρήσης και τα προσαρμόζουν για την εκάστοτε εργασία. Για αυτόν τον λόγο, πολλοί λαϊκοί οργανοποιοί κατέφυγαν στην λύση της ευρεσιτεχνίας, κατασκευάζοντας εξ αρχής με μεγάλη επιτυχία εργαλεία από φθηνά υλικά, εξαρτήματα που προσαρμόζονται σε ηλεκτροκίνητα εργαλεία, βάσεις στήριξης και πολλά άλλα. Άλλες φορές, λόγω του υψηλού κόστους, αυτές οι πατέντες είναι πιστές αντιγραφές των αυθεντικών εργαλείων του εμπορίου ή η σύλληψή τους βασίζεται πάνω σε αυτές.

Η ποιότητα ενός μουσικού οργάνου αξιολογείται με βάση την ακουστική, την εργονομία, την αισθητική και την αντοχή στον χρόνο. Επίσης, η μελέτη και αντιγραφή παλαιών οργάνων λειτουργεί ως βασικό «σχολείο» μάθησης, ενώ η καινοτομία καθιερώνεται μόνο όταν υιοθετηθεί από την κοινότητα πρακτικής.

Συμπερασματικά, η λαϊκή οργανοποιία αποτελεί μια δυναμική πρακτική που ισορροπεί ανάμεσα στην παράδοση, την εμπειρία και τη σύγχρονη τεχνολογία, διατηρώντας ισχυρούς δεσμούς με τη βιωματική γνώση και την κοινότητα που τη συγκροτεί.

Ελληνική Βιβλιογραφία

-Νίκος Ανδρικός (2020), 11ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο: «*Νεωτερισμός και Παράδοση*»: Σύγχρονη τροπική σύνθεση – Διασπώντας το στερεοτυπικό δίπολο νεωτερισμός-παράδοση (πρακτικά), Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη

-Φοίβος Ανωγειανάκης (1991), «*Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*», Αθήνα: Μέλισσα

- Ε.Γ. Αυδίκος (2009), «*Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού -Λαογραφίες, λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες*», Αθήνα: εκδόσεις Κριτική

-Βαλσαμάκης Βασιλάτος, «*Πρότυπα, υβριδικά και τροποποιημένα μουσικά όργανα Ελλήνων μουσικοδιδασκάλων*», (Π.Ε.), Τ.Τ.Η.Μ.Ο., Μάιος 2010- Μάρτιος 2011 Αργοστόλι (Τ.Ε.Ι.Ι.Ν.), αναρτήθηκε στις: 11/8/2025,
<https://www.academia.edu/30716402/VASILATOS DISSERTATION 14 MAY>

-Μ. Βογιατζόγλου, & Α. Σιδέρη (1986), «*Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός*» (vol. 2), Αθήνα: Γνώση.

-Eric Hobsbawm (2004), «*Η επινόηση της Παράδοσης*», Κ. Παλαμά 13 Καματερό: Θεμέλιο.

- Maurice Halbwachs (2013){a}, «*τα Κοινωνικά πλαίσια της μνήμης*», Αθήνα: Νεφέλη.

- Maurice Halbwachs, (2013){b}, «*Η συλλογική μνήμη*», Αθήνα: Παπαζήσης.

-Μ. Herzfeld (2002), «*Πάλι δικά μας: Λαογραφία, Ιδεολογία και η διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας*», Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

-Ε. Καρανάσιου (2022), «*Συντεχνίες και εταιρίες από τους Νέους Χρόνους στη σύγχρονη εποχή*», (Δ.Ε), Π.Δ.Μ, Κοζάνη.

-Πέτρος Καρακάσης (1970), «*Ελληνικά Μουσικά Όργανα*», Αθήνα: Δίφρος

-Ρούλα Κασσιμάτη (2001), *«Δομές και Ροές: Το φαινόμενο της κοινωνικής και επαγγελματικής κινητικότητας»*, Αθήνα: Gutenberg.

- Βασιλική Κράββα (2018), *«Οι λαογράφοι, τα πράγματα και ο υλικός βίος: θεωρητικές και μεθοδολογικές διαδρομές στη μακρά λαογραφική διάρκεια»*, Νιτσιάκος- Ποτηρόπουλος (επιμ.), *«Λαογραφία και ανθρωπολογία μια συμβολή στον διάλογο»*, (σ.σ. 231-257), Αθήνα: Ι. Σιδέρης, Αναρτήθηκε στις 11/8/2025, [Kravva.pdf](#)

-Ευαγγελή Α. Ντάτση (1985), *«Η χαλκοτεχνία στα Γιάννινα, στις παραμονές του πολέμου του 1940»*, (Δ.Δ.), Π.Ι., Γιάννινα.

-Ευαγγελή Αρ. Ντάτση (2006), *«Τα Ισνάφια μας τα Βασιλεμένα: Τα Γιάννινα των Μαστόρων και των Καλφάδων»*, Αθήνα: εκδόσεις Γαβριηλίδης.

-Μ.Γ. Μερακλής (1989), *«Λαογραφικά Ζητήματα»*, Αθήνα: εκδόσεις Χ. Μπούρα.

-Πέτρος Κ. Μουστάκας (2011), *«Η επαγγελματική κατασκευή μουσικών οργάνων στην Αθήνα από τα μέσα του 19ου αιώνα έως την εποχή του Μεσοπολέμου»*, (Δ.Δ.), Ε.Κ.Π.Α./ Μ.Σ, Αθήνα.

-Γ. Παπαγεωργίου (1982), *«Οι συντεχνίες στα Γιάννενα κατά τον 19^ο και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα»*, (Δ.Δ), Π.Ι., Γιάννενα.

-Γ. Παπαγεωργίου (1986), *«Η μαθητεία στα επαγγέλματα» 16-20^{ος} αιώνας*, Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας.

-Στυλιανός Παπαδόπουλος (1982), *«Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900-1975)»*, Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.

- Αικατερινη Πολυμερου-Καμηλάκη (2012), *«Ο Νικόλαος Πολίτης και το Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας»* Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, Τόμος Β', Αθήνα: Ακαδημία Αθηνων.

-Νίκος Φρονιμόπουλος (2010), «*Ο Ταμπουράς του Μακρυγιάννη και η οργανοποιία του Λεωνίδα Γαΐλα*», Αθήνα: Ιστορική και εθνολογική Εταιρία της Ελλάδος.

- Μάνος Τουρπάλης, Παναγιώτης Καγιάφας (2022), «*Κατασκευή λαϊκής κιθάρας- Θεωρία και πράξη*», Θεσσαλονίκη: Fishbowl Music Tank

-Ν. Τσαφταρίδης (2013), «Οι κατασκευές μουσικών οργάνων στην Μουσική Εκπαίδευση εκπαιδευτικών, παιδιών προσχολικής ηλικίας». Μαθητεία γνώση και κατασκευή», (Δ.Δ), Ε.Κ.Π.Α., Αθήνα

Ξένη Βιβλιογραφία

- Rocco Agrifoglio (2015), “*Knowledge Preservation Through Community of Practice: Theoretical Issues and Empirical Evidence*”, New York: Springer.
- Ash Amin, Joanne Roberts (2008), “*Knowing in action: Beyond communities of practice*”, ScienceDirect, p.p. 353-369, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, [doi:10.1016/j.respol.2007.11.003](https://doi.org/10.1016/j.respol.2007.11.003)
- James Beament (1997), “*The violin Explained*”, Oxford (UK): Oxford University Press
- Virginia Buysse, Karen L. Sparkman, Patricia W. Wesley (2003), “*Communities of Practice: Connecting what we know with what we do*”, Vol. 69, No. 3, pp. 263-277, Council for Exceptional Children. Ανακτήθηκε στις 12/8/2025 DOI:10.1177/001440290306900301
- Roy Courtnall, “*Making Master Guitars*” (1993), London: Newark School of Musical Instrument making.
- Andrew Cox (2005), “*What are communities of practice? A comparative review of four seminal works*”, Journal of Information Science, 31 (6) 2005, pp. 527–540 Loughborough University, Loughborough, UK. ανακτήθηκε στις 12/8/2025, DOI:10.1177/0165551505057016
- Christian Giordano (2004), “*The Body Impolitic: Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value. Michael Herzfeld (review)*”, American Anthropologist, Vol. 107, Issue 2, June 2005, pp. 275–318, Chicago: University of Chicago Press, American Anthropological Association. Ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://doi.org/10.1525/AA.2005.107.2.292>
- Chris Johnson and Roy Courtnall (1999), “*The Art of Violin Making*”, London: Robert Hale.

-Lesser, E. L. & Storck, J. (2001). Communities of practice and organizational performance. *IBM Systems Journal*, vol 40(4), p.p. 831–841. ανακτήθηκε στις 12/8/2025, DOI:10.1147/sj.404.0831

-Edurne Loyarte Olga Rivera, (2007), "Communities of practice: a model for their cultivation", *Journal of Knowledge Management*, Vol. 11 Iss 3 pp. 67 – 77, Emerald Group Publishing Limited, ISSN 1367-3270, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, DOI 10.1108/13673270710752117

-Igor Pyrko, Viktor Dörfler and Colin Eden (2019), “*Communities of Practice in landscapes of practice*”, Article reuse guidelines: sagepub.com/journals-permissions, *Management Learning* 1–18, Ανακτήθηκε στις 12/8/2025 DOI: 10.1177/1350507619860854

-Israel Sánchez-Cardona, José Sánchez-Lugo, Julia Vžlez-González (2012), “*Exploring the Potential of Communities of Practice for Learning and Collaboration in a Higher Education Context*, *Procedia-Social and Behavioral Sciences*” (Vol.46), Pages 1820-1825, ανακτήθηκε στις 11/8/2025, <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.05.385>

-Roger H. Siminoff (2002), “*The luthiers handbook*”, Milwaukee: Hal Leonard

-David E. Sutton (2006), “The Body Impolitic: Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value (review)”, *Journal of Modern Greek Studies*, Volume 24, Number 2, pp. 463-465, Johns Hopkins University Press, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://doi.org/10.1353/mgs.2006.0028>

-Suzanne Vaughan, Tim Dorman (2014), “*Communities of Practice, The Wiley Blackwell Encyclopedia of Health, Illness, Behavior, and Society*”, p.p. 1-5, John Wiley & Sons. Ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://doi.org/10.1002/9781118410868.wbehibs261>

-Etienne Wenger (1998), “*Communities of Practice: learning meaning and identity*”, New York, Cambridge University Press.

-Etienne Wenger (2005), “Communities of practice in the 21st-century organization”, Foreword to the CEFRIO guidebook , p.p 1-9, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://www.wenger-trayner.com/wp-content/uploads/2022/06/2005-EWT-Foreword-for-CEFRIIO-Guide-English.pdf>

-Etienne Wenger (2010), “*Communities of practice and social learning systems: the career of a concept*”, Chris Blackmore (ed), “*social learning systems and communities of practice*”, (p.p. 179-197), The Open University, Springer αναρτήθηκε στις 11/8/2025 DOI:[10.1007/978-1-84996-133-2_11](https://doi.org/10.1007/978-1-84996-133-2_11)

-Etienne Wenger (2011), “*Communities of Practice: A brief introduction*”, University of Oregon, National Science Foundation (US), Αναρτήθηκε στις 11/8/2025, URI: <http://hdl.handle.net/1794/11736>

-Etienne Wenger-Trayner, Richard Mc Dermott, William M. Snyder (2002), “*Seven Principles for Cultivating Communities of Practice*”, pp. 1-9, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://www.researchgate.net/publication/265678077>

Διαδικτυογραφία

-«4ο Φεστιβάλ Ρεμπέτικου “Η Σύρα του Μάρκου Βαμβακάρη”, Πρόγραμμα (1-6.7.2019)» (13/5/2019), ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://www.syros-agenda.gr/4o-festival-rempetikou-i-syra-tou-markou-vamvakari-programma-1-6-7-2019/>

-«Ασκαρδαμυκτί, Σχολή Τεχνών και Τεχνικών», <https://www.askardamykti.com>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-«Αυτό είναι το πρώτο εργαστήρι οργανοποιίας για πρόσφυγες» (4/12/2018), enallaktikos.gr, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://enallaktikos.gr/ayto-einai-to-pto-ergastiri-organop>

-«Γ. Φραγκος- Β. Κωστόπουλος Ο.Ε, μεγάλη ποικιλία σιδηρικών και εργαλείων», <https://www.fragos.com.gr/>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-“Crimsonguitars, the finest guitars luthier tools and training”, <https://www.crimsonguitars.com/collections/luthiers-tools>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-Δημήτρης Πετρόπουλος (χ.χ.),«Η κιθάρα του Edge των “U2”. Την επινόησε ο Επαμεινώνδας Σταθόπουλος από την Λακωνία, που ήταν και ο εφευρέτης της μασίφ ηλεκτρικής κιθάρας. Η καταξίωση και το τέλος...», Μηχανή του χρόνου, <https://www.mixanitouxronou.gr/dite-tin-kithara-tou-edge-ton-u2-tin-epinoise-o-epaminondas-stathopoulos-apo-ti-lakonia-pou-ine-ke-o-efevretis-tis-masif-ilektrikis-kitharas/>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

- Δίκτυο Μουσείων και Πολιτιστικών Φορέων Αθηνών, «Μουσείο ελληνικών Λαϊκών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη» (2010), ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://www.athensmuseums.net/museum.php?id=6>

-Dimitrios Gouskos (9/2/2023),«Ο εφευρέτης της ηλεκτρικής κιθάρας Eriphone καταγόταν από το Καστόρι Σπάρτης! Επαμεινώνδας Σταθόπουλος», LinkedIn, <https://www.linkedin.com/pulse/%CE%BF-%CE%B5%CF%86%CE%B5%CF%85%CF%81%CE%AD%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B7%CE%BB%CE%B5%CE%BA%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82-%CE%BA%CE%B9%CE%B8%CE%AC%CF%81%CE%B1%CF%82-epiphone-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%B3%CF%8C%CF%84%CE%B1%CE%BD-dimitrios>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

Επαγγελματικό Επιμελητήριο Αθηνών, «*musikmesse 29.04-01.05.2022 – Φρανκφούρτη, Γερμανία*» (12/1/2022), <https://www.eea.gr/arthra-eea/musikmesse-29-04-01-05-2022-frankfoyrti-germania/>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

- Επαγγελματικό Επιμελητήριο Αθηνών, «*Musikmesse, Διεθνή έκθεση – μουσικά όργανα, 11-14 Απριλίου, Φρανκφούρτη*», <https://www.eea.gr/arthra-eea/musikmesse-diethni-ekthesi-moysika-organa11-14-apriliou-frankfoyrti/>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

- Επιμελητήριο Πιερίας, «*Musikmesse 29.04-01.05.2022, Φρανκφούρτη – Γερμανία*» (16/2/2022), <https://champier.gr/19345-2/>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-«*Έλληνες Οργανοποιοί*», <http://greekluthiers.wordpress.com>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-«*Ερασιτέχνης Οργανοποιός*», <http://organopoios.wordpress.com>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-«*ΕΣΠΑ Προγράμματα για επιχειρήσεις*», <https://www.espa.gr/el/Pages/procsimsea.aspx>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-Faruk Türünz (2009), “*Faruk Türünz Workshop (1) Double Soundboard Oud Presentation*”, [video], Istanbul: youtube,

<https://www.youtube.com/watch?v=lypnHFeX1bE>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-«Φεστιβάλ Λαϊκής Κιθάρας» (2011-2025), Thessalonikicityguide.gr, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://thessalonikicityguide.gr/events/festival-laikis-kitharas/>

-“Guild of American Luthiers”, <https://luth.org/>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-“Greek Luthiers Community”, <http://www.luthier.gr/index.php>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-Ιφιγένεια Διαμάντη (14/5/2011), «Καλλιτεχνική οργανοποιία, μια «άγνωστη» τέχνη», Η Καθημερινή, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://www.kathimerini.gr/society/426407/kallitechniki-organopoiia-mia-agnosti-techni/>

-«ΚΕ.Π.Ε.Α/Γ.Σ.Ε.Ε», [ΚΕ.Π.Ε.Α./Γ.Σ.Ε.Ε.](#), ανακτήθηκε στις 12/8/2025

- «Κρικόρ Απαρτιάν: Μια ιστορία προσφυγιάς που τραγουδιέται ακόμη μέσα από τις κιθάρες και τα μαντολίνα του», (16/4/2023), PontosNews, ανακτήθηκε 12/8/2025, [Κρικόρ Απαρτιάν: Μια ιστορία προσφυγιάς που τραγουδιέται ακόμη μέσα από τις κιθάρες και τα μαντολίνα του \(pontosnews.gr\)](#).

-Kostas Pliakos (2016), « Ερασιτέχνες οργανοποιοί. Αυτοδίδακτοι και μερακλήδες», [video], Αθηνά: youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=pMbufno6yScom>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-“Konstantellos Music¹⁰⁵”, <https://konstantellosmusic.gr/el/>, ανακτήθηκε στις 26/11/2024

¹⁰⁵ Πλέον υπάρχει σελίδα μόνο στο Facebook (<https://www.facebook.com/konstantellosmusic/>)

-Laios Sakis (2008-2025), Musicking, ανακτήθηκε στις 12/8/2025,
<https://www.musicking.gr/Sit%C4%81r/?lang=el>

-“*Madinter, wood for music*”, <https://www.madinter.com/en/by-type-of-tools.html> ,
ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-«*Μουσικά Όργανα στον Ελληνικό Χώρο*», <https://mousika-organa.blogspot.com/2015/08/blog-post.html>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-«*Μουσικά Όργανα Κ. Δεκαβάλα*»,
https://www.dekavalas.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=31&Itemid=180&lang=el, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-«*Μουσική εκδήλωση για τη λήξη της κινητής έκθεσης λαϊκών οργάνων*» (3/3/2015), *e-thessalia.gr*, ανακτήθηκε στις 12/8/2025,
<https://e-thessalia.gr/mousiki-ekdilosi-gia-ti-lixi-tis-kinitis-ekthesis-laikon-organon/>

-«*Νίκος Φρονιμόπουλος, Καλλιτεχνική Οργανοποιία*», <http://fronik.wordpress.com>,
ανακτήθηκε στις 12/8/2025

- Νικόλαος Φώτης (18/10/2016), «*Eriphone, όπως Επαμεινώνδας*», Dimart,
<https://dimartblog.com/2016/09/18/epiphone/>

-«*Οργανοποιείον “Neorion” Χρ. Σπουρδαλάκη*», <https://www.music-instruments.gr/workshop.php?lg=1>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

- «*Οργανοποιείο: Καρελλάς*», <https://www.karellas.gr/#resume>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

- «*Όμιλος Ελληνικών Τεχνών*», <https://oet.gr/art/>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025.
- “*Old Bouzoukia*”, <http://oldbouzoukia.wordpress.com>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025
- «*Ποιός ήταν ο Τέρπανδρος;*» (19/04/2010),
<https://terpandros.wordpress.com/2010/04/19/terpandros/>
- «*Ρεμπέτικο Φόρουμ*», [Ρεμπέτικο Φόρουμ - Η μεγάλη ρεμπέτικη παρέα](#) ανακτήθηκε στις 12/8/2025
- «*Σοφιανός, since 1936*», <https://www.sofianos.net/organopoiia.html>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025
- «*Στέλιος Πετράκης*», <http://www.steliospetrakis.com/instruments>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025
- «*Συνεχίζονται οι εγγραφές στα τμήματα ΝΕΛΕ Σερρών*» (16/10/2008), serreslife.gr, ανακτήθηκε στις 12/8/2025,
<https://www.serreslife.gr/news/serres/%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%B1/964-----sp-1883091207.html>
- “*Stewmac*”, <https://www.stewmac.com/luthier-tools-and-supplies/>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025
- Β. Στεργιοπουλος (13/2/2018), «*Το Λεσβιακό μέλος: ο Τερπανδος*», ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://www.in.gr/2018/02/13/language-books/glossa/to-lesbiako-melos-o-terpandros/>.
- Γ. Καρελλάς (2014), «*Σεμινάρια Οργανοποιίας Εαρινό 2014- Luthier Workshop, Spring 2014*», [video], Αθηνά: youtube,
<https://www.youtube.com/watch?v=fw1IRliGIPY&t=317s>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-«Σεμινάριο Εκπαιδευτικής Οργανοποιίας» (8/1/2019), Kriti24, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://www.kriti24.gr/seminario-ekpaideytikis-organopoiias/>

-«Tar», με αφορμή την κιθάρα», <https://www.tar.gr/>, https://www.tar.gr/25_26_ekthesi_moysikwn_organwn_seminario_organopoiias_sto_kilkis-article-4366.html, <https://luthierschool.blogspot.com/2013/05/>, ανακτήθηκε στις 26/11/2024

-«Το 1ο Πανελλήνιο Φεστιβάλ Παραδοσιακής Οργανοποιίας: Μια μεγάλη γιορτή για την ελληνική παράδοση» (10/7/2017), www.newsbomb.gr, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, https://www.newsbomb.gr/bombplus/politismos/story/805693/to-1o-panellinio-festival-paradosiakis-organopoiias-mia-megali-giorti-gia-tin-elliniki-paradosi?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR2s__B0ua1wGd2LdfkQUjGBsNWev9QezL42Aklg0AFzPf-bgW1xO0o4ShE_aem_ARU8qXSXmt4KSwl4QA141Zb0AqWhhsK-mE0g8p_7DhXztRstHwALA-UzI8q92cB_CVDi6_8MmsePANxgXQp-P5yW

-«Τριχορδα», <http://trixorda.blogspot.com>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-Γιάννης Τσουλόγιαννης (5/2009), «Αναστάσιος Σταθόπουλος- “Eriphone”», Tar, https://www.tar.gr/organopoiia_anastasios_stathopoylos_epiphone_br_toy_gianni_tso_vlogianni-article-2124.html?category_id=90, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-«T.A.P.M. T.E.I. Ηπείρου», <http://tlpm.teiep.gr/el/tlpm/labs/420-lab-luth.html>, ανακτήθηκε στις 27/11/2024

- «Η λαϊκή κιθάρα εντάχθηκε στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτισμικής Κληρονομιάς της Ελλάδας», (10/8/2020), Syros Agenda, ανακτήθηκε στις 12/8/2025, <https://www.syros-agenda.gr/i-laiki-kithara-entachthike-sto-ethniko-evretirio-aylis-politistikis-klironomias-tis-elladas/>

- “*Kithara.gr*”, <https://forum.kithara.gr/index.php?topic=92172.0>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

- $\chi\cdot\tau^{106}$., <https://luthierschool.blogspot.com/p/blog-page.html>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

-<https://www.fractalart.gr/epaminondas-stathopoulos-o-ellinas-p/>, ανακτήθηκε στις 12/8/2025

¹⁰⁶Χωρίς τίτλο

Παράρτημα Ι

Οδηγός Συνεντεύξεων- Θεματικά πεδία

1. Προφίλ του οργανοποιού και ζητήματα ταυτότητας.
2. Διαδικασίες μάθησης.
3. Η μαθητεία, τα τεχνικά ιδρύματα και τα είδη αυτών.
4. Οδηγός σπουδών και το είδος εκπαίδευσης των ιδρυμάτων (π.χ. τυπική, μη τυπική και άτυπη).
5. Δικτύωση και ψηφιακές κοινότητες.
6. Πληροφορίες για σωματεία, σεμινάρια, φεστιβάλ και εκθέσεις οργανοποιίας.
7. Οι ιστορικές-κοινωνικές συνθήκες και ο αντίκτυπος τους στην παραγωγική διαδικασία.
8. Ποια η σχέση των οργανοποιών με την μουσική;
9. Οι διενέξεις.
10. Το αγοραστικό κοινό και οι προτιμήσεις του.
11. Η προμήθεια υλικών.
12. Η προώθηση των μουσικών οργάνων.
13. Ο εξοπλισμός και ο χώρος του εργαστηρίου.
14. Η κατηγοριοποίηση των εργαλείων.
15. Οι επισκευές παλαιών οργάνων και η σημασία τους.
16. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης ενός οργάνου;
17. Ποια θεωρούνται ποιοτικότερα όργανα, τα παλαιά ή τα σύγχρονα; Ποιοι λόγοι υποστηρίζουν την κάθε άποψη;
18. Διάλογοι γύρω από κεντρικές έννοιες των οργανοποιών όπως το χειροποίητο και το βιομηχανοποιημένο όργανο, το «μυστικό», οι ιδιοκατασκευές, η «ξυλοδουλειά» και η καινοτομία.
19. Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ των λαϊκών και των «κλασικών» Ελλήνων οργανοποιών;

Παράρτημα II

Πίνακες Συνεντεύξεων

Συνέντευξη: 1

Όνοματεπώνυμο :	Γ.Κ.
Ηλικία:	64 ετών
Φύλο:	Άνδρας
Εκπαιδευτικό Επίπεδο:	Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση- Επαγγελματίας Οργανοποιός. Μαθήτευσε σε μάστορα.
Τόπος Διαμονής:	Αθήνα

Συνέντευξη: 2

Όνοματεπώνυμο :	Α.Θ.
Ηλικία:	52 ετών
Φύλο:	Άνδρας
Εκπαιδευτικό Επίπεδο:	Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση- Αυτοδίδακτος Επαγγελματίας Οργανοποιός
Τόπος Διαμονής:	Θεσσαλονίκη

Συνέντευξη: 3

Όνοματεπώνυμο :	Α.Κ.
Ηλικία:	50 ετών
Φύλο:	Άνδρας
Εκπαιδευτικό Επίπεδο:	Τριτοβάθμια Εκπαίδευση- Αυτοδίδακτος Επαγγελματίας Οργανοποιός
Τόπος Διαμονής:	Αγρίνιο

Συνέντευξη: 4

Όνοματεπώνυμο :	Χ.Κ.
Ηλικία:	43 ετών
Φύλο:	Άνδρας
Εκπαιδευτικό Επίπεδο:	Τριτοβάθμια Εκπαίδευση με ειδίκευση στην λαϊκή οργανοποιία
Τόπος Διαμονής:	Σπάρτη

Συνέντευξη: 5

Όνοματεπώνυμο :	Δ.Μ.
Ηλικία:	37 ετών
Φύλο:	Άνδρας
Εκπαιδευτικό Επίπεδο:	Τριτοβάθμια Εκπαίδευση (μαθηματικός)- αυτοδίδακτος επαγγελματίας οργανοποιός
Τόπος Διαμονής:	Θεσσαλονίκη

Συνέντευξη: 6

Όνοματεπώνυμο :	Σ.Μ.
Ηλικία:	74 ετών
Φύλο:	Άνδρας
Εκπαιδευτικό Επίπεδο:	Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση- αυτοδίδακτος επαγγελματίας οργανοποιός- επιχειρηματίας
Τόπος Διαμονής:	Αγρίνιο

Συνέντευξη: 7

Όνοματεπώνυμο :	Γ.Μ.
Ηλικία:	38 ετών
Φύλο:	Άνδρας
Εκπαιδευτικό Επίπεδο:	Τριτοβάθμια Εκπαίδευση- Μαθήτευσε οργανοποιία σε τεχνικό εκπαιδευτήριο και σήμερα διδάσκει σε νεοσύστατο ιδιωτικό εκπαιδευτικό ίδρυμα
Τόπος Διαμονής:	Αθήνα

Συνέντευξη: 8

Όνοματεπώνυμο :	Μ.Ν.
Ηλικία:	75 ετών
Φύλο:	Άνδρας
Εκπαιδευτικό Επίπεδο:	Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση- Ερασιτέχνης Οργανοποιός
Τόπος Διαμονής:	Βόλος

Συνέντευξη: 9

Όνοματεπώνυμο :	Δ.Σ
Ηλικία:	52 ετών
Φύλο:	Άνδρας
Εκπαιδευτικό Επίπεδο:	Τριτοβάθμια Εκπαίδευση- Ερασιτέχνης Οργανοποιός
Τόπος Διαμονής:	Αθήνα

Παράρτημα III

Συνέντευξη: 1

Γ.Κ. 4/6/2024 ώρα 21:15

Πιστεύεις πως κάποιος μπορεί να βιοποριστεί σήμερα από αυτό το επάγγελμα; Πως είναι η καθημερινότητά σου;

Όχι, θα έλεγα. Εγώ βιοπορίστηκα και συνεχίζω ακόμα, αλλά να το θέσουμε κάπως αλλιώς.

Έχεις κουραστεί ήδη στα πρώτα χρόνια. Αφού εξειδικευτείς κατά κάποιον τρόπο ήδη έχεις κουραστεί και το γυρνάς στον ερασιτεχνισμό. Κατάλαβες; Γιατί είναι δύσκολο το αντικείμενο. Μόνον βιοπορίζεσαι εάν τυποποιηθεί η κονσερβοποίηση το αντικείμενο σου.

Μιας που μιλάμε για οργανοποιία. Τότε αν τυποποιηθεί.

Αν είναι χαμηλότερο το κόστος, μπορεί όχι μόνο να βιοποριστείς, αλλά να κάνεις επιχείρηση.

Αλλά ένας εραστής του αντικειμένου, που ψάχνει για την πληροφορία, δεν γίνεται αύριο....

Το Είδες και εσύ έτσι δεν είναι; που ασχολείσαι. Σε θυμάμαι στη σχολή έτσι; τώρα είσαι 40 και... Πιστεύεις ότι έγινες ο σούπερ οργανοποιός;

Καλά αυτό δεν τελειώνει ποτέ.

Όταν φτάσεις όμως και κουραστείς. Οι ανάγκες της ζωής είναι τέτοιες που Ερασιτεχνίζεις μετά και κοιτάς να κάνεις καμιά άλλη δουλειά.

Πως θα χαρακτήριζες τον εαυτό σου αν έβαζες έναν τίτλο; επαγγελματία; ερασιτέχνη; δάσκαλο; Τι από όλα ή όλα;

Αχ αυτή η δύσκολη ερώτηση Πάνο.

Εσύ τι νιώθεις;

Τώρα στην ηλικία που είμαι και μπορώ να είμαι πιο ελεύθερος από υποχρεώσεις από πολλά. Ήδη το τελευταίο διάστημα 'κανα 2 χρόνια. **Νιώθω ερασιτέχνης, κάτι από πίσω στο πίσω μέρος του μυαλού μου το ήθελα πάντοτε.** Ενώ ήμουνα αναγκασμένος να είμαι επαγγελματίας, τώρα κάνω πολλά πράγματα που ήθελα Εγώ.

Κατάλαβα τι λες τώρα.

Πειραματισμούς, ότι μπορείς να φανταστείς.

Έστω ότι έχεις μια γραμμική πορεία και ξεκινήσουμε από την αρχή. Πως θα χαρακτηρίζες τον εαυτό σου ανά περίοδο; δηλαδή θα ξεκινούσες ως μαθητής; ερασιτέχνης; μαθητής; μετά επαγγελματίας; μετά;

Μετά... Όλο αυτό, π.χ. ερασιτεχνισμός. Πάθος. Έρχεται και αρκετή εξειδίκευση στην πορεία, υπάρχει και το κεφάλαιο της διδασκαλίας τόσων χρόνων, της μετάδοσης της γνώσης. Τώρα πώς να τα συνοψίσουμε; Δύσκολη ερώτηση. Πρέπει να βρούμε τον διαχωρισμό.

Από επαγγελματίας, τι άλλο θα προσθέταμε ταυτόχρονα με αυτό;

Ναι, μετά από επαγγελματίας, εραστής της τέχνης λοιπόν. Εραστής της τέχνης όμως που έχει μαζέψει όλο το έργο και τη γνώση που υπήρχε ως επαγγελματίας- γνώστης. **Τώρα, ο ερασιτέχνης που είναι ημιτελής δεν έχει πολλές γνώσεις, απλά αγαπάει το αντικείμενο και ασχολείται γιατί έτσι του αρέσει. Εγώ τώρα ερασιτεχνίζω, αλλά γνωρίζω, έχω μια συσσώρευση γνώσεων, ας πούμε.**

Ναι, κατάλαβα τι λες. Σίγουρα πέρασες και από τη διδασκαλία όμως έτσι;

Η διδασκαλία πέρασε από πολλά στάδια, ώστε να φτάνεις στο σημείο να λες κάτι... Εγώ τουλάχιστον έτσι φτιάχτηκα. {...} **είχα πάντα αυτό που έχει γίνει πλέον βίωμα μέσα στα χρόνια. Γιατί το εξάσκησα καλά, γιατί μελέτησα βιβλία συμβατά με το αντικείμενο, με την ακουστική, με την παιδαγωγική και όλα αυτά.**

Μελετώντας κάποιους μεγάλους, μελετητές, Ευρωπαίους πάνω στην παιδαγωγική, άρχισα και εγώ με τη δική μου δουλειά να ενστερνίζομαι πράγματα διότι ο μαθητής ασχέτου ηλικίας πρέπει να έχει παραδείγματα.

Υπάρχει κάποιος στενός κύκλος που μοιράζεις τις εμπειρίες σου πάνω στην κατασκευή; Συζητάς με συναδέλφους; βρίσκετε τη λύση στα προβλήματα;

Λόγω του περίεργου αντικειμένου και του εγωισμού που επικρατούσε. Από εκείνα τα χρόνια με έναν 2 αντάλλασσα πληροφορίες.

Επομένως έχεις ένα στενό κύκλο εμπιστοσύνης;

Υπάρχει ναι τώρα πια τα τελευταία χρόνια δεν...

Υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος κώδικας συμπεριφοράς όταν είστε μεταξύ σας;

Απλά υπάρχει μια απόσταση. Δεν μιλάμε κάθε αυτού για το όργανο που έφτιαξες εσύ συνάδελφέ, ή αυτό που έκανα εγώ. Δεν συζητιέται καθόλου εκείνο το αντικείμενο. Πρέπει να μην περάσεις το κατώφλι της κριτικής. «Περπατάει στο ταβάνι» δεν δέχεται.

Η πρακτική γνώση μεταδίδεται;

Η πρακτική γνώση;

Η εμπειρία σου μεταδίδεται σε έναν άπειρο; Και αν ναι, με ποιο τρόπο πιστεύεις;

Μπορεί να είναι ένας μάστορας ή δάσκαλος του είδους, μπορεί να είναι μεταδοτικός.....

Πιστεύεις ότι αυτό που έχεις αποκομίσει από τα χρόνια, αυτή η εμπειρία σου λοιπόν, αυτός ο τρόπος, ακόμα και πώς να κόβεις το ξύλο, πιστεύεις ότι μπορείς να το μεταδώσεις; Μπορείς να το μεταδώσεις; και με ποιο τρόπο πιστεύεις ότι μπορεί να γίνει;

Κατάλαβα. Είναι ανάλογα τους δέκτες που έχεις.

Χρόνια και με δοκίμια.... πέρασαν τόσοι φοιτητές από την πλάτη μου αλλά και μαθητές που τους έκανα σεμινάρια εδώ. Ιδιωτικά. Επί πληρωμή κανονικά.

Ανάλογα με τον δέκτη. Ο δέκτης, ο μαθητευόμενος, ο αρχάριος έχει στο μυαλό του ότι θα γίνει οργανοποιός, αλλά δεν μπορεί να αγγίξει τίποτε, δεν μπορεί να κάνει τίποτα, στο μυαλό του είναι και το βλέπουμε στην πορεία. Η μεταδοτικότητα του δασκάλου και του δέκτη πρέπει να έχει μια συνάφεια, να αρπάζει ο δέκτης, αλλιώς δεν γίνεται.

Αλλά πώς να αρπάζει άμα δεν έχει προηγούμενη εμπειρία;

Τίποτα όχι, δεν κάνει για αυτό.

Πιστεύεις ότι πρέπει να υπάρχει μια εμπειρία από πριν;

Όχι, όχι, δεν έχει εμπειρία. Από πότε να την έχει; αρχάριος κανονικά

Υπάρχουν αρχάριοι, ασχέτου ηλικίας που είναι σφουγγάρια.

Πιάνουν το παραμικρό, ενώ ένας μέτριος θα το έπιανε σε ένα χρόνο τι του λες, και το δείχνεις και το ξαναδείχνεις. Αλλά οι περισσότεροι είναι εκτός. Νομίζουν ότι ξέρουν το αντικείμενο, είναι λάθος, δεν κάνουν για αυτό.

Άρα εσύ πιστεύεις ότι είναι μόνο θέμα του δέκτη, το πρόβλημα.

Ναι Βεβαίως. Βέβαια είναι και του δασκάλου, αν τα λέει καλά.

Πώς μεταδίδεις την γνώση σε έναν που τα πιάνει;

Α που τα πιάνει; πρώτα απ' όλα με πολύ πειθαρχία πάνω σε αυτό που θέλω να του πω.

Με πολλή πειθαρχία, φυσικά με πολλά παραδείγματα και χωρίς διάλειμμα. Μια άσκηση που είναι 5 λεπτών χωρίς κανένα διάλειμμα μια επανάληψη πειθαρχημένη, επάνω κάτω και σε τελική ανάλυση του πιάνεις και το χέρι.

Πώς θα κινηθεί;

Ναι. Αυστηρά. εγώ τουλάχιστον αυτό έκανα. Ο άλλος ήταν 50 χρονών και εγώ 45 όταν του έκανα μάθημα, ας πούμε, είναι αρχιτέκτονας, μηχανικός. Και ήθελε να γίνει οργανοποιός στα σεμινάρια.

Άρα με κάποιο τρόπο εσύ πιστεύεις ότι γίνεται αυτό;

Με το να του το επιβάλλεις, να τον καθελώνεις.

Με την επανάληψη δηλαδή;

Με την επανάληψη, την κίνηση του σώματός του. Να εξηγήσεις για παράδειγμα πως τοποθετείς το βάρος του σώματος. Το εργαλείο δεν κόβει μόνο του, ούτε γίνεται μονάχα με την κίνηση των χεριών, θέλει το βάρος του σώματος να κινηθεί όλο μαζί.

Έχεις κάποιες παγιωμένες τεχνικές πάνω στην κατασκευή του οργάνου σου ή αν έχεις αλλάξει κάτι μέχρι σήμερα; Έχεις αλλάξει κάτι στον τρόπο κατασκευής σου;

Έχουν αλλάξει πολλά. Πολλοί τρόποι κατασκευής

Μέσω της εμπειρίας σου;

Μέσα από την εμπειρία μου και με βοήθησαν και κάποιες συσκευές τις οποίες αγνοούσα κάποτε. Όμως τώρα τις εντόπισα. Να η κοινωνία της πληροφορίας πως σε βοηθά. Ένα εργαλείο μυστήριο που δεν το γνώριζα, με βοήθησε. Πρώτα απ όλα εγώ το θεωρώ ξεκούραση, είναι για να μην κουράζομαι. Έγινε πιο βελτιωμένη η δουλειά και με διαφορετικούς τρόπους, όχι με τους παραδοσιακούς.

Τι πιστεύεις ότι πρέπει κάποιος να γνωρίζει σήμερα για να θεωρηθεί καλός κατασκευαστής; επιτυχημένος;

Λοιπόν, θέλει αρκετή γνώση. **Όχι αυτά που θα πάρει επειδή τα άκουσε στο διαδίκτυο δεξιά και αριστερά. ΟΧΙ είναι λάθος αυτή η γνώση. Είναι πιο εμβαθυσμένη η καλή γνώση των πραγμάτων.**

Και πως αποκτάται;

Επανερχόμαστε στην εμπειρία. Εμπειρία και ένας καλός δάσκαλος από πίσω.

Πιστεύεις πως πρέπει να κατέχει γνώσεις και από άλλες επιστήμες ο οργανοποιός; Π.χ. από την επιπλοποιία; Τη χημεία;

Τα στοιχεία που χρησιμοποίησα στη διδασκαλία μου για να ολοκληρώσω όλα τα κεφάλαια των μαθημάτων στην οργανοποιία ήταν:

Στοιχεία Φυσικής ακουστικής
Εφαρμοσμένα μαθηματικά.
Σχέδιο. Σχέδιο από δακτυλογράφο στο χαρτί μέχρι ότοκαντ
Ευλογνωσία όχι τεχνολογία του ξύλου.

Επιπλοποιός δηλαδή επιπλοποιία;

Όχι, όχι το έπιπλο έχει σταματήσει... μόνο κάποιοι, αν υπάρχουν..., που δουλεύουν με μοριόπλακες αλλά δεν έχουν καμία σχέση. Μόνον ένα εργαστήριο υπάρχει στο Τει Καρδίτσας που διδάσκουνε σχεδίαση επίπλων και είναι κάτι άλλο, διαφορετικό. Τεχνολογία υλικών φυσικά. Χημεία. Γιατί υπάρχουν μέσα για τα πλαστικά που χρησιμοποιούνται τα πολυμερή, τα ευγενή υλικά. Στοιχεία Φυσικής ακουστικής... Έτσι;
Εκεί μέσα στην ανάπτυξη σου μπορείς να βάλεις πολλά πράγματα μέσα από την φυσική
Εφαρμοσμένα μαθηματικά... Όσο μπορεί να γίνει αυτό. Εγώ τα εφαρμοσμένα μαθηματικά τα παρέπεμπα σε εξειδικευμένο μαθηματικό στη σχολή μας κάτω. Γιατί είχαμε μαθηματικό και του είπα να μελετήσει αυτό και αυτό... Στο μάθημα τους θα διδάσκει τους φοιτητές μου αυτά τα πράγματα.

Αναφέρεσαι κυρίως σε μήκος χορδής και οργάνου; δηλαδή σε αποστάσεις;

Όχι μαθηματικά με μαθηματικούς όρους, αλλιώς οι αρχαίοι εξισώσεις δεν είχανε. Να, ξεκινάει από εκεί. Από την αρμονία του Φειδία, που έχει και αρχιτεκτονική μέσα και εφαρμοσμένα μαθηματικά.

Έχεις κάνει δικές σου ιδιοκατασκευές πατέντες και τέτοιες σε όργανα σε εργαλεία;

Ναι και εργαλεία και πατεντες πολλά, πολλά πράγματα, ναι.

Τι είναι το χειροποίητο όργανο για σένα;

Δεν μπορεί να φτάσει στην ακρίβεια (του μηχανοποιημένου) το χειροποίητο. Το κονσερβοποιημένο κάνει ακριβώς το ίδιο που θα έκανε το χέρι, εάν με τα μηχανήματα, το χεις πετύχει ακριβώς, θα βγαίνει ακριβώς στο δέκατο.

Σε μια σε μια συνέντευξη παλιά μου είχες πει ότι το χέρι άμα είναι εξασκημένο, μπορεί να φτάσει σε ακρίβεια το μηχάνημα.

Ναι. Τώρα έχω αλλάξει, το μηχάνημα θα τα βγάλει ακριβώς όλα. Το αναθεωρώ. Το χέρι δεν θα επιτύχει την ακρίβεια ακόμα και του χιλιοστού. Το τυποποιημένο θα έχει αστοχίες ως προς τις κολλήσεις και αστοχία του υλικού. Θα βάλεις το υλικό που είναι να βγει... Τελείωσε. Ενώ στο χειροποίητο επιλέγεις το υλικό που θα κάνεις, το

ψειρίζεις... το ξανακοιτάς αν κόλλησε σωστά.

Ενώ ένα τυποποιημένο πρεσαρίστηκε, κόλλησε δεν κόλλησε προχωράει το ίδιο φαινομενικά.....Τέλος, εσύ κοιτάζεις να μην έχεις στην πορεία την αστοχία του υλικού.

Δηλαδή αναιρώ κάποια πράγματα σε αυτά που σου είχα πει που, δεν θυμάμαι αλλά.....

Αλλά από την άλλη όμως έχω μεστώσει λιγάκι στα πράγματα.

Λοιπόν, το χειροποίητο έχει τη σιγουριά ότι θα είναι γερό και θα διαρκέσει

Το τυποποιημένο ναί μεν θα είναι το ίδιο, απaráλλαχτο αλλά θα έχει αστοχίες υλικού και άλλα πράγματα.

Ναι και γιατί τότε ένα το χειροποίητο είναι πιο ακριβό από το βιομηχανοποιημένο;

Γιατί πρώτα απ όλα και κύριο είναι οι εργατοώρες που είχε πάνω. Κάποιος πρέπει να τις πληρώσει. Ενώ το τυποποιημένο βγαίνει πολύ σύντομα. Μπαμπάμ

Ας πούμε εγώ κάθομαι, έχω μία κιθάρα και θα κάνω σε ένα μήνα όχι. Θα δουλεύω την ίδια και θα προσπαθώ εκείνο μη ξεφύγει κάτι και να κάνω. Σε μια μέρα το εργοστάσιο βγάζει 500 κιθάρες. Με τα ίδια υλικά που χρησιμοποιώ και εγώ, αλλά θα βγάλει 500 κιθάρες την ημέρα.

Και της ίδιας ποιότητας;

Θα μπορούσε να πετύχει και την ίδια ποιότητα γιατί εμένα αν μου αστοχήσει κάτι σε ένα όργανο το φτιάχνω και το ψειρίζω και αγχώνομαι για να πετύχει κιόλας.

Όχι όλες τις ίδιας ποιότητας, αλλά θα είναι όλες τζάμι.

Έχεις συντηρήσει ποτέ παλιά όργανα ή όργανα επωνύμων κατασκευαστών;

Ναι, τώρα έχω μια κιθάρα Μούρτζινου, μια Λαζαρίδη, έχω και ένα μουτζουκι με κλίμακα Λαούτο 72. Πριν το μεσοπόλεμο. Έχω επισκευάσει και Σταθόπουλου του πατριώτη μου του Σταθόπουλου. Ναι, έχω κοπελιάδη κατά καιρούς, λαούτα κιθάρες, του Παναγή, πάρα πολλά ναι.

Έχεις ασχοληθεί με αντιγραφές επωνύμων οργάνων, επωνύμων οργανοποιών;

Μια κιθάρα που κάνω τώρα καινούργια, την κάνω εδώ και 25 χρόνια, είναι αντίγραφο του Μουρτζινου, 1898.

Με τι κριτήριο την επέλεξες;

Με το κριτήριο ότι είχε πέσει τότε στα χέρια μου, μια κιθάρα αξιόλογη του Μούρτζινου, πολύ περιποιημένη, φτιαγμένη από τον ίδιο.

Την αντέγραψα επειδή πρέπει να ανοίξω όλη να την επισκευάσω και να την κάνω.

Και πήρα το σχήμα της όλα αυτά και τα πάχη της και τα έτσι και τα αλλιώς της... και εδώ και 25 χρόνια φτιάχνω αυτό το είδος της κιθάρας και τώρα παρέδοσα μια την περασμένη εβδομάδα. Άλλη μια τρίβω τώρα να την τελειώσω.

Από βδομάδα θα την παραδώσω και έχω και άλλες 2 ας πούμε το ίδιο αντίγραφο.

Άλλα αντίγραφα σε κιθάρες δεν έκανα, μόνο αυτό.

Στα μουζούκια, έχω φτιάξει μεσοπόλεμου- εποχής και αρχές του εικοστού αιώνα.

Το γνωστό μας Μπουζούκι. Έχω φτιάξει όπως το φτιάζανε, με πλατύ μπράτσο που

ήταν οκτάχορδο. Όχι το σημερινό οχτάχορδο που ήταν το κούρδισμά του ρε λα ρε λα

Και η σημειολογία του ήταν σε άλλα σημεία. Δεν ήταν όπως σήμερα οι οδηγοί επάνω,

αλλά δεν έχουμε ακούσματα. Πως παιζόταν αυτό το πράγμα..... Δεν έχουμε

ηχογραφήσεις κυρίως στην Αμερική όπου παιζόταν.

Στην επισκευή ενός παλιού οργάνου, ποια διαδικασία πιστεύεις πως πρέπει να ακολουθείται; η παλιά ή η σύγχρονη;

Επειδή υπάρχουν τα εργαλεία, τα σημερινά εργαλεία ακόμα και χημικά.

Υπάρχουν οι τρόποι, έχει αναπτυχθεί πολύ καλύτερα το αντικείμενο σήμερα.

Μισά μισά θα σου έλεγα. Υπάρχει ο παλιός ο τρόπος που ξεκινάς, ένα μαντολίνο, το ανοίγεις με τα εργαλεία που δούλευαν και 100 χρόνια πριν, δεν έχουμε και κάτι άλλο.

Αν ένας οργανοποιός παλιότερα, πριν 30 χρόνια, έβλεπε ότι μπορεί μέσα το καπάκι έχει σκόρο το πέραναγε με λίγο πετρέλαιο και εντάξει είναι.. αυτός δεν ήταν τρόπος.

Σήμερα μπορούμε να δούμε πιο βαθιά αν έχει σκόρο, αν πέρασε σκόρος, να δούμε βακτήρια μύκητες και τέτοια πράγματα. Εγώ ας πούμε, τα έβλεπα στο μικροσκόπιο.

Έπαιρνα ξίσμα και μπορούσα να δω τι γίνεται. Ο παλιός, ο οργανοποιός ούτε τα

κοίταζε αυτά ούτε ήξερε και τι είναι. Τον σκόρο τον ήξερε. Οι απεντομώσεις

αν υπάρχουν αβγά και αυτά..... υπάρχει άλλος τρόπος πιο σύγχρονος σήμερα να το

εμποτίσεις το ξύλο, να φύγουν αυτά τα πράγματα. Μη γίνει χειρότερο το όργανο.

Τώρα αυτοί οι τρόποι είναι καινούργιοι.

Υπάρχει ένας κατασκευαστής που μιμείται από παλιούς; Έχεις κάποιον πρότυπο;

Όχι πρότυπο δεν είχα ποτέ.

Ήταν περίεργο το σινάφι,.....τώρα έχουν πεθάνει. Οι περισσότεροι μου λέγανε

Γιωργάκη, πρέπει να φας πολλά καρβέλια, ακόμα δεν είναι ώρα να το μάθεις

αυτό. Κάτι τέτοιες μπουρδες λέγανε. Έτσι λοιπόν δεν συμπαθούσα κανένα, αφού

δε μου άφηνε να δω και τι κάνει και πώς το κάνει... Αργότερα έμαθα ότι δεν το

κάνε αυτός. Το έδινε φασόν, δεν ήξερε αυτό το θέμα. Κατάλαβες;

Άρα σου κρύβανε και παλιά παρόλο που ήσουν σε γνωστό (οργανοποιό);

Εγώ είχα το πλεονέκτημα να είμαι στο θεϊό και να με συμπαθούν όλοι. Είχα πρόσβαση σε όλους.

Ήταν και άλλοι μέσα;

Τι εννοείς άλλοι;

Άλλοι που απασχολούνταν με αυτό μέσα στο εργαστήριο.

Όχι εγώ κι ο θείος μου είμασταν

Γιατί έτσι πως το είπες νομίζα ότι υπήρχαν και άλλοι κάλφες μέσα

Όχι. όχι, μόνο συνομήλικοι του θείου μου μπαίνουν και με συμπαθούσαν. Για αυτό και όταν τους είπα το 97 ότι πρέπει να κάνουμε σωματείο για πρώτη φορά που δεν είχε γίνει, στο τέλος υπήρχαν και άλλες υποψηφιότητες, με έβγαλαν πρόεδρο ,ως ιδρυτή δηλαδή ήμουν Πρόεδρος για μια πενταετία. Σε πανελλήνιο σωματείο αυτό δεν προχώρησε γιατί μετά άρχισαν οι μπουρδες.... και εγώ παραιτήθηκα γιατί είχα άλλο προσανατολισμό ή κάποιο ευρωπαϊκό προσανατολισμό, άλλα πράγματα. Αυτοί δεν καταλάβαιναν τι τους έλεγα και έτσι με συμπαθούσαν. Παρ όλα αυτά, δεν είχα κανένα είδωλο.

Πιστεύεις ότι με τα σύγχρονα μέσα που έχουμε μπορούμε να επιτύχουμε να παράγουμε κάτι καλύτερο από τα παλιά; με τα σύγχρονα υλικά τεχνολογία ξύλα μπορούν να παράξουμε μια κιθάρα, αντάξια του Μούρτζινου ή καλύτερη;

Δεν χρειάζεται ούτε νέες τεχνολογίες για να παράξουμε κάτι καλύτερο, ούτε..... Τα εργαλεία είναι τα ίδια. Για μια κιθάρα π.χ του Μούρτζινου ο οποίος πήγε στο Λούβρο σε εκθέσεις εκείνη την εποχή και πήρε τόσα μετάλλια. Όχι κάνουμε καλύτερα όργανα και από τον Μούρτζινο και από τον Λουμπάκη κι από τον Αυγέρη και από τον Παλαιολόγο.

Γιατί;

Το βλέπω και πιο πριν. Πολύ ερασιτεχνικι πάνω. Δηλαδή βλέπω ότι μέσα όταν ανοίγουμε μια κιθάρα του Μούρτζινου, - “Α μάγκα εδώ βαριόσουν να προχωρήσεις και ποιος θα σε έβλεπε;” Εγώ το κάνω καλύτερα και αν δεν μπορούσες να το κάνεις και βαριόσουν, το κάνω καλύτερα και βγαίνει καλύτερη κιθάρα, πιο εργονομική, δεν τολμούσαν να κάνουν πατέντες. Να ξεφύγουν λίγο, να κάνουν την υπέρβαση.

Εσύ κάνεις την υπέρβαση, παρόλο που αντιγράφεις τον Μούρτζινο;

Ναι κάνω την υπέρβαση κάνω άλλα πράγματα. Άμα δεις κιθάρα, το αντίγραφο και την κιθάρα που έχω τώρα για επισκευή, του Μούρτζινου 1903 Στην κιθάρα που παραδίδω στον πελάτη, που είναι εξαιρετικός παίχτης, θα δεις τι αλλαγές έχω κάνει, ενώ παραμένει ίδια η κιθάρα.

Στις αντιγραφές που κάνεις λοιπόν από τον Μούρτζινο, εσύ βάζεις δικά σου στοιχεία, ή παρεμβάσεις;

Ναι ναι οι υπερβάσεις που κάνω είναι δικά μου στοιχεία.

Και όταν την πουλάς την πουλάς ως αντίγραφο του Μούρτζινου ή λες αυτή είναι Καρελλάς. Τι βάζεις μέσα;

Καρελλάς είναι. Αλλά το σχήμα είναι Μούρτζινος. Το σχήμα μόνο.

Στο Ίντερνετ έχεις δει βίντεο άλλων συναδέλφων ή άλλων στο εξωτερικό για άλλα όργανα κιθάρες για παράδειγμα, πιο ευρωπαϊκά. Παρατηρείς ότι εμφανίζονται όλα τα στάδια της κατασκευής και αν όχι γιατί; Γιατί πιστεύεις ότι γίνεται αυτό;

Ναι, νομίζουν ότι είναι καλυμμένοι και ότι παρουσιάζεται κάτι να το δει τόσος κόσμος, ας πούμε, εσύ το αντιλήφθηκες άλλος δεν το αντιλαμβάνεται. **Αλλά τις λεπτομέρειες, την ουσία δεν τη λείει.**

“Και εγώ έχω φάει τα νύχια μου τόσα χρόνια εκεί θα σου τα δείξω εσένα;” Έτσι; και λογικό δεν είναι; σου δείχνω τόσα στάδια και πρέπει να είσαι ευχαριστημένος τσάμπα στο δείχνω.

Επομένως εσκεμμένα τις παραλείπουν.

Ναι, είναι καθαρά εμπορικό το πράγμα όσο πιο πολλά πολύ το δουν και δεν θα ενστερνιστούν όλοι αυτό που δείχνω απλά θα σκεφτούν ότι α θα είναι ωραία όργανα ας αγοράσουμε.

Ωραία.

Συμπληρωματική συνέντευξη στις 20/6/2024

Πρώτη ερώτηση λοιπόν, τι σύλλογοι υπήρχαν για την οργανοποιία;

Ο μοναδικός σύλλογος των επαγγελματιών Οργανοποιών Ελλάδος ήταν αυτός που ιδρύθηκε από μένα. Παράλληλα είχε δημιουργηθεί και ένας σύλλογος, ο οποίος ήταν ένας τεχνών και καλλιτεχνικής οργανοποιίας, ο οποίος και αυτός διαλύθηκε.

Πως λεγόταν ο σύλλογος;

Τον είχα ονομάσει “*Τέρπανδρο*”. Είναι μυθικό και ιστορικό πρόσωπο συγχρόνως είναι δέκατος προς ενδέκατος αιώνας προ Χριστού, θεωρείται ότι είναι ο θεμελιωτής της σχολής της Μουσικής σχολής της Σπάρτης, δηλαδή τον κάλεσαν οι Σπαρτιάτες γιατί σπαρτιάτες δε θέλανε ξένους και έμεινε χρόνια εκεί και καθιέρωσε το κιθαριστικό νόμο.

Μπορώ να το βρω στο ίντερνετ;

Όχι, όχι, ό,τι είχαν αυτοί κάποτε κατέβηκαν, ούτε θυμάμαι τώρα.... πάνε 24- 25 χρόνια.

Ωραία αυτό ήταν το 1999;

Το 99 Περίπου 2000.... 98 δεν θυμάμαι κιόλας, εγώ έκανα 4 χρόνια και ως Πρόεδρος.
{....}

Η πρώτη έκθεση οργανοποιών για πρώτη φορά στα χρονικά εδώ στο πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων.

Ήρθανε όλοι μαζί οι οργανοποιοί εκθέσαμε εκεί, είχαμε κάνει διάφορα λοιπόν.

{...}

Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων, Ακαδημίας. Ένα το μεγάλο μέγαρο έχει. Εκεί παράλληλα ήταν και ένας σύλλογος καλλιτεχνικής οργανοποιίας. Έτσι το λέγανε δηλαδή εννοούσαν καλλιτεχνική οργανοποιία ότι παίρνεις όλα τα υλικά και τα φτιάχνεις όλα μόνος σου μέχρι το τέλος. Γιατί θεωρούσαν ότι οι επαγγελματίες παίρναν σκάφος από τον σκαφά, φιγούρες από τον φιγουρατζή και το κάνουν φασόν. Δεν είναι δηλαδή ολοκληρωμένη (κατασκευή) {...}.

Συνέντευξη: 2. -

Α.Θ. 6/6/24 ώρα 11:30

Πότε ξεκινήσατε με την Οργανοποιία, πόσα χρόνια είστε;

Φέτος έχω κλείσει 30 χρόνια, είναι από το 94. Το πρώτο όργανο που κατασκεύασα ήταν την ίδια περίοδο, το 1994. 30 χρόνια γεμάτα.

Ξεκινήσατε μόνος σας; μαθητεύσατε;

Όχι. Μόνος μου ξεκίνησα από μεράκι. Εγώ πάντα από μικρός ήμουνα πάντα με ένα σφυρί και με ένα πριόνι και πάντα έκανα ξυλοκατασκευές. Μιλάμε για δημοτικό τώρα πάντα κάτι κάρφωνα καρεκλάκια, περιστερόνες, σπιτάκια, τραπεζάκια. Πάντα κάτι έφτιαχνα με τα χέρια. Μετά είχα βρει μια κιθάρα στα σκουπίδια χαλασμένη, μικρή παιδική. **Την πήρα τη συμμάζεψα λίγο όπως καταλάβαινα, όσο ήξερα και άρχισα να την γρατζουνάω και έτσι μπήκαν οι 2 κόσμοι σε μένα, η μουσική και η κατασκευή.** Γιατί ξεκίνησα να μαθαίνω κιθάρα μετά, χρόνια σπουδές κιθάρας και παράλληλα έκανα τις ξυλοκατασκευές, πάντα, από ανέκαθεν. Μετά κάποια στιγμή αποφάσισα να φτιάξω ένα οργανάκι, δικό μου εξαρχής. Εκεί έγινε. Μετά το ένα έφερε το άλλο....

Πληροφορίες από που πήρες τότε; δεν υπήρχε Ίντερνετ.

Ούτε ίντερνετ υπήρχανε, ούτε οργανοποιεία να ανοίγουνε τις πόρτες.

Αυτά θέλω να μου πεις

Εγώ έχω φάει πόρτα κανονική δηλαδή. Έχω φάει σκέπασμα με σεντόνι στον πάγκο. Τόσο ξεφτίλα τα θυμάμαι αυτά, τα πρόλαβα αυτά!

Πονάνε αυτά...

Αυτά με τα χρόνια σίγουρα αλλάζουν προς το καλύτερο. Φεύγουν αυτά, αυτά αυτές οι....

Αυτός ο μυστικισμός και η κρυψίνοια ας πούμε ότι εγώ το ξέρω και το έχω εδώ μέσα στο συρτάρι, το μυστικό και θα στο να το βγάλω θα το μεταδώσω μόνο στο γιό μου αυτό το μυστικό, δηλαδή αυτές οι π*** τελειώνουνε σιγά σιγά. Και αυτό πιστεύω βοήθησε και πολύ το Ίντερνετ νομίζω σε αυτό το θέμα γιατί άρχισε να βγάζει πράγματα το ίντερνετ. Από φόρουμ και του οργανοποιούς από τις σελίδες τους και έτσι σιγά σιγά αρχίζει να ξεφεύγει

Με φόρουμ ασχολείσαι; Μπαίνεις;

Ουου από τους πρώτους.

Μάλιστα εγώ είμαι από τους πρώτους που είχανε ιστοσελίδα από τους πρώτους οργανοποιούς. Όταν έκανα εγώ τη σελίδα στην Ελλάδα ήμασταν 2 εγώ και ο Σπουρδαλάκης, κανένας άλλος δεν έχει ιστοσελίδα για το οργανοποιείο του. Αυτό

δηλαδή το θυμάμαι πολύ έντονα. **Φόρουμ ελληνικά και ξένα πάρα πολλά. Είμαι σε πολλές ομάδες στο facebook περί οργανοποιίας. Σε ιταλικά φόρουμ είμαι, σε αμερικανικά φόρουμ είμαι.**

Το μεγαλύτερο φόρουμ στον κόσμο είναι αυτό. Είμαι μέλος 20 χρόνια.

Πόσα χρόνια είναι αυτό το περιοδικό;

American Lutherie. Αυτό είναι το πρώτο φόρουμ παγκόσμιο που οργανώθηκε σαν φόρουμ και μετά άρχισε να έχει μέλη να έχουν συνδρομές και από τότε έχει πολλά χρόνια που εκδίδουν και τεύχος, περιοδικό. Τώρα δεν έχω χρόνο, αλλά θα ετοιμάσω ένα άρθρο για τη λαϊκή Κιθάρα. Κατασκευή της λαϊκής κιθάρας, αυτή που λέμε εμείς Ρεμπέτικη.

Φαντάζομαι είσαι και στο φεστιβάλ της Κιθάρας με τον Μυστακίδη.

Το φεστιβάλ λαϊκής κιθάρας κατεξοχήν εγώ με τον Μυστακίδη το στήσαμε από την αρχή.

Συμμετέχεις στα φόρουμ τώρα; έχεις χρόνο για αυτά;

Ε βέβαια, συμμετέχω. Παίζει πολύ κουβέντα μεταξύ κατασκευαστών πλέον και στο Φέισμπουκ.

Μπαίνεις σε φόρουμς είπες.

Παντού ασχολούμαι και τελευταία παίζει πολύ κατασκευαστική κουβέντα μεταξύ Οργανοποιών στο Φέισμπουκ πάρα πολύ.

Τα όργανα που φτιάχνεις τα κάνεις εξ αρχής όλα; ή χρησιμοποιείς φασόν;

Όχι , όχι, μου αρέσει να τα φτιάχνω όλα μόνος μου και η παραγωγή πολύ μικρή φέρνω και κάποια όργανα άλλων βέβαια, δηλαδή ασχολούμαι και με το εμπόριο. Εδώ μέσα δεν είναι όλα δικά μου. Έχω κάποια εμπορεύσιμα, κάποια παλιά, και κάποια άλλα, αυτά που φτιάχνονται εδώ, κατασκευή δικιά μου.

Μ αρέσει να τα φτιάχνω όλα εγώ, μ αρέσει το θεωρώ πιο ολοκληρωμένη κατασκευή το να τα φτιάξεις όλα εσύ. Εντάξει κατά καιρούς με έχουν βοηθήσει κάποιοι άλλοι συνάδελφοι σε κάποια μέρη αλλά αυτό είναι πολύ μικρό ποσοστό.

Υπάρχει κάποιος κύκλος, που συνεργάζεται με συναδέλφους, μιλάς με άλλους συναδέλφους, ανταλλάσσετε πληροφορίες;

Ναι. Σε forum όμως

Εδώ κοντά; Έρχονται στο εργαστήριο;

Και στο εργαστήριο έρχονται άλλα και ας πούμε στο Φεστιβάλ Κιθάρας που κάναμε 4 φορές.

Μιλάτε εκεί;

Εκεί όλη μέρα με τους οργανοποιούς αυτά λέμε. τίποτα άλλο. Και έχουμε τα παραδείγματα μπροστά μας, δηλαδή έχουμε τα όργανά μας στα δικά μου τα δικά του, τα δικά τους. Και λέμε τι έχεις εδώ ότι τα βερνίκια έκανες εδώ. εγώ το κάνω έτσι, ο άλλος το κάνει αλλιώς, αυτή η κουβέντα γίνεται ζωντανά επί τόπου με τα όργανά μας. σε εκθέσεις.

Και με τον Αντρέα τον Λεβελερ;

Τον Αντρέα τον φίλο μου ναι

{...}

Έχεις ασχοληθεί με παλαια όργανα;

Με πολλά. Με πολλά

Έχεις ασχοληθεί με ανακατασκευές παλαιών οργάνων; με συντηρήσεις ή αντιγραφές;

Εκτός των άλλων και παλαιά όργανα έχω κοπιάρει. Όσο αφορά τα παλαιά όργανα και λόγω επαγγέλματος- μερακιού ασχολήθηκα πολύ και ασχολούμαι πολύ με τις αντίκες, όργανα και κυρίως με τα ούτια, αυτό το έχω ψάξει πάρα πολύ και ετοιμάζω ένα βιβλίο για τα παλιά, ούτια της Πόλης.

Του Βένιου;

Του Βένιου ναι που το ξέρεις;

Μ αυτά ασχολούμαι

Τώρα ολοκληρώνεται ένα βιβλίο για το Βενιό ξεχωριστά και μετά θα βγει ένα άλλο βιβλίο, ας είμαστε γεροί που θα αφορά όλους τους οργανοποιούς της Πόλης.

Άλλο γνωστό έχουμε εκτός από τον Βενιό;

Ναι, βέβαια, πολλούς έχουμε και εδώ και στην πόλη και στην Ελλάδα υπήρχαν οργανοποιοί.

Αλλά εσύ επέλεξες το Βενιο όμως να αντιγράφεις

Όχι, δεν είναι αντίγραφο τώρα αν αυτό με ρωτάς τώρα αυτά που φτιάχνω δεν τα αντιγράφω, δεν κάνω αυτό το πράγμα κάθε φορά, **αλλά το έχω το έχω κάνει από πείραμα, από πειραματισμό. Έχω κοπιάρει ένα ούτι του Βενιού. Για να δω κι εγώ τι ήχο θα έχει, γιατί κι εγώ πιτσιρικάς, έτσι νόμιζα εγώ παλαιά, ότι αν έβρισκα ένα πολύ καλό όργανο και το αντέγραφες τότε θα έφτιαχνες κι εσύ πάρα πολύ καλά όργανα. Δεν ισχύει αυτό. καμία σχέση και εγώ όταν είχα βρει ένα ούτι του Βενιού που το είχα αποκτήσει ήμουν μες την τρελή χαρά, όχι μόνο επειδή το είχα αποκτήσει, αλλά λέω ότι θα το αντιγράψω και θα φτιάχνω καλά, ούτια, δεν ισχύει αυτό. Υπάρχουν τόσοι παράγοντες, πρώτα από όλα ο χρόνος, τα χρόνια. Το ένα είναι 130 χρόνων όργανο το δικό σου είναι 2 ημερών και περιμένεις να έχει τον ίδιο ήχο; Περίμενε 130 χρόνια το δικό σου, ας περιμένει κάποιος, θα**

μπορούσαμε να τα συγκρίνουμε τότε και θα μπορούσαν να έχουν κάποια συνοχή και σχέση

Αλλά λες ότι είναι θέμα παλαιότητας.

Είναι θέμα παλαιότητας είναι θέμα παιξίματος και πολλά πολλά άλλα είναι που τώρα αρχίζω, μετά από 30 χρόνια να τα καταλαβαίνω. Η οργανοποιία δεν τελειώνει. Είναι τόσο μεγάλο κομμάτι, που όποιος λέει ότι είναι φτασμένος είναι γελοίος.

Με τα παλιά όργανα, θέλω να μου πεις, όταν παίρνεις βάζεις και δικά σου στοιχεία μέσα; έχεις μια δικιά σου ταυτότητα; Ή όταν τα έκανες αυτά τα όργανα ήταν πιστές αντιγραφές; Πήρες κάποια στοιχεία από αυτά που σ' άρεσαν;

Μπράβο το λες και μόνος σου, κάποια στοιχεία. Αυτό το έκανα μια φορά για να δοκιμάζω κάποιο έκανα όσο το δυνατόν πιστό αντίγραφο. Από κει και πέρα, δεν ξαναέκανα πιστό αντίγραφο από κανένα οργανοποιό, αλλά βασίζονται σε μοντέλα πολλών μαστόρων παλιών μαστόρων, όπως και του Μανώλη. Σε κάποια πράγματα, ας πούμε κάποια το καλούπι του, τις φόρμες του, από διάφορα καλούπια γιατί δεν έχει και μόνο ένα άλλωστε, αλλά λέμε τώρα τη φόρμα του. Ή ξέρω γω τι θα είναι, ένα άλλο μοντέλο, το βασικό σκαρί η βασική τομή, Η διατομή των καμαριών, όπως κιθάρες, μιλάμε τώρα για κιθάρες Απαρτιάν που έχω επισκευάζει και συντηρεί πάρα πολλές. Έχω φτιάξει όλα τα μοντέλα τους και τα έχω κοπιάρει όλα τα μοντέλα τους. Οπότε αν ο άλλος μου θέλει κάτι, άλλοτε εποχής και ανάλογα με τα κυβικά του και τα μέτρα του φτιάχνω το ανάλογο καλούπι το ανάλογο μοντέλο.

Έχω στάνταρτς, κρατάω στάνταρτς των παλιών μαστόρων, αλλά δεν τα κοπιάρω. Δεν με ενδιαφέρει πια αυτό. θέλω να βάζω το δικό μου πράγμα γιατί έτσι μ' αρέσει το τελικό ηχόχρωμα, να βγάζω τον δικό μου ήχο. Δηλαδή στην ουσία αυτά δεν είναι κόπια Απαρτιάν, κόπια Παναγή κοπιά.... είναι κατασκευή Θεοδωράκη. Ήχος Θεοδωράκης, δεν μπορεί να είναι ήχος από κάτι άλλο επειδή του μοιάσαμε.

Τα κανονάκια Edjer ή Kenan είναι πάρα πολύ ωραία, σε άλλους αρέσουν σε άλλους, δεν αρέσει, αλλά ότι και να αντιγράψεις δεν μπορεί να είναι το ίδιο. Αλήθεια βαγονάκια φτιάχνεις εσυ;

Ναι, δεν είχε κάποια διαφορά. Το μόνο δεν ακουγόταν το τσακ όταν έσκαγαν κάτω αυτό μόνο. {...}

Όταν είσαι ερασιτέχνης, κάποια πράγματα είναι πιο large. Η αλήθεια είναι αυτή και με την καλή έννοια και με την κακή έννοια.

Κάποιες φορές δεν ξέρω τώρα μπορεί να έχω να έχουν κάποια πράγματα ένα μέτρο, ως προς την πληροφορία δεν νομίζω, δεν ξέρω.....

Άμα είναι θέμα συμφερόντων λες;

Ναι. Όταν παίζουν συμφέροντα και είναι η δουλειά σου.....

Όχι από την κακή τη μυστικοπάθεια δεν το εννοώ από αυτή τη μεριά, αλλά ίσως κάποια πράγματα..... να θες να κρατήσεις για σένα. Δηλαδή κάποιες φορές το

σκέφτηκα εγώ για τα δικά μου πράγματα, ας πούμε..... Με ρώταγε ο άλλος ας πουμε. πώς φτιάχνουμε σε ένα άνετο μπράτσο, πώς το κανεις;

Μαθητές είχα;

Πολλούς, πέρασαν αρκετοί και ακόμα ψάχνω και δεν μπορώ να βρω της προκοπής άνθρωπο, η κουράζεται ή δεν τα καταφέρνει.

Για πες μου λιγάκι σε αυτό το θέμα, γιατί με ενδιαφέρει. Υπάρχει εμπιστοσύνη σε μαθητές; γιατί πολλοί μου έχουν κάνει παράπονα. Οργανοποιοί χρόνια στο χώρο και μου πει ότι έρχονται όλοι μαθαίνουν και φεύγουν και ανοίγουν μαγαζάκι δίπλα. Όλοι αυτό το παράπονο έχουν.

Εγώ θα το έλεγα λίγο αλλιώς. Έρχονται εδώ θέλουν ένα μάθαινε την τέχνη, είδαν 5 πράγματα, νομίζουν ότι έμαθαν την τέχνη και μετά φεύγουν. Αυτό είναι.

Αυτό το πράγμα το λένε όλοι.

Δεν ξέρω τι νομίζουν, ότι είναι ξύλο- δουλειά είναι η οργανοποιία; Δεν είναι η Οργανοποιία ξυλοδουλεια. Πως ενώνουμε το μπράτσο με το σκάφος και το κεφαλάρι με το μπράτσο. Αυτό είναι πανεύκολο, αυτό μπορεί να το κάνει καθένας.

Πιστεύεις ότι υπάρχουν μυστικά;

Δεν είναι ακριβώς μυστικά και το πώς ενώνουμε το μπράτσο με το σκάφος πάλι μυστικό θεωρείται αν το πάμε έτσι, για κάποιους άλλους.

Προκύπτει από την εμπειρία σου το μυστικό αυτό ;

Η εμπειρία είναι. Οι τρόποι κατασκευής και αυτά που βρίσκεις και κρατάς, γιατί η επανάληψη είναι σχολείο. Δεν έχεις δάσκαλο, δάσκαλος είναι η επανάληψη. Φτιάχνεις ένα μαγνητοφωνάκι, φτιάχνεις ένα άλλομαγνητοφωνάκι που ηχογραφεί καλύτερα, φτιάχνεις ένα άλλο μικρό μαγνητοφωνάκι που ηχογραφεί περισσότερη ώρα και λες: Α ωραία κρατάω αυτό το αυτή την πατέντα που ηχογραφεί περισσότερο και κρατώ το άλλο μικροφωνάκι που είναι και αδιάβροχο και αν πέσει στα νερά δεν παίρνει νερά εύκολα. Διαλέγεις σε κάθε κατασκευή τα καλύτερα. Σαν μαγειρική συνταγή. Αυτό το κάνουν όλοι οι οργανοποιοί. Παίρνεις από το παλιό αυτό που σε ενδιαφέρει δηλαδή. Ακριβώς αυτό κάνω και έτσι θεωρώ πως πρέπει να γίνεται. Δεν έχει νόημα να αντιγράψω κάποιο παλιό όργανο που δεν μπορώ να το φτάσω για πολλούς λόγους.

Είδες αντίκρισμα από αυτο έτσι;

Ναι, εγώ είμαι ευχαριστημένος με αυτό. Με τον τρόπο που σκέφτομαι και δουλεύω αυτό το πράγμα, κρατάω τα καλύτερα και προχωράω και έχω φτάσει σε ένα **ικανοποιητικό επίπεδο σε κάποιες κατασκευές και δεν θέλω άλλο να τις πειράζω, τις φτιάχνω έτσι και είμαι μια χαρά. Υπάρχει ένα επαγγελματικό επίπεδο και είμαι εντάξει.** Φτιάχνω το τάδε μοντέλο. Εκεί είναι, δεν θέλω να το πειράζω να το πάω κάπου αλλού, ας πούμε όταν είναι ότι είναι ευχαριστημένος αυτό που το αποτέλεσμα δεν το πειράζω, κάνω αυτό.

Με Ίντερνετ ασχολείσαι; μπαίνεις μέσα; Παίρνει πολύ χρόνο σε σένα αυτό;

Έχω φάει πολλές ώρες και χιλιάδες ώρες σε αυτό το πράγμα.

Στο θέμα της διαφήμισης ή στο θέμα της πληροφορίας στο να πάρεις πληροφορίες;

Στο θέμα της πληροφορίας. Σε θέματα διαφήμισης..... **Εντάξει τότε που σου έλεγα για τις σελίδες να τότε παράλληλα, έψαχνα και από το Ίντερνετ να βρω πληροφορίες περί οργανοποιίας που ήταν πια λιγιστές, αλλά υπήρχαν στο εξωτερικό.** Στην Αμερική υπήρχαν πληροφορίες περί οργανοποιίας άλλων οργάνων, αλλά εντάξει, εγώ προσπαθούσα να πάρω πράγματα.

Ναι, όλοι αυτό μου λένε στο εξωτερικό Δίνανε εδώ δεν δίνουμε.

Και δίνανε και υπήρχαν πληροφορίες στο Ίντερνετ όταν ήρθε η πρώτη φορά του Ίντερνετ στην Ελλάδα, οι Αμερικανοί το είχαν εδώ και πολλά χρόνια πιο πριν, άρα όλα αυτά υπήρχαν, υπήρχαν στοιχεία με κάποιες λέξεις κλειδιά έβρισκες πληροφορίες.

Έτσι βρήκα και όλους αυτούς τους Αμερικανούς και έτσι άλλωστε έτσι βρήκαν και οι Αμερικανοί εμένα γιατί η πρώτη πελάτες μου, αμερικάνοι ήταν όσο παράξενο και αν ακούγεται. Πρώτα έγινε γνωστός στην Αμερική σε κάποιους πελάτες και μετά άρχισαν να αγοράζουν οι Έλληνες από εμένα.

Η αγορά που κινείται περισσότερο; στην Ελλάδα; στο εξωτερικό; που είσαι τώρα; με ποιους δουλεύεις;

Τώρα που μιλάμε Είμαι fifty -fifty μισά όργανα Ελλάδα μέσα στο εξωτερικό.

Λειτουργεις με παραγγελίες;

Μόνο με παραγγελίες, γιατί δεν έχω χρόνο να βγάλω στοκ ότι είναι υπό κατασκευή είναι όλα πελατών που έχουν δώσει προκαταβολές, είναι δοσμένα όλα. Δεν υπάρχει η πολυτέλεια να φτιάξω, δεν έχω χρόνο, μακάρι να είχα στοκ όργανα.

Δεν είναι όμως αυτό λίγο ρίσκο; αν δεν σου πέτυχει κάτι;

Τώρα πια δεν είναι ρίσκο γιατί σου είπα βρήκα τις συνταγές μου και πέφτω μέσα και αυτό δεν το λέω εγώ, το λένε οι πελάτες που είναι όλοι ευχαριστημένοι και δεν υπάρχει πρόβλημα γιατί αν υπήρχε πρόβλημα το λένε.

Έχεις τυποποιήσει μια μεθοδο;

Δεν είναι τυποποίηση.

Δεν το λέω με κακή έννοια αυτό, επαγγελματίας είσαι, κάτι θα τυποποιήσεις δεν είναι κακό αυτό, ταυτότητα δικιά σου θα υπάρχει.

Ταυτότητα δικιά μου έχουν όλα τα όργανα, εννοείται αυτό. Κάθε κατασκευαστής έχει

δική του ταυτότητα και στο χέρι, στην ξυλοδουλειά και στον ήχο. Αυτό είναι κανόνας.

Δεν γίνεται αλλιώς. Αλλά έχω έχω βρει τρόπους να δουλεύω πρακτικά, ανάλογα με το μοντέλο και τα υλικά που θα χρησιμοποιήσω, γιατί κάθε υλικό θέλει άλλα πράγματα. Αλλιώς δονείται, άλλα πάχη, αλλά αυτά, δεν υπάρχει κανόνας στο χαρτί ότι εδώ βάζουμε 3 χιλ. εδώ 2 εδώ ενάμιση εδώ 3,60. Αυτό μπορεί να ισχύει για το ένα κομμάτι εδώ, για το συγκεκριμένο μοντέλο, για το συγκεκριμένο ξύλο Άμα εδώ είναι καρυδιά, ή αν είναι παλλίσανδρος, περνάνε άλλα δεδομένα.

Έχεις κάνει δικές σου πατέντες ιδιοκατασκευές;

Πως δεν έκανα.

Από θέμα οικονομικό;

Όχι. πατέντες για τα εργαλεία

Ήθελες να μιμηθείς κάτι πιο ακριβό; ή γιατί βόλευε σένα;

Γιατί δεν έβρισκα κανένα τρόπο να κάνω κάτι και έφτιαχναν μια πατέντα, μια φόρμα για παράδειγμα. Εντάξει, υπάρχουν και κάποιες φόρμες για κάποιες δουλειές έτοιμες από εξωτερικό για κάποιες στάνταρ δουλειές. Τώρα για κάτι λαϊκό παραδοσιακό κατασκευές, για παραδοσιακά όργανα δεν υπάρχουν έτοιμα εμπορεύσιμα, ας πούμε να τώρα αυτό εδώ το πράγμα εδώ, βλέπεις; είναι ένα πλεξιγκλάς με μια τρύπα, αυτός εδώ το έβαλε εδώ.. Αυτό το πλεξιγκλάς είναι μια φόρμα για να κάνει με το ρούτερ την τρύπα στο πλαϊνό της κιθάρας.

Το φτιάξε μόνος του αυτό το πράγμα δεν είναι τώρα τίποτα να το κάνεις. Αυτό τώρα είναι μια φόρμα για να ανοίξει στα πλάγια την τρύπα. Αυτό είναι μία πατέντα του συγκεκριμένου οργανοποιού. Εντάξει, και εγώ κάνω μια άλλη πατέντα παρόμοια για μια άλλη χρήση, τέτοια πράγματα είναι. Όλοι κάνουμε πατέντες.

Μυστικά εγώ στο λέω. Μυστικά, δεν υπάρχουν με την έννοια, την κακή τα μυστικά και δεν πρέπει να υπάρχουν, αλλά αν θέλεις κάποιος αν θέλεις εσύ ή εγώ ή κάποιος άλλος να κρατήσει δύο 3 τρόπους για τον εαυτό του μπορεί να τους κρατήσει, αλλά τώρα την ξυλοδουλειά είναι ντροπή να μην πεις κάποιον πως είναι, αφού θα το βρει αυτό το πώς είναι και μόνος του θα το βρει ή θα το βρείτε στο Διαδίκτυο ή θα το δει θα το διαβάσει σε διάφορα φόρουμ. Αφου το συζητάνε άλλοι δηλαδή τι να κρύψεις; Τι μυστικό δηλαδή; Ποιο είναι το μυστικό που είναι κρυμμένος θησαυρός; Που είναι οι λίρες; Ποιο είναι το μυστικό;

Άρα το ξεχωρίζεις το θέμα της ξύλο δουλειάς από το υπόλοιπο, από τα συμπεράσματα που έχεις βγάλει;

Ναι, το ξεχωρίζω γιατί μετά είναι η αυτό που λέω είναι πιο βαθύ η ξυλοδουλειά έτσι το ένα ένα κάνουν δύο είναι εντάξει ένα και ένα κάνουν δύο.

Έχεις αλλάξει πράγματα στον τρόπο κατασκευής σου;

Πάντα αλλάζω. Τελειώνει αυτό; αφού δεν τελειώνει. Έχω αλλάξει και πάντα αλλάζω, αλλά τα στάνταρ κάποια standards για κάποια περίπτωση, όπως είπα, δεν τα πειράζω γιατί με ικανοποιούν και σταματώ εδώ. Ψάχνω πράγματα που με ενδιαφέρουν, άλλα ή

που δεν τα βρήκα ακόμα.

Η καινοτομία για εσένα είναι το πως θα προχωρήσεις;

Είναι θέμα εμπειρίας αυτό και θα πάει μια ζωή, μέχρι να πεθάνουμε μέχρι να σταματήσουμε να δουλεύουμε. Δεν τελειώνει, αυτό είναι καινοτομία. **Τι άλλο μπορεί να είναι; οι σπουδές; ή η πληροφορία από συναδέλφους;** Και αυτό είναι να πάρεις ιδέες και ερεθίσματα, να φτιάξεις τις δικές σου καινοτομίες κατασκευαστικά. Τα δικά σου κόλλα, τις δικές του πατέντες, τους δικούς τρόπους και όλο αυτό στην ουσία είναι και ο δικός σου ήχος

Και κάτι πάρα πολύ σημαντικό που ξέχασα και θέλω την γνώμη σας σ αυτό. Τι σημαίνει για σένα χειροποίητο όργανο και τι διαφορά έχει από το βιομηχανοποιημένο και πώς το βλέπεις εσύ αυτό; Τι είναι χειροποίητο για σένα;

Τώρα Αυτό είναι η μεγάλη κουβέντα, χειροποίητο τι είναι χειροποίητο.... Εντάξει σε σχέση με την εργοστασιακή κιθάρα, αν βάλουμε παράδειγμα...Μια κάθετη παραγωγή. Μια δική μου κιθάρα, με μια εργοστασιακή. Κοίταξε οι διαφορές ποιες είναι; Στην δική μου κατασκευή. Εννοείται ότι θα είναι 100% χειροποίητο.

Τι εννοείς χειροποίητο ακριβώς;

Για εμένα

Θα το ορίσω και θα σου πω ότι σχεδόν όλα τα μέρη είναι κατασκευαστικά και μελετημένα και φτιαγμένα από μένα από τις φόρμες, όλα είναι δικά μου έχω φτιάξει καλούπι, έχω κόψει στην κορδέλα τα ξύλα, εγώ τα έκοψα τα πλάνεψα, έπειτα τα ρύθμισα για να τα φτιάξω έχω πάρει το μαδέρι το ξύλο της κιθάρας, το οποίο το έφτιαξα, το έκοψα, το ετοίμασα, το έκανα, όπως και κάποια ξυλεία που έχω στο υπόγειο.

Είναι κάβα εδώ και χρόνια που τα είχα πάρει φρέσκα και κάθονται και περιμένουν να στεγνώσουν.

Φτιάχνεις και μόνος σου ξύλα, τα ξηραίνεις μόνος σου;

Ναι όλα, μα όλα είναι από φυσική ξήρανση αυτά που έχουμε.

Δεν παίρνεις από έξω;

Έχω ξυλεία. Καρυδιές μουριές αυτά τα έχω έχω 25 χρόνια κάβα, τα έχω από Έβρο που πήγα με τον πατέρα μου και κόβαμε από τις αυλές των σπιτιών τον κορμό των πηγαίναμε στο σχιστήριο, από το μηδέν, αυτό θα πει χειροποίητο από το μηδέν από τον κορμό. Εντάξει, τώρα κάποια τροπικά ξύλα αυτό δεν μπορώ να το κάνω. Κάποια μαδεράκια βρισκω, αλλά από το μαδεράκι και μετά ξεκινάει η ιστορία που θα πάρω από το εξωτερικό

Δε μένεις στο θέμα, αν είναι ηλεκτρικό το εργαλείο ή συμβατικό;

Εντάξει το χειροποίητο δεν σημαίνει ότι είναι όλα κομμένα στο χέρι. Για μένα αυτό

δεν είναι αυτό. Έχει ξεπεραστεί. Εννοείται ότι θέλουμε τα ηλεκτρικά μηχανήματα, δηλαδή ένα ρούτερ ή μια κορδέλα.

Ένα CNC θεωρείται;

Θα σου πω δηλαδή το CNC

Δεν το κάνεις στον υπολογιστή;

Εντάξει, χειροποίητο, είναι εν μέρει, όπως και το λείζερ που πήρες και εγώ έχω ένα λείζερ για κάποιες δουλειές. Αυτό δεν σημαίνει όμως ένα μέρος που θα βάλεις πάνω στο όργανο. **Δεν είναι χειροποίητο το όργανο εσύ πήρες να κόψεις και κόβεις ροζέτες για το κανονάκι, τις βάλεις πάνω. Ε, το κανονάκι όμως δεν είναι χειροποίητο; Είναι χειροποίητο, αλλά τα μανταλάκια τα πήρες. Τα έφτιαξε κάποιος άλλος ή είναι τυποποιημένα που πήρες όπως και τα κλειδιά τα έφτιαξε κάποιος άλλος μια βιοτεχνία από Πακιστάν, όπως και τις χορδές το ίδιο έτσι και τις ροζέτες τις πήρες από το λείζερ που της έκοψε. Θεωρείται όμως πάλι χειροποίητα αυτό.**

Στο εργοστάσιο. Μια εργοστασίου κιθάρα κλασική. Π χ που έχει μεγάλη γραμμή παραγωγής και φτιάχνονται, ας πούμε ταυτόχρονα 150 μαζί κιθάρες. 100 Κιθάρες ξέρω γω βγάλουμε, θα βγάλουμε αυτή την εβδομάδα 100 κιθάρες, λέει ο Μπος. Ας πούμε στους μαστόρους και αρχίζουν την παραγωγή. Εκεί προχωρά πάλι με το χέρι, παίζει πάλι χέρι στην εργοστασιακή κιθάρα. Πάντα μπαίνει χέρι, αλλά υπάρχουν τόσες φόρμες και τόσα μηχανήματα. Ή στα ηλεκτρικά όργανα.

Για να φτιάξουμε το σκάφος της ηλεκτρικής κιθάρας από την μια μεριά μπαίνει μαδέρι και από την άλλη βγαίνει τελειωμένο σκάφος. Έτοιμο για βάνιμο αυτό είναι το εργοστασιακό όργανο, αυτό το όργανο που δεν το μετράς δεν το κουρδίσεις δεν το υπολογίζεις δεν το ζυγίσεις.

Στο βγάζει μηχανή σύμφωνα με το κομπιούτερ που έχει τις πληροφορίες και το παίρνει έτοιμο. Το ίδιο πράγμα γίνεται και για το μπράτσο.

Λέω τώρα ένα χοντρό παράδειγμα της ηλεκτρικής στο σκάφος δηλαδή που μπαίνει μαδέρια και βγαίνει από την άλλη τελειωμένο όργανο.

Και πάλι χέρι θα μπει. Θα υπάρχει ποιοτικός έλεγχος που μπαίνει χέρι

Θα υπάρχει έλεγχος με το μάτι, το ανθρώπινο και το χέρι το ανθρώπινο, αλλά εκεί είναι όλα ίδια.

Είναι και δεν είναι η ίδια, δηλαδή από τις 150 κιθάρες που θα βγούνε μετά, τις βερνικωμένες, τις τελειωμένες.

Οι 30 εν διαφέρουν από τις υπόλοιπες, είναι καλές οι άλλες όλες είναι μέτριες

Πως το εξηγείς αυτό;

Δεν ξέρω εδώ είναι ένα φυσικό θέμα, είναι θέμα της φύσης, δεν ξέρω, της τύχης, της φύσης, ενώ είναι όλα τυποποιημένα ίδια, ίδιες διαστάσεις, ίδια ξύλα ό,τι και να είναι τα ξύλα ίδια μαδέρια ίδια καμάρια στα ίδια σημεία, ίδια πάχη. Όλα ίδια δηλαδή πιο ίδιο δεν γίνεται. Παρόλα αυτά κάποια κομμάτια παίζουν αλλιώς.

Θα πληρωθούν αλλιώς αυτές όμως;

Όχι, θα πληρωθούν το ίδιο. Γιατί είναι το ίδιο μοντέλο. Είναι ακριβώς το ίδιο μοντέλο. Και το εργοστάσιο δεν τον ενδιαφέρει, ενδιαφέρει όμως το μουσικό τώρα αν έχει 5 ίδιες κιθάρες θα διαλέξει και τις 5 θα παίξει και τις 5, θα διαλέξει τη μία και θα πει αυτή μου άρεσε πιο πολύ γιατί παίζει πιο καλά εδώ έχει πιο καθαρό ήχο.

Συνέντευξη: 3

A. K. 24 /5/ 2024 ώρα 20:00

Πότε ξεκίνησες να ασχολείσαι με την Οργανοποιία; Ποια ήταν η αφορμή και ποια ανάμνηση συγκράτησες από τον πρώτο καιρό;

Ξεκίνησα μόνος μου να φτιάχνω το πρώτο όργανο όταν ήμουνα στο σχολείο ακόμα 17, 18 χρονών, αλλά με γνώσεις ελάχιστες γιατί τότε δεν υπήρχε το Διαδίκτυο ούτε βιβλία ούτε κάποιος μάστορας στο Αγρίνιο για να διδάξει.

Ήσουν κιθαρίστας;

Έπαιζα ελάχιστα και το πρώτο όργανο που έφτιαξα δεν ήταν κιθάρα, αλλά ήταν τζουράς. Και αν με ρωτήσεις, σαν πρώτη ανάμνηση ήταν απλά αυτή η χαρά της δημιουργίας του πρώτου οργάνου, το οποίο βέβαια είχε ένα σωρό σφάλματα, αλλά δεν πειράζει, ήταν το πρώτο όργανο- πάρα πολύ παλιά- και με ρώτησες για την αφορμή. Αφορμή ήταν ξεκάθαρα η μουσική, δεν ήταν τίποτα άλλο γιατί εγώ έφτιαχνα γενικά πράγματα από μικρός και ασχολήθηκα με πολλά άλλα, εκτός από την από τα ξύλα ή το διάβασμα ή τη μουσική, αλλά επειδή η μουσική ήταν πολύ μεγάλη αγάπη. Μάλλον συνδυάστηκε η χειρωνακτική δουλειά που θέλω να κάνω, η αγάπη για το ξύλο, οι κατασκευές και όλα αυτά με τα όργανα, νομίζω ήταν φυσική εξέλιξη αυτό.

Σπουδές άλλες δεν έκανες; μόνο με την οργανοποιία ασχολήθηκες;

Όχι όχι έκανα σπούδασα φωτογραφία. Τα χρόνια εκείνα δηλαδή που δεν υπήρχε οργανοποιείο να το σπουδάσω ήταν μάταιο να πω ότι θα μετακομίσω τη Θεσσαλονίκη ή στην Αθήνα για να μου διδάξει κάποιος την Οργανοποιία, κάτι που το είδα πολύ αργότερα ότι ήταν πάρα πολύ δύσκολο γιατί οι άνθρωποι δεν ήθελαν να δείξουν με τίποτα. Σπούδασα φωτογραφία λοιπόν σπούδασα φωτογραφία στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη. Ασχολήθηκα με την ηλεκτρονική πριν τις σπουδές φωτογραφίας. Γιατί πέρασα σε μια σχολή ηλεκτρονικής. Μέχρι ένα σημείο όμως γιατί την παράτησα; Επειδή δεν με ενδιέφερε πλέον το αντικείμενο. Όλα αυτά τα χρόνια. παράλληλα μελετούσα, έβλεπα.

Έχεις γνώση όμως πάνω στις κάψες ; πρέπει να πήρες κάποια πράγματα...

Ναι, αλλά δυστυχώς αυτά δεν τα πήρα από τη σχολή. Γιατί στη σχολή, που τώρα είναι πανεπιστήμιο. Τότε ήταν ΤΕΙ ότι οι γνώσεις που δίνουμε είναι περιορισμένες σε τέτοιο βαθμό που αποσκοπούν μόνο να πάρεις ένα πτυχίο, δηλαδή η καλύτερή μου φίλοι από εκείνη την περίοδο, 30 χρόνια πριν πήραν τα πτυχία τους, και δεν τα έχουν χρησιμοποιήσει καθόλου. Και όταν πριν από 20 χρόνια τους ρωτούσα συγκεκριμένες πληροφορίες για να προχωρήσουν στους προ ενισχυτές μικρόφωνο και τα λοιπά, δεν μπορούσαν να με βοηθήσουν, οπότε αναγκαστικά έκανα ένα άλλο κύκλο σπουδών. Μόνος μου, όπως λέμε, σπουδή που κάνουν οι ζωγράφοι πάνω σε συγκεκριμένο πίνακα ή μια τεχνική. Έτσι μπόρεσα μόνος και το εξέλιξα και δεν υπήρχε κάποιος να με βοηθήσει σε αυτό, στην οργανοποιία.

Άλλες πληροφορίες άντλησες; ή μέσω της εμπειρίας έμαθες;

Γενικά για την οργανοποιία;

Στο ξεκίνημα

Στο ξεκίνημα, μετά το πρώτο όργανο, τον τζουρα λοιπόν που σου λέω, όταν ήμουν ακόμα στο σχολείο, μετακόμισα στη Θεσσαλονίκη, πρώτα μετακόμισα στην Αθήνα για σπουδές, μετά μετακόμισα στη Θεσσαλονίκη και στη Θεσσαλονίκη γνώρισα από κοντά τον Γιάννη τον Παλαιοδημόπουλο που έκανε τότε κλασικές κιθάρες. και ακόμα κάνει δηλαδή. Για να το καταλάβεις είχα προχωρήσει τόσο πολύ μπροστά στην κατασκευή μόνος μου που μου έλειπε ο τρόπος που μπορεί κάποιος να βρει την κλίμακα, δηλαδή τα τάστα, τις θέσεις των τάστων. Και μου το έδωσε ο Γιάννης Παλαιοδημοπουλος, δηλαδή εκείνη τη στιγμή δεν τον ρώτησα κάτι άλλο αλλά, τα υπόλοιπα ήταν τεχνικά τα οποία τα κατείχαν, αλλά είναι μια γνώση που σήμερα μπορείς να τη βρεις με ένα κλικ στον υπολογιστή.

Και όταν ήρθε το Διαδίκτυο και μετά από το 95, 96 και μετά δηλαδή που αρχίσαμε να έχουμε Ίντερνετ, ανοίχτηκε ένας άλλος κόσμος. Είχα μπροστά μου ότι βιβλία ήθελα ό,τι οργανοποιούς ήθελα. Έχω μιλήσει με πάρα πολλούς οργανοποιούς στο εξωτερικό και στα ταξίδια. , αλλά και ιντερνετικά. Και ακόμα διαβάζω ακόμα βιβλία.

Δίνανε πληροφορίες;

Ναι ναι οι οργανοποιό από το εξωτερικό σου δινουνε ό,τι πληροφορια ζητήσεις.

Από το εσωτερικό;

Από το εσωτερικό, εκτός από τον Γιάννη Παλαιοδημόπουλο. Η αλήθεια είναι ότι δεν έχω ζητήσει πληροφορίες, γιατί δεν υπάρχουν μυστικά. Ξέρεις ποιο είναι το θέμα; **Το εργαλείο στην οργανοποιία, Το δικό μου, το εργαλείο δηλαδή είναι η παρατηρητικότητα. Δηλαδή άμα θα δω αυτό εδώ, καταλαβαίνω πώς γίνεται.... αυτό όμως για να φτάσω σε αυτό το επίπεδο έχω ήδη διαβάσει πάρα πολύ, έχω μιλήσει ήδη πάρα πολύ.**

Τη γνώση αυτή που έχει ένας οργανοποιός του εξωτερικού σου την έδειξε από κοντά; ή σου έλεγε βήμα βήμα τι να κάνεις;

Δεν χρειάστηκε να εμβαθύνω σε τόσο... δηλαδή για παράδειγμα εμένα απορία μου δεν ήταν πώς θα κόψεις το ξύλο ή πως θα το λυγίσω το ξύλο, αλλά πού θα βρω το ξύλο. Δεν μπορούσα.... η προμήθεια ας πούμε..... ή πώς κάνει την συγκεκριμένη τεχνική βαψίματος, ας πούμε ή πώς θα βάζει τάστα. Αυτό. **Δε χρειαζόταν να μου το δείξει γιατί είχα περάσει από πολλά στάδια μόνος μου, πειραματισμού και όταν μου έλεγε κάτι το καταλάβαινα αμέσως.**

Σωστά. Άρα πιστεύεις δηλαδή ότι αυτή η γνώση της εμπειρίας του μπορεί να τη μεταφέρει σε σένα, γιατί έχει περίπου την ίδια εμπειρία με εσένα. αυτό λες;

Ναι, ναι δηλαδή να το πάρουμε διαφορετικά. Δηλαδή αν πούμε από το 100% της

γνώσης που έχω, το 70% είναι το διάβασμα. Η δική μου προσωπική μελέτη το ένα 30% είναι η εμπειρία, η γνώση της εμπειρίας που μου έχουν δώσει άλλοι. Για συγκεκριμένα πράγματα όμως, όπου κάποιος μπορεί να μην αναζητήσει, δηλαδή μπορεί να έχω αντλήσει ήδη γνώση για κάτι που ενδεχομένως να μην το φτιάξω ποτέ. Να μην το έχω χρησιμοποιήσει στη δουλειά μου. Είναι τόσο πολύ μεγάλη γνώση που ακόμα και τώρα που μιλάμε που εγώ φτιάχνω κιθάρες, δεν έχω χρησιμοποιήσει... τι να σου πω; Ούτε το 80%... από αυτά που ξέρω και γιατί δεν τα έχω χρησιμοποιήσει. Γιατί δεν χρειάζεται, για τα όργανα που φτιάχνω για να τα χρησιμοποιήσω σε άλλου τύπου όργανα θα χρησιμοποιήσω άλλες τεχνικές που απαιτούν τις γνώσεις δηλαδή που λέω ότι υπάρχει αλλά δεν χρειάζεται.

-Πάνω σε κάτι συγκεκριμένο μπορούσε κάποιος να σου μεταδώσει μια πληροφορία και να την καταλάβεις;

Ναι, κάθε φορά που το χρειάστηκα μου τη δίνουν τη γνώση.

-Αρα πιστεύεις ότι μεταφέρουν στο 100% μια τέτοια γνώση;

Σε μένα τουλάχιστον. ναι

-Γιατί πιστεύεις ότι είναι θέμα της δικής σου εμπειρίας;

Σε εμένα ήταν αναγκαστικό το ότι προϋπήρχε εμπειρία γιατί έπρεπε να ήμουν διακριτικός κάθε φορά που ρωτούσα.

Αν δεν έχεις κάνει λοιπόν κάτι και μαθαίνεις κάτι τελείως καινούργιο που δεν το έχεις ξανακούσει και στο μεταδώσει κάποιος, μπορεί να το κατάλαβες;

Ναι.

Αυτό δηλαδή συνέβαινε στην αρχή, τώρα δεν χρειάζεται σε αυτό το βαθμό. Τώρα δηλαδή θα πειραματιστώ σε κάτι που είναι πάρα πολύ προχωρημένο.

Δύσκολο ή... καινούργιο; Υπάρχει τυποποίηση δηλαδήδεν υπάρχουν μυστικά είπες....

Δεν υπάρχουν μυστικά στην οργανοποιία.... με την έννοια του ότι όπως είπα και πριν, το μεγαλύτερο εργαλείο είναι η παρατηρητικότητα. Αν δεις το όργανο θα καταλάβεις πως είναι φτιαγμένο. Αυτό βέβαια προϋποθέτει εμπειρία που έχει έρθει από τον πειραματισμό. Δηλαδή το να κάτσεις να διαβάσεις ή να σου δείξει ένας ο οργανοποιός ένα μήνα η τα μαθήματα που κάνουν στο εξωτερικό πάνε για μία εβδομάδα, τους δίνει ο οποίος πως θα φτιάξουν την κιθάρα, πληρώνουν ένα σεβαστό ποσό μέσα σε μια εβδομάδα και φεύγουν και με την κιθάρα. Αυτό δηλαδή μπορείς να το πετύχεις, αλλά αν το κάνεις μόνος σου, η μια εβδομάδα μπορεί να γίνουν 2 χρόνια. Κατάλαβες;

Πιστεύεις πως σήμερα μπορεί κάποιος να βιοποριστεί από αυτό το επάγγελμα;

Κοίτα. είναι πάρα πολύ δύσκολο στην Ελλάδα. Και είναι χαρακτηριστικό ότι εγώ ευτυχώς που πλέον δεν βλέπω την ελληνική αγορά γιατί δεν με βλέπει και η ελληνική αγορά είναι πάρα πολύ δύσκολο να περιοριστεί στην Ελλάδα, γιατί εκτός των άλλων το θέμα της οργανοποιίας, όπως και οποιουδήποτε άλλου

ελεύθερου επαγγέλματος, είναι πως το να είναι συνδυσασμένα άμεσα με τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της χώρας δεν έχει καμία σημασία άμα εγώ φτιάχνω πάρα πολύ καλά όργανα από τη στιγμή που δεν μπορώ να το πουλήσω, έχουμε φτάσει αυτή τη στιγμή είμαστε η δεύτερη χειρότερη χώρα όσον αφορά την αγοραστική δύναμη στην Ευρωπαϊκή Ένωση των 27, δηλαδή αυτό δεν είναι κάτι που παίζεται μόνο στο ότι θα αγοράσω αλλά και στην ποιότητα ζωής. Δεν έχουμε δηλαδή σχολεία, δεν έχουν νοσοκομεία, δεν έχουμε δρόμους, δεν έχουμε τίποτα. Ο άνθρωπος που θα έχει λεφτά να αγοράσει ένα όργανο θα το σκεφτεί 500.000 φορές και πολλές φορές δεν θα καταλήξει σε μένα. Άρα όταν η αγορά περιορίζεται και οι λόγοι που περιορίζουν κατά βάση οικονομικοί και κατ'επέκταση κοινωνικοί είναι πολύ δύσκολο να επιβιώσεις, να βιοποριστείς.

Παλαιότερα ισχυε αυτό;

Κοίτα εγώ δεν το πρόλαβα αυτό το πράγμα. Παλαιότερα ξέρω γιατί τώρα υπάρχουν πολλοί οργανοποιοί πριν από 20 χρόνια δεν υπήρχαν τόσοι πολλοί οργανοποιοί πριν από 20 χρόνια οι οργανοποιοί στην Ελλάδα είχαν κατά βάση μουζούκια, λαούτα και κλασικές κιθάρες. Τίποτα άλλο. Σήμερα όμως φτιάχνουν και άλλα όργανα φτιάχνουν ακουστικές κιθάρες πολλών ειδών, κάποιιοι φτιάχνουν και τζιπσι κιθάρες κάποιιοι ξεκίνησαν να κάνουν κανονάκια κάποιιοι σαντούρια, δεν υπήρχαν αυτά τα παλιά τώρα δηλαδή οι οργανοποιοί είναι πολλοί. Οπότε ο ανταγωνισμός σε ένα τόσο σε μια τόσο μικρή αγορά στενεύει τα περιθώρια της επιβίωσης, του βιοπορισμού.

Προφανώς τον εαυτό σου πως θα τον χαρακτήριζες; επαγγελματία; γιατί πέρασες από το στάδιο του ερασιτέχνη, τι πιστεύεις;

Πάρα πολλά χρόνια και καταρχήν να το πω.... επαγγελματίας δεν είναι επαγγελματίας. Αυτός που φτιάχνει τα ωραία όργανα, αλλά αυτός που μπορεί να βιοποριστεί από αυτό, να ζήσει από αυτό. Αυτό θεωρώ για μένα δηλαδή να στο πω διαφορετικά. Εμένα δεν με νοιάζει αν θα φτιάξω τις καλύτερες κιθάρες. Ή τα καλύτερα όργανα. Με ενδιαφέρει αυτά που θα φτιάξω, απλά να τα πουλήσω. για να μπορέσω να ζήσω.

Υπάρχει κώδικας άσκησης δραστηριότητας για το επάγγελμα. Το ξέρεις αυτό;

Το ΚΑΔ εννοείς; Υπάρχει βέβαια.

Γιατί μου είπε ο Κ.... ότι ανήκετε στους μεταποιητές

Εντάξει η μεταποίηση είναι μια τεράστια κατηγορία. Άρα υπάρχει ειδικός ΚΑΔ. Ναι ναι βέβαια.

Υπάρχει κάποιος σύλλογος, σωματείο, κάποια Ένωση οργανοποιών αυτή τη στιγμή;

Όχι

Ήξερες παλαιότερα κάτι για αυτό;

Σωματείο πριν από μερικά χρόνια που.... και πιο συγκεκριμένα νομίζω ήταν μετά το

14 που έγινε το πρώτο φεστιβάλ αστικών μουσικών λαϊκών μουσικών στη Θεσσαλονίκη.

Που είχα μιλήσει εκεί στον Μυστακίδη, επειδή μαζευτήκαμε αρκετοί νομίζω από κει και μετά, το συζητήσαμε και επειδή εγώ είχα εμπειρία γενικά και με άλλα σωματεία κοινωνικού τύπου είχαμε συζητήσει με το θεοδωράκη με τον Φάνη το Πλουμή από τη Θεσσαλονίκη με τον Γιάννη, τον Παπαδόπουλο, νομίζω από την Αθήνα, για την δημιουργία του σωματείου γιατί εκτός από την επιθυμία να δημιουργηθεί αυτό που είχαμε ανάγκη. Υπάρχουν και κάποια πρακτικά ζητήματα. **Το κυριότερο είναι ότι χρειάζονται χρήματα, δικηγόροι και τα λοιπά για να μπορώ να κάνω αυτό. Τελικά δεν προχώρησε, αλλά νομίζω ότι δεν προχώρησε όχι περισσότερο με λόγω των πρακτικών ή οικονομικών ζητημάτων τα οποία θα μπορούσαν να λυθούν αν μάζευαν τόσα άτομα, αλλά επειδή δεν υπήρχε η επιθυμία συνεργασίας πάνω σε ελάχιστα σε minimum, όπως λέμε θέματα. Δεν μπορούσαν να ορίσουν μίνιμουμ..... Πώς το λένε; Μίνιμουμ κανόνες, αρχές, επιδιώξεις. κατάλαβες; Αυτό ήταν το κυριότερο.**

Υπάρχει, κάποιος στενός κύκλος από σένα που μοιράζεται τις εμπειρίες του στην κατασκευή; Συζητάτε με συναδέλφους; τι κλίμα επικρατεί; Προφανώς αν μου λες ότι δεν έχει συζητηθεί, δεν μπορεί να επικρατεί και το καλύτερο κλίμα....

Υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος κώδικας συμπεριφοράς; Δηλαδή θέλω να πω. Όταν θες να αποσπάσεις από κάποιον μια πληροφορία, αν θες να ρωτήσεις κάτι... πως το χειρίζεσαι;

Να σου πω για μένα. Από τότε που άρχισε να με γνωρίζει ο κόσμος ή περισσότερο και άλλοι οργανοποιοί εννοώ, δηλαδή από τότε που μπήκα πιο επαγγελματικά σταθερά στο χώρο από το 2010, εδώ και 14 χρόνια. **Η αλήθεια είναι ότι ακόμα και σήμερα με παίρνουν τηλέφωνο οργανοποιοί για να τους συμβουλευτώ για όχι μόνο πώς θα φτιάξουμε κάτι, αλλά και πως θα το πουλήσουμε.**

Και αναφέρω συγκεκριμένα, δεν ξέρω, θέλω να αναφέρω ονόματα. Δεν έχει σημασία ώστε να μην αναφέρω και μάλιστα αναγνωρισμένοι οργανοποιοί. Κι αυτό στο λέω, δεν θα σου πω ονόματα. Δεν στο λέω για να δείξω ότι είμαι κάτι σπουδαίο, αλλά εγώ δεν έχω πρόβλημα να μοιραστώ τη γνώση μου γιατί δεν τους βλέπω ως ανταγωνιστές. Το κυριότερο είναι αυτό. Ξέρω δηλαδή ότι αν μπορεί να πάει καλά, θα πάει για όλους. Και όσοι το βλέπουν πονηρά, τους ξερνάει το σύστημα παρά έξω. Βέβαια, εγώ μπορεί να έχω όλη την καλή διάθεση και με ευγενή σκέψη να βοηθήσω τον άλλον. Δεν ξέρω αν ο άλλος, το βλέπει με τον ίδιο τρόπο.

Βλέπεις αντίκρισμα μετά;

Με τον ίδιο δεν επιδιώκω κάτι, δηλαδή όταν με ρωτάει κάποιος πώς θα φτιάξω, ας πούμε το "Radius" του το λέω, γιατί ακόμα και να μην του το πω εγώ...

Τι είναι το "Radius" γιατί δεν ξέρω...

Πώς θα κάνεις την καμπύλη είτε στο καπάκι, είτε στα καμάρια, είτε στην ταστιέρα. όταν με ρωτάει δηλαδή κάτι τέτοιο ένας οργανοποιός που ήδη φτιάχνει 15- 20 χρόνια κιθάρες ή 5 χρόνια κιθάρες, σημαίνει ότι εγώ θέλω να του το πω για να τον βγάλω από τη διαδικασία να ψάξει και να πειραματιστεί. Γιατί θα χάσει πάρα πολύ χρόνο. Εγώ το έχω πάθει του την δίνω την πληροφορία, ας πούμε εύκολα, γιατί αν δεν το

κάνω εγώ, έτσι κι αλλιώς θα το κάνει. Δηλαδή δεν υπάρχει τίποτα μυστικό, γιατί να μην το πω δηλαδή θα πάθω τίποτα; Όταν ρωτάω εγώ ας πούμε κορυφαίους οργανοποιούς.

Το ξέρω. φοβάσαι όμως τον ανταγωνισμό; αν αυτός που με την εμπειρία του που μετά μπορεί να πουλάει...

Είναι εντελώς πώς να στο πω όχι ματαιόδοξο είναι πολύ μεγάλη μικροπρέπεια. Γιατί εγώ ξέρω για παράδειγμα ότι θα φτιάξω 15 κιθάρες στο χρόνο. Δεν μπορώ παραπάνω. Και σου είπα ότι με ενδιαφέρει να τις φτιάξω και να τις πουλήσω, όχι να είναι οι καλύτερες.

Αυτός θα φτιάξει 1000 δεν έχω τέτοια, βλέψη. Εγώ γενικά το σκέφτομαι λίγο διαφορετικά. Και είπα και πριν ότι αν πάει αν μπορεί να πάει καλά για έναν, μπορεί να πάει και για άλλους. Η αγορά στην Ελλάδα μπορεί να είναι μικρή λόγω των κοινωνικών, οικονομικών, συνθηκών, αλλά θα μπορούσε παρ' όλα αυτά να είναι παράδεισος για όλους. Μην το πάμε στο πολιτικό γιατί θα σου μιλάω μέχρι αύριο.

Είχε 2 σκέλη η ερώτηση, η μία ήταν αυτή, αν υπάρχει πληροφορία που μου είπες εγώ για παράδειγμα την δίνω απλόχερα. **Μέχρι τώρα δεν έχει χρειαστεί να ρωτήσω κάτι και να μη μου το πούμε ή να μην μου το δώσουν. Απεναντίας το αντίθετο έχει συμβεί και όχι μόνο στην κατασκευή, γιατί το κυριότερο δεν είναι να το φτιάξει το όργανό του κυρίου να το πουλήσεις για να μπορέσεις να βρεις ψωμί να φας. Το θέμα της πώλησης, δηλαδή πώς θα το διαχειριστείς από και μετά; Και έχει και άλλο ένα σκέλος, το δεύτερο τι έλεγε;**

Για τον κώδικα συμπεριφοράς. αυτό;

Κώδικας συμπεριφοράς ναι...

Και αν υπάρχει συνεργασία με άλλους, δηλαδή, αλλά συνέχισε συνεργαστεί για αυτό και κάτι κοινό για ένα κοινό εγχείρημα, για να πετύχετε κάποιο στόχο. Βάζετε στόχους με άλλους;

Κοίτα έχω προσπαθήσει εγώ να βάλω στόχους κοινούς με άλλους εδώ και πάρα πολλά χρόνια για προβλήματα είναι να δώσω εγώ μια παραγγελία στο εξωτερικό. Ρωτάω κάποιον άλλο, θέλεις να σου παραγγείλω και σένα για να μην επωμιστείς τα έξοδα μεταφορικά που είναι πανακριβα ή να τα μοιραστούμε μαζί.

Στο θέμα της κατασκευής;

Στο θέμα της κατασκευής για να γίνει κάτι κοινό κατασκευαστικά εννοείς; μέχρι τώρα δεν έχει γίνει κάτι, αλλά η αλήθεια είναι ότι..... Πρόσφατα πολλοί καλοί οργανοποιοί από την Πάτρα λόγω της συνεργασίας μας, δηλαδή στην άντληση πληροφοριών από μένα και γνώσεις για το πώς θα διαχειριστούν κάποια πράγματα οι ίδιοι μου πρότειναν να μου κατασκευάζουν κάποια μέρη από τα όργανα γιατί έχουν μηχανήματα. Βέβαια επειδή τα δικά μου είναι χειροποίητα και η παραγωγή η δική μου ελάχιστη σε σχέση με άλλων, δεν απασχολεί σε αυτή τη φάση τόσο πολύ.

-Ναι για τον κώδικα συμπεριφοράς να το προεκτείνουμε λιγάκι... βέβαια αυτό μπορεί να μην αφορά εσένα τόσο αλλά αν έχεις ακούσει κάτι ή σου έχει αφηγηθεί

κάποιος κάποια ιστορία τέτοια; Και με βάση τη βιβλιογραφία που υπάρχει από το Μουστάκα..... Μέσα αναφέρει, κάποια περιστατικά που αναγκάστηκαν με κάποια τεχνάσματα λοιπόν να αποσπάσουν την πληροφορία έστω από έναν μάστορα πιο έμπειρο. Αν εσύ ξέρεις κάτι τέτοιο, αν έχεις κάνει και εσύ κάτι αντίστοιχο; Όπως επίσης από τις παρατηρήσεις. Αν ήθελες να ρωτήσεις κάτι... Είδες; το λέγε;, ή βρήκες κάποιον έμμεσο τρόπο να αποσπάσεις την πληροφορία;

Όχι γιατί σου ξαναλέω ότι οι δικές μου επαφές ήταν κατά βάση με οργανοποιούς στο εξωτερικό. Δηλαδή, όταν κάτι βλέπεις ότι δεν λειτουργεί, όταν πιάνεις μια αύρα από εκεί που θες να πάρεις 5 πράγματα και η αύρα είναι εντελώς αρνητική. Εγώ τουλάχιστον το έχω, απομακρύνουμε. Δεν υπάρχει κανένας λόγος να πάω, δεν θα το έκανα.

-Πριν το Ίντερνετ εσύ πουλούσες έτσι;

Πριν το Ίντερνετ είναι το 95. Όχι. Τότε σπούδαζα, έκανα άλλη δουλειά.

Ωραία μέχρι Εντάξει βέβαια τότε ακόμα γιατί όπως ας πούμε, δεν υπήρχε να βλέπουμε βιντεάκια, ας πούμε, ούτε υπήρχε τότε ευρέως η γνώση. Μέχρι τότε όμως είχες ένα επίπεδο γνώσης. Έτσι; Μπορούσες να κατασκευάσεις όργανα..

Ναι, εννοείται. Απλά δεν θα κινούμουν επαγγελματικά. εγώ πέρασα πολύ μεγάλο στάδιο ερασιτεχνισμού, δηλαδή αν πούμε ότι εγώ ασχολούμαι 30 χρόνια χοντρικά με την οργανοποιία τα 15, τα τελευταία 15 είναι βιοπορισμού και τα προηγούμενα ήτανε ερασιτεχνισμού ή μελέτης, σπουδής για να φτάσω σε ένα επίπεδο. **Βλέπω και το άλλο σήμερα, υπάρχουν πάρα πολλοί -και καλά κάνουν βέβαια- γιατί τώρα έχουν τη γνώση άμεσα στα χέρια τους, αλλά βλέπω πάρα πολλούς οργανοποιούς στην Ελλάδα και λιγότερο στο εξωτερικό να ξεκινάνε από το σκρατς πλέον από το τίποτα, φτιάχνουν μια κιθάρα και θέλουν να την πουλήσουν. {...}**

Είπες υπάρχουν κάποιες παγιωμένες τεχνικές;

Ναι, κάποιες τεχνικές υπάρχουν συγκεκριμένες δεν μπορείς να ξεφύγεις από κάτι, δεν μπορείς να κάνεις δηλαδή....

Κάτι καινοτόμο, που θα ξεφύγει τελείως από το πλαίσιο, μπορείς να κάνεις κάτι τέτοιο;

Μπορείς. Υπάρχουν άνθρωποι που το κάνουν αυτό, όσον αφορά όμως το ντιζάιν όχι όσον αφορά, τη σύνδεση των ξύλων. Δεν μπορείς να ξεφύγεις από τα βασικά. Στο Ντιζάιν. Ή στην προσπάθεια να μεγαλώσεις τον ήχο ή να τον κάνεις με άλλες συχνοτήτες καλύτερες ο καθένας δηλαδή προσπαθεί αν τον ενδιαφέρει να πειραματιστεί και να πει αυτό είναι... και είναι και καλό.

Πιστεύεις ότι γίνεται αυτό;

Πιστεύω ότι γίνεται σε πολύ μικρό ποσοστό γιατί από κάποιο σημείο και μετά, σταματάς να φτιάχνεις μουσικό όργανο για να παιχτεί μουσική και φτιάχνεις μουσικό όργανο για να παιχτεί το όργανο από συλλέκτη. **Είναι 2 διαφορετικά πράγματα.** Αυτό δεν ξέρω αν το καταλαβαίνεις. Δηλαδή υπάρχουν τα όργανα που φτιάχνονται

για να παίζουν μουσική. Στη χειροποίητη όμως κατασκευή το κακό είναι ότι πάρα πολλά όργανα από πάρα πολλούς οργανοποιούς φτιάχνονται με σκοπό, να παιχτούν ως όργανα πάνω στα οποία κατά βάση ο παίκτης θα παίζει τεχνικές, δεν θα δημιουργήσει, δηλαδή θα παίζει μουσική και τις περισσότερες φορές θα το αγοράσει ως ηλεκτρικό. Θα το βάλει στην στο σταντ που έχει στο σαλόνι του και το καμαρώνει. Και για αυτό το λόγο βλέπεις εντάξει, τώρα εσύ δεν παρακολουθείς την αγορά, αλλά βλέπεις όργανο αγορασμένο πριν από 6-10 χρονιά 10 χιλιάρικά εργοστασιακό ή χειροποίητο να πουλιέται πάλι σήμερα 10 χιλιάρικά σε κατάσταση "μίνιτ" όπως λένε, ότι δεν έχει παίζει ποτέ. Είναι, ας πούμε, κάτι σαν επένδυση, αλλά μόνο πάλι μέσα σε ένα πολύ στενό κύκλο ανθρώπων, μουσικών, συλλεκτών, κατά βάση που κάνουν αυτό το πράγμα, όπως άλλος μαζεύει γραμματόσημα.

Δηλαδή παραγγέλνουν θες να πεις ας πούμε και κάνουνε μια ειδική κατασκευή,, την οποία μπορεί να την κρατήσει κάποιος στο κελάρι του και να τη βγάλει μετά και να την πουλήσει;

Ναι ναι. Και αυτό αλλά και πέρα απ το ότι υπάρχουν άνθρωποι που έχουν λεφτά και είναι συλλέκτες, δηλαδή ο άλλος μπορεί να έχει 50 τζαζ κιθάρες...

Παρ όλα αυτά είναι ένα όργανο για μουσικό, έτσι; προορίζεται για αυτό η αρχική του χρήση

Ναι, αλλά το ξεπερνάει.

Ναι, δηλαδή πάει σε άλλο επίπεδο, το βλέπεις καλλιτεχνικά;

Πάει σε άλλο επίπεδο, δεν το βλέπω καθόλου καλλιτεχνικά! καλλιτεχνικά για μένα είναι να πάρει ο άλλος το όργανο, να παίζει μπροστά σε κοινό, να ευχαριστήσει το κοινό, να ευχαριστηθεί ο ίδιος, να δημιουργήσει πάνω στο όργανο. Ακόμα και εάν το όργανο 150€, όχι να πάρει το όργανο που κάνει 20-30 χιλιάρικά και να παίζει στο σαλόνι του,, να ανεβάσει το βιντεάκι στο youtube και να πήγαινα εδώ είμαστε. Αυτό είναι όχι σφάλμα. Εντελώς λάθος. και αυτό σου είπα. Ότι υπάρχει το όργανο που θα φτιαχτεί με προορισμό την δημιουργία, την ίδια τη μουσική, δηλαδή το όργανο που θα παίζει μουσική και υπάρχει και το όργανο που θα παίζει μια τεχνική ή θα χρησιμοποιηθεί από τον κάτοχο σαν ένα ακριβό αυτοκίνητο, δηλαδή άλλος αγοράζει ακριβό αυτοκίνητο, άλλος αγοράζει ακριβή κιθάρα.

Εσυ το διαχωρίζεις αυτό;

Το έχω διαχωρίσει εδώ και πολλά χρόνια και το δεύτερο δηλαδή δεν μπορώ να κάνω τίποτα! γιατί συμβαίνει και το άλλο. Ο άνθρωπος που θα πάρει το ακριβό όργανο ή που θα σου δώσει custom παραγγελία για custom όργανο, έχει και πολύ κακό χαρακτήρα τις περισσότερες φορές και έχω τέτοιο κόσμο, Δεν τον θέλω! Δεν με ενδιαφέρει δηλαδή να πουλήσω το όργανο που είναι πανάκριβο για να πω στη φτωχή Ελλάδα "κοίτα τι πούλησε, ένα πανάκριβο όργανο" σε έναν που έχει πάρα πολλά λεφτά. Δεν θα αλλάξει τίποτα αυτό. Εμένα με ενδιαφέρει να αλλάξει το γενικό. Ναι, αυτό δεν το ήξερα. Η αλήθεια είναι. δηλαδή ότι υπάρχουν τέτοιες παραγγελίες,. Άλλοι το κάνουν. Ειδικά στο χώρο των χειροποίητων οργάνων.

Ωραία είπες χειροποίητο όργανο. Τι είναι για σένα Χειροποίητο όργανο;

Χειροποίητο είναι. Για μένα τι είναι χειροποίητο όργανο. Να πάρεις όλα τα ξύλα, να τα φτιάξεις με τα χέρια, να φτιάξεις ένα πολύ ωραίο όργανο και εδώ βάζω μια τελεία. Για να σου δείξω ή μάλλον να σου πω ότι το όργανο αυτό που το έφτιαξες με τα χέρια, πρέπει να φαίνεται και χειροποίητο. **Ότι πρέπει να φαίνονται δηλαδή τα χέρια σου πάνω, πρέπει να φαίνονται οι μικρές ατέλειες που έχει περάσει το χέρι με το σφουγγάρι. Και αυτό το λέω γιατί υπάρχουν οργανοποιοί που φτιάχνουν οργανάρες πραγματικά, που είναι χειροποίητα και η ο διακαής πόθος τους ή ο στόχος τους είναι να τα κάνουν να φαίνονται σαν να είναι τα καλύτερα εργοστασιακά.**

Επίσης για να πάω λίγο παραπέρα το ότι ένα όργανο είναι χειροποίητο, δεν λέει και πολλά πράγματα. Ο σκοπός του είναι να παίζει μουσική. Ο κάτοχος, θα μπορούσε να παίζει μουσική και με ένα εργοστασιακό όργανο, απλά όταν έρχεται σε μένα ή αυτό που προσπαθώ να κάνω εγώ είναι να δείξω με οποιοδήποτε τρόπο μπορώ και με την κατασκευή και με την ακουστική και τα λοιπά, ότι το όργανο είναι διαφορετικό. **Είναι καλύτερο γιατί το έφτιαξα με τα χέρια, έβαλα κάποια χαρακτηριστικά εκεί τα οποία έχουν να κάνουν όχι μόνο με τον ήχο ή το παίξιμο, αλλά και με την αισθητική του. Όλοι δηλαδή ψάχνουν αυτό. Μια κιθάρα για παράδειγμα κόκκινη με βούλες.**

Ωστόσο, καταλαβαίνω.

Μια εργοστασιακή δεν θα είχε και αυτή όμως κάποιες δυνατότητες;

Χειροποίητου;

Ναι, θέλω να πω θα έχει κι εκεί πέρα μια ποιότητα;

Πολύ καλή, πολύ καλή ποιότητα.

Άρα σε τι σε τι πλεονεκτεί λοιπόν, το χειροποίητο πιστεύεις;

Στην αμεσότητα με τον μουσικόκαι κάτι που εδώ δεν είναι τόσο εύκολο αντιλήψιμο γιατί δεν υπάρχει. Ότι δεν θέλει ο κόσμος να παίρνει τυποποιημένα πράγματα. Δηλαδή το πιο άμεσο που μου λένε όλοι απέξω είναι ότι δεν θέλω κινεζική κιθάρα. Γιατί όταν μου λέει για παράδειγμα πόσο κάνει η κιθάρα;- τόσο -α είναι ακριβή.- Ωραία του λέω. και του στέλνω 3 Λιγκ με λίγο χαμηλότερες τιμές από τη δική μου και του λέω πάρε από αυτές και μου λέει, δεν θέλω κινεζικές. Δηλαδή θέλει τη δική μου που είναι χειροποίητη και φαίνεται ότι είναι χειροποίητη και είναι αυταπόδεικτο. Δεν μπορεί να αμφισβητηθεί, γιατί το κομμάτι, για να πάμε τώρα στο άλλο σε μένα τουλάχιστον, το κομμάτι του αν ακούγεται καλά ή αν παίζεται καλά είναι συγκεκριμένο, σε μένα έχει τελειώσει και πάμε μετά σε Άλλο.

Διαχωρίζεις το θέμα του χειροποίητου με τα εργαλεία, δηλαδή αν τα ηλεκτρικά εργαλεία θα πρέπει να είναι υπάρχουν; Σε πολλά βίντεο που παρακολουθείς κι εσύ, φτιάχνουν ένα βιολί για παράδειγμα και χρησιμοποιούν μόνο εργαλεία χειρός, δηλαδή μόνο ξύστρες, σκαρπέλα και ένα καλούπι και τέρμα, ένα σφικτήρα και βγάζουν το βιολί, θεωρώντας ότι αυτό είναι το χειροποίητο. Δεν χρησιμοποιούν πλάνες, δεν χρησιμοποιούν μεγάλα βαριά αντικείμενα, δεν χρησιμοποιούν κορδέλες μπροστά τουλάχιστον εσύ είσαι υπέρ. Αυτό το διαχωρίζει σε αυτό το πράγμα. Θεωρείς ότι αυτό είναι το χειροποίητο ;

Όχι όχι..... Το χειροποίητο δεν είναι μόνο η κατεργασία του ξύλου, αλλά η εφαρμογή γενικότερα των υλικών. Δεν είναι.... πρόσεχε τι λέω η εφαρμογή των υλικών. πώς θα δέσουν. Δηλαδή το σημαντικότερο είναι αυτό, γιατί αυτός που σου δείχνει το βιολί εκείνη τη στιγμή. Για παράδειγμα το φτιάχνει, σου δείχνει το βιολί, αλλά πίσω μπορεί να έχει φτιάξει άλλα 100 με τα εργαλεία με τα CNC και εσύ να μην το ξέρεις.

Ποιο είναι όμως το θέμα ότι όταν δείξει αυτό ανεβάζει αμέσως την τιμή του οργάνου. Δεν το κάνει για άλλο λόγο. Δεν το κάνει δηλαδή για να παιδεύεται. Γιατί αν αρχίσεις να τρίβεις με το χέρι θα πεθάνεις.

Άμα είναι να τρίψεις 5 κιθάρες. Για παράδειγμα, θες μια εβδομάδα να ξεκουραστείς. Δεν γίνονται αυτά τα πράγματα για αυτό το λόγο φτιάχτηκαν τα τριβεία, για να τρίψεις την κιθάρα. Δεν έχει κανένα νόημα να το κάνω με το γυαλόχαρτο που έχω εδώ πέρα. Αυτά για παράδειγμα υπάρχουν εδώ γυαλόχαρτα όντως που τα χρησιμοποιεί με το χέρι, αλλά για να κάνω μικρά κομμάτια, όχι τις μεγάλες επιφάνειες.

Τι θα πρέπει να γνωρίζει κάποιος για να θεωρηθεί κατασκευαστής σήμερα; Ποιος θεωρείται κατασκευαστής για σένα; Ας πούμε, τι προϋποθέσεις πρέπει να έχει;

Κατασκευαστής οργάνων;

Τι γνώσεις θα πρέπει να έχει;

Αυταπόδεκτες είναι οι γνώσεις. Δηλαδή λέει για παράδειγμα ότι φτιάχνουν μια κιθάρα σου δείχνει, δεν χρειάζεται κάτι άλλο για μένα τουλάχιστον δεν με ενδιαφέρει δηλαδή που έχει μάθει, ποιον είχε δάσκαλο, τι υλικά χρησιμοποιεί, από πού τα προμηθεύετε ή ποιος παίζει με τα όργανά του. Δεν ενδιαφέρει αυτό το πράγμα. Σου λέει Φτιάχνω μια κιθάρα.

{...}

Θα σου πω από αυτά που εγώ χρειάστηκε να ξέρω για μένα. Έπρεπε οπωσδήποτε να ξέρω να βάφω. Τα ξύλα δηλαδή έχω μελετήσει, έχω πειραματιστεί με όλες τις τεχνικές εκτός από το πολυεστερικά που είναι πάρα πολύ βαριά βερνίκια που χρησιμοποιούνται στα κινεζικά όργανα, τα πάμφθηνα και δεν πρόκειται να το κάνω ποτέ αυτό. Όλοι σαν τις άλλες τεχνικές, όπως τις έχω πειραματιστεί και τις έχω εφαρμόσει στα όργανα. Αυτό και δεν στο λέω, γιατί αν δώσω το όργανο επειδή μου στέλνουν μηνύματα από διάφορα μέρη, αναλαμβάνουμε να βάψουμε το όργανο. Αν εγώ το δώσω το όργανο όπως το κάνουν στο εξωτερικό πάρα πολλοί θα μπορώ να το ελέγξω αν είναι σωστά ή να του πω πως θα το κάνει. Δεν έχει σημασία, δηλαδή αν θα το κάνω εγώ αν δούλευα με κάποιον άλλον για παράδειγμα εδώ μπορεί να το έκανε κάποιος άλλος το λουστράρισμα, αλλά πρέπει να έχεις τη γνώση για να μπορείς να το ελέγξεις. Βέβαια, για μένα ισχύει ότι την έχω. Το εφαρμόζω εγώ. Και πρέπει να, εκτός από το λούστρο, δηλαδή πρέπει να ξέρεις τα ξύλα πάρα πολύ καλά. Το κυριότερο δεν ξέρεις τα ξύλα πάρα πολύ καλά, όχι μόνο ονομαστικά, αλλά να ξέρεις πως συμπεριφέρονται. Πρέπει να μπορείς να τα συνδέεις τα ξύλα πολύ καλά και να ξέρεις τι συμπεριφορά θα έχουν. επιπλοποιία δηλαδή, αλλά σε πολύ εξειδικευμένο βαθμό. Δεν είναι δηλαδή αυτό που λένε καμιά φορά βλέπουν το όργανο ένα πολύ όμορφο όργανο και να είναι έπιπλο αυτό είναι για προσβολή, για το όργανο, γιατί το κατεβάζει το όργανο δηλαδή κατασκευαστικά. Νομίζω ότι είναι το πιο σημαντικό

πράγμα που μπορεί να φτιάξει ο άνθρωπος με τα χέρια του από τεχνικής άποψης, γιατί δημιουργεί δεν είναι ένα μια καρέκλα και καρέκλα πάρα πολύ καλή που καθόμαστε. Αλλά το όργανο δίνει την δυνατότητα σε αυτόν που θα το χρησιμοποιήσει όχι μόνο να κάθεται αλλά να δημιουργήσει.

Κάνω τώρα κοιλιά, έκανα κύκλο.

Καλά κάνεις με ενδιαφέρουν αυτά που λες.

Πιστεύεις ότι υπάρχει καλλιτεχνική οργανοποιία;

Υπάρχουν και τα δυο. Το θέμα της καλλιτεχνικής οργανοποιίας έχει να κάνει περισσότερο με αυτό που σου έλεγα ότι, τα πανάκριβα όργανα που τα παίρνει κάποιος -το χειροποίητο- που τα παίρνει κάποιος όμως για να δείξει τον εαυτό του ή ο συλλέκτης ή για επένδυση για τέτοια πράγματα.

Ως επένδυση δεν το είχα σκεφτεί αυτό να σου πω δεν το ήξερα.

Μπορεί να συμβαίνει εδώ τώρα αλλά συμβαίνει έξω.

Έχεις συντηρήσει ποτέ παλιά όργανα ή όργανα επώνυμων κατασκευαστών;

Έχω συντηρήσει κιθάρες λαϊκές βασικά, κυρίως απαρτιάν παλιές ναι.

Άρα ποια διαδικασία πιστεύεις πως πρέπει να ακολουθείται η παλιά; Οι σύγχρονες, στην συντήρηση;

Όσον αφορά τη συντήρηση, εννοείται η παλιά. Γιατί άμα θες να κρατήσεις το όργανο δηλαδή όπως είναι. Γιατί έχουν αλλάξει τα εργαλεία, χρόνια τώρα. Όταν ένα όργανο έρχεται για να συντηρηθεί δεν απαιτούνται τέτοιες χοντροδουλειές. Κατά βάση απαιτούνται συντηρήσεις στο βερνίκι, στα τάστα τέτοια πράγματα, δηλαδή σε μια κιθάρα απαρτιάν δεν θα πας να βάλεις παρ ότι μπορείς να βάλεις, ας πούμε, τάστα μπρούτζου δεν θα τα βάλεις όμως γιατί τελειώνουν σε ένα μήνα. Θα βάλεις σύγχρονα τα τάστα για να μπορεί να παίζει ο άνθρωπος. Τα βερνίκια εννοείται γομαλάκες, οι κόλλες ή κεριά πρέπει να....

Θα βρεις όμως το μπρούτζο, γιατί αυτός μπορεί να έχει μπρούτζο, γιατί τότε μπορείς να πάρεις;

Ναι, θα αναγκαστείς να βάλεις τον μπρούτζο - άμα σου πει αυτός. Εγώ δεν είμαι της άποψης. Α πρέπει να το συντηρήσουμε έτσι για να παραμείνει το όργανο έτσι όπως ήτανε, δεν είναι δηλαδή ορθόδοξος πάνω σε αυτό. Από τη στιγμή που το φέρνεις, σημαίνει ότι το θέλει καταρχήν για να παίζει. Και για να αντέξει περισσότερο. Ας αντέξει όσο το επιτρέπει συντήρηση. Γιατί αν είχε για παράδειγμα γομαλάκα το φινίρισμα. Κάποια στιγμή θα πρέπει να ανανεωθεί. Δεν είναι τόσο ανθεκτικό όσο είναι άλλα βερνίκια, αλλά τουλάχιστον να είναι λειτουργικό, δηλαδή στις συντηρήσεις οι περισσότεροι, όχι περισσότεροι, όλοι, δεν ζητάνε απλά να συντηρηθεί και να το κρεμάσουν πάνω στον τοίχο, αλλά να μπορούν να παίζουν με το παλιό όργανο. Βέβαια εκεί έρχονται άλλα προβλήματα που αντιμετωπίζουν τα οποία πλέον δεν χρειάζεται να..... {...}

Έχεις ασχοληθεί επομένως με αντιγραφές επωνύμων οργάνων;

Ναι τις απαρτιάν.

-Με τι κριτήριο επέλεξες τις συγκεκριμένες; Δηλαδή θα μπορούσε να κάνεις και άλλου κατασκευαστή;

Και εδώ στην Ελλάδα πριν από 15 χρόνια περίπου δηλαδή 8 με 9, 10 άρχισε αυτό της λαϊκής Κιθάρας που βοήθησε πάρα πολύ και Μυστακίδης σε αυτό. Οπότε όλοι τότε που ασχολούνταν με την κιθάρα ήθελαν, έμπαιναν σε αυτό το κομμάτι της λαϊκής κιθάρας.

-Υπήρξαν δηλαδή εξωτερικοί παράγοντες που οδήγησαν σε αυτή την επιλογή στο Απαρτιάν;

Να τα πάρουμε λίγο διαφορετικά τα πράγματα. Ο απαρτιάν δεν έκανε όργανα καινοτόμα, είδε κάποια όργανα ίδια, ολόιδια που κυκλοφορούσαν στην Ευρώπη από αντίστοιχες βιοτεχνίες. Απλά πήρε ένα από αυτά, το αντέγραψε στην Ελλάδα και προσπάθησε να το φτιάξει και σε ποσότητα τέλος πάντων για να μπορεί να το πουλήσει για να ζήσει μέσα από αυτό. Δεν έκανε δηλαδή καμία καινοτομία ολόιδιες κιθάρες απαρτιάν για παράδειγμα σε όλα τα μοντέλα και άλλων Ελλήνων οργανοποιών υπάρχουν στο εξωτερικό χιλιάδες.

Γιατί όμως συγκεκριμένα τον απαρτιάν; έχει καλύτερο ήχο;

Εγώ ο λόγος που επέλεξα απαρτιάν ήταν, από αυτές που είδα τις παλιές,- γιατί δεν ήταν και πάρα πολλές ή αυτές που υπάρχουν είναι πάρα πολλές αυτές που είχανε,- όχι μόνο είχαν καλύτερο ήχο, είχανε ωραίο μπράτσο, είχαν ωραία εμφάνιση, είχαν ωραίο σχήμα, είχαν ωραίο όγκο ή γενικά από καθαρά αισθητικής άποψης. επέλεξα τα όργανα που ήθελα να αντιγράψω.

Δεν ήταν κάποιο ρεύμα που το προωθούσατε;

Για τις απαρτιάν συγκεκριμένα; όχι θα σου πω πως έγινε. Στην πορεία, όταν άρχισα να φτιάχνω όργανα γιατί τα πρώτα όργανα που άρχισα να φτιάχνω ήτα αμερικάνικες κιθάρες, αμερικανικού τύπου, μετά μπήκα στη χώρα της Gipsy κιθάρας και μετά στις λαϊκές κιθάρες τις απαρτιάν. Πριν δηλαδή όσοι με γνώριζαν είδαν ότι σιγά σιγά άρχισα, ...με φώναζαν να συντηρώ κιθάρες, Λαϊκές και είδα ότι μ'αρέσανε από κει και μετά αντέγραψα τις κιθάρες. Και τότε είπα, Φτιάχνω και αυτό.

Το έκανες για δικούς σου λόγους, δηλαδή ή και για αγοραστικούς;

Και για δικούς μου, αλλά και για αγοραστικούς, γιατί εκείνη την περίοδο σου είπα ότι ανέβαινε αυτό το ρεύμα, το οποίο τώρα έχει ξεφουσκώσει.

Υπάρχει κάποιος κατασκευαστής που μιμείσαι;

Ναι, όσον αφορά τι;

Να έχεις πάρει από διάφορους ή έχεις ένα πρότυπο; Έχεις κάποιο πρότυπο που μιμείσαι; Ας πούμε που λες ότι θα ήθελα, να γίνω σαν αυτόν.

Κιθάρες που ζηλεύω να στο πω έτσι. Είναι του Γουάιατ Γουίλκι έτσι; Ένας Αμερικανός ο οποίος κάνει τζαζ κιθάρες. Κάνει τα πάντα στην κιθάρα, αλλά δεν κάνει το βάψιμο ούτε και τους μαγνήτες, αλλά, το θέμα. ποιο είναι, ότι δεν είναι ότι φτιάχνει πάρα πολύ ωραία όργανα ή τα πολύ καλά όργανα τα οποία είναι πανάκριβα και πάνε και περισσότερο σε συλλέκτες, αλλά μου αρέσει ο τρόπος που το αντιμετωπίζει και το ότι είναι και αρκετά σεμνός ενώ κάνει τόσο μεγάλη δουλειά.

Πως το αντιμετωπίζει δηλαδή; τι εννοείς;

Με σεβασμό ρε παιδί μου με ευγένεια, με ταπεινότητα, γιατί συνήθως, όπως και στους μουσικούς έτσι και στους οργανοποιούς, υπάρχει μια έπαρση. Ε αυτό με χαλάει πάρα πολύ. Υπάρχουν βέβαια και άλλοι. Άλλον να σου πω είναι ένας Πιγιόν λέγεται, δε ξέρω πως διαβάζεται στα γαλλικά που κάνει ακουστικές κιθάρες, αμερικανικού τύπου Γάλλος, πάρα πολύ καλές, πάρα πολύ ωραίες. Βέβαια η αλήθεια είναι ότι δύσκολα θα έμπαινα σε αυτή τη διαδικασία και του ενός και του άλλου. Γιατί οι κιθάρες που φτιάχνουν απευθύνονται στις αγορές εκείνες που η αγοραστική δύναμη μεγαλύτερη. Και δεν θα με ενδιέφερε ποτέ να φτιάξω κάτι τέτοιο. Τα βλέπω.

Παρ όλα αυτά όμως, ανταποκρίνεσαι στου εξωτερικού την αγορά.

Ναι, αλλά με άλλα όργανα, για παράδειγμα σε gipsy τζαζ κιθάρες που αυτή είναι κατά βάση η δική μου η ασχολία τα τελευταία χρόνια. Αυτή τη στιγμή δεν θυμάμαι κάποιος να σου πω ότι.. Μ' αρέσει συγκεκριμένα γιατί είναι αυτοί που ασχολούνται που δεν είναι πάρα πολλοί είναι πολύ καλοί

Πιστεύεις πως θα μπορούσε να γίνει μια πιστή αντιγραφή ενός οργάνου;

Δεν νομίζω ότι μπορεί να γίνει αυτό σήμερα γιατί δεν υπάρχει καινοτομία στο όργανο αυτό που λέμε gipsy τζαζ κιθάρας δηλαδή, έχει ξεκινήσει ήδη εδώ και 100 χρόνια. Όλοι αυτό αντιγράφουμε απλά προσπαθούνε να το βελτιώσουν.

Αν υπήρχε, όπως είναι τώρα το απαρτιάν, ή στα ούτια ο Βενιός και λένε α μελέτησα τον Βενιό και το έκανα. Πιστεύεις ότι πετυχαίνουμε με σημερινά μέσα, το 100% του Βένιου του τότε; Γινόμαστε σημερινοί "στρατιβαρι" οι σημερινοί;

Νομίζω σαν ποιότητα ακουστική τουλάχιστον, αναφέρεις το όνομα σταρτιβάρι... άκου να σου πω ποια είναι η διαφορά. Και με τη γνώση που έχουμε και με τα υλικά που έχουμε την πρόσβαση στη γνώση, στα μηχανήματα, στα υλικά, **τα όργανα που μπορούμε να φτιάξουμε σήμερα είναι πολύ ανώτερα.** Από τότε, και με πολύ μεγαλύτερη ακρίβεια. Του στρατιβαρι. το βιολί όμως πάνω του έχει 300 χρόνια ξηρασία. Αν κάτι του δίνει καλύτερο ήχο, δεν είναι μόνο η κατασκευή του στραντιβάρι που υπάρχουν αμέτρητοι που κάνουν ακριβώς πανομοιότυπα όργανα και πολύ καλύτερα είναι και το όργανο. **Είναι τόσο παλιό δηλαδή πλέον τα ξύλα....**

-Μπορούν να ξεπεραστούν;

Ας μιλήσουμε για τις κιθάρες γιατί με τα βιολιά δεν έχω ασχοληθεί. Οι κιθάρες, οι απαρτιάν για παράδειγμα ή οι αντίστοιχες gipsy, ας πούμε, οι πρώτες αμερικανικές έχουν ξεπεραστεί πάρα πολύ.

Κάνουμε δηλαδή ένα παλιό σε στυλ όργανο είπες πάντα με τα σύγχρονα μέσα που διαθέτουμε.

-Κάνοντας ένα αντίγραφο πιστεύεις υπάρχει καινοτομία; έχει το όργανο την δικιά του ταυτότητα;

Ως αντίγραφο δεν μπορεί να είναι καινοτόμο. Καινοτόμες μπορεί να είναι μόνο οι τεχνικές που μπορεί να το αναπαράξει..

-Το αντιλαμβάνεσαι αυτό έτσι όταν θα έρθει η ώρα να το φτιάξεις; Όταν θα φτιάξεις μια κιθάρα απαρτιάν τώρα όπως είπες θεωρείς ότι έχεις κάνει ακριβές αντίγραφο, ή έχει βάλει και δικά σου στοιχεία;

Δεν γίνεται να κάνεις.... πρέπει οπωσδήποτε να βάλω τα δικά μου τα στοιχεία για τη κιθάρες απαρτιάν ή γενικά εκείνης της εποχής είχαν πάρα πολλά σφάλματα. Χαρακτηριστικό να σου πω να σου δώσω δηλαδή όταν τα πρώτα όργανα που έκανα αντίγραφα. αλλά όμως ,όταν πήγαιναν να παίξουν με μπουζούκι κιθάρα ακουγόταν ξεκάθαρα ότι φάλτσαρε. Δεν είχε διορθωθεί από την κατασκευή της αυτό γιατί ήταν αντίγραφο του απαρτιάν. Στου απαρτιάν όμως δεν ακουγόταν αυτό το σφάλμα. Γιατί δεν ακούγονταν αυτό το σφάλμα; Γιατί δεν μπορούσε να το βγάλει; Δεν είχε τον ήχο αυτό και άρα θα ακουγόταν το σφάλμα. τώρα θα σε βάλω σε ένα τεχνικό κομμάτι και δεν μπορείς να το καταλάβεις.

Η πρώτη κιθάρα απαρτιαν για παράδειγμα- ακριβές αντίγραφο, εφόσον ήταν πιστή κατασκευή γιατί το αυθεντικό δεν φάλτσαρε;

Δεν είναι ότι δεν φάλτσαρε, είναι ότι δεν ακουγόταν το φαλτσάρισμα

Είπες ότι το πρώτο φάλτσαρε όμως δεν ακούγονταν.

Το πρώτο που έφτιαξα ήταν ακριβές αντίγραφο ακουγόταν το φάλτσο ενώ ήταν ολόιδιο, ενώ στο απαρτιάν δεν ακουγόταν.

Φάλτσο λόγω των τάστων; τι νομίζεις ότι έφταιξε;

Όταν λέω φάλτσο, εντάξει, το όργανο έπαιζε ρε παιδί μου, αλλά ένας που έχει υπερ ακοή θα καταλάβει ότι υπάρχει διαφορά. ένα ημιτόνιο στο δωδέκατο τάστο, κάτι που στου απαρτιάν την κιθάρα δεν ακουγότανε το τόσο ξεκάθαρα ή δεν ακουγότανε. Γιατί συμβαίνει αυτό; Γιατί η βελτίωση που έκανα και το δέσιμο έδιναν στο όργανο περισσότερες συχνότητες, άρα γι αυτό ακουγόταν, ενώ στου απαρτιάν είχε μουντώσει εντελώς και λόγω συνθηκών ή λόγω κακής κατασκευής ή λόγω... Χαλάρωσης των ενώσεων και όλα αυτά. Οπότε αυτό έπρεπε να βελτιωθεί. Δεν μπορώ δηλαδή να πω ότι θα κάνω ακριβές αντίγραφο, γιατί το ακριβές αντίγραφο έχει σφάλματα αυτό τώρα που σ έφερα είναι ένα παράδειγμα.

Τότε δεν θα ήταν έτσι στην αρχική του μορφή, προφανώς έτσι;

Του απαρτιάν; όχι έτσι θα ήταν ίσως και λίγο χειρότερο. Γιατί δεν υπήρχε γνώση, πώς να διορθώσουμε κάποια πράγματα. Δεν υπήρχαν ηλεκτρονικά κουρδιστήρια, δεν

ήξεραν τι είναι ο επιτοπισμός, ή πως είναι η αντιστάθμιση. Δεν ήξεραν ότι άμα βάλουμε γομαλάκα στις ενώσεις με την υγρασία, θα αρχίσει να ανοίγει. Οι ενώσεις των παλαιών οργάνων που έχουν γομαλάκα, για παράδειγμα, είναι μια χαρά κόλλα και κοινή και στιγμιαία, αλλά ανοίγει με την με την υγρασία. Για αυτό βλέπεις πάρα πάρα πολλά όργανα. Είναι ανοιγμένα πλάτες... ντουγκες... Όχι γομαλάκα να με συγχωρέσεις την ψαρόκολλα. Αλλά οι άνθρωποι δεν έκαναν κάτι κακό, κάνουν ότι καλύτερο είχαν στα χέρια τους τότε. Δεν είναι δυνατόν εγώ να μην αναγνωρίζω τα πλεονεκτήματα που έχει σύγχρονη εποχή και να μην θέλω να εφαρμόζω. Εγώ, Άλλοι μπορεί να κάνουνε άλλα πράγματα.

Χρησιμοποιείς το Ίντερνετ; με ποιο τρόπο;

Το Ίντερνετ, το χρησιμοποιώ κατά βάση, πέρα από την προσπάθεια να πουλήσω τα όργανα, αλλά και για επαφή με άλλους οργανοποιούς ή άντληση πληροφοριών μέσα από άρθρα από φόρουμ από βίντεο και το κυριότερο από βιβλία διάβασμα.

Στα βίντεο της κατασκευής από ότι έχεις παρατηρήσει, εμφανίζονται όλα τα στάδια κατασκευής επακριβώς; τα έχεις εφαρμοστεί μετά εσύ και είδες ότι είναι έτσι;

Στάδια της κατασκευής. Όχι δεν εμφανίζονται όλα είναι αδύνατον αυτό

Πιστεύεις ότι γίνεται εσκεμμένα;

Δεν νομίζω ότι είναι εσκεμμένα γιατί αυτός που θα κάνει το βίντεο δεν θέλει να κρύψει κάτι, που σου είπα πριν ότι δεν υπάρχει κάτι μυστικό, αλλά είναι για θέμα συμπύκνωσης χρόνου να σου πω και το άλλο πολύ βασικό. Όταν άρχισα να διαβάζω πολύ πριν ακόμα το youtube, όταν άρχισα να διαβάζω τα βιβλία για την οργανοποιία, και σου λέει πως θα φτιάξεις την κιθάρα με συγκεκριμένα στάδια, 15, 20 κεφάλαια, άμα τα ακολουθήσεις έτσι όπως ακριβώς τα λέει, θα φτιάξεις την κιθάρα που λέει. Το θέμα είναι άμα δεν το ακολουθήσεις, τι γίνεται; Εκεί είναι η γνώση. Αλλά είναι αδύνατον, όμως αυτά τα κεφάλαια τα οποία μπορεί, αν το βιβλίο κανονικά είχε 20 κεφάλαια θα πρέπει να περιλαμβάνει 200 για να σου πει τι θα γίνει αν κολλήσεις με άλλο τρόπο. Αν το κόλλησε σε άλλο σημείο, αν βάλεις άλλο βερνίκι, αν βάλεις κόκκαλο αν βάλεις.... Είναι μια πληθώρα πληροφοριών, η οποία δεν μπορεί να συμπυκνωθεί ούτε στο βίντεο, ούτε στα βιβλία.

Τα υλικά είπες από το εξωτερικό;

Κυρίως από το εξωτερικό. Ακόμα και αν έχω προμηθευτές εδώ που έχω προμηθευτές εδώ και αυτοί το εξωτερικό τα παίρνουνε, ελληνικά ξύλα δηλαδή για παράδειγμα που θα μπορούσα να έχω προς το παρόν δεν χρησιμοποιώ γιατί δεν είναι της ποιότητας που θέλω, ενώ έχουμε πολύ καλά ξύλα, αλλά δεν μπορώ να τα βρω ξερά.

Ξεραίνεις εσύ ξύλα;

Παλαιά, έχω σταματήσει αυτό έκανα παλιότερα συλλογή κορμών και κάποια στιγμή τα χάρισα γιατί ήτανε μάταιο όσο καλή ξήρανση και να έκανα εγώ δηλαδή ήτανε μάταιο να το συνεχίσω

Ποια είναι η κυρίαρχη αισθητική σήμερα; Τι πιστεύεις ότι υπάρχει;

Όσον αφορά τα όργανα;

Στο δικό σου τομέα, τουλάχιστον, στις κιθάρες,, τι επικρατεί τώρα;

Γενικά στις κιθάρες στην Ελλάδα, στην Ευρώπη;

Ευρώπη στην Ελλάδα, πώς το βλέπεις να κινείται γενικότερα;

Κοίτα να σου πω για την Ελλάδα, να το πάρουμε από κει πρώτα.

Στην Ελλάδα δεν νομίζω ότι είναι και κάτι.

Τίποτα;

Νομίζω ότι δεν κινείται κάτι και αν κινείται κινείται σε πάρα πολύ μικρό βαθμό και από κιθάρες και από μπουζούκια και από άλλα όργανα. Υπάρχουν πάρα πολλοί οργανοποιοί φτιάχνουν πολύ καλά όργανα. Αλλά άλλο να φτιάχνουν όργανα, άλλο να κινείται η οργανοποιία άλλο να μπορούν να πουλάνε και να παίζει ο κόσμος, όχι απλά να πουλάνε κάποια. Ε και αυτό έχει να κάνει ξεκάθαρα με το οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο της χώρας. Αισθητικά νομίζω στην Ελλάδα τουλάχιστον αισθητικά, γιατί αυτά τα όργανα που πουλάνε περισσότερο από όλα είναι τα μπουζούκια, αισθητικά αυτά πουλάνε είναι αυτά που έχουν πάντα τις μεγαλύτερες διακοσμήσεις. Όσο πιο φορτωμένο είναι το όργανο, τόσο πιο εύκολα θα πουλήσει ακόμα και αν δεν πουλήσει θα είναι αυτό που θα είμαστε περισσότερο. Εγώ δεν είμαι αυτής της λογικής. Για μένα τα όργανα είναι, θέλω να είναι απλά για να τα βλέπεις σαν εργαλεία. Πώς θα βγάλεις μουσική. Μπορεί να έχει ένα μια μικρή διακόσμηση, διακριτική, αλλά όχι τα φορτώματα. Τώρα, όσον αφορά το εξωτερικό να πάμε και εκεί, τουλάχιστον οι αγορές που παρακολουθώ εγώ και οι οργανοποιοί, τα όργανα που παρακολουθώ έχουν μια τάση προς την απλότητα μεν προς το χειροποίητο δε. Και κατά κάποιο τρόπο δεν ξέρω γιατί. Αντιλαμβάνονται ότι τα όργανα πρέπει να είναι οι οργανοποιοί στο εξωτερικό ότι πρέπει να είναι πιο προσβάσιμα παρότι είναι χειροποίητα. Δηλαδή μπορείς να βρεις χειροποίητες. Κοιτάς στο εξωτερικό με 3.000€. Τα οποία είναι πάρα πολύ καλά χρήματα. Μπορεί για την Ελλάδα είναι πάρα πολλά, αλλά 3.000€ είναι μια φθηνή κιθάρα. Αλλά όχι κακή κιθάρα, μια πολύ καλή κιθάρα. Αυτό υπάρχει σε στις περισσότερες χώρες της Ευρώπης. Υπάρχουν και πουλάνε πολύ πιο ακριβά τα όργανα και υπάρχει βέβαια και στην Αμερική. Γιατί γιατί όσο μεγαλώνει ο ανταγωνισμός μπαίνουν περισσότεροι οργανοποιοί στο χώρο πρέπει να μπορέσουν να βιοποριστούν αν οι τιμές τους είναι πανάκριβες, ο ανταγωνισμός θα λειτουργήσει, θα τις ρίξουν. Αλλά θα τις ρίξουν σε τέτοιο επίπεδο όμως που θα μπορούν να ζήσουν αξιοπρεπέστατα.

Ξεκινάνε από κει και μια μέση κατηγορία είναι 3-6 χιλιάρικα για πολύ καλές κιθάρες σε Ευρώπη και σε Αμερική καλά και άλλο.. ξεκινάει από τις 15, ξεκινάει από τις 15 του Πυλίων που σου Λεγα ξεκινάει από τα 4. Που είναι νορμάλ τιμή για αυτά τα όργανα, τα χειροποίητα όργανα και να σκεφτείς ότι υπάρχουν ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑΚΑ που κοστίζουν τα διπλάσια χρήματα.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις- επεξηγήσεις

Πες μου λίγο για το πρώτο όργανο, πώς το κατασκεύασες; Ποιο ήταν το πρότυπό σου; Πως μου είχες πει τη διαδικασία;

Το πρώτο όργανο που κατασκεύασε ήταν αν δεν κάνω λάθος 95 όχι 94-95 κάπου εκεί. -έχει πάρα πολλά χρόνια- ήταν ένας τζουράς και προσπάθησα να είναι αντίγραφο ενός τζουρά που είδα στη βιτρίνα του Δεκαβάλα στη Θεσσαλονίκη. Οι γνώσεις όμως μπορούσα να αντλήσω από βιβλία τότε ήτανε ελάχιστες. Δεν υπήρχε το Ίντερνετ και σαν Μπούσουλα εκτός το πιο σημαντικό βιβλίο που υπήρχε τότε και ακόμα δηλαδή ήταν αυτό του Ανωγειανάκη για τα λαϊκά παραδοσιακά όργανα. Δεν είχε τεχνικά ζητήματα μέσα, αλλά όπως είχα πει και την άλλη φορά, όταν βλέπεις κάτι, καταλαβαίνεις πως γίνεται για μένα τουλάχιστον.

Μετά έβγαλες τα συμπεράσματά σου; κράτησες αυτό που ήθελες για να προχωρήσεις;

Ναι ναι ναι. Το πρώτο ήταν πειραματικό, αλλά η αφορμή ήτανε αυτό να μπορέσω να φτιάξω ένα όργανο σαν εκείνο και έγινε

Είχες πει πως ήταν ακριβό;

Πανάκριβο κόστιζε 570.000 δραχμές και εννοείται ότι δεν μπορούσα να το αγοράσω και εγώ μισθός που έπαιρνα τότε ως φοιτητής και δουλεύοντας delivery.

Ήταν 120.000 δρχ.

Συνέντευξη: 4

X.K. 1/6/2024 ώρα 19:00

Πότε ξεκίνησες να ασχολείσαι με την οργανοποιία;

Ξεκίνησα να ασχολούμαι στο τμήμα λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, στο δεύτερο εξάμηνο της σχολής το 2001. Μιλώντας για ένα τμήμα το οποίο στηνότανε, χωρίς εργαστήριο το πρώτο διάστημα με δάσκαλο τον Στάθη τον Τσιώλη. Η επαφή ήταν κυρίως θεωρητική γιατί πρακτικά ήταν δύσκολο να ασχοληθούμε το πρώτο διάστημα.

Ρωτούσαμε πράγματα τα οποία θα μας βοηθούσαν όταν ξεκινούσαμε να φτιάξουμε το πρώτο όργανο, που στη συγκεκριμένη περίπτωση ήταν ένα σκαφτός μπαγλαμάς, που ήταν η εργασία του πρώτου εξαμήνου. Παράλληλα δημιουργήθηκε μια υποδομή μέσα στο πρώτο εξάμηνο της οργανοποιίας, φτιαχτήκαν οι πάγκοι, ήρθαν κάποια εργαλεία χειρός, και ξεκίνησε ο καθένας την πορεία του. Εγώ παράλληλα έφτιαξα ένα δικό μου εργαστήριο στο χωριό μου, στο σπίτι μου, όπου τις διακοπές προσπαθούσα. Αυτά που έπαιρναν ένα διάστημα να γίνουν στη σχολή, γινόντουσαν συμπυκνωμένα στις διακοπές μου, είτε καλοκαίρι είτε Πάσχα είτε Χριστούγεννα. Έκανα ένα όργανο για το εξάμηνο στη σχολή, ενώ μέσα σε 15 μέρες έκανα ένα άλλο όργανο στο σπίτι.

Διδάχτηκα στο τμήμα λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής. Μετά για ένα διάστημα αφού έφυγα από την σχολή ασχολήθηκα μόνος μου για δυο χρόνια στο χωριό μου, είχα στήσει το εργαστήριο στο υπόγειο και ήδη έμπαινα στο παιχνίδι. Δηλαδή πουλούσα κάποια οργανάκια, κάποιες επισκευές, έκανα πράγματα. Εντωμεταξύ είχα ειδοποιήσει "συναδέλφους" -τότε δεν ήταν συνάδελφοι- γνωστούς οργανοποιούς οι οποίοι ήταν είτε επαγγελματίες είτε ερασιτέχνες, ότι αν παρουσιαστεί κάποια ευκαιρία με ενδιαφέρει η μαθητεία κοντά σε κάποιο μάστορα, και ότι είμαι πρόθυμος να μετακομίσω, να πάω να δω τι γίνεται. Έτσι και έγινε. Πήγα στο εργαστήριο του Δεκαβάλλα στη Θεσσαλονίκη, ο οποίος έμαθε από το Στέλιο Ποικλή ότι ενδιαφερόμουν. Επικοινωνήσαμε, πήγα στη Θεσσαλονίκη και ξεκίνησα δουλειά. Εκεί πήγα ως υπάλληλος.

Μαθητεία;...

αναλόγως, νομίζω σε τέτοιες περιπτώσεις, μαθητεία υπάρχει μόνο όταν χρειάζεται να υπάρξει μαθητεία. Δηλαδή, αν κάποιος ο οποίος δεν έχει φτάσει στο επίπεδο να μπορεί να δουλέψει και ταιριάζει στο εργαστήριο, μπορεί να επενδύσει το εργαστήριο, στο να τον μάθει κάποια πράγματα για να μπορεί να ανταπεξέλθει στη δουλειά. **Στην δικιά μου την περίπτωση πέρα από το να μάθω τον τρόπο δουλειάς του εργαστηρίου το οποίο με πήρε μια παρτίδα οργάνων (για να μάθω), μετά ξεκίνησε η δουλειά μου εκεί.**

Σε αντιμετώπιζε ως συνεργάτη ο Δεκαβάλλας εκεί;

Κοίτα συνεργάτες... δηλαδή σε όποιο επίπεδο και να ήμουν σαν βοηθός του εργαστηρίου αναγκαστικά είσαι συνεργάτης, ναι. Θα πρέπει να υπάρχει εμπιστοσύνη αλλιώς δε γίνεται.

Άλλου είδους σπουδές έχεις;

-πάνω στη οργανοποιία;

ή σε παρεμφερή επαγγέλματα.

-ήταν κάποια συνέδρια και σεμινάρια τα οποία έγιναν με αφορμή το τμήμα λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής κατά την διάρκεια της φοίτησης. Στην Καστοριά είχαμε πάει, σαν πρώτο εξάμηνο της οργανοποιίας, τέσσερα άτομα. Ήταν ένα εβδομαδιαίο σεμινάριο στο οποίο δίδασκαν 2 Έλληνες και 2 Τούρκοι οργανοποιοί. Καθηγητές ήταν οι fatih Turan, ο demireli τούρκικο σαντούρι, ο Στεφανάκης από την Κρήτη (ο Μπαρμπαντωνης) και ελληνικό σαντούρι ο Παλαιοδημόπουλος. Αυτά γινόντουσαν στην σχολή "Επιχείρηση Καστοριάς, το 2001" 2-10 Ιουνίου.

Λέει ποιοι ήταν οι διοργανωτές;

Διοργανωτές ήταν ο Κουκορίκος και ο Δήμος. Κάτσε τα έχω εδώ....

Αυτά μπορείς να μου τα στείλεις;

Είναι πρόγραμμα συναυλιών συν πρόγραμμα του masterclass, επιστημονικός σύμβουλος Ν. Διονυσόπουλος....

Φέρε να το βάλω κι αυτό

Στη σχολή είχαμε κάνει μια ημερίδα με τον Faruk Tunuz.

Θυμάσαι ποτε ήταν;

Όχι δεν έχω κάτι... αλλά με τον Faruk νομίζω πρέπει να ήτανε ή το 3...ήταν στις «ανοιχτές πύλες» το ίδιο καλοκαίρι.

Κάποια άλλη σπουδή να έχεις παρακολουθήσει σχετική με το αντικείμενο;

Όχι κατι άλλο δεν έχω παρακολουθήσει.

Πιστεύεις πως κάποιος μπορεί να βιοποριστεί σήμερα από αυτό το επάγγελμα;

Ααα... κοίτα εξαρτάται και από το που είναι και από τις ικανότητές του. Ας πούμε εγώ που γνώριζα ερχόμενος σε επαρχία δεν έχει και ιδιαίτερα τρελή παράδοση με την μουσική. ήξερα ότι τα πράγματα θα είναι πιο χαμηλών τόνων. όχι ότι δεν μπορείς να τα καταφέρεις μέσω κοινωνικής δικτύωσης κ.τ.λ. να.. έχεις πελατολόγιο ευρύ από παντού αλλά όλο αυτό προϋποθέτει να έχεις ένα κοινό. Δεν ξέρω πως μπορεί κάποιος ο οποίος σαν νεαρός και άγνωστος οργανοποιός να

πείσει κάποιον να αγοράσει όργανο εξ αποστάσεως χωρίς να το δοκιμάσει και χωρίς να το δει. αλλά όσο περνάει ο καιρός πιστεύω γίνεται όλο και πιο δύσκολο βιοποριστικά. Γιατί οι περισσότεροι οργανοποιοί που ξέρω κι εγώ και εσύ σε σχέση με αυτά που λέγαμε πριν ζουν από εξωτερικό κυρίως για ένα μεγάλο διάστημα **και στη Θεσσαλονίκη στο Δεκαβάλλα μας κρατούσε το εργαστήριο το εξωτερικό.**

Μάλιστα και αυτό πως γίνεται; Υπάρχουν κάποια site; Υπάρχουν κάποια φεστιβάλ;

Ναι... συνειδητά δεν ασχολούμαι με αυτό το κομμάτι καθόλου.

Είμαι παλιάς σχολής η προσέγγισή πάει από στόμα σε στόμα.

Και κατ' επέκταση αυτό σημαίνει ότι κινούμαι και τοπικά δηλαδή εξυπηρετώ το νομό που βρίσκομαι, ας πούμε.

Ναι, οι άλλοι στα μεγάλα εργαστήρια πώς κινούνται; στο εξωτερικό;

Στα άλλα εργαστήρια Παναγιώτη θα πρέπει να έχεις έναν άνθρωπο που να ασχολείται με αυτό το κομμάτι.. Δεν γίνεται αλλιώς!

Αν αρχίσεις να απαντάς σε email και να αρχίζεις να στέλνεις φωτογραφίες και βιντεο και τετοια.... το χάσες το μεροκάματο πάει, συνήθως εμάς πάνω, ήμασταν τυχεροί γιατί πάνω είχα δύο αφεντικά δύο συνεταιρους τον Βίκτορα και τον Νίκο.. Ο ένας ήτανε μάστορας και ασχολούταν με την παραγωγή και ο άλλος με όλα αυτά, τα υπόλοιπα.

Άρα είναι δύσκολο πράγμα.

Ναι. Θέλει συνεργάτες δηλαδή. Ναι, θες οπωσδήποτε αν θες να ασχολείσαι με αυτό το κομμάτι γιατί μετά δεν σου περισσεύει χρόνος για την παραγωγή. Πραγματικά είναι δεν περισσεύει χρόνος. Το έχω δει στην πράξη.

Πώς είναι η καθημερινότητα σου στο επάγγελμα;

Η καθημερινότητά μου στο επάγγελμα. εγώ δεν είμαι και.... ενδεικτικός. Δηλαδή δεν έχω και βιοπορίζομαι και από άλλη δουλειά. Πλέον νομίζω ότι είμαι στο στάτους του.... ημιεπαγγελματία;

Κανονικά το επάγγελμά μου αυτή τη στιγμή είναι αγρότης. Και στα χαρτιά και πρακτικά αναγκαστικά πρέπει να ασχολούμαι και κάποιες ώρες με αυτό το κομμάτι.

Οπότε αν δεν έχω κάποια εργασία, η οποία αφορά τα αγροτικά το πρωί, έρχομαι ανοίγω κατά τις 09:00 Και συνεχίζει η ημέρα μου μέχρι όσο πάει. Με μεγαλύτερη ελαστικότητα γιατί μπορώ να κλείνω, να φεύγω να έρχομαι ούτως η άλλος όταν έχω κάποιον πελάτη, είναι κανονισμένο από το τηλέφωνο ότι έρχεται με ραντεβού.

Ωραία. Άρα πώς θα χαρακτήριζες τον εαυτό σου επαγγελματία, ερασιτέχνη; Κάτι άλλο;

Απάντησα πριν σ αυτό. νομίζω ότι πλέον λόγω ρυθμών και λόγω άλλων υποχρεώσεων μπορώ να ενταχθώ στους ημιαπαγγελματίες.

Για σένα επαγγελματία, τι σημαίνει;

Επαγγελματία τι σημαίνει; Βαριά ερώτηση. **Νομίζω ότι σημαίνει γνώση και υπευθυνότητα βασικά ως προς το πού έχεις, σαν πελάτης. καταλαβαίνεις.** Δεν έχει να κάνει με το οικονομικό ή με κάποιο.... **Το βασικό θέμα είναι αυτό, η στάση σου και το τι προσφέρεις στο πελάτη σου.** Εννοείται ότι στα πρώτα βήματά τους όλοι κάνουμε λάθη, όλοι μπορεί να μην ξέρουν πώς να φερθούν σε ορισμένες περιπτώσεις. {...} η μαθητεία σε εργαστήριο, είναι ένα από τα μεγάλα κέρδη που έχει κάποιος. Ο Όποιος έχει δουλέψει σε ένα εργαστήριο με δουλειά.

Αυτό έχει σχέση με το πώς διαχειρίζεσαι όλο αυτό το κομμάτι με τους πελάτες, η αίσθηση ευθύνης δηλαδή στον πελάτη, έτσι; στο να ικανοποιηθεί. Πρέπει να ψυχολογήσεις τον άλλον, πρέπει να του φέρεσαι.... Δεν είναι όλοι οι άνθρωποι το ίδιο πράγμα. Πρέπει να το διαχειρίζεσαι διαφορετικά κάθε φορά.

Όταν λες να ψυχολογήσεις τον πελάτη, Τι εννοείς ακριβώς;

Υπάρχουν άνθρωποι με άγχη πολλά ξέρω εγώ.... μπαίνει ο άλλος....Υπάρχουν κάποιοι άνθρωποι που βγάζουν τα ψυχοσωματικά τους πάνω στο όργανο.

Στο θέμα της συντήρησης ή όταν μπαίνει κάποιος να αγοράσει ένα όργανο;

Εκεί που έχεις μεγάλη επαφή με τον πελάτη είναι πιο πολύ στην επισκευή νομίζω. Που μπορεί να χρειαστεί. να μιλήσεις μαζί του για να σου εξηγήσει..... Εντάξει και η παραγγελία βέβαια...

Άρα συμπεριφέρεσαι ανάλογα με το χαρακτήρα του πελάτη, είναι κάποια συγκεκριμένη φόρμα που ακολουθείς;

Υπάρχουν κάποια καμπανάκια που χτυπάνε, βλέπεις τώρα τον άνθρωπο ποιος είναι... Ε είναι αγχωτικός και στην ουσία μεταφέρει τα άγχη του στο όργανο πάνω και πρέπει να του φερθείς ιδιαίτερα. Δεν είναι όλοι το ίδιο πράγμα. Νομίζω ότι αυτές οι εμπειρίες είναι που βοηθάνε όταν έχεις δουλέψει σε ένα εργαστήριο.

Μπορείς να θυμηθείς κάποια περιστατικά;

Τι να θυμηθώ τώρα; εμείς είχαμε λεξοτανιλ στο ντουλαπάκι τι να λέμε τώρα;

Πες μου 2-3 περιστατικά να καταλάβω.

θα σου πω ένα περιστατικό. είναι ένας πελάτης, ο οποίος. Χρόνια πελάτης ο οποίος είχε μια ατάκα, μια ακουστική κιθάρα, ερχότανε συχνά πυκνά, αλλά επειδή αυτός κυρίως τη χρήση που έκανε στην κιθάρα ήταν ελαφριά, δηλαδή ερασιτέχνης. Ο τύπος αυτός ήταν ένας μοναχικός τύπος χωρίς πολλούς φίλους . όταν ερχόταν στο εργαστήριο, πιο πολύ παρέα ήθελε παρά οτιδήποτε..

Δηλαδή είχε τύχει μια φορά να έρθει με την κιθάρα μέσα στην θήκη, να μπει αγκωμένος μέσα στο εργαστήριο-" άσε Τι έπαθα; Το όργανο δεν παίζει τρίζει παντού το ένα, το άλλο" Το πιάνει ο Βίκτωρας του λέει « Έλα δω να πιούμε καφε να μου τα πεις». Αφήνει τη θήκη της σε μια άκρη, κάθονται κουβεντιάζουνε, ναι, όλα καλά ξερω γω, πίνουν το καφέ, μετά παίρνει τη θήκη και λέει, "Ευχαριστώ πάρα πολύ σηκώνεται παίρνει την θήκη του και φεύγει. Εσένα, Τι σου λέει αυτό;

Ότι ηθελε παρα ξερω γω;

Ναι, παρέα ήθελε.

Άλλο περιστατικό;

Συγκεκριμένα τώρα τι να σου πω ; Τους ανθρώπους... τώρα πως να σου το εξηγήσω να το καταλάβεις.... Μιλώντας σε βάση ψυχολογική.... δεν είναι... δεν...βλέπεις άνθρωπο ο οποίος μπαίνει μέσα και είναι τσίτα, θέλει να τον καλμάρεις, πρέπει να βρεις το κουμπί του, έχει διάφορα.

Πάντως είναι είναι σίγουρο ότι αν δεν είχα.... μιλώντας για τον εαυτό μου, αν δεν είχα την εμπειρία από 1000 τρελούς στο εργαστήριο, τώρα θα ήμουνα λίγο πιο αγκωμένος όταν θα είχα να κάνω νταλαβέρι με πελάτη. Προσπαθώ να συμπεριφερόμαι όσο πιο κόσμια γίνεται και όσο πιο τίμια γίνεται. Όταν όμως ξεφεύγουν τα πράγματα και ακούω παράλογα πράγματα θα τους επαναφέρω λίγο στην τάξη λέγοντας, εξηγώντας τι γίνεται, τι δεν γίνεται, ας πούμε, τι μπορεί να γίνει;

Και νομίζω ότι τσουλάνε καλά από κει και πέρα. Υπάρχουν και κάποιοι που δεν τους κάνω και δεν μου κάνουν.... συμβαίνει και αυτό.

Άρα στην αρχή προσπαθείς με καλό τρόπο, αλλά κάποιες φορές πρέπει να επιβληθείς για να καταλάβουν κάποια πράγματα.

Όπως σε όλες τις δουλειές

Εγω προσωπικά ούτε θέλω “να πιάσω κότσο” κάποιον, αλλά ούτε θέλω “να πιάνουν και εμένα κότσο”. Ούτε να βασανίζω τον εαυτό μου με πράγματα τα οποία δεν έχουν σημασία. Δηλαδή εάν μου πει ο άλλος, με μια *μπουρούχα* ξερω γω, ένα μπουζούκι των 200€ και θέλει ας πούμε να του κάνω πράγματα τα οποία δεν στέκουνε. Για ένα όργανο τέτοιας ποιότητας θα του πω “κοιτα ρε φίλε μη κοιτάς αυτό, θα το κάνω να παίζει όσο πιο καλά γίνεται, αλλά μην και μου λες τώρα να σου βάλω φιγούρα οστράκινη πάνω σε ένα μπουζούκι 200€”.Ε, πρέπει να βάζεις τα όρια, ο άλλος έχει κάτι στο μυαλό του, αλλά δεν σημαίνει ότι επειδή το έχει στο μυαλό του γίνεται ή ότι πρέπει να γίνεται.

Κατά την επαγγελματική σου πορεία υπάρχουν αλλαγές;

Πέρασα από αρκετά στάδια, μαθητεία στη σχολή. Μετά στην ουσία ήμουνα μόνος μου.

Ναι, αυτοδίδαχτος δηλαδή ναι. Και μετά έγινα υπάλληλος.

Από τα πέρασα όλα με ανάκατη σειρά. Συνήθως το πιο συνηθισμένο είναι να ξεκινάς με μαθητεία. Να πηγαίνεις να δουλεύεις σε κάποιον. Αν υπάρχει δυνατότητα να πας και η θέληση και μετά να βγαίνεις στο κουρμπέτι μόνος σου. εγώ βέβαια πήγα δούλεψα σε άλλον και μετά άλλαξα ιδιότητα.

Κάποιες άλλες αλλαγές, παρατηρήσεις; έχεις δει κάποιες διαφορές ανάμεσα στα χρόνια;

Αν ρωτάς για το αισθητικό κομμάτι δουλειάς ,αυτό πλέον δεν με αφορά γιατί στην ουσία εγώ τώρα, προσπαθώ να επιβάλω αυτό που αρέσει σε μένα και όχι αυτό που αρέσει στους πελάτες μου. Και στην ουσία νομίζω ότι όσοι έχουν τη δυνατότητα να το κάνουν αυτό, αυτό κάνουν.

Αυτό δίνει μια ταυτότητα σε σένα;

Εννοείται αυτό. Πλέον δε δουλεύω για άλλον, οπότε σημαίνει ότι τα όργανα που κάνω πρέπει να αντιπροσωπεύουν εμένα, όχι τον πελάτη.

Άρα χρησιμοποιείς συγκεκριμένα υλικά και συγκεκριμένες φιγούρες.

Ναι ναι .Και το τελικό αποτέλεσμα προσπαθώ να αρέσει σε εμένα.

Κοινωνικά κάποιες αλλαγές; δηλαδή στο τι όργανα προτιμούν να προτιμούνε άλλα είδη μπουζουκιού ή κάποια άλλα τέτοια.....

Στην δική μου την Πιάτσα εδώ κυρίως αυτό που υπάρχει και υπήρχε πάντα ήταν το... το τρίχορδο Μπουζούκι και η λαϊκή μουσική κυρίως.

Υπάρχει τώρα;

Κάποιοι.... υπάρχει ένας πυρήνας γιατί υπάρχει ένας δάσκαλος. Όποιος κάνει πολύ καλή δουλειά.

Στην περιοχή και συνεχίζει να πηγαίνει έτσι κυρίως τρίχορδα μπουζούκια, σε δεύτερη μοίρα τετράχορδα.

Πως το λένε το δάσκαλο;

Γιώργο Κόκκορη. Γνωστος είναι

Άρα η μουσική του τύπου συμβαδίζει με την οργανοποιία.

Ναι.

Υπάρχει εσύ έχει σε κάθε κωδικός άσκησης δραστηριότητας;

Αυτή την στιγμή είμαι αγρότης
Ανήκεις σε κάποιο σωματείο, Ένωση, Συλλόγο;
Δεν υπάρχει τέτοιο πράγμα, Παναγιώτη

Υπάρχει κάποια μορφή οικονομικής ενίσχυσης από το κράτος, η Ευρωπαϊκή Ένωση, κάποιο πρόγραμμα, καμία επιχορήγηση. Έχεις ακούσει οτιδήποτε;

Δε νομίζω ότι ο βασικός καημός του Υπουργείου Πολιτισμού είναι η οργανοποιία στην Ελλάδα.... σε καμιά περίπτωση.

Τα έσοδα της επιχείρησής σου, επαρκούν ώστε να επενδύσεις στις πρώτες ύλες ή καμία φορά βάζεις και από την τσέπη σου επιπλέον;

Είμαι ειδική περίπτωση γιατί παράλληλα κάνω και δεύτερο επάγγελμα που σημαίνει ότι αλληλοχρηματοδοτούνται κιόλας σε κάποιες φάσεις αυτά.

Άρα πολλές φορές μπορεί να χρειαστεί να βάλεις επιπλέον χρήματα για να αγοράσεις.

Εννοείται αν βρεθεί κάτι ας πούμε... να σου δώσω ένα παράδειγμα. Βρήκα ένα δοκάρι μαόνι Ονδούρας. Το οποίο έπρεπε να το αγοράσω, δεν γινόταν να μην το αγοράσω.

Από αυτό το ας πούμε, δεν είναι προγραμματισμένο έξοδο. Από την στιγμή που έχω συγκεκριμένο αριθμό οργάνων που κατασκευάζω το χρόνο. Προσπαθώ να έχω επάρκεια. Να παίρνω τα ξύλα, να ξεραίνονται σωστά ώστε.... προνοώ για 2- 3 χρόνια μπροστά να έχω καπάκια και ταστιέρες. τα πάντα

Λειτουργείς με παραγγελίες;

Ναι αν και δεν το προτιμώ...λειτουργώ και με παραγγελίες και φτιάχνω όργανα όταν έχω χρόνο και μετά τα πουλάω.

{....} (Για Μ....) όταν βγήκε αυτός ο άνθρωπος στο κουρμπέτι, όλοι αυτοί που πουλούσανε πανάκριβα και ήταν μ*** κλείσανε. Ήταν ο πρώτος άνθρωπος που πούλησε αξιοπρεπή φθηνά όργανα.

Εμείς γίναμε εγώ πήγαινα με το δάσκαλό μου, τον Γιώργο τον Κόκορη, που σου ανέφερα και πριν. Αυτός που κάνει δουλειά στη περιοχή σε σχέση με τα μπουζούκια. Σαν μαθητής πριν πάω στη σχολή, είχαμε λοξά, πήγαιναμε στο παλιό το μαγαζί εδώ στη Χ.... στην Αθήνα, στην Κ.....

Ναι.

Και πήγαιναν εκεί την ώρα που ξεφόρτωναν το φορτηγό το Βανάκι από το

εργοστάσιο και διαλέγαμε. Επειδή είναι όργανα μαζικής παραγωγής και πετυχαίνει κιόλας. Εννοείται ότι και το πιο φθηνό του είναι καλό, αλλά θα τύχει κιόλας καμιά ευχάριστη έκπληξη, όπου και πολύ ακριβότερα όργανα, πολύ μάλλον, κλάσεις πάνω από τα 600 τα όργανα, ας πούμε, τύχαινε πολλές φορές και είχε καλύτερα όργανο στο χιλιάριο παρά στο διχίλιαιο. Πάντως δεν υπάρχει ποτέ περίπτωση να βγεις ποτέ χαμένος.

Υπάρχει, κάποιος στενός κύκλος που μοιράζεσαι εμπειρίες σου πάνω στην κατασκευή; Συζητάς με συναδέλφους;

Ναι υπάρχει.

Για πόσα άτομα μιλάμε;

θα στα πω αμέσως κιόλας, είναι ο πρώτα από όλα ο δάσκαλος μου ο Στάθης ο Τσιώλης όπου μπορούμε να συζητήσουμε τα πάντα. Έχουμε μιλήσει με τον Στάθη. Ένας κύκλος είναι κιόλας... **Είναι κάποιιοι δύο 3 άτομα οι οποίοι ασχολούνται εδώ στην περιοχή ερασιτεχνικά με την κατασκευή, αλλά κυρίως σε άλλα όργανα, δηλαδή λίνες και τα σχετικά.**

Τους λες τα μυστικά σου όμως;

Εγώ σ αυτούς συγκεκριμένα επειδή κιόλας είναι ξεκάθαρη η σχέση τους με αυτό που κάνουν. Ναι τους λες.

Όταν λες ξεκάθαρη δηλαδή;

Δεν είναι από τα άτομα που σου εμφανιστούν ξαφνικά, θα αρχίσουν να ρωτάνε πράγματα και μετά από ένα χρόνο θα μάθεις ότι άνοιξαν εργαστήριο οργανοποιίας.

Όταν ο άλλος, ας πούμε, έχει δουλειά, έχει μια σοβαρή δουλειά και ασχολείται με την οργανοποιία σαν χόμπι. Νομίζω ότι δεν υπάρχει λόγος να μην του πεις.

Σε αντίθετη περίπτωση μπορείς να κάτσεις να μάθεις σε κάποιον και στο τέλος να στην ανοίξει δίπλα σου την επιχείρηση. αυτό συμβαίνει συνέχεια.

Είναι ο λόγος που δε λες;

Αναλόγως και πάλι εξαρτάται από το από την προσέγγιση του άλλου που έρχεται να ρωτήσει και πάλι αν είναι ειλικρινής, μπορείς και να μπεις στη διαδικασία να του πεις

Κι αν είναι ειλικρινής και σου πει και αυτός και εσύ;

Δεν ξέρω αν μπορεί να μου πει και πολλά πράγματα.

Οκεί από ποια άποψη το λες;

δεν ξέρω αν ακούγεται λίγο..... Τα όργανα που ασχολούμαι εγώ δεν καλύπτονται και από πέπλο μυστηρίου. Δηλαδή όλη η Ελλάδα φτιάχνει μπουζούκια εδώ με τον ίδιο τρόπο που φτιάχνονται εδώ και 100 χρόνια. Δεν νομίζω ότι υπάρχουν αυτά τα μυστικά ας πούμε

Άρα εσύ έχεις πρόβλημα με τον νεότερο, τον ερασιτέχνη, ο οποίος θέλει να ανοίξει μαγαζί και όχι με αυτόν που έχει μια εμπειρία;

Βασικά έχω πρόβλημα με την π***!

Εγώ το έχω βιώσει αυτό το κομμάτι. Υπήρχανε άπειροι, επειδή το εργαστήριο ήταν πολύ ανοιχτό ως προς το να λένε. Υπήρχαν άπειροι οι οποίοι εκμεταλλευόντουσαν, ας πούμε, μια φιλική σχέση που είχαν με κάποιον μέσα στο εργαστήριο.

Ναι. Ναι. Λες για αυτόν στη Θεσσαλονίκη;

Στη Θεσσαλονίκη ναι. Εννοείται ότι δεν ανέφεραν ποτέ ότι ασχολούνται ερασιτεχνικά ή με κάποιο τρόπο

Κατάλαβα

Και μπαίνανε μέσα, παίρνανε, κλέβαμε ότι μπορούσαν να κλέψουν ή ρωτούσανε και τους απαντούσαν και στο τέλος..... στη μία περίπτωση ειδικά ήτανε πολύ χάλια γιατί ήρθε και άνοιξε δίπλα. Δεν ήξερε κανένας ότι ο συγκεκριμένος έφτιαχνε όργανα και μετά ένα ωραίο πρωί βλέπουν ένα μαγαζί δίπλα στην ίδια οδό..... εεεε... τι να.....

Υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος κώδικας συμπεριφοράς ανάμεσα στους οργανοποιούς;

Ναι υπάρχει. Βασικά θα πρέπει να υπάρχει. Ο σεβασμός στα χρόνια του άλλου.

Παίζει ρόλο η εμπειρία του άλλου και το πώς μιλάς;

Εννοείται. Σεβασμός στα χρόνια, σεβασμός στο όνομα. Όπως όπως παντού, νομίζω ότι κερδίζεται ο σεβασμός τώρα. Αν κάποιος έχει κάνει κακό όνομα στην Πιάτσα, δεν νομίζω ότι μπορεί να απαιτήσει σεβασμό κιόλας. Πρέπει. Αλλά τα χρόνια δουλειάς νομίζω ότι η λένε πολλά και το ταλέντο του βέβαια.... νομίζω τα χρόνια μετράνε.

Ωραία σε τυχόν συζητήσεις που έχεις κάνει με άλλους τους οργανοποιούς. Ποια είναι τα κοινά σημεία ταύτισης; Σε ποια σημεία νομίζεις ότι ταυτίζεστε; Τι σε κάνει να νιώθεις οικεία με τον άλλον;

Κοιτά με τον κύκλο σ αυτό τον κύκλο που αναφέραμε πριν ξέρω γω με τους κοντινούς. Πιστεύω ότι κουβεντιάζεις άνετα και χωρίς φρένα γιατί μοιράζεστε κάποιες απόψεις σχόλια από το πώς γίνεται αυτή η δουλειά. Με τους άλλους, δεν νομίζω ότι θα βρεις και πολλά κοινά σημεία.

Ωραία. Όταν εισήλθες στον κλάδο της οργανοποιίας λοιπόν ήταν εύκολο να αποσπάσει την πληροφορία από κάποιον παλαιότερο έμπειρο συνάδελφο; Και αν όχι λέω υπήρχε κάποιο τέχνασμα, γίνονται αποσπάσεις στην πληροφορία; Κάποιος έμμεσος τρόπος να το πιάσεις;

Ήμουν πολύ τυχερός γιατί και σε πρώτη φάση όταν ασχολήθηκα με την οργανοποιία στη σχολή μπορεί να μην υπήρχε η υποδομή, αλλά υπήρχε ορατός ο άνθρωπος ο οποίος απαντούσε σε οποιαδήποτε ερώτηση μπορείς να έχεις. που σημαίνει ότι δεν συνάντησα πρόβλημα.

**Ήταν επαρκής οι γνώσεις για να φτιάχνεις τα δικά σου όργανα στο Τει;
Με το παραπάνω!
Η πρακτική γνώση μεταδίδεται;**

Η πρακτική γνώση... Όχι μεταδίδεται μόνο όταν το κάνει πρακτικά και ο άλλος. Η πληροφορία είναι πληροφορία, αλλά και πάλι για να φτάσεις από την πληροφορία που σου έχει δώσει ο άλλος στο τελικό αποτέλεσμα, απέχει πολύ. είναι μεγάλος ο δρόμος.

Και πώς επιτυγχάνεται;

Εγώ πιστεύω ότι η πληροφορία απλά διευκολύνει το να το να φτάσεις στο σημείο, να μπορείς να το κάνεις και εσύ όχι ότι γίνεται κάνα θαύμα όταν σου λέει κάποιος πως γίνεται κάτι

Ωραία αλλά πως μεταδίδεται; με ποιο τρόπο; Εσύ θες τώρα να διδάξεις κάτι σε κάποιον θες να του δείξεις πως κουμπώνει το μάνικα μέσα. πως θα το δείξεις, το μορσο;

Μπορεί να το σχεδιάσει πανεύκολα ένας άνθρωπος ο οποίος έχει βασικές γνώσεις με ένα κομμάτι χαρτί μπορείς να το σχεδιάσεις και να καταλάβει απόλυτα σωστά πως μπορεί να το κάνει αυτό. Ναι αλλά δεν μπορείς να πιάσεις τον άλλον από το χεράκι και να του μάθεις να δουλεύει το πριόνι και το σκαρπέλο.

Άρα πώς του το μαθαίνεις; Αυτό σε ρωτάω.

Το έχεις σαν πληροφορία και όταν έρθει η ώρα του το κάνεις.

Και με την παρατήρηση;

Και με την παρατήρηση μπορεί να γίνει και αυτό ή απλά έχεις την πληροφορία στον εγκέφαλό σου και κάποια στιγμή που θα χρειαστείς τη συγκεκριμένη τεχνική να κάτσεις και να το δεις πώς γίνεται στην πράξη.

Άρα. Πρέπει να το κάνεις στην πράξη, με την εμπειρία σου, αυτό που έχεις σαν πληροφορία, μόνος σου.

Μεγάλο κομμάτι σε αυτή τη κουβέντα εδώ πέρα είναι και η ικανότητα των χεριών. Δηλαδή μιλάμε τώρα για γνώση και πληροφορία. Τη στιγμή που δεν συμβαδίζουν τα χέρια σου με την γνώση, δεν γίνεται τίποτα. Αλλά είναι και η αντίληψή σου πάνω στο όργανο.

Δηλαδή θα πρέπει να έχεις μια εμπειρία προηγουμένως καθαρά στο πρακτικό κομμάτι.

Μπράβο Ναι ναι. Μπορείς την πληροφορία να την καταλάβεις και να την χωνέψεις.

Υπήρχαν στιγμές που αναθεώρησες κάποια τεχνική σου ή κάποια τεχνική που ακολούθησες;

Κάθε μέρα!

Άρα γίνεσαι καλύτερος κάθε μέρα.

Αυτό είναι το ζητούμενο.

Υπάρχουν παγιωμένες τεχνικές, για τη κατασκευή του όργανο σου ή έχει αλλάξει κάτι μέχρι σήμερα;

Υπάρχουν. Βασικά, κάθε εργαστήριο είναι ένας άλλος τρόπος δουλειάς.

Γιατί είπες ότι υπάρχει καθιερωμένος ο τρόπος.

Εγώ ξέρω, ας πούμε τον τρόπο δουλειάς, του εργαστηρίου που ήμουνα. Με αυτά που μπορώ να καταλάβω και ξέροντας και κάποια πράγματα για το πώς δουλεύουν κάποιοι άλλοι, θεωρώ ότι είναι ο καλύτερος τρόπος μονταρίσματος που παίζει στην Ελλάδα.

Για το μανίκι λες.

Γενικά για το στήσιμο των οργάνων, για τα μπουζούκια του τότε συγκεκριμένα. Υπάρχουν διάφορα που σε εργαστήριο σε εργαστήριο σίγουρα, υπάρχουν τεχνικές,

όσοι και οι μάστορες.

Άρα υπάρχουν διαφορές, δεν είναι παγιωμένη που μου λες τεχνική.

Το αποτέλεσμα και παγιωμένο Παναγιώτη. Η γεωμετρία είναι παγιωμένη του οργάνου. Τα πάχη είναι παγιωμένα που σημαίνει ότι το θέμα είναι να φτάσεις στο τελικό αποτέλεσμα.

Άρα ο τρόπος κατασκευής αλλάζει.

Ναι εννοείται αυτό. Εννοείται αυτό. απλά σου λέω ότι το αποτέλεσμα είναι καθιερωμένο, που σημαίνει ότι από τη στιγμή που θες να φτάσεις στο συγκεκριμένο αποτέλεσμα, το πώς θα φτάσεις είναι και λίγο αδιάφορο. Δεν έχει τόση μεγάλη σημασία.

Καλά εντάξει για τον οργανοποιό έχει.

Έχει σχέση για τον οργανοποιό για να βγάλει λεφτά, για να μη δουλεύει τσάμπα. Αλλά για το τελικό αποτέλεσμα δεν έχει να πει πολλά.

Άρα δεν ακολουθούν όλοι την ίδια διαδικασία κατασκευής.

Νομίζω πως όχι και δεν θα γινότανε, δεν γίνεται αυτό το πράγμα.

Και ποια είναι εκείνα τα χαρακτηριστικά που αναδεικνύουν ένα πετυχημένο οργανοποιό κατά τη γνώμη σου;

Βασικά είναι πράγματα. που νομίζω ότι οποιοσδήποτε τα έχει σκεφτεί κάποια στιγμή στη ζωή του.

Κιόλας, τι γίνεται; Είναι για μένα όλη αυτή η ιστορία είναι.....ενός μουσικού οργάνου είναι 3 κομμάτια. Το ένα κομμάτι είναι η αντοχή, η ποιότητα κατασκευής που συνδυάζεται με την αντοχή.

Τώρα το δεύτερο είναι. Η Αισθητική.

Και το τρίτο τι είναι;

Είπαμε αντοχή αισθητική. Και ήχος. Το βασικότερο, ξεχάσαμε. Το τελικό αποτέλεσμα.

Ο ήχος διαμορφώνεται από σένα ή από τους πελάτες;

Κανένας πελάτης μου δεν ξέρει να φτιάχνει όργανα.

Ο ήχος πώς διαμορφώνεται; Σε σχέση με τους πελάτες; Ποιος κρίνει ότι είναι καλό το όργανο;

Γι' αυτό ακριβώς σου είπα και πριν ότι με την παραγγελία έχω λίγο ένα θέμα. Δηλαδή πιστεύω ότι είναι... Εννοείται ότι η δουλειά μας είναι να τα πλησιάσουμε, κάτι που θα προσπαθήσουμε να πετύχουμε, κάτι το οποίο το οποίο μας έχουν αναθέσει, αλλά αυτό πρακτικά είναι αδύνατο. **Πρώτα απ' όλα κανένας άνθρωπος που έχω γνωρίσει, δεν κατάφερε να μου περιγράψει ήχο.**

Έχεις κάτι γνωρίσει κανέναν εσύ; Δεν γίνεται αυτό το πράγμα. Ο πελάτης μπορεί να έρθει έχοντας στο μυαλό του έναν ήχο. Πρώτα απ' όλα εγώ δεν μπορώ να ξέρω, να μπω στο κεφάλι του και να ξέρω ποιος είναι αυτός ο ήχος. Και δεύτερον δεν γίνεται. Για παράδειγμα λοιπόν, ο συντοπίτης σου, ο Σταθόπουλος, τον ξέρεις.

Το παλιό σταθόπουλο;

Πες ότι κάποιος έχει λοιπόν στα χέρια του ένα όργανο του Σταθοπούλου και θέλει να ακούσει από ένα σύγχρονο αυτό τον ήχο. Από μια αντιγραφή οργάνου της, από μια επισκευή οργάνου της, ανακατασκευή, όπως της πες το, και θέλει να ακούσει λοιπόν έναν ήχο που έχει στο κεφάλι του, γιατί αυτό έπεσε στα χέρια του. Ή πέφτει ένα ούτι του Βενιού στα χέρια του και έχει μια μπασαδούρα που σε ψοφάει, και λες τώρα πως το βγάζει αυτό το πράγμα; Θέλω να το βρω.

Ναι, πρώτα απο όλα δεν μπορείς να έχεις εσύ στο μυαλό σου έναν ήχο, το οποίο είναι από ένα όργανο 100 ετών. Γιατί για να υπάρξει, για να είναι συγκρίσιμα μεγέθη, αυτά τα 2 θα πρέπει να το δούμε σε 100 χρόνια. Εννοώ ότι ένα όργανο το οποίο φτιάχεται σήμερα και προσπαθεί να αντιγράψει ένα τέτοιο όργανο θα πρέπει να το κρίνεις 100 χρόνια από τώρα. όχι τώρα

Αν είναι ίδια;

Ναι.

Αν είναι καλύτερο; γιατί έχω ακούσει αυτή την άποψη.

ότι;

Ότι έχει ξεπεραστεί, ας πούμε, το παλιό όργανο και ότι μπορεί να υπάρχουν κατασκευές, που τα σύγχρονα μέσα έχουμε. μάθει πως τονάρονται, έχουμε μάθει πως κουρδίζονται, έχουμε μάθει τα τάστα ακριβώς που πρέπει να είναι και δεν υπάρχουν φάλτσα. Άρα έχουμε καλύτερη τεχνολογία και καλύτερα υλικά και μπορούμε να πετύχουμε καλύτερα όργανα σε σχέση με τα παλιά.

Ναι.

Αυτό είναι σίγουρο, καλύτερα υλικά έχουμε σίγουρα. στο υπόλοιπο κομμάτι δεν νομίζω ότι υστερούσαν σε κάτι οι μάστορες παλιά.

Στο θέμα του ήχου λες;

Όχι. Δε νομίζω, υπήρχανε υπήρχαν ονόματα, Θηρία όχι....

Άρα πιστεύεις ότι δεν ξεπερνιέται ένας καλός ήχος;

Δεν νομίζω να ξεπερνιέται, απλά δεν ξεκίνησε η κουβέντα από το αν μπορώ να καταφέρω εγώ να φτιάξω κάτι για κάποιον.

Το πιο απλό που μπορείς να κάνεις και μιλώντας για ανθρώπους που έχουν μυαλό στο κεφάλι τους, όχι για κουφιοκέφαλους, γιατί το 90% των μπουζουξήδων μπαίνουμε μέσα και λένε εμένα δε με νοιάζει η φιγούρα δεν με νοιάζει φιγούρα και στην ουσία παραγγέλλουν όργανο επειδή θέλουν συγκεκριμένες φιγούρες και όχι επειδή θέλουν συγκεκριμένο ήχο.

Αυτό είναι διαφορετικό πράγμα. Να κάνεις κάτι custom ώστε να σε εκφράζει. Δεν έχει και πολύ μεγάλη σχέση με τον ήχο ή αυτός που έχει λίγο μυαλό στο κεφάλι του θα πάει και θα βρει κάποιον ο οποίος θα έχει 100 όργανα κρεμασμένα όπως καλή ώρα είναι ο Μάτσικας.

Ωραία αυτούς που πραγματικά πηγαίνει για τον ήχο θα πάει. **Θα δοκιμάσει 100 όργανα έτοιμα και θα τα αγοράσει αυτό που ταιριάζει καλύτερα.** Η παραγγελία για μένα είναι μια μ*** και μισή! γραφτό όπως στο λέω....

Τι πρέπει να γνωρίζει κάποιος για να θεωρηθεί κατασκευαστής Κατά τη γνώμη σου;

Την 12η ρίζα του 2. Ναι 1,0594631. Αυτό πρέπει να ξέρει μόνο, όλα τα άλλα τα βρίσκεις.

Εγώ δεν το ξέρω, είμαι;

Οργανοποιός άλλου είδους είσαι.

Άρα έχω ταυτότητα και εγώ.

Άνθρωπος, ο οποίος φτιάνει λίρες και άταστα όργανα δεν το θέλει αυτό το νούμερο.

Σωστά.

Εγώ το θέλω όμως πολύ αυτό, είναι το βασικό. Εγώ συγκλονίστηκα Παναγιώτη όταν κατάλαβα ότι οι οργανοποιοί στην Ελλάδα μέχρι τη δεκαετία.... κάποιιοι. όχι όλοι. Κάποιοι οργανοποιοί στην Ελλάδα μέχρι τη δεκαετία του 80 δεν ξέραν να διαιρέσουμε κλίμακα.

Άρα αυτό που είπες είναι η κλίμακα των τάστων, έτσι;

Ναι

Υπάρχουν πατέντες ή ιδιοκατασκευές; και εάν έχεις κάνει τι σε οδήγησε να τις κάνεις;

Ναι. Οι ανάγκες, λόγοι οικονομικοί

Άρα έχεις κάνει και εσύ πατέντες;

Ναι εννοείται

Τελευταία ερώτηση και σημαντική, τι είναι χειροποίητο όργανο για σένα;

Για μένα το χειροποίητο όργανο έχει να κάνει όχι με το αν έχει σκαφτεί με χέρια. Έχει να κάνει με το πόσα χέρια το έχουν ακουμπήσει.

Έχεις συντηρήσει ποτέ παλιά όργανα ή όργανα επώνυμων κατασκευαστών;

Ναι.

Ονόματα;

Ζοζέφ, Δεκαβάλα. Κοπελιάδη

Ποια διαδικασία πιστεύεις ότι πρέπει να ακολουθείται;

Εξαρτάται την περίπτωση.

Δηλαδή;

Ένα μέτριο όργανο. του 40 και του 50 εξακολουθεί να είναι ένα μέτριο όργανο το 2024.

Ακόμα, αν είναι και ενός επώνυμου;

Εννοείται, γιατί δε βγάζανε μουφες οι επώνυμοι δηλαδή;

Αν ναι;

Ε, πως δε θα βγάζανε; Ο Απαρτιάν από εργοστάσιο κινέζικης κιθάρας που ήταν στη δεκαετία του 30, του 40 και του 50. Τώρα θεωρείται σούπερ ντούπερ μάστορας. Δεν ξέρω πώς γίνεται αυτό όμως. Το θέμα με τις ανακατασκευές και με τις επισκευές

αυτές αυτού του τύπου είναι να δείχνεις τον απαραίτητο σεβασμό σε σχέση με αυτό που έχεις στα χέρια σου.

Έχεις ασχοληθεί με αντιγραφές επώνυμων οργάνων;

Όλοι έχουν ασχοληθεί

Και με τι κριτήριο τα επέλεξες;

Ότι είναι καλά όργανα

Σε ποιο τομέα;

Δεν πας να αντιγράψεις ένα όργανο που είναι κακό. Επώνυμων παλαιών οργανοποιών εννοώ, όχι....

Δηλαδή αν έχεις στο εργαστήριο έναν Κοπελιάδη. Μπορεί να μην παίζει. Αλλά δεις ότι σαν κατασκευή και σαν ξύλα είναι αξιόλογο εννοείται ότι όπως και να έχει θα το αντιγράψεις, θα το καταγραφεις. Σε πρώτη φάση. Νομίζω ότι έχοντας σαν μούσουλα ένα καλό οργανικό Κοπελιάδη, νομίζω ότι είσαι καλυμμένος από τα λαούτα.

Αντίστοιχα, αν έχεις αντιγράψει ένα καλό όργανο του Ζοζέφ, πράγμα σπάνιο, γιατί γνήσια Ζοζέφ είναι μετρημένα στα δάχτυλα. Θα το αντιγράψεις εννοείται και προφανώς με κάποιο τρόπο θα χρησιμοποιήσεις την πληροφορία. Αλλά αυτούσια αντιγραφή δεν νομίζω ότι υφίσταται κιόλας.

Άρα δεν πιστεύεις ότι υπάρχει αυτούσια αντιγραφή, απλά θα πάρεις κάποια στοιχεία που θα βρεις και θα βάλεις τα δικά σου;

Εδώ δεν μπορώ να αντιγράψω τον εαυτό μου, πλάκα μου κάνεις;

Πιστεύεις ότι η πιστή αντιγραφή ενός παλαιού οργάνου πρέπει να γίνεται με παλαιά ή σύγχρονα μέσα; Και γιατί; έρχεται το επιθυμητό αποτέλεσμα;

Τα μέσα δεν έχουν να κάνουν. Είπαμε το αποτέλεσμα είναι αυτό που μετράει. **Τώρα το πως θα φτάσεις στο αποτέλεσμα, νομίζω ότι είναι αδιάφορο.** Δεν έχει... είναι σαν να μου λες να μη χρησιμοποιήσω ηλεκτρική πλάνη. Ο Βένιος, ας πούμε. Υπάρχουν αναφορές ότι καθόταν και έκοβε δουλειές με το χέρι τώρα. Εγώ τώρα γιατί να το κάνω αυτό; Κορδέλα.

Μπορεί κανείς να παράξει κάτι καινούργιο και καλύτερο με σύγχρονα μέσα από τα παλιά όργανα;

Εννοείται. **Ναι, το καλύτερο τώρα.** Δεν ξέρω πως θα το κρίνεις, αλλά σίγουρα τεχνικά. Τεχνικά, νομίζω ότι μπορείς να πετύχεις πολύ καλό αποτέλεσμα και με

οτιδήποτε σύγχρονο μέσο και ακόμα καλύτερο, ίσως σε επίπεδο εφαρμογών. Αν δηλαδή κανείς στο Μορσο του Μπουζουκιού που κάνεις την πατέντα αυτοί που κάνουνε... έστω με cnc που γίνεται σήμερα νομίζω ότι η ανοχές που θα έχεις θα είναι πολύ μικρότερες από ότι θα έχεις με το χέρι.

Ωραία, υπάρχει κάποιος κατασκευαστής που μιμείσαι;

Σίγουρα από επηρεαστεί από το δάσκαλό μου. Έχω επηρεαστεί από τον τρόπο δουλειάς του. Δεκαβάλα, αλλά στο τέλος πάντα γίνεται ένα χαρμάνι και μετά δικό σου.

Και ακολουθείς την ίδια διαδικασία με αυτούς;

Από Δεκαβάλα, ας πούμε, έχω πάρει τον τρόπο μονταρίσματος γιατί είναι ο,τι καλύτερο έχω συναντήσει.

Η καινοτομία είναι επιδίωξη; ή πρέπει να ακολουθούμε την παλιά τεχνογνωσία;

Η καινοτομία για την καινοτομία Δεν λέει τίποτα. Το να κάνεις κάτι διαφορετικά απλά και μόνο για να μην μοιάζεις με τους άλλους. Δε μου λέει τίποτα. Υπάρχουν παραδείγματα άπειρα όπου στο επαγγελματικό κομμάτι δηλαδή από επαγγελματίες οργανοποιούς οι οποίοι προσπάθησαν ειδικά στο όργανο που γνωρίζω καλύτερα, το μπουζούκι, κάναν το μεγαλύτερο κύκλο της ζωής τους. Ξεκινήσαμε κάνοντας πειράματα και πουλώντας πειράματα στην ουσία. Φάγανε τα μούτρα τους και γύρισαν σε αυτά που ξέρουν, που κάνουν όλοι. Όσον αφορά το μπουζούκι... δεν νομίζω, ότι τώρα είναι ρε παιδί μου

Καινοτομία... όχι με την έννοια ότι θα πάρεις ένα ηλεκτρικό μπουζούκι και θα παίζει ροκ..... Προς την κατασκευή, δηλαδή να γίνεται κάτι έχει κάτι καινοτόμο που να σε διευκολύνει στην κατασκευή. Ακόμα και αυτό είναι καινοτομία.

Αυτό είναι άλλο κομμάτι όμως.... Καινοτομία σε ένα μπουζούκι, είχανε βγει κάποιοι οι οποίοι αρματώναν διαφορετικά το καπάκι το οποίο είναι το βασικότερο πράγμα όλων. Ναι. Αυτό που αποδείχτηκε τίποτα δηλαδή κάνανε, το προσπάθησαν, έφαγαν τα μούτρα τους και γύρισαν σε αυτό που κάνουμε όλοι τόσα χρόνια. **Καινοτομία είναι και το ανθρακονημάτινο μπουζούκι. Αυτό όμως δεν λέει κάτι. Πέρα απο καινοτόμο υλικό δεν υπάρχει κάποια καινοτομία.**

Τι σημαίνει καινοτομία για σένα λοιπόν;

Καινοτομία, καινοτομία. Για μένα λοιπόν, κάτσε να το σκεφτώ και θα σου πω.... εγώ νομίζω ότι γενικά σε αυτά σε αυτά τα όργανα που δουλεύουμε εμείς. Μπορείς να τα

βάλεις μικρές πινελιές, ας πούμε, το παράδειγμα, μου έρχεται στο μυαλό είναι που έχει να κάνει το δικό σου το όργανο, είναι οι ομάδες ή οι οικογένειες που τις λέτε εσείς τα μανταλάκια που είναι με συρταράκια.

Ναι ναι.

Καινοτομία είναι αυτή, αυτή είναι η καινοτομία. Ναι, αλλά το αποτέλεσμα είναι το ίδιο ή όχι;
Εσύ το ξέρεις αυτό.

Ε σχεδόν το ίδιο, σχεδόν το ίδιο. Κατά 98% ακριβώς το ίδιο είναι. Απλά σε βγάζει από τη δύσκολη θέση να μετρας.

Στο μπουζούκι, θεωρώ καινοτομία την ύπαρξη του μπουζουκιού, γιατί η ύπαρξή του είναι καινοτομία. Η καινοτομία στο μπουζούκι είναι τη δεκαετία του 20 δεν έγινε τώρα, δηλαδή δεν υπάρχει κάτι τώρα να γίνει.

Χρησιμοποιείς Ίντερνετ.; Με ποιο τρόπο;

Βλέπω youtube

Στο εξωτερικό μου είπες δεν πουλάς έτσι;

Εξωτερικό. όχι

Από που προμηθεύεσαι υλικό; από την Ελλάδα, έξω από ιντερνέτ; από που;

Από φύση είναι. ελληνική φύση, από δικιά μου ξήρανση. Εδώ και 20 χρόνια μαζεύω ξύλα γενικά.

Μετά είναι ο Swiard macdonalds. Αμερική. Παράγει εξειδικευμένα εργαλεία και άλλα. Ασχολούνται με αυτό το κομμάτι, κατασκευάζουν εργαλεία οργανοποιίας και πουλάνε και ξύλα και σχέδια, τα πάντα.

Και σου έρχονται αυτά;

Έρχονται τώρα πλέον συνεργάζεται και με το Μαντισετ, τον Ισπανό.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις- διευκρινήσεις

Για ποιο λόγο πρέπει κάποιος εκτός από οργανοποιός να είναι και οργανοπαίχτης;

Πρώτα από όλα η αίσθηση. Δηλαδή το να μπορείς να καταλάβεις σε πρώτη φάση, πόσο ευκολόπαιχτο ή δυσκολόπαιχτο είναι ένα όργανο. Βασικά για να μπορέσεις να

καταλάβεις τις ρυθμίσεις στο όργανο, όχι ότι όταν δεν παίζεις δεν μπορείς να το κάνεις αυτό το πράγμα.

Εννοείται. Έχεις μια καλύτερη άποψη για τις διαστάσεις, τι βολεύει τον παίκτη, τι δε βολεύει.... Την αίσθηση του στο χέρι, κυρίως στο μανίκι. Και μετά από κει και πέρα έχεις και καλύτερο κριτήριο στο τι έκανες. Δηλαδή, αλλιώς αντιλαμβάνεται τον ήχο ενός μπουζουκιού, συγκεκριμένα κάποιος που παίζει και διαφορετικά κάποιος που δεν παίζει.

Αυτό σε τι οφείλεται;

Όταν παίζεις είσαι και καλύτερος κριτής του οργάνου πιστεύω.

Στο πρώτο όργανο που είχες κάνει στο Τ.Ε.Ι. όταν έκανες την πρακτική σου θυμάσαι αν ήταν αντιγραφή ή έστω είχατε ένα κοινό καλούπι; έβαλες κάποια δικά σου στοιχεία;

Ήταν καθαρά δικό μας γιατί ήταν σκαφτός μπαγλαμάς που σημαίνει ότι δεν υπήρχε δεύτερο ίδιο μεταξύ μας, δηλαδή δεν υπήρξε όργανο που να μοιάζει με κάποιο άλλο. Μας είχε δώσει ο Στάθης τις γενικές διαστάσεις. Και μετά το σχέδιο είναι ένα αποκλειστικά ευθύνη δική σου, δηλαδή η ελευθερία που είχαμε ήταν απόλυτη. Που σημαίνει ότι δεν ήταν αντίγραφο, ήταν καθαρά δικό μας.

Αυτά. ευχαριστώ πάρα πολύ.

Συνέντευξη: 5

Δ. Μ. 6/6/2024 ώρα 13:00

Πότε ξεκίνησες να ασχοληθείς, να ασχοληθείς με την οργανοποιία;

Ναι, έχει τώρα 14- 15 χρόνια εκεί, ακριβώς δεν το θυμάμαι τώρα.

Ποια ήταν η αφορμή;

Σαν χόμπι ξεκίνησε και τον ένα έφερε το άλλο. Σαν χόμπι άρχισα να κατασκευάζω λίρες για μένα δηλαδή.

Ερασιτεχνικά, ήσουν μουσικός;

Ναι, έπαιζα, έπαιζα

Ποια είναι η πρώτη σου ανάμνηση; Τι έχεις συγκρατήσει από τον πρώτο καιρό; τι σου έχει μείνει;

Το ατελείωτο σκάψιμο των λιρών με το χέρι.

Το πρώτο σου όργανο ήταν βασισμένο στη λύρα σου;

Ε ναι. Κάπως έτσι όλοι δεν ξεκινάνε;

Εντόπισες λάθη;

Βέβαια, Κοίτα η λογική είναι να διορθώνεσαι μέσα από τα λάθη σου.

Από που διδάχθηκες την τέχνη;

Αυτοδίδακτος είμαι στην ουσία.

Έχεις κάποιες άλλες κάποιου άλλου είδους σπουδές;

Ναι έχω τελειώσει μαθηματικό.

Στο αριστοτέλειο;

Ναι ναι.

Κάτι άλλο;

οχι

Πιστεύεις πως μπορεί να βιοποριστεί σήμερα κάποιος από αυτό το επάγγελμα;

Και πολύ μεγάλη συζήτηση. Μπορεί κάποιος να βιοποριστεί σίγουρα, το θέμα είναι πόσες ώρες θα δουλεύεις την ημέρα για να μπορέσεις να τα καταφέρεις. Αυτό είναι το

θέμα και να μπορέσεις να φτάσεις σε ένα επίπεδο που να μπορείς να είσαι αποδεκτός στην αγορά.

Εσυ για να ανταποκριθείς στις δικές απαιτήσεις πόσες ώρες δουλεύεις;

Εγώ δουλεύω 10, 11 και 12 ώρες τη μέρα.

Μόνος σου είσαι.

Μόνος ναι.

Πως θα χαρακτήριζες τον εαυτό σου επαγγελματία; Ερασιτέχνη; κάτι ακόμα;

Κοίταξε σε αυτό το επάγγελμα, έτσι κι αλλιώς πρέπει να το αγαπάς πάρα πολύ για να συνεχίσεις να το κάνεις. Έχει πάρα πολλές δυσκολίες, οπότε αρχικά όλοι είμαστε ερασιτέχνες. **Και μετά έρχεται η ανάγκη του βιοπορισμού, οπότε γίνεται επάγγελμα.**

Τι σημαίνει επαγγελματίας για σένα;

Επαγγελματίας είναι αυτός που διαθέτει ένα προϊόν προς πώληση και βιοπορίζεται από αυτό. Αυτό είναι επαγγελματίας. **Τώρα στην συγκεκριμένη περίπτωση επαγγελματίας είναι το να παράγεις ένα όργανο με συγκεκριμένες προδιαγραφές και να μπορέσει να εξυπηρετήσει την ανάγκη ενός έργου που υπάρχει από ένα κοινό.**

Που ασχολούνται με τη μουσική, είτε ερασιτέχνες, είτε επαγγελματίες.

Κατά την επαγγελματική σου πορεία έχεις εντοπίσει κάποιες αλλαγές;

Αλλαγές βέβαια στο επάγγελμα ή τα προσωπικά;

Πρώτα προσωπικά.

Γενικά είμαστε σε μια περίοδο που όλα αλλάζουν πάρα πολύ γρήγορα, οπότε αναγκαστικά πρέπει να ακολουθήσεις και εσύ νέα μονοπάτια, νέες λογικές, οπότε πρέπει να προσαρμοστείς.

Που κατευθύνεται η αγορά;

Που κατευθύνεται η αγορά..., αλλάζει η ανάγκη των μουσικών, αλλάζει η ανάγκη για συγκεκριμένα όργανα, κάποια όργανα είναι λίγο σαν το χρηματιστήριο αυτή τη στιγμή στην αγορά ένα όργανο έχει ζήτηση μια συγκεκριμένη περίοδο και υπάρχει εναλλαγή. Αυτό μπορεί να επηρεάσει ακόμη και ένας καλός μουσικός με το που βγάλει ένα δίσκο. Αμέσως παρατηρείται ότι

υπάρχει μια τάση προς το συγκεκριμένο όργανο. Αυτό δηλαδή επηρεάζεται από πάρα πολλούς παράγοντες.

Και στο θέμα της κατασκευής έχεις αναθεωρήσει κάποια πράγματα;

Στο θέμα της κατασκευής αναθεωρείς συνέχεια πράγματα αυτό δεν σταματάει ποτέ, ναι.

ΚΑΔ υπάρχει, τα έχουμε πει αυτά ανήκεις σε κάποιο σωματείο, Ένωση, Σύνταγμα.

Δυστυχώς από ότι ξέρω δεν υπάρχει κάτι, δυστυχώς.

Υπάρχει κάποια μορφή οικονομικής ενίσχυσης από το κράτος ή η Ευρωπαϊκή Ένωση; Αυτή τη στιγμή κάποιο πρόγραμμα κάποια επιχορήγηση;

Απ ότι ξέρω, όχι εγώ δεν έχω πάρει κανένα πρόγραμμα εκτός από βοηθητικό ΕΣΠΑ για υπάλληλο.

Τα έσοδα της επιχείρησης επαρκούν ώστε να τα επενδύσεις σε πρώτες ύλες;

Αυτό είναι ένα πάλι ο καθένας πως θα το πώς θα το δει, γιατί και ποια είναι η αντίληψη του. Υπάρχουν 2 δρόμοι, ο ένας είναι να προσπαθείς να στοκάρεις συνέχεια υλικά και να μπορείς να τα κρατάς στην άκρη, να τα αφήσεις, να ωριμάσουν και ο άλλος είναι ανάλογα με τις ανάγκες που έχεις την συγκεκριμένη περίοδο να απευθύνεσαι σε εμπόρους και να ψάχνεις.

Όταν εισήλθες στον κλάδο, ήταν εύκολο να αποσπάσεις την πληροφορία από κάποιον παλαιότερο έμπειρο συνάδελφο;

Γενικά ήμουνα τυχερός στο ότι όταν ξεκίνησα να ασχολούμαι, ήδη στην Ελλάδα είχε ξεκινήσει ιντερνετικά φόρουμ συζητήσεων με οργανοποιία, οπότε οι περισσότεροι ερασιτέχνες λέγανε ό,τι γνωρίζει ο καθένας και αυτό ήταν πολύ βοηθητικό στην αρχή. Γενικά ξέρουμε ότι οργανοποιία ήταν ένα πολύ κλειστό επάγγελμα συντεχνιακό, ωστόσο με την με τη νεολαία που ασχολείται, δηλαδή οι νεότεροι, όσοι ασχολούνται, βλέπω ότι έχει ανοίξει αυτό το πράγμα. Έτσι κι αλλιώς από ένα σημείο και μετά τα χέρια είναι που κάνουν τη διαφορά.

Και αφού το ανοίξουμε αυτό στον κορωνοϊό πιστεύεις ότι έχουν λόγω του κορωνοϊού ότι έχουν διεισδύσει και άλλοι στο επάγγελμα έχουν έρθει και άλλοι οργανοποιοί νεότεροι;

Σίγουρα το ότι υπήρχε διαθέσιμος χρόνος για πολλούς. Σίγουρα το είχαν στο μυαλό τους, αλλά δεν έφτανε ο χρόνος μέσα στον κορωνοϊό σίγουρα υπήρξε η δυνατότητα χρονικά να ασχοληθεί περισσότερος κόσμος.

Αν ξέρεις κάποιον ή εσένα σου έχει τύχει, να χρησιμοποιήσεις κάποιο τέχνασμα

για να αποσπάσεις κάποια πληροφορία από κάποιον οργανοποιό; Οτιδήποτε αφορά αυτό, έστω και η παρατήρηση σου κατά την είσοδο σε ένα οργανοποιείο, ή έστω το "fishing" στο ίντερνετ.

Γενικά ο προσανατολισμός μου είναι να μην προσπαθώ να αποσπάσω με τέτοιο τρόπο πληροφορίες. Τις περισσότερες πληροφορίες τις έχω πάρει ανοίγοντας παλιά όργανα παλαιών οργανοποιών.

Η πρακτική γνώση μεταδίδεται και αν ναι, με ποιο τρόπο πιστεύεις; Υπάρχουν δυσκολίες;

Η πρακτική γνώση σίγουρα μεταδίδεται εύκολα, δηλαδή, σίγουρα σε μια εβδομάδα μπορώ να σου δείξω οποιοσδήποτε πως κατασκευάζεται ένα όργανο, το αν θα μπορέσεις να το κατασκευάσεις μετά είναι ένα πολύ μεγάλο θέμα.

Άρα δεν μεταδίδεται;

Μεταδίδεται η γνώση, στην πράξη όμως το να μπορέσεις να το αντιγράψεις, αυτό που είδες είναι κάτι δύσκολο, το οποίο απαιτεί....

Οπότε διαχωρίζεις τη γνώση από την πράξη;

Ναι, άλλο θεωρία και άλλο η πράξη. Η θεωρία με την πράξη έχουν πολύ μεγάλη διαφορά.

Πρέπει να προηγηθεί μια τριβή σε αυτό μέχρι να φτάσεις σε αυτό που επιδιώκεις;

Κατ αρχάς χρειάζεται να έχεις γνώσεις ξυλουργικών μηχανημάτων, να έχεις γνώση για το πώς θα κατεργαστείς το ξύλο, να μπορείς να διαβάσεις τα νερά του και επίσης έχουμε να κάνουμε με φυσικούς οργανισμούς, δηλαδή το ξύλο είναι ένα φυσικό υλικό, δεν έχει συγκεκριμένες ιδιότητες καλώς ή κακώς οπότε. Στην πράξη δεν είναι ο ίδιος τρόπος αντιμετώπισης σε κάθε κομμάτι ξύλου που έχεις για κατεργασία. Εκεί είναι που χρειάζεται η εμπειρία. Και η αισθητική του καθενός, η αντίληψη που έχει για τα πράγματα και δίνει διαφορετικό αποτέλεσμα. Στην ουσία το ίδιο κομμάτι ξύλο 2 διαφορετικά χέρια. Θα το κατεργαστούν τελείως διαφορετικά.

Δίνεις σε ένα μαθητή λοιπόν αυτή τη γνώση. Μετά πρέπει να το κάνει αυτό που έμαθε; Θα ακολουθήσει μετά η εμπειρία του;

Η λογική είναι ότι πρέπει να είσαι από πάνω, να τον καθοδηγείς να τον αφήσεις να κάνει και λάθη, ενώ γνωρίζει ότι είναι λάθος για να καταλάβει και ο ίδιος ότι είναι λάθος το συγκεκριμένο πράγμα να το δει στην πράξη, δηλαδή σαν αποτέλεσμα για να μπορέσει να το κατανοήσει αν του δίνεις συνέχεια έναν οδηγό, απλά θα του έχεις βάλει παρωπίδες και θα του μάθεις να κάνει μια συγκεκριμένη διαδικασία, χωρίς όμως να γνωρίζει τις υπόλοιπες παραμέτρους.

Υπάρχουν παγιωμένες τεχνικές στην κατασκευή ενός οργάνου σου; ή έχουν αλλάξει μέχρι σήμερα.;

Σίγουρα υπάρχουν παγιωμένες τεχνικές. Στην ουσία όλοι ακολουθούμε ότι βλέπουμε από τους παλαιότερους. Η μια γενιά διαδέχεται την άλλη. Ωστόσο, έχουν αλλάξει κατασκευαστικά, η ανάγκη των μουσικών είναι που στην ουσία διαφοροποιεί τα όργανα, και τα εξελίξεις, είτε..... δεν θα πω τώρα ως προς το καλύτερο ή χειρότερο τρόπο, γιατί η εξέλιξη είναι μια εξέλιξη. Το αν αυτή η εξέλιξη θα μπορέσει να σταθεί στο χρόνο θα το δείξει ο ίδιος ο χρόνος. Ό,τι είναι καλό, εξελίσσεται προς κάτι που κάνει τη διαφορά και μένει στο χρόνο. Είναι σωστό. Ό,τι ο χρόνος το απορρίπτει, υπάρχει λόγος.

Πιστεύεις στην εξέλιξη;

Φυσικά.

Αλλά πάντα να υπάρχει. ένας λόγος που γίνεται αυτό, έτσι;

Κοίταξε γενικά όλες οι παλαιότερες τεχνικές που έχουμε μάθει έχουν περάσει από πολλά χρόνια δοκιμασιών και εξελίξεων για να φτάσουν στο σημείο που εμείς παραλάβαμε, οπότε σίγουρα έχουνε πολύ δυνατά θεμέλια.

Αν πας τελείως κόντρα σε αυτά ή αν πας σε ένα τελείως διαφορετικό τρόπο στην ουσία ρισκάρεις, ρισκάρεις τα πάντα.

Ακολουθούν όλοι όμως θα γνωρίζεις. Ακολουθούν όλη τη διαδικασία κατασκευής;

Όπως είπα και πριν, δύο χέρια κατεργάζονται διαφορετικά το ίδιο κομμάτι ξύλου. Τα εργαλεία μπορούν να είναι κοινά, ωστόσο ο τρόπος μπορεί να διαφέρει. Ναι, και τα εργαλεία μπορούν να διαφέρουν φυσικά, έτσι; το ίδιο αποτέλεσμα μπορείς να το πάρεις με τελείως διαφορετικά εργαλεία. Ο καθένας επιλέγει τι τον εξυπηρετεί καλύτερα και τι τον βολεύει.

Η διαδικασία όμως είναι παγιωμένη με βάση τα χρόνια.

Η βασική αρχή της διαδικασίας είναι παγιωμένη, ωστόσο στην πάροδο των χρόνων έχουν εξελιχθεί τα εργαλεία, έχουν εξελιχθεί, οι τεχνικές έχουν βελτιωθεί πράγματα. Δηλαδή στο κόψιμο. Το τάστο μπορεί να γίνει και με το χέρι μπορεί να γίνει και με CnC μηχανήμα ο καθένας επιλέγει μετά τι τον εξυπηρετεί, τι τον βολεύει. Ο τρόπος διαφέρει, η τεχνική σα βασική ιδέα είναι η ίδια.

Τι θα πρέπει να γνωρίζει κάποιος σήμερα για να θεωρηθεί καλός κατασκευαστής κατά τη γνώμη σου;

Καλός κατασκευαστής, Αυτό το κρίνει στην ουσία ο κόσμος. Ο κόσμος κρίνει

τον καλό κατασκευαστή και η αντοχή των οργάνων στο χρόνο;

Σύμφωνα με εσένα:

Κοίταξε για μένα ένας καλός κατασκευαστής, αυτό που πρέπει να παραδοθεί στον κόσμο είναι ένα όργανο το οποίο να έχει 3 βασικά 3 βασικούς παράγοντες: **να είναι όμορφο, να έχει καλό ήχο καταρχάς. Και τρίτον να είναι στο παίξιμο άνετο δηλαδή να μην δυσκολεύει τον παίκτη. Αυτοί οι 3 παράγοντες είναι πολύ σημαντικοί για να μπορέσει το όργανο να παιχτεί και να παίζεται για πολλά χρόνια.**

Ένας κατασκευαστής τι άλλες επιστήμες θα πρέπει να γνωρίζει; από ποιες άλλες επιστήμες παίρνει στοιχεία;

Η οργανοποιία έτσι κι αλλιώς είναι ένα σύνολο διάφορων άλλων επαγγελμάτων, ξεκινώντας από ένα μαδέρι ξύλου. Είναι η αποθήκευσή του η κοπή του, οι κόλλες, τα λούστρα, ξυλουργικά μηχανήματα, μαραγκό δουλειά, **εξειδικευμένες γνώσεις φυσικής για να πάρεις τον ήχο που θέλεις, όλα αυτά.**

Και τέλος μάρκετινγκ όταν είσαι επαγγελματίας, λογιστικά και λοιπά.

Υπάρχουν πατέντες, έχεις κάνει ιδιοκατασκευές;

Ε ναι νομίζω ότι δεν υπάρχει κάποιος που να μην έχει κάνει πατέντες.

Τι θα πει χειροποίητο όργανο για σένα;

Χειροποίητο για μένα δεν έχει να κάνει με τον τρόπο κατεργασίας αποκλειστικά δηλαδή είτε το κάνει ένα μηχάνημα, είτε το κάνει στο χέρι νομίζω είναι το ίδιο πράγμα. Ωστόσο το τελικό φινίρισμα έχει να κάνει με το χειροποίητο, δηλαδή παίρνοντας μια λύρα ας πούμε από ένα μηχάνημα δεν τη φτάνει στα τελικά της πάχη, θα τη φτάσεις στο σημείο της μαργκοδουλειάς και **από κει και πέρα αρχίζει στην ουσία η δουλειά του οργανοποιού να φτάσει να διαβάσει το ξύλο, να του δώσει τα τελικά πάχη ανάλογα βέβαια τις προϋποθέσεις που έχει δώσει- τις προδιαγραφές που έχει δώσει ο πελάτης. Αυτός είναι ο οργανοποιός δηλαδή να μπορεί να προσεγγίσει τον ήχο που θέλει ο πελάτης.**

Ο πελάτης όμως θα έρθει σε σένα γιατί γνωρίζει τη δουλειά σου.

Εννοείται, δεν μπορείς να αποκλίνεις, αλλά αν θέλει ένα όργανο **βροντερό ή αν θέλετε η ένα όργανο μπάσο ή πρίμο και λοιπά είναι στο χέρι σου να μπορέσεις να το προσεγγίσεις όσο το δυνατόν το προσεγγίζεις πάντα.**

Η εμπειρία σε κάνει να είσαι πάρα πολύ κοντά στο τελικό αποτέλεσμα που θέλει ο πελάτης. Αν ο πελάτης ξέρει ακριβώς τι θέλει έτσι, γιατί αυτό είναι άλλο μεγάλο θέμα.

Έχεις συντηρήσει όργανα επώνυμων κατασκευαστών;

Ναι, βέβαια, είναι ένα μεγάλο σχολείο.

Όργανα όπως....

Όπως λαούτα λύρες, παλιές Κοπελιάδη εντάξει, υπάρχουν πάρα πολλοί κατασκευαστές οι οποίοι αν μιλάμε για τα λαούτα. Είναι σαν.... η συνέχεια του λαούτου στην κατασκευή να είχε διακοπεί. Δηλαδή έχουμε 2 περιόδους του λαούτου προπολεμικά και μεταπολεμικά, ωστόσο και αυτή ακόμα μπορεί να χωριστεί σε κατηγορίες. Ωστόσο, όλοι οι παλιοί κατασκευαστές έχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ τους, όπως στην κατασκευή.

Ποια διαδικασία πιστεύεις ότι πρέπει να ακολουθείται στην συντήρηση ή την επισκευή;

Η επισκευή είναι άλλο κομμάτι σε σχέση με την κατασκευή ή επισκευή, προϋποθέτει να έχεις γνώση της τότε εποχής των υλικών που χρησιμοποιούσαν τη συγκεκριμένη εποχή. Να προσεγγίσω όσο καλύτερα τον οργανοποιό που κατασκεύασε το συγκεκριμένο όργανο δηλαδή. Δεν θα χρησιμοποιήσεις ούτε σύγχρονα υλικά ούτε σύγχρονες τεχνικές. Προσπαθείς για να μην έχεις απόκλιση στο τελικό αποτέλεσμα. Ο σκοπός της επισκευής είναι να μπορέσεις να πάρεις τον ήχο που είχε τότε το όργανο. Σαν βασικά χαρακτηριστικά

Μπορείς να τα φτάσεις;

Βέβαια μπορείς να φτάσεις.

Μπορεί ένα παλιό όργανο του Κοπελιάδη να αντιγραφεί με σύγχρονα μέσα και να ακούγετε όπως παλιά;

Να κατασκευαστεί εκ νέου εννοείς;

Ναι ως κατασκευή ως αντιγραφή.

Νομίζω είναι εφικτό. Νομίζω ότι είναι εφικτό. Θέλει γνώση βέβαια, θέλει παρατήρηση, Ναι, και καλύτερο γίνεται γιατί;

Πολυ ωραία.

Δεν πρέπει να κολλάμε στο παρελθόν. Απλά η γνώση του τότε και εξέλιξη του σίγουρα πρέπει να τη χρησιμοποιούμε για να πάμε και εμείς παραπέρα δηλαδή και Κοπελιάδης για να φτάσει στην κατασκευή τους στο σημείο που την έφτασε και να μπορέσει να καθιερωθεί ως ένας από τους καλύτερους κατασκευαστές στα λαούτα και αυτός πήρε γνώση και την εξέλιξε και αυτή η εξέλιξη στάθηκε στο χρόνο. Για αυτό έχει ανταπόκριση.

Η καινοτομία είναι μια επιδίωξη, ή πρέπει να ακολουθούμε την παλιά τεχνολογία; Πιστεύεις πως είναι εξέλιξη να μιμείσαι το παλιό;

Σίγουρα μα αν δούμε και στο παρελθόν όλοι παλιοί μάστορες στην ουσία καινοτόμησαν και μείνανε και παρουσίασαν κάτι διαφορετικό και μείνανε στην ιστορία, υπό την έννοια ότι και εμείς πλέον ακολουθούμε τη δική του συνταγή, αρχικά. Η καινοτομία σίγουρα βοηθάει στην εξέλιξη των πραγμάτων.

Στην ήδη υπάρχουσα όμως τεχνολογία όχι σε κάτι τόσο καινούργιο.

Κοίταξε η διαφορετικότητα μπορεί να είναι και σε κάτι πολύ μικρό. Έχουν γίνει, ας πούμε, προσπάθειες στο να αλλαχθούνε τα καμάρια στα λαούτα να μπουν 6 όπως είναι κιθάρες και τελικώς δεν καθιερώθηκε αυτό γιατί κάτι έλειπε. Οπότε ναι με πήγαμε να κάνουμε μια καινούρια τεχνολογία, η οποία όμως δεν κράτησε. Δεν πήραμε το επιθυμητό. Και απορρίφθηκε ουσιαστικά.

Έχεις κάποιον κατασκευαστή που να μιμείσαι; κάποιον που να έχεις ένα πρότυπο;

Πολλούς έχω σαν πρότυπο, πολλούς έχω σαν πρότυπο, είναι θαυμάσιο να βλέπεις κατασκευές οργάνων πριν 100 χρόνια να έχουν δουλέψει στο χέρι όλα αυτά τα αριστουργήματα που έχουμε που φτάνουν στις μέρες μας, έχουμε δυνατότητα να δούμε και να ακούσουμε ή ακόμα και με τα σύγχρονα μέσα τώρα. Στην ουσία δεν μπορούμε. Δεν μπορούμε να τους φτάσουμε δηλαδή στο χέρι, κάνουν απίστευτα πράγματα. Και είναι και η τρομερή φαντασία.

Καλύτερα τα προηγούμενα;

Καλύτερα υπό την έννοια ότι.....

Είπες ότι μπορούμε να τους ξεπεράσουμε.

Μπορούμε να τους ξεπεράσουμε ηχητικά προσφέροντας κάτι άλλο. Όμως, όταν βλέπεις ότι ο άλλος έχει κάτσει με το πριονάκι, το έχει κόψει ένα σωρό όστρακα στο χέρι και αυτό θέλει τρομερή υπομονή. **Αν δεν το αγαπάς δηλαδή αυτό το πράγμα τρελά, δεν μπορείς να το κάνεις. Δεν έχεις την αντοχή να το κάνεις. Σήμερα που έχουμε ακόμα και τα σύγχρονα μέσα, δεν θα σήμερα υπάρχει μια απλούστευση των πραγμάτων, δηλαδή το λιτό έχει αρχίσει να το προτιμάει περισσότερος κόσμος. Αυτό έχει να κάνει βέβαια και με τη διαφορά των χρημάτων γιατί η διακόσμηση είναι κάτι που κοστίζει. Αλλά και η αισθητική των ανθρώπων έχει αλλάξει.**

Ιντερνετ χρησιμοποιείς;

Προσπαθώ να το χρησιμοποιώ. Δυστυχώς τα καταφέρνω ελάχιστα με το χρόνο που έχω.

Αν έχεις παρακολουθήσει κάποια βίντεο, παρατηρήσεις να εμφανίζονται όλα τα στάδια κατασκευής ή παραλείπονται κάποια στοιχεία και για ποιο λόγο πιστεύεις ότι συμβαίνει αυτό;

Μπορεί να υπάρχουνε περιπτώσεις που μπορεί να παραλείπονται όντως κάποια στάδια, αλλά....

Εσκεμμένα;

Μπορεί εσκεμμένα, μπορεί και όχι γιατί εντάξει ναι, η αλήθεια είναι ότι το να έχεις βίντεο σε όλα τα στάδια της κατασκευής να μπορείς να το κρατήσεις είναι κάτι πολύ χρονοβόρο και δεν ξέρω αν μπορείσει μια κατασκευή να περιλαμβάνει όλα τα στάδια της μέσα σε ένα βίντεο, δηλαδή σε θέμα πρακτικό, τεχνικό. Ωστόσο το θέμα δεν είναι μόνο αν το παρουσιάζει το βίντεο, αλλά να έχεις και τα μάτια και τις γνώσεις να το δεις. Αυτό που βλέπεις μπροστά σου δηλαδή.... Και σε ένα παλιό όργανο αν το ανοίξουμε δύο διαφορετικοί άνθρωποι, ο ένας μπορεί να παρατηρήσει πολύ περισσότερα πράγματα από ότι ο άλλος.

Ωραία και ας το καταγράψουμε και αυτό μου είχες πει αυτό που βλέπουμε πριν. Μου είχες πει λοιπόν ότι.

Σε προηγούμενη συνέντευξη μου πει ότι δεν έχεις χρόνο για ότι δεν έχεις χρόνο για να έχεις στόκ και σε ρώτησα: πώς λοιπόν το μαθαίνει ο κόσμος λοιπόν και έρχεται εδώ πέρα;

Εντάξει, αυτό γίνεται μέσω διαφήμισης στόμα με στόμα, δηλαδή το ένα ένα όργανο παραδίδεται, αρέσει και σε άλλους παίκτες και γίνεται έτσι μια συνέχεια.

Η αγορά που κινείται; που πουλάς εξωτερικό; υπάρχει τίποτα στην Ελλάδα;

Και στο εξωτερικό και στην Ελλάδα γενικά βέβαια πλέον η αγορά αλλάζει τόσο γρήγορα που δεν μπορείς πλέον να προβλέψεις τίποτα. Δηλαδή δεν μπορείς να προβλέψεις ούτε περιόδους που θα υπάρχει περισσότερη δουλειά.... είναι μη προβλέψιμο πλέον.

Από που προμηθεύσαι το υλικό σου; Αναζητείς ξύλα; τα ξεραίνεις; τα βρίσκεις στην αγορά;

Και από όλα δηλαδή και παίρνω ξυλεία, χλωρή και τα αφήνω να στεγνώσουν και παίρνω ξυλεία ξηραντήριου και το εξωτερικό και από Ελλάδα γενικά προσπαθώ να έχω πολλές πηγές ώστε να μπορέσω να παίρνω το καλύτερο υλικό πάντα.

Τι γνώμη έχεις για τη καλλιτεχνική οργανοποιία; Τι θα πει για εσένα αυτό;

Καλλιτεχνική οργανοποιία, νομίζω ότι όνο και μόνο που ασχολείται κάποιος με την οργανοποιία ανήκει στον καλλιτεχνικό χώρο. Το να μπεις στη διαδικασία να φτιάξεις

ένα όργανο είναι από μόνο του μια τέχνη, οπότε. Δεν υπάρχει για μένα ο όρος καλλιτεχνική οργανοποιία. Δηλαδή δεν μου λέει κάτι.

{...} Το αποτέλεσμα είναι στο τέλος. Το αποτέλεσμα είναι που παίζει ρόλο, δηλαδή σκοπός το όργανο είτε είναι υπερφορτωμένο, είτε έχει τα ελάχιστα στολίδια που όλα, δηλαδή τα εξαρτήματα του οργάνου δεν παίρνουνε τυχαία, τα στολίδια και όλα αυτά εξυπηρετούν και αυτά ένα σκοπό, δηλαδή μια πέναριά του οργάνου είναι αρχικά για την προστασία του καπακιού. Το αν θα το διακοσμήσουμε μετά είναι κάτι άλλο, ο σκοπός κατασκευής του οργάνου είναι να παίζει καλά. Ηχητικά αυτό είναι το σημαντικότερο από όλα. Δεν σημαίνει ότι ένα όργανο υπερφορτωμένο θα παίζει καλύτερα από ένα όργανο το οποίο είναι λιτό ίσα ίσα μερικές φορές ισχύει το αντίθετο.

Έχεις κάποιο πρόβλημα με τα συνθετικά υλικά;

Όχι, δεν έχω κανένα πρόβλημα.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις -επεξηγήσεις

Με άλλους οργανοποιούς μιλάς; έχεις κάποιο κύκλο επαφής;

Ναι. Γενικά. Αποφεύγω να έχω. Έχω με συγκεκριμένα άτομα, δεν έχω με πολλούς.

Έχεις έναν κύκλο εμπιστοσύνης τουλάχιστον.

Ναι

Περίπου πόσα άτομα;

2.

Μόνο 2;

Ναι ναι.

Άρα γιατί είναι δύσκολο λοιπόν να μιλήσεις με κάποιον (συνάδελφο);

Για να μιλήσεις πρέπει να ταιριάζεις και σε και σε άλλα πράγματα και σε προσωπικό επίπεδο και σε αισθητικό, στα αισθητικά σου κριτήρια πρέπει να υπάρχει μια γενικά ομοιότητα τουλάχιστον, ως προς το πώς βλέπεις τα πράγματα και ως προς τους χαρακτήρες.

Δημήτρη μπορείς να μου πεις πρώτα για το υπάλληλο που είχες πάρει; Για το πρόγραμμα που απευθύνθηκες και ποια είναι τα συμπεράσματα από αυτό;

Το πρόγραμμα ήταν ένα επιδοτούμενο πρόγραμμα του ΟΑΕΔ μέσω ΕΣΠΑ. Ήταν 7 μηνής διάρκειας. Βρήκα ένα παιδί το οποίο ήθελε να συμμετέχει στο πρόγραμμα και

το οποίο ήταν ερασιτέχνης οργανοποιός. Ωστόσο, η διάρκεια του προγράμματος είναι πολύ μικρή ώστε να μπορέσει να εγκλιματιστεί πλήρως στο περιβάλλον και να αναλάβει μόνος του κάποιες διαδικασίες.

Τώρα για τα για τα εργαλεία πες μου λιγάκι. Κάποια εργαλεία χειρός έχουν γίνει ηλεκτρικά, αλλά συνεχίζουν να υπάρχουν στα οργανοποιεία και τα παραδοσιακά εργαλεία γιατί πιστεύεις;

Υπάρχουν κάποιες εργασίες οι οποίες χρειάζονται πολύ λεπτό και χειρισμό, την οποία δεν την έχουν τα ηλεκτρικά εργαλεία. Επίσης υπάρχουν εργασίες που το υλικό σε εκείνο το σημείο είναι πολύ ευπαθές, χρειάζεται πολύ προσεκτική κίνηση και δεν ρισκάρεις να το επεξεργαστείς με κάποιο ειδικό εργαλείο. Το χέρι έχει μεγαλύτερη ακρίβεια, ειδικά το πεπειραμένο χέρι που ασχολείται όλη μέρα.

Αυτό ήταν, Δημήτρη Αυτά εντάξει για αυτά σε ήθελα. Ευχαριστώ πολύ.

Συνέντευξη: 6

Σ.Μ. 11/6/2024 ώρα 11:00

Αυτό με το θέμα της αγοράς. Δηλαδή τι διάθεση που θα κάνεις για αυτό το προϊόν; Γιατί σε όλα αυτά που έχω δει και που έχω κάνει και με Κινέζους και μετά, είναι ο Κινέζος αν πας να του πεις θέλω 10, 20 κομμάτια δεν σε κοιτάει καθόλου. Στην αρχή ξεκίνησε να κάνει αντιγραφή και τώρα τελευταία έχει αποκτήσει τεχνογνωσία. Λοιπόν λόγω του ότι εκεί κάτω είναι 1\$ την ημέρα, το μεροκάματο και έχει αυτή την αβάντα. Γιατί στο χώρο το δικού μας το 70 με. 80% είναι η εργατική. Τα εργατικά έξοδα δεν είναι οι πρώτες ύλες που έχουμε ξύλα και οτιδήποτε χρησιμοποιούμε, είναι το εργατικό, ανεβάζει το.... φαντάσου μου είχαν κάνει πρόταση και μου είπαν. Ναι, θα κάνεις μια αίτηση, να ζητήσεις, Τι χώρο θέλεις; Τι γραφεία, Εγώ βέβαια το έκανα αυτό έτσι για να πάρω μια ιδέα όχι ότι είχα σκοπό να πάρω από το εργοστάσιο το δικό τους στην Κίνα. Λοιπόν... Τι θέλετε ρε παιδιά από μένα; -Τίποτα θα μας κάνεις μια αίτηση, Τι ζητάς, τι υπάρχει; Τι γραφεία, τι έτσι, τι χώρος, με την υποχρέωση για 5 χρόνια θα πάρεις 30 εργάτες με 1\$ την ημέρα. Καταλαβαίνεις;... λέω τι γίνεται ρε παιδιά εδώ; δούλευαν πραγματικά για ένα μολ ρύζι Μακαρόνια. Το μεσημέρι της 12 σταμάταγαν όλοι να πούμε. Εκεί ποντάρει η Κίνα, γιατί δεν έχει εργατικό έξοδο. Είναι σχεδόν να δουλεύει ο κόσμος ακόμα, μόνο για να φάει. Λοιπόν θέλω να πω ότι Έχει πνίξει την αγορά. Οπότε δεν μπορείς να μπεις μέσα. αν έβλεπε, ας πούμε ότι τα όργανα τα ελληνικά μπορούσε να παράγει σε μεγάλες ποσότητες, θα είχε φτιάξει και όργανα ελληνικά. **Αλλά επειδή δεν υπάρχει αγορά μεγάλη για να διαθέσει το εμπόρευμα που θα κατασκευάζει.. Γι' αυτό έχει σταματήσει εκεί.**

Δεν έχει ακουμπήσει καθόλου τα ελληνικά όργανα.

Αυτό μας έχει σώσει. Κατά τα άλλα τα έχει κάνει όλα.

Αλλά τα ρομπότ και τα cnc από εκεί δεν τα προμηθεύσαι όλα;

Αυτά.... έχει και εδώ στην Ευρώπη. Οι Ιταλοί είναι πολύ προχωρημένοι, πάνω σε τέτοια μηχανήματα. Και Γερμανοί βέβαια και λίγο οι Αμερικάνοι, αλλά βασικά πάνω στο ξύλο και πάνω σε αυτά πρωτοπόροι είναι οι Ιταλοί. Αλλά αυτά τα πράγματα είναι πολυέξοδα.

Και πρώτον, θα κοιτάξεις να δεις ας πούμε, **αν έχεις σκοπό να προχωρήσει αυτό που έχεις να κάνεις να δεις αυτό το προϊόν, αν θα σε βοηθήσει να καλύψεις τουλάχιστον τα έξοδά σου και να σου μείνει και σένα κάτι. Πού θα το διαθέσεις; Όλη η ιστορία ξεκινάει από εκεί.** Δηλαδή.

Πες ότι θα κάνεις τη δουλειά που κάνω εγώ. Εμένα με ξέρουν τώρα 30 χρόνια στο εξωτερικό όταν θα πας εσύ με ένα προϊόν ελληνικό, αυτό που κάνω εγώ πρέπει να έχεις κάτι να του πεις καλύτερο από μένα. Η καλύτερη ποιότητα ή καλύτερη τιμή ή

και τα 2 μαζί.

Διαφορετικά δε θα μ αλλάξει εμένα, γιατί να με αλλάξει; Δεν έχει κανένα λόγο να με αλλάξει. ούτε υπερβολικός είμαι στη τιμή, ούτε σκάρτο προϊόν κάνω, οπότε αυτός είναι ένας βασικός παράγοντας που θα δεις όταν θα ξεκινήσεις να κάνεις κάτι οργανωμένο και θα έχεις διαθέσει και λεφτά και προσωπική εργασία και τα πάντα. Αυτό είναι το πιο βασικό. Αυτό πρέπει να προσέξεις.

Σιγά- σιγά άμα κάνεις 20-25 χρόνια που έκανα εγώ μέχρι να πάρω αναπνοή.

Θα το κάνεις. Αλλά να ξεκινήσεις αύριο για να μπορείς να παράγεις και να κάνεις δεν γίνεται.

Γιατί θα αναγκαστείς με ξένα λεφτά να το κάνεις και τα ξένα λεφτά πληρώνονται διπλά και τριπλά και εγώ είχα κόψει από τράπεζες και τσακωθεί με όλες τις τράπεζες Καλλιθέας νέας Σμύρνης των Πετραλώνων σ όλες τις τράπεζες είχα πάει και μαλώναμε.

Για τις έρευνες, να φανταστείς ότι πήρα το 84.

{...}

Έχουμε μια πολύ δύσκολη εποχή στον χώρο μας, πάρα πολύ δύσκολη. Γι αυτό και πριν το είπες, ας πούμε ότι δεν υπάρχουν. Δηλαδή ο άλλος άμα είναι να κάνει φροντιστήρια, να κάνει έτσι, να κάνει αλλιώς δεν θα κοιτάζει τη μουσική γιατί δεν είναι μόνο να πάρει το όργανο.

Μετά από το όργανο θέλει τα βιβλία του, θέλει τα αναλόγια του θέλει ένα κάρο έξοδα και κάθε μήνα να πληρώνει το δάσκαλο. Οπότε τι θα κόψει τα φροντιστήρια του για να πάει να προχωρήσει παραπέρα θα κόψει από τη μουσική. Κι αυτό έχει γίνει στην Ελλάδα αυτή τη στιγμή.

Δεν υπάρχει σπίτι που δεν έχει και 5 όργανα μέσα τώρα, ειδικά από κιθαρό τέτοια ένχορδα ο πλανήτης έχει γεμίσει.

Για αυτό σου λέω ότι πρέπει να προσέξεις αυτό που θα κάνεις και να μην δημιουργήσεις υποχρεώσεις αναπόφευκτες. Και έρευνα πολύ πάνω σε αυτό.

Τουλάχιστον ο κόπος που θα κάνεις και θα ασχοληθείς να αξίζει τον κόπο. Εντάξει, το έχουμε όλοι μεράκι και εγώ από μεράκι ξεκίνησα. Μας αρέσει να το κάνουμε και να το κρεμάσουμε στον τοίχο. Να το βλέπουμε. Αυτό είναι το πρώτο αλλά το θέμα είναι, ότι θα δημιουργηθούν και έξοδα και πρέπει να φας.

Κι έχεις οικογένεια. Εγώ το πέρασα κι αυτό, είχα και οικογένεια. Η γυναίκα με εμένα έβαζε τάστα στα μπουζούκια. Και η δικιά μου βοήθαγε εδώ όταν...

Άμα σε βοηθάει και η γυναίκα σου γιατί εγώ πάντως το λέω και το φωνάζω ότι αν έχω κάνει κάτι στη ζωή μου, το μισό ανήκει στη γυναίκα μου γιατί είναι πάντα δίπλα μου. Αυτός έχει 35 χρόνια. Ο Γιώργος, τον βλέπεις τώρα καινούργιο εδώ μέσα στο χώρο της κατασκευής είναι από 14 χρονών, έχει 35 χρόνια μες στη δουλειά.

Εγώ ξεκίνησα στα 30 μου να μπω σε αυτό το χώρο. Και ο (...) από τα 14. Κι εγώ στα 27 μου ξεκίνησα.

Πόσο είσαι τώρα;

Τώρα είμαι 74. Εντάξει, ήταν μια περίοδος. Μας βοήθησε εκείνη περίοδο εμάς με τα όργανα.

Δεν το κάνει κανένας σε τέτοια κλίμακα.

Γ.Μ: Δεν είναι αυτό που βοήθησε. Ήταν άλλες οικονομικές..... η ευμάρεια λίγο της Ελλάδας. Υπήρχε μια ψεύτικη βασικά γιατί μετά φάνηκε ότι ήταν μια φούσκα.. Κανένας δεν το καταλάβαινε.

Βρήκες δυσκολίες όμως.

{...}

Γ.Μ: Πως λέγεσαι;

Κατσικλής Παναγιώτης

Θέλεις ομάδα. Δεν είναι ατομικό το πράγμα. Όπως και να το κάνεις..

Ομάδα εδώ ή ομάδα έξω;

Γενικά. Δεν είναι, δεν εξαρτάται από έναν άνθρωπο όλο αυτό το πράγμα. Πρέπει να είσαι ικανός για να το κάνεις έτσι.

Σωστά. το θέμα της εμπιστοσύνης; για πες μου τώρα.

Γ.Μ: Το θέμα της εμπιστοσύνης είναι θέμα λαχείου. Είναι το τι σκέφτεται ο καθένας και πως το έχει στο μυαλό του. Με αυτούς που μιλάς για να συνεργαστείς.

Και οι συνεργασίες με τους υπαλλήλους; με την ομάδα;

Γ.Μ: Είναι ένα ρίσκο και η ομάδα. ανά πάσα ώρα και στιγμή και η (...), ας πούμε είχε προβλήματα. Οι περισσότεροι τεχνίτες φύγαν και έκαναν έξω δικές τους εταιρείες. Όλοι έχουμε προβλήματα, το θέμα είναι εσύ τι κάνεις και πως εσύ βάζεις και κάνεις την συνέχεια εμείς δεν είχαμε τέτοιο πρόβλημα γιατί λειτουργήσαμε σαν ομάδα όλοι.

Όλοι. και ο αδερφός μου και εγώ. Και η μητέρα μου και δεν το διαλύσαμε.

Μπορούσαμε να το διαλύσουμε.

Σ.Μ: Το να προχωρήσεις τώρα μια δουλειά και να την πας παραπάνω πρέπει να κοιτάς και λίγο πίσω αν έχει συνέχεια.

Εμένα το πρώτο πράγμα που με ρωτάγανε όταν πήγαινα και ζήταγα να πάρω μια αντιπροσωπεία, γιατί κάποια αγορά έκανα και πολλές εισαγωγές και σε πιάνω και σε κιθάρες και στα πάντα ήμουν πιο πολύ σε εμπορικό παρά σε κατασκευαστικό.

Έκανες και εμπόριο όμως

Βεβαία τη δεκαετία του 80 και τα μέσα του 90 και ακόμη φέρνω κάποια πραγματάκια.

Είχες μαγαζιά;

Δυο έχω τώρα στην Αθήνα, αλλά τότε είχα ένα και έκανα εισαγωγές. Ήταν εποχή που είχε ανθίσει πολύ το όργανο. Βοήθησε στις αρχές.

Αρα είχες βοήθεια για να μπορέσεις να συνεχίσεις

Ε ναι από εκεί, ξεκίναγε η δουλειά, γιατί όταν ερχόταν ένας να αγοράσει, κάτι που κατασκεύαζα εγώ, ερχόταν πιο άνετα στο αυτό που θα αγοράσει. Θα έχει και το σέρβις του, θα έχει και την εγγύησή του και αυτό βοήθησε, ας πούμε πάνω στο, αλλά θέλω να πω για τις αντιπροσωπίες που ήθελα εγώ να φέρω. Δικές μας, σε εισαγωγικά, με το (...) με τον (...) με αυτούς τους μεγάλους της εποχής λοιπόν, ξέρεις τι με ρωτάγανε;

Ναι θα σου δώσω εγώ την αντιπροσωπεία μου στην Ελλάδα μετά από σένα ποιος είναι;

Αυτή ήταν η κουβέντα. Έχω 4 παιδιά αρκεί, έχω δύο παιδιά θα πηγαίνουμε πολλοί, υπάρχει συνέχεια. Α, έτσι εντάξει. Γιατί άμα του λεγες μόνος μου είμαι θα σου λεγε, εσένα αύριο μεθαύριο σε πάτησε αυτοκίνητο, πάει αντιπροσωπεία στην Ελλάδα; τελείωσε;

Δηλαδή δουλεύουνε μ' άλλο σκεπτικό όταν πας να κάνεις αυτό το πράγμα στο εξωτερικό.

Άνδρες και συνεργάτες. Βέβαια, βέβαια, οι Σ...δεν ξέρω αν την έχεις ακουστά, που βγάζουν πολλά αντικείμενα πάνω στις κιθάρες και στα κλειδιά και αυτά και εκείνα και τα άλλα. Είχαμε πάει μια χρονιά στη Φρανκφούρτη και την είδαμε το περίπτερο ένα τεράστιο περίπτερο κλειστό με μαύρες κουρτίνες.

Και λέμε τι έγινε ρε παιδιά; Γιατί έκλεισε το περίπτερο; λέει, σκοτώθηκε ο γιος του Σ....

Ο Σ... ήταν μεγαλούτσικος και ήταν μοναχογιός. Μετά από 6 μήνες πάει και ο γέρος. Η εταιρεία έμεινε τώρα; ποιοι την πήραν; συνεχίζει; οι γυναίκες οι άνδρες οι συντάκταιροι; Πάντως θέλω να σου πω ότι. Δεν υπάρχει συνέχεια; τελειώνουν τα πάντα. Είναι μια δύσκολη δουλειά πριν επεκταθείς σ' οτιδήποτε.

Καλό είναι να έχεις ιδέες και να τρέχεις και να ρωτάς και να μαθαίνεις και να κάνεις. Αλλά θα κοιτάξεις αυτό που είπα πριν, αυτό που θα παράγει, πώς θα το διαθέσεις; Υπάρχει αγορά για να μπορείς τουλάχιστον να βγάλεις και εσύ κάτι και να καλύψεις και αυτά που έχεις δημιουργήσει, τα έξοδα. Αυτό είναι το βασικότερο.

Σήμερα. Μετά όλα αυτά, πού υπάρχουν τα μηχανήματα.... Έτσι κι αλλιώς είναι πάρα πολύ εύκολο με μικρή οικονομική δυνατότητα να τα πάρει κανείς σήμερα που είναι πάμφθηνα αυτά τα πράγματα. Λοιπόν εμείς το πρώτο λείζερ που πήραμε το πληρώσαμε 65 Χιλιάδικα και σήμερα παίζεις με 5000 λέει.

Καταλαβαίνεις τη διαφορά που υπήρχε τότε, με τώρα.

{.....} Αυτή τη στιγμή που μιλάμε εάν μπορούσα να γίνει το τελικό σετάρισμα, ποιος θα το κάνει; Μόνο Ο γιός μου ο άλλος, ο γιος μου και εγώ.

Από τα παιδιά που είναι εδώ μέσα δεν έχουν καμία σχέση με τη μουσική, τα

παιδιά δεν ξέρουν να σετάρουν τελικά το όργανο γιατί εγώ τη στιγμή που κατασκευάζω τα όργανα, όταν βλέπεις εκεί πάνω λοιπόν αυτά θα κάτσουνε από 3 μέχρι 6 μήνες εκεί να βγάλουν κάποιο προβληματάκι αν υπάρχει και μετά να σεταριστεί στην εντέλεια το όργανο για να πάει στον πελάτη, να το χαμηλώσεις λίγο παραπάνω γιατί σίγουρα καινούργια ξύλα θα κάτσει λίγο.

Μπορεί να πάρει μπροστά μπορεί να πάει πίσω, να του κάνεις το τελευταίο σετάρισμα για να φύγει, να πάει στον πελάτη.

Να φτιάξεις να τα κουρδίζεις λίγο από δω να πέφτει από εκεί να κάνεις....

Ευθύνη. Έχει ευθύνη όλο αυτό

{.....} **Για αυτό καθένας κάνει την έρευνα του.**

Εσύ θα κάνεις τα δικά σου τα πειράματα. Εγώ όταν ξεκίναγα ξέρεις πόσα διόρθωσα λάθη που φώναζαν μερικοί; Γιατί τα κάνω; Κι όμως βγήκε σωστό παράδειγμα πίσω από το μπράτσο από τα όργανα βάζανε μια πάστα λέει για να γλιστράει. τι να γλιστράει; κολοκύθια τούμπανα και φασαρία να τη βάλεις

Που είναι αυτό;

Στο πίσω μέρος του χεριού. Άμα πιάσεις παλιό όργανο έχει μια πάστα ψιλή όπως είναι η φιγούρα , μια πάστα, σελιόνη το λένε αυτό ,ψιλό και το κολλάγαμε πάνω απ το ξύλο αυτό το πράγμα αυτό εγώ τους το κατάργησα. Ήτανε δώρο άδωρο πέρα ότι μετά από ένα διάστημα 5-10 χρόνια αυτή η πάστα ξεραινόταν, ξεκολλούσε και έσκαγε. Σου τρώγε τα χέρια και δεν κατάλαβα ποτέ γιατί το κάνανε αυτό το πράγμα.
{...}

Πες μου, πώς ξεκίνησες;

Το πως ξεκίνησα εγώ ήτανε άθλος.

Για πες.

Εγώ ξεκίνησα να γίνω μουσικός. Λοιπόν, ήταν ένας φίλος που είμαστε φαντάροι, αδελφικός φίλος μου λέει. Την περίοδο εκείνη είχα σταματήσει να είμαι οδηγός στην Αθήνα και είχα ανοίξει ένα καθαριστήριο. Λοιπόν μου λέει Αα δουλειά είναι αυτή που κάνεις εδώ; Τότε εκείνη την εποχή η μουσική παίρνει τρελά λεφτά. Λέμε τρελά λεφτά! Σε μία σεζόν καλοκαιρινή γυρνούσαμε με 200 και 300 χιλιάρικα. Ελληνικά λεφτά, πάντα μιλάμε έτσι, αλλά τότε, όταν ο βασικός είναι δυόμιση χιλιάρικα. Ναι, ε λοιπόν ήτανε τρελά λεφτά αυτά μέσα σε 2 μήνες να πάρεις εσύ 200 χιλιάρικα. Υπήρχε δηλαδή γιατί η μουσικοί ήταν μετρημένοι στα δάχτυλα, ήταν περιζήτητοι και ακριβοπληρωμένοι.

Λοιπόν να μάθεις κιθάρα μου λέει, να σε μάθω εγώ κιθάρα να έρχεσαι μαζί μου το καλοκαίρι να πηγαίνουμε στα νησιά και όχι μόνο να δουλεύουμε Αθήνα, μ άρεσε η ιδέα του, το ξέρω γώ να ξεφύγω και εγώ από το καθαριστήριο. Εγώ είχα ξεκινήσει

οικογένεια έτσι και τα παιδιά μικρά. Ωραία ρε φίλε! Κλείσιμο η μεσαία πόρτα που είχα στο σπίτι να πούμε του σαλονιού, την κιθάρα και κραπα κρουπα κραπα κρουπα μετά από 6 μήνες σε 8-10 δε θυμάμαι πόσο ήτανε.

Είχα μάθει ακόμη και να γράφω να κάνω οδηγό. Λοιπόν, είχα κόψει να βλέπω και να ακούω άλλα πράγματα, το χα ρίξει εκεί για να μάθω κιθάρα.

Στην πορεία αυτή όμως ο φίλος μου δούλεψε σε πολλά μαγαζιά στα αστέρια. Δούλεψε και που δεν δούλεψε στην Αθήνα και με Φιλιππα Νικολάου, με φίρμες ήταν καλός μουσικός.

Λοιπόν, αυτός είχε μια ιδιοτροπία ότι. Όλα του φταίνε.

Κάθε βδομάδα κάθε μήνα ερχότανε κι έβριζε τα αφεντικά, έβριζε τους μπουζουκσηδες, έβριζε τους πάντες και τα πάντα.

Στην πορεία αυτή που μάθαινα εγώ. Τον ρωτούσα τι έγινε;

Ούτε έτσι το αφεντικό, ούτε έτσι του μπουζουκσης, πάντα μάλωνε με το προσωπικό. Του λέω ρε φίλε, έτσι είναι η δουλειά αυτή της νύχτας. Εν τω μεταξύ, τη “νύχτα” εκείνη την εποχή έβγαινε ο ήλιος.

Του λέω εγώ κοίτα να σου πω, εγώ δεν κάνω για αυτή τη δουλειά.

Πέρα ότι θέλω να κάνω οικογένεια λοιπόν, από κει και πέρα δεν μπορώ εγώ να γίνω μουσικός, γιατί τραγούδαγα καλά και σωστά. Λοιπόν, δεν μπορώ εγώ να έρχεται ο καθένας και να μου λέει παίξε αυτό κάνω αυτό. Είτε εγώ έχω κέφια ή δεν έχω και να του λέω θέλω να κάνω μια καλή δουλειά, να παίρνω και ένα καλό μεροκάματο. Αυτά που μου λες του λέω που συναντάς στη νύχτα δεν μπορώ να τα ανεχτώ.

Ε με είδε ότι δεν θέλω να προχωρήσω τη μουσική.

Ε μου λέει, τότε θα κάνουμε όργανα. Λέω τι είναι αυτό;

Μου λέει η πρώτη μου γυναίκα γιατί αυτός τελικά παντρεύτηκε 5-6 γυναίκες, λοιπόν ο πεθερός μου λέει έκανε οργανάκια και με έστειλε στον τάδε κι έπαιρνε σχέδια με στέλνε στον τάδε που έκανε σκάφη. **Γιατί η δουλειά η δικιά μας είναι 4 -5 επαγγέλματα: σκαφάτες, μαρκετερίστες, λουστραδόροι υπάρχουν μερικοί μαστόροι που κάνουν δύο τέτοιου είδους δουλειές, δεν μπορούν να τις κάνουν όλες.**

Όπως είμαι εγώ αυτή τη στιγμή που έχω κάθετη παραγωγή. Είναι τμήματα, αυτοί κάνουν σκάφη, αυτοί κάνουν εμείς κάνουμε....

Ε υπάρχουν ακόμη σκαφάδες;

Ε βέβαια υπάρχουν ακόμη, έτσι λειτουργούν ακόμη όλοι οι άλλοι μόνο εγώ είμαι σε κάθετη παραγωγή.

{...}Εν τω μεταξύ εκεί που είχα το καθαριστήριο εγώ είχαμε 2 υπόγεια. Στο ένα υπόγειο είχα τα πλυντήρια και το κάτω ήταν κενό.

Θα φτιάξουμε, μου λέει σκάφη. θα φτιάξουμε όργανα. Εγώ γέλασα βέβαια, δεν ήξερα κατ αρχήν ποιο είναι το ένα ξύλο και ποιο είναι τ άλλο. Έτσι λοιπόν φτιάχνουμε, καθαρίζουμε το υπόγειο πάμε στο μοναστηράκι παίρνουμε σκαρπέλα ότι χρειάζονται μικροεργαλεία και τέτοια και ξεκινάμε.

Περίπου 10- 20 μέρες πριν να γίνει αυτό το πράγμα τον είχα στέφανώσει εγώ γίναμε και κουμπάροι.

Η άλλη ήταν ελληνοαμερικανικά τον είχε ξεσηκώσει να πάνε στην Αμερική

Μόλις ξεκινήσαμε να φτιάξουμε ένα καλούπι, καταρχήν γιατί τα καλούπια, τότε για τα σκάφη τα κάναμε στα χέρια ή έτσι λίγο σουβλερά, λίγο στρογγυλά, στο περίπου πηγαίναμε δεν μπορούσαμε.... ούτε βάζαμε χαρτιά πάνω στο καλούπι να μην κολλάει η ντούγα. Ήμασταν τελείως άσχετοι.

Και σηκώνεται, παίρνει τη γυναίκα του και καλά έκανε, και πήγε για Αμερική και με άφησε στα κρύα του λουτρού.

{...}

Να με παίρνει τέσσερεις πέντε το πρωί στο υπόγειο αλλά είχα τόσο εγωισμό και επιμονή που αυτοί που με κατηγορούσανε, μου έκαναν καλό γιατί με ανεβάζανε όχι εγώ θα πετύχω και εσείς θα σκάσετε που λέμε καμιά φορά, έτσι τον καλό εγωισμό.

Ξεκίνησα, έφτιαξα σκάφη, μετά πήγα σε κάποιο συνάδελφο και του τα έδινα, έβλεπα τι έκανε αυτός εκεί πέρα, αλλά εμένα δεν ήταν αυτός ο στόχος μου, να μείνω στο σκάφος. Εγώ είχα βάλει στόχο το όργανο να το ολοκληρώσω.

Σε όλα τα στάδια και στα σχέδια και στα πάντα, όποτε παράλληλα με τα σκάφη εκεί που πήγαινα έβλεπα πως μοντάρριζε μπράτσα τα σκάφη. Όλα αυτά πώς τα κανε και έκλεβα κάποιες ιδέες, τις οποίες τις έκανα μετά εγώ. Κουτσά στραβά, άλλη καλή, άλλη μη καλή....

Αυτή η δουλειά ήταν το 78. Ήμουν 28 εγώ κάπου εκεί.

Μετά, αφού είχα αρχίσει και έφτιαχνα όργανα. μετά έπρεπε να δω πως κόβουν τις φηγούρες.

Τα σχέδια, άντε να τρέξεις να βρεις σέγγες να δεις πώς γίνεται. Έκοβες ένα σχέδιο ήταν όλα μόνος σου.

Που τα μάθαινες όλα αυτά; σου τα λέγανε;

Πουθενά μόνος μου.

Δεν σου τα έλεγε κάποιος; Πληροφορίες;

Πληροφορίες και πληροφορίες από τον έναν... με την μοιγιά αυτή που σου είπα πριν, είχα 6 μήνες να ανακαλύψω την μοιγιά και αν δεν τον πετύχαινα την ώρα που έβαφε..... ούτε πάλι..... γιατί δεν έλεγε κανένας τίποτα, δηλαδή πήγαινα σε άλλους συναδέλφους και έκρυβαν ακόμη και τις λίμες που είχαν στον πάγκο να μην τις δω εγώ με τι θα ανοίξω τα κοκαλάκια από πάνω τα λούκια.

-Σκέφτηκες ποτέ κανένα τέχνασμα για να κλέψεις την πληροφορία;

Καλύτερα να κάνεις πειραματισμό μόνος σου για να καταλάβεις τι γίνεται

-Το πως θα τους κλέψεις την πληροφορία εννοώ

Όχι το μόνο που είχα σκεφτεί ότι όταν πήγαινα κάπου δεν έλεγα ότι είμαι μάστορας.

Πήγαινα δήθεν να αγοράσω κάτι, για να δω κάτι και έκλεβα. Αυτό έγινε και στο εξωτερικό και στην Ελλάδα και σιγά σιγά έμπαιναν μέσα μου. Για αυτό μου έφαγε και πολλά χρόνια μέχρι να ανέβω λίγο.

Γιατί ήταν και αυτό το πρόβλημα μου με το οικονομικό. Εγώ είχα 20-25 χρόνια σε ενοίκια, έτρεχα είχα αλλάξει 15 διαμερίσματα, οπότε το να τ άλλο και τ άλλο και έτσι κι αλλιώς. Δηλαδή είχαμε κι αυτό το πρόβλημα και ευτυχώς που είχα το καθαριστήριο, **δεν το πούλησα το καθαριστήριο, δεν το χάλασα, το κράτησα και με βοηθούσε οικονομικά να προχωρώ στις έρευνες που έκανα.**

Εκεί ήτανε το πιο βασικό και να έχεις τώρα και τα μικρά παιδιά, σχολεία, ιστορίες, φαγητά. Η γυναίκα να ναι και στο καθαριστήριο να είναι και....

Παντού δίπλα μου, ας πούμε και αυτό της το έχω δηλαδή μεγάλη ανάγκη που με βοήθησε να φτάσω κάπου.

Και η έξυπνη κίνηση που έκανα όταν έφτασα σε ένα σημείο.

Ήτανε μόλις άνοιξα πλέον επαγγελματικά και είχα καταλάβει τι μπορούσα να κάνω και σέρβις αυτά που κάνεις εσύ τώρα, φρόντισα να είμαι σε πιάτσα, δηλαδή κάπου που να με βλέπει ο κόσμος και άνοιξα παράλληλα και έκθεση, με έτοιμα όργανα κιθάρες, ακορντεόν.... αυτό ήταν στην (...) στην(...) και (...).

Νοίκιασες χώρο για να κάνεις εκθέσεις εκεί πέρα;

Ήταν κοντά με την άλλη δουλειά του καθαριστηρίου.

Το καθαριστήριο ήταν Δ...., εγώ την άνοιξα στην Α....

Για να είναι προσβάσιμο και να το βλέπει ο κόσμος;

Ναι, δίπλα μου, είχα ένα (...) Ωδείο.

Στα 20 -30 μ, οπότε λέω εγώ θα περνάει κόσμος. Και έβαλα και 5 οργανάκια. Αυτά τα 5 οργανάκια έγιναν κάποια στιγμή ένα κατάσταση μουσικό.

Λοιπόν τα έπαιρναν, τα έδινα στην Αθήνα. Σε μαγαζιά του κέντρου.

Λοιπόν έχω 5 Μπουζούκια, θα μου δώσεις 5 Κιθάρες; Έδινα εμπόρευμα και έπαιρνα εμπόρευμα και είχα βρεθεί κάποια στιγμή να έχω ένα μαγαζί με μουσικά

όργανα.

Με αυτό το.... δηλαδή ό,τι δεν μπορούσα να πουλήσω λιανική, γιατί πουλούσαν εκεί, αλλά πόσο θα πουλούσες λιανική;
Και βοήθησε να κάνω μια έκθεση. Αυτό έγινε το 84.

Την είχες ονομάσει κάπως την έκθεση;

Όχι μουσικά όργανα (...) δεν ήταν τίποτα ιδιαίτερη.

Αυτό που ήταν;

Ήταν (...) γωνία.
{...}

Και εκεί μετά άρχισε το....Το μεγάλο πρόβλημα. Εγώ ήμουν μικρός και καινούργιος. Πήγαινα να πάρω. Ήταν η άνθηση βέβαια σε αυτά τα όργανα γενικά στα μουσικά στην Ελλάδα και κυνηγάγαμε τις αντιπροσωπείες.

Ποιες αντιπροσωπείες;

Γενικά για χορδες για κιθάρες....

Απλώς εκείγιατί όλοι.... όλα τα εργοστάσια παγκόσμια ήταν στην έκθεση λέμε τώρα τα 10 -12. Περίπτερα, περίπτεραΚτίρια.

Που με λεωφορείο πήγαινες στο ένα στο άλλο τα χανε και λίγο μπερδεμένα όλα τα όργανα μαζί και μετά τα χώρισαν άλλου πιάνο- κιθάρας έτσι.

Λοιπόν.... όλη την ημέρα. Δεν μας έφτανε η εβδομάδα, τρέχαμε, μάτωναν τα πόδια μας από το τρέξιμο για να προλάβουμε να δούμε ό,τι περισσότερο (μπορούσαμε) και κάποιες εταιρίες. Πήγαινε τώρα ο (...), ο (...), το(...), οι 3 μεγαλύτεροι που ήταν στην Ελλάδα. Ε σε εμένα θα δίναν την αντιπροσωπεία; Λοιπόν κάποια στιγμή. Παίρνω κι εγώ στροφές και λέω βρε βλάκα, τι δουλειά έχεις εσύ τώρα στο εμπόριο να κοντράρεσαι με τον έναν, με τον άλλον; Ποιος θα πάρει την αντιπροσωπεία, αφού αυτό που κάνεις εσύ, δεν μπορούν να το κάνουν αυτοί. Και αυτομάτως λέω θα στήσω μια μονάδα να παράγω ελληνικά όργανα, αφού αυτή είναι η δουλειά μου. Κι έτσι ξεκίνησε να πούμε αυτή η ιδέα.

{...}

... έφτασα στη Σικελία, στην Κατάνια, ήταν ένα εργοστάσιο που έκανε κιθάρες μαντολίνα και τέτοια, με έκαιγε πιο πολύ.

Γενικά στην Ιταλία ήτανε 8-10 μέρες γιατί φύγαμε πήγαμε, Αγκώνα. Στην Αγκώνα είναι μια περιοχή που λέγεται C..... Εκεί πέρα ήτανε όλα τα μουσικά εργοστάσια.

Εκεί δεν είναι τα διάσημα βιολιά;

Εκεί σε αυτή την περιοχή ήταν όλα τα μουσικά εργοστάσια. Εν τω μεταξύ, εγώ έμπαινα μέσα και επειδή ο (.....) συνεργαζόταν με κάποιους, έλεγα από τον κύριο (.....) πως είμαι έμπορος και θέλω να αγοράσω όργανα, αυτό που σου είπα πριν για να με βάλουν μες στο εργοστάσιο, αλλιώς δεν με βάζαν μέσα στο εργοστάσιο. **Ε, αυτή ήταν η σωτηρία!** Έτσι που μπήκα μέσα, είδα κάποια εργαλεία που χρησιμοποιούσαν αυτοί, όπως το μηχάνημα που έφτιαξα μετά όταν ήρθα. Για να χαράζω τις ταστιέρες. Που καθόμασταν άντε να γωνιάσουμε ,που θα μπει το κάθε τάστο και όλα αυτά. Εκεί είχαμε φτιάξει ένα δίσκο με όλη την κλίμακα επάνω.... και έτοιμο το..... Κι άλλα πολλά εργαλεία.... κάτι τριβεία με γυαλόχαρτα. {...}

Έκανες πατέντες και εσύ;

Πολλές πατέντες. Θα γυρίσουμε το εργοστάσιο τώρα. Όλα σχεδόν εκτός από τα βασικά μηχανήματα είναι από τα χέρια μου. Αυτά που λυγίζω τα ξύλα και τα θερμομαντικά, τα πάντα. {...}

Είχες όμως το μαγαζί στην Αθήνα.

Αυτό με κράταγε αυτό με κράταγε.

Τα παιδιά. Τι ήξεραν από όργανα τώρα στα χωράφια ήτανε και μέσα σε αυτά. Λοιπόν, άντε να πάρεις εσύ τώρα εργάτες από εδώ δύο 3 είχαν πάρει, τότε να τους μάθεις να φτιάχνουν όργανα.

{...}

Εσύ μάστορα πηγαίνεις, λαμβάνεις μέρος κι εσύ στην παραγωγή;

Τώρα όχι. τώρα δεν μπορώ να πάω να κόψω ξύλα πριν όλα, εγώ τα έκανα όλα. **Όλα αυτά είναι ανίψια μου, όλα τα παιδιά. Έτσι αυτός είναι της αδερφής μου και άλλα 2 μέσα και άλλα 4 τα σκάφη που είναι ανίψια των αδερφών μου παιδιά. Πέρασανε 50 άτομα από δω προσωπικό, οι μισοί φύγανε μόνοι τους και οι άλλοι μισοί τους έδωξα εγώ γιατί νόμιζαν ότι θα γίνουν δημόσιοι υπάλληλοι εδώ. Τέλος πάντων λοιπόν, αλλά ήταν όλα από τα χέρια μου, όλα από τα χέρια μου και τα μηχανήματα και...**

Ε τώρα συνήθως είμαι επάνω στις χορδές, γιατί δεν προλαβαίνει ο (...). Τώρα ο (...) έχει τώρα 2- 3 μήνες που ξεκίνησε και έρχεται από τη Δευτέρα μέχρι Τετάρτη. Είναι εδώ και μετά είναι στην Αθήνα.

Να πάρει πρωτοβουλίες γιατί κάποια στιγμή εγώ θα πάω στον αγύριστο που λέμε. Λοιπόν, **οπότε κάποιος πρέπει να αναλάβει τη συνέχεια της δουλειάς.**

Ο άλλος ο γιος μου που είναι στο (...) και στην Αθήνα.

Έχει αναλάβει όλο το χαρτοβασιλείο εξαγωγές εισαγωγές για πορείες σ όλα τα πάντα ναι και εντάξει ο ένας είναι στην (...) ο άλλος είναι στην Αθήνα, στο πήγαινε έλα, έρχεται ο ένας, φεύγει ο άλλος, είναι ένας αγώνας διάρκειας, ας πούμε.

{.....} Αυτό είναι, είναι καλό γιατί θα σε βοηθήσει σε πολλά πράγματα και στην ψυχολογία σε βοηθάει ότι έχεις κάποιον δίπλα σου να ζητήσεις κάτι.

Ακόμη και δεν θέλω να περιαιτολογήσω, **αλλά ακόμη και σε μένα που ήρθες εδώ.**

Και με γνώρισες και είδες ποιος είμαι και πού ξεκίνησα και πού έφτασα. Δεν σου έκλεισα την πόρτα.

Έτσι αυτό θα πρέπει να το έχεις για να το κάνεις και δεν κλείνω σε κανέναν πόρτα. Εκτός από συνάδελφο πονηρό που θέλει να έρθει εδώ. Όχι για να δει αυτό αλλά για να κλέψει, να δει κάποιες ιδέες.

Ο μόνος που έχει μπει εδώ μέσα.

Είναι ένας που είναι στο Ντόρτμουντ ήταν από την Κοζάνη, όχι από την Κοζάνη. Από τη Δράμα. Είχαμε γνωριστεί εκεί και τον βοήθησα και έκανε εργαστήριο.

Στη Γερμανία του έδωσα και έτοιμα όργανα και έβαλε μέσα. Καλό παιδί αλλά (...).

Και κάποια στιγμή τα χαλάσαμε, ας πούμε, γιατί δεν μου φέρθηκε καλά. Παρόλο ότι είχε δύο 3 χρόνια να με πληρώσει τα έτοιμα όργανα που του είχα στείλει, αλλά δεν με έριξε με πλήρωσε κάποια στιγμή θέλω να σου πω ότι αυτός μπήκε μέσα στο εργοστάσιο από μαστόρους και **μια φορά ήρθε ο Κ... για μια μέρα έτσι που είχε περάσει από τη Ν... και είχε περάσει με παιδί και εντάξει με τον Μ..., είμαστε πάντα φίλοι και ποτέ δεν είχαμε κοντραριστεί σαν συνάδελφοι ήταν ο μόνος.**

{.....}

Ο (...) όχι ότι είναι γιος μου, η θέση του εδώ πέρα είναι στην κορυφή, αλλά έχει αποκτήσει μια δικιά του φιλοσοφία πάνω στα όργανα. Γυρνάει και μου λέει: “εγώ τώρα το μπουζούκι θα το ξεφτιλίσω μου λέει, θα το φτάσω εκεί που δεν μπορεί να φτάσει!”

Ποιοτικά και ηχητικά και τα πάντα έχει πολύ μεγάλη άποψη σε πολλά πράγματα.

Μου βαλε τα γυαλιά εμένα. Απλώς τον βοηθάω πολύ με τις εμπειρικές υποθέσεις, δεν τον αφήνω να πειράξουμε εργαλεία επικίνδυνα και τέτοια για τα χέρια του. Έλα μου κόψεις αυτό το ξύλο ναι. Πώς θα το κάνουμε; Να το λυγίσουμε έτσι σε αυτά τα πράγματα.

Είναι τόσο μυστήριος να φανταστείς, {...}... είδες τι μαντολίνα ήταν τώρα αυτά εδώ! όλοι πάνε στο (...) για να συντηρήσουν όργανα, ο μακαρίτης ο Σπάθας.

Τις κιθάρες που δεν τις είχε δώσει ποτέ σε κανέναν για επισκευή, δεν είχε εμπιστοσύνη και του λέει ο (...), θα πας στον (...).

Όταν πήρε τις κιθάρες τις σετάρησε ο (...) και τις ρεγουλάρισε ο άλλος τρελάθηκε.

Δεν παίζανε οι δίκες μου έτσι. Δηλαδή, ξέρει τα πάντα από που δημιουργούνται, και τί;

Αυτά είναι να τον πετύχεις μόνο σε καλή διάθεση και να έχει χρόνο γιατί είναι τόσο

πολύ τρελαμένος.

Γιατί αν σου πει όχι και δεν ξερó και δεν κάνω θα είναι από αυτό το πράγμα όχι ότι....

{... } Όταν ξεκίνησα στην Ελλάδα δεν ήμασταν παραπάνω από 10 μάστορες και στη Θεσσαλονίκη και στη Λάρισα αυτό ισχύει και παντού και 5-6 στην Αθήνα. Αυτή τη στιγμή ξέρεις τι αριθμό μιλάμε; Μπορεί να είμαστε και 5000 σε τέτοια όργανα. Μόνο η Δράμα έχει 25-28 κατασκευαστές κεμετζέδες.

Τι έχει γίνει τώρα πάνω σε αυτό; **Και με την κρίση τώρα με τον κορωνοϊό. Γίνανε ακόμη πιο πολλοί., γιατί δεν ξέρανε τι να κάνουνε στο σπίτι....**

Να ο Ρ... της Γ... ο μπουζουκιστής. ε τον κάναμε κατασκευαστή. στείλε μου σκάφος Σ. Εδώ ο Γ... φιγούρες έτσι θα κάνεις το ένα έτσι θα κάνεις το άλλο. Θέλω να σου πω ότι έχει γίνει το επάγγελμα πλέον.... τότε εμείς είμαστε 5-10, 15, 20

Ξέρεις πολλά παραδείγματα από τον κορωνοϊό και μετά;

Πολλοί. σχεδόν οι μισοί μουσικοί έγιναν και κατασκευαστές.

Αλλά όχι μόνο μουσικοί. Όλος ο κόσμος είναι κλεισμένος στο σπίτι. Τι θα κάνει;

{.....} Και τώρα μου θυμίζει τα χρόνια που ξεκίναγα εγώ.

{...} Γιατί όταν εγώ ξεκίνησα και έφτιαξα μπαγλαμάδες που είχα πάρει ένα χειροκίνητο παντογράφο με οκτώ κεφαλές και έβγαζα. είχα γεμίσει την αγορά με μπαγλαμάδες.

Μετά μου χάλασε αυτό και σταμάτησα γιατί δεν προλάβαινα να βγάλω σκαφτά και βγήκανε άλλοι τώρα, διάφοροι που δουλεύουν στα σπίτια που σου λέω.

Πού τα πουλάνε με 30, 35€ είχα πάει στη Σαντορίνη πριν χρόνια είχα πάει πριν 2- 3 χρόνια και μου λέει έχω φτιάξει τέτοια του λέω είσαι με τα καλά σου; 35€ να στο δώσουν το ένα; τι να πληρώσεις;

Το μεροκάματο μένα το ένα μου στοιχίζει 50. Δεν με συμφέρει.

Και θέλω να σου πω ότι το σταμάτησα γιατί δεν συμφέρει να το κατασκευάσω.

Καταρχήν για να σου κάνει τη δουλειά μετά από 20-30 κομμάτια θα αλλάξουν μαχαίρι που κάνει 300€. Βέβαια τα μαχαίρια αυτά είναι άστα.

Ανάβουν αυτά;

Ανάβουνε να. Δεν είναι ακριβώς για διαμάντια, είναι σκληρά ατσάλια και τέτοια, αλλά....

Εσύ κλείνεις την πόρτα και πατάς το κουμπί.

{..} ...αλλά μετά θα σου κάνει 3 λεπτά, δηλαδή το χέρι του μπουζουκιού τώρα αυτό εδώ μετρημένο είναι 3 λεπτά, να του κόψει το σχέδιο γύρω.

Να του κάνει τα χαράγματα εδώ και να κάνει τις τρύπες με τόση ακρίβεια.

Τα σχέδια τα κάνει σε ότοκαντ;

Είναι ένα παιδί.....του παιδιού που ήρθε εδώ η αδελφή την έχει ένας που δουλεύει στη Νομαρχία, στο (...) Λοιπόν αυτό το παιδάκι είναι τέρας στους υπολογιστές και στα τέτοια και τους είχα στείλει μαζί με τον (...) στην Ιταλία για 10 μέρες.

{...} Πήγανε λοιπόν που λες στην Ιταλία 10 μέρες ο (...) με αυτό το παιδί που κάνει

το σχέδιο πήραν μια πρώτη γεύση εκεί πέρα πώς σχεδιάζουμε και τι κάνουμε και μετά είχα και τον Ιταλό εδώ 10 μέρες. {...}...μας βοήθησε πάρα πολύ.

{...} Ο (...) κάνει ότι μπορεί να φανταστείς στο σχέδιο στα λείζερ

Αλλά εκεί στο τρισδιάστατο το πενταζωνικό δεν μπορεί να κάνει τέτοιο σχέδιο

Να έχεις και επαφή με το μηχάνημα, να ξέρεις το τρισδιάστατο σχέδιο πως λειτουργεί.

{...} **Κατάλαβες; Δεν μπορεί να κάνει δουλειές του μέλλοντος, δηλαδή άμα ήθελα εγώ να το κάνω εμπορικό...** διάφορα πράγματα να τα δίνουμε σε όλους και τέτοια. Μπορούσα να κάνω γιατί εμένα ήταν επαγγελματικά τα μηχανήματα και μπορούσα να κάνω τα πάντα.

Τα καίει (το μηχάνημα) και κάνεις διάφορα σχέδια, φωτογραφίες και τα πάντα ναι, αλλά εγώ δεν προλαβαίνω με τις δικές μου δουλειές τώρα. Δεν ασχολούμαι.

Όπως και το μηχάνημα εκείνο που έχω πάρει. Η λογική του είναι να κάνει ότι δεν θέλεις εσύ. Τα κάνει όλα. Ό,τι μπορεί να βάλει το μυαλό σου μέχρι άγαλμα μπορεί να σου σκάψει.

Γιατί έχω πάρει και τórνο που δεν τον έχω χρησιμοποιήσει και ο λόγος δεν τον έχω χρησιμοποιήσει. Είναι ότι, πρέπει να αλλάξω όλο το τραπέζι. Όλα τα καλούπια που έχω σαν βάση γιατί κάνω 15-20 δουλειές στο μηχάνημα αυτό και για να αλλάξεις καλούπια πάνω είναι ολόκληρη ιστορία μπορεί να κάνεις και οι 2 μέρες.

Και τον έχω παροπλίσει τον τórνο. Στον τórνο μπορεί να φτιάξεις. Αγίους ότι μπορείς να...

Έχει 5 κεφαλές που γυρνάνε αυτό που λέμε έχεις 5 άξονες

Συνέχεια 2ου μέρους

Οι ξένοι στα ελληνικά όργανα. Δεν έχουν την τεχνογνωσία και την εμπειρία πώς λειτουργούν τα ελληνικά όργανα. Και ο δεύτερος είναι ότι δεν υπάρχει μεγάλη αγορά για να ασχοληθούνε.

Σε αυτό το αντικείμενο θα μπορούσαν να βρύνε 5 μαστόρους να τους ακριβό πληρώσουν για να τους πάρουν να κάνουν μια μονάδα, να κάνει ελληνικά όργανα, αλλά δεν υπάρχει αγορά για να στήσεις ένα τέτοιο εργοστάσιο.

Λοιπόν κάποιοι Κινέζοι μας είχαν “κλέψει” εμάς από τη Φρανκφούρτη και ήταν ένας εκεί που έκανε τέτοια ό,τι παράξενο έβλεπε.

Τα φωτογράφιζε και την άλλη χρονιά τα έφερε στο περίπτερο του. Μοιάζανε, αλλά δεν παίζανε. Οι Ιάπωνες προσπαθήσανε. Δεν μπήκε κανείς μέσα στο χώρο

των ελληνικών οργάνων. Δεν έχουν την τεχνογνωσία της κατασκευής και το άκουσμα. Και το άκουσμα αφού βλέπεις, παίρνουν το μπουζούκι να παίζουν και παίζουν απάνω στην ταστιέρα δεν...

Μυστικά πιστεύεις ότι υπάρχουν;

Όχι, δεν υπάρχουν μυστικά απλώς τα μυστικά τα βρίσκεις με την εμπειρία σου.

Με άλλους κατασκευαστές μιλάς;

Αν βρισκόμαστε μιλάμε, αλλά έτσι επαφές πολύ στενές.... με τον Β... είχα....

{...}βγήκα στην αγορά με προσπέκτους.

Να παίρνω επιταγές γιατί πήγαινε ένα μαγαζί να παραγγείλει 5 μπουζούκια ξέρω γω και του λεγε δώσε μου τα μισά λεφτά μπροστά να αγοράσω το σκάφος, να αγοράσω τα σχέδια και τα παίρνε ενώ του λέγε 3 μήνες τα έπαιρνε σε 3 χρόνια τα μπουζούκια.

Όταν βγήκα εγώ μετά με προσπέκτους έπαιρνα επιταγές για 5- 6 μήνες και 10 και είχα πιάσει σχεδόν όλη την Ελλάδα. Όλοι προβληματίστηκαν πως θα με σταματήσουν εμένα γιατί είχα πάρει μεγάλη φόρα, έκανα κάτι πρωτότυπο που δεν το είχε κανένας από τους μαστόρους.

Λοιπόν, πώς θα τους σταματήσουμε τον Σ...; Βρήκαν ένα συνεργάτη που στην αρχή αγόραζα σκάφη για 2 χρόνια. Σκαφάς ξεκίνησα, την ήξερα τη διαδικασία του σκάφους.

Και μου κίνησε την περιέργεια ότι κάποια στιγμή θα μου "την κάνουνε".

Ή δεν θα με προλαβαίνουν να μου φτιάχνουν σκάφη ή θα μου φέρουν άλλες δυσκολίες, οπότε είχα φτιάξει τα καλούπια μου εγώ ήμουν έτοιμος. Απλώς χρειαζότανε εκπαίδευση τα παιδιά.

Και όπως θα σκεφτεί, έτσι κι έγινε. Κάποια στιγμή παραμονές των εορτών που καιγόμαστε στη δουλειά... Ένα μήνα να ψάχνω το σκαφά! Είχανε μαζευτεί για να σταματήσουμε τον Σ.... “Σταματήστε να του δίνετε σκάφη”. Τηλέφωνα..... δεν ξέρω που είναι.

Είναι άρρωστος.... αυτό..... τον βρήκα μετά από ενάμιση μήνα..... ήμουν άρρωστος....

Αυτός όμως δεν είχε κέρδος; γιατί σταμάτησε;

Έλα ντε;;;

{...} (ο ...) είναι ένα ιδιόρρυθμο άτομο, καλός μάστορας. Δεν μπορείς να πεις ότι δεν είναι καλός μάστορας. Μόνο που γι' αυτόν είναι όλοι άχρηστοι οι υπόλοιποι. Η κατασκευή του εμένα μου αρέσει για την Αθήνα, που οι συνθήκες οι κλιματικές είναι περίπου ίδιες. Εδώ φτάνει και 90 υγρασία. στην Αθήνα δεν ανεβαίνει πάνω από 60 ποτέ.

Στο εξωτερικό;

Γι αυτό του (...) τα όργανα δεν κάνουν στην επαρχία και στο εξωτερικό.

Παίζουν ρολό και οι θερμοκρασίες τόσο πολύ, ε;

Βέβαια το βασικότερο και εγώ το έχω αυτό το πρόβλημα, αλλά έχω αφυγραντήρες παντού.

Το ξύλου, συστέλλεται και διαστέλλεται με την υγρασία.

Τα κρατάς αυτά σεταρισμένα και κουρδισμένα τα όργανα μέσα;

Ναι. Δεν είναι ακριβώς στο περίπου, αλλά είναι τεντωμένα στην πίεση που θα δεχτούν όταν θα κουρδιστούν.

{...}

Όση δουλειά χρειάζεται να του κατασκευάσω όργανο από την αρχή. Άλλη τόση δουλειά χρειάζεται στο τελείωμα, σετάρισμα μέχρι να πάει στο στον πελάτη. Γιατί γιατί εκεί ψάχνεσαι. λίγο από δω, λίγο από κει, να το χαμηλώσω, άλλαξε το κοκκαλάκι, κάνε τούτο, κούρδισε.

{....}

Εκείνη την κιθάρα που σου έδωσα τώρα εκεί πέρα, που σου έδειξα τον καβαλάρη, ξεκίνησα εγώ και έφτιαχνα κάτι παραδοσιακές κιθάρες που είχαν παλιά, λαϊκές κιθάρες. Είχα ξεκινήσει και ούτι αλλά είδα ότι δεν υπάρχει αγορά.

{....}

Αυτός ήξερε και τον Ζ.....

Α, τον Μπάρμπα Χρήστο; Ο (...) ήτανε πατέρας μας έτσι; όταν λέμε ο πατέρας μου εμείς παλιά εδώ στο χωριό που έζησα εγώ μέχρι τα 20 μου.

Κράταγα το μαγαζί που έχουμε πάνω μια ταβέρνα και τέτοια και τα περισσότερα σαββατοκύριακα του χειμώνα είχαμε δημοτικά κλαρίνα και τέτοια και ο μπαρμπα-Χρήστος. ήταν σαν αδελφός με τον πατέρα μου και όταν άκουσε. Γιατί είχε το όνομα του (...) του δικού μου (...) Τρελάθηκε Γιατί ο μπαρμπα- Χρήστος, έζησε 20 χρόνια στον Καναδά. Λοιπόν και τον (...)τον αγάπαγε, όχι παιδί του και κάτι παραπάνω έχουμε πει καφέ. Τα έχουμε πει όλα, και τι δεν έχουμε πει.

{....}

Η πρακτική γνώση μεταδίδεται; μου είχες πει κάποτε “και να το δεις μου λες, νομίζεις ότι θα πας στο εργαστήριο και θα το φτιάξεις;”

Αυτό το λέω ναι.

Πες μου τι εννοείς με αυτό εξήγησε το

Γιατί αυτό που θα δεις. Δεν μπορείς να το δεις και στην πείρα.

Δηλαδή να σου πω εγώ τώρα να δεις ένα μουζούκι. Πώς θα βάλεις τα τάστα που σου έλεγα πριν για να μη σου σκεβρώσει όταν θα το κουρδίσεις; Μη μείνει πίσω και ταστάρει ή έρχεται μπροστά και σηκώνει τις χορδές. Αυτό για να σου δώσω να το καταλάβεις. Πρέπει να έχεις καταλάβει όταν ακουμπήσεις το χέρι επάνω και το πιέσεις στη χορδίερα του, πρέπει να έχεις αποκτήσει την πίεση που θα πάρει από τις χορδές, από την πείρα σου δηλαδή που έχεις. Πρέπει να καταλάβεις πόσο πρέπει να του σφίξω για να έρθει ίσια. Είναι η τάση που θα πάρει η χορδή όταν το κουρδίσεις. Γιατί αν βάλεις λίγο παραπάνω εσύ θα σου μείνει πίσω.

{...}

Αυτό δεν μπορώ να στο πω γιατί δεν ξέρεις πόσο θα πιέσεις εσύ τις χορδές την ώρα που θα κουρδιστεί.

Δεν μπορείς να το.... είναι θέμα πείρας πλέον. Αυτό που έχεις μάθει εσύ να κάνεις.

Άρα κάποια πράγματα δεν μπορείς να τα εξηγήσεις;

Όχι, ούτε τους κόντρες δεν μπορώ να σου εξηγήσω πώς θα βάλεις ή πως θα κόψεις τα ξύλα.

Δηλαδή όταν έφτιαξες το μπράτσο για να αντέξει, πως έχεις κόψει τα ξύλα, όπως είναι οι κόντρες, ποτέ δεν βάζουμε όταν κόβουμε 1-2 ξύλα με τα ίδια νερά, τα βάζεις αντίθετα.

Καλά αυτό μπορείς να μου το πεις που λες τώρα αυτό δεν είναι τόσο τρομερό, αλλά κάτι άλλο;

Αυτό μπορείς να το εξηγήσεις, αλλά κάποια γνώση που εσύ καταλαβαίνεις; Μπορείς να μου εξηγήσεις πως γίνεται αυτό; Δηλαδή εσύ μπορείς από πριν να ξέρεις ότι αυτό το όργανο αν κουρδιστεί, θα τρίζει, το ξέρεις αυτό.

Άμα είναι η κλίση προς τα πίσω σίγουρα.

Εσύ το καταλαβαίνεις, μπορείς να το εξηγήσεις.

Ε βέβαια μόλις το κοιτάζω εγώ και το πιάσω λιγάκι να δω

Μπορείς να το εξηγήσεις αυτό σε μένα που δεν ξέρω.

Όχι γιατί δεν θα ξέρεις την τάση που πρέπει να πάρει όταν πάει να κουρδιστεί. Μα δεν είναι όλα τα όργανα ίδια. Ούτε τα ξύλα είναι όλα ίδια.

-Όχι με ενδιαφέρει η γνώση, τη γνώση μπορείς να τη μεταδώσεις;

Θα την αποκτήσεις την γνώση, μόνος σου, στην πορεία

-Διορθώνεσαι από τα προηγούμενα λάθη.

Μπράβο διορθώνεσαι από τα προηγούμενα λάθη

-Ακολουθούν όλοι την ίδια διαδικασία λοιπόν στην κατασκευή;

Όχι....

-Υπάρχει μια καθιερωμένη διαδικασία;

Το καπάκωμα σε ένα όργανο είναι το ίδιο, δεν κάνουν όλοι το ίδιο.

Άλλοι βάζουμε αλλού τα καμάρια, άλλοι τα κάνουν πιο λεπτά, πιο ψηλά, ο καθένας έχει..... (τα δικά του) κι αυτό αποκτιέται με την εμπειρία.

Ο τρόπος που τα κολλάς, που τα κάνεις είναι περίπου ο ίδιος, κάποιες βασικές αρχές....

Τώρα, να τα ενώσεις μεταξύ τους, εντάζει ίδια είναι η διαδικασία, τα κάνεις.

Πράγμα που θέλω να ξέρεις εσύ είναι το καπάκι.

Έτσι; Σε οτιδήποτε όργανα. Δεν είναι το ίδιο όλα τα καπάκια. Ούτε τα νερά τους είναι ίδια, ούτε η προέλευσή τους είναι ίδια, ούτε η αγορά. Πόσα χρόνια το έχεις εσύ και πόσο είναι αυτό.

Αυτό χρειάζεται μια εμπειρία. Μια εμπειρία που δεν μπορείς να τη διδάξεις.

{...}

Με βιολιά πως δεν καταπιάστηκες;

Κοίταξε, προσπαθούσα πάντα αυτό που θα κατασκευάσουν να είμαι γνώστης, για να μπορέσω να το πετύχω γιατί άμα δεν ξέρεις βιολί τι θα δοκιμάσεις; τι θα φτιάξεις;

Π.χ θα μπορούσα να κάνω κλαρίνα. Μπορούσα άνετα να φτιάχνω κλαρίνα.

Με το μηχάνημα και τέτοια. Ποιος θα μου πει αν είναι σωστό κι αν είναι έτσι;

Πρέπει να έχεις και ένα μουσικό δίπλα. **Και προσπάθησα να είμαι σε αυτά που έχω άποψη και μπορώ να καταλάβω αν το έχω κάνει καλά ή αν δεν το έχω κάνει.**

Ένας πετυχημένος οργανοποιός ποιος είναι κατά τη γνώμη σου; τι πρέπει να ξέρει πέρα από τεχνική ή νέες τεχνολογίες;

Μάστορας εννοείς;

Καλοί μαστόροι είναι αυτοί που είναι και παίκτες.

Γιατί και μένα τα γυαλιά μου τα έβαλε ο γιός μου πολλές φορές.

Στην αρχή εγώ έπαιζα αλλά γρατζούναγα, δεν έπαιζα. Βέβαια, οι περισσότεροι οργανοποιοί δεν ξέρουν να παίζουν. Αυτό είναι το μεγαλύτερο λάθος. Γιατί κατασκευάζεις ένα όργανο και δεν ξέρεις τι φταίει, φταις εσύ που δεν μπορείς να παίζεις ή φταίει το όργανο που σε εμποδίζει κάπου; Όταν είσαι παίκτης όμως καταλαβαίνεις ότι φταίει το όργανο, δεν φταις εσύ.

Δηλαδή εμένα ο γιος μου με έχει διορθώσει σε πολλά πράγματα καθώς έγινε καλός μουζουξής. Εδώ ετούτη την ταστιέρα να την τραβήξουμε 2 χιλιοστά πιο μέσα, πιο έξω, ή πάμε να αλλάξουμε τούτο να κάνουμε εκείνο, γιατί εμποδίζει εδώ γιατί είναι μαλακό, γιατί είναι σκληρό, αφού είναι χαμηλά οι χορδές γιατί είναι σκληρό; αυτό είναι μια άλλη τεχνική.

{....}

Τις τελευταίες δεκαετίες οι Τούρκοι τα έβαλλαν στα πανεπιστήμια.

Το κονσερβατόριο έχει και τμήμα πανεπιστήμιου πολύ σοβαρό.

Αυτό το έχουν κάνει οι Τούρκοι. Έχουν δώσει μεγάλη βάση, όπως το έχει κάνει και η Κύπρος, μιλάμε τώρα τα σχολεία, πρώτα μουσική και μετά μαθήματα να γι αυτό βλέπεις.... {.....}

{....} μόνοι μας την δημιουργήσαμε αυτή την τεχνική και είναι και το άλλο,

Εμένα με εκνευρίζει πάρα πολύ να ακούς στην τηλεόραση και πήγα να σπάσω την τηλεόραση για έναν (...); Κάπως έτσι λέγεται. Που λέει “αυτό το τούρκικο όργανο” για το μπουζούκι; Αυτό εμένα με εκνεύρισε πάρα πολύ. Η Τουρκία δεν έχει μπουζούκια. Δεν κατασκευάζει, δεν ξέρει. Εγώ έκανα εξαγωγή στη Τουρκία και κάνω ακόμα αλλά λόγω ότι ακρίβυναν πολύ τώρα δεν μπορούν να τα πάρουν. Λοιπόν. Και λένε, είναι τελείως διαφορετικοί, καμία σχέση με την Τουρκία τα μπουζούκια. Καμία. Τελείως άλλο όργανο, εμείς πήραμε από τον Ταμπουρά, πήραμε από το μαντολίνο, διάφορα πράγματα και φτιάξαμε το μπουζούκι ανάλογα με το τι θέλαμε εμείς. Ακόμη και η Θεσσαλονίκη οι κατασκευαστές της Θεσσαλονίκης με τους κατασκευαστές των Αθηνών είναι τελείως διαφορετικοί. Αυτοί έχουν πολύ μεγάλα σκάφη στη Θεσσαλονίκη, με αποτέλεσμα να είναι ογκώδης ο ήχος του, μα δεν είναι αυτός ο σκοπός του οργάνου.

Είναι πιο βαρύ;

Το βάρος είναι άλλη φάση, είναι θέμα κατασκευαστού.

{...}

Ήτανε μαστόροι στην Ελλάδα. Στην Αθήνα ειδικά ήτανε πολύ καλοι, όπως θα νόμιζε πως ήταν ο Ζοζέφ ο Τούφας όπως ήτανε ο Κακέφσος, όπως ήτανε ένας άλλος στην Νέα Ιωνία, ο Κατσιεκούρας. Αυτοί οι μαστόροι. Ήτανε η Α κατηγορία της εποχής του 70 και 80.

Ένας Λαζαρίδης....Είναι όλοι αυτοί.

Όλοι αυτοί πειραματιζόμαστε. Καταρχήν από που βγήκαμε σαν μαστόροι. Για μένα τρελαθήκανε που δεν πήγα σε μάστορα.

“Από πού βγήκε αυτός;” λέγανε για μένα

Πως; δεν ξέραν ότι έφαγα κάτι χρόνια στο υπόγειο και έραβα και ξήλωνα και έκανα και έρανα..... και αν έφτασα εδώ που έφτασα ήταν γιατί αυτό το πλεονέκτημα που είχα ότι να μην φτάσω να κάθομαι σε ένα πάγκο μόνο και να φτιάχνω. Ήθελα να φύγω μακριά να δω πώς δουλεύουν τα εργοστάσια στο εξωτερικό πως είναι γενικά αυτό το πράγμα.

Ας κάνουμε ένα όργανο το οποίο μπορεί να το πάρω πατέρας το παιδί, γιατί αν σου τη στιγμή δεν ήμουν εγώ να βγάζω πολλά όργανα, ένα φτηνό μπουζούκι θα είχε ένα χιλιάρικο!

Μάστορα πιστεύεις στην καινοτομία;

Όταν λες καινοτομία;

Κάτι καινούριο, ένα καινούργιο στοιχείο, κάτι που να έχει δικιά σου ταυτότητα.

Είναι δίκικο μαχαίρι αυτό.

Για πες;

Αυτό είναι δίκικο μαχαίρι. Γιατί; **Γιατί υπάρχει πολύ μπλαμπλας και κατηγορίες.**

Αυτοσκοπός και τελικά δεν βγαίνει τίποτα;

Έτσι, Έτσι...Πρέπει να έχει νόημα. Αυτό σε κάποια στιγμή βέβαια τώρα άρχισα και εγώ και κάνω όργανα με ταυτότητα. Βάζω το όνομά μου από πάνω, όπως το κάνει ο (...) και κάποιοι άλλοι.

Ναι, αλλά μιλάμε τώρα για πράγματα όπως αυτό με το καπάκι, **που έχουν κάποιο νόημα,** γιατί κάνουν το όργανο πιο στατικό.

Υπάρχει διαφορά μεταξύ μας.

Υπαρχει;

Υπάρχει. Σίγουρα υπάρχει. Εγώ τα κάνω έτσι γιατί μου αρέσει έτσι. Εσύ τα κάνεις για να αρέσει τους μισούς μουσικούς έτσι, στους άλλους μισούς έτσι. Αυτά είναι ευκολονόητα.

Είναι και αυτό καινοτομία;

Βέβαια αυτό είναι. Δεν είναι καινοτομία να το κάνεις ηλεκτρικό. Όχι, δεν είναι εκεί.
{...}

Οι ξένοι της Αμερικής που έρχονται ειδικά την εποχή την καλοκαιρινή. Οι Έλληνες του εξωτερικού. Αλλά και συλλέκτες οργάνων που είναι περισσότεροι. Αυτοί που κάνουν συλλογή. Θέλουν να έχουν όργανα και από την Ελλάδα, την Τουρκία από την Αραβία από παντού. Εκεί έχουν ειδικά δωμάτια που έχουν τα όργανά τους και τους αρέσει, είναι πάρα πολλοί αυτοί.

Λοιπόν, όταν έρχονται εδώ στην Ελλάδα να πάρουνε ένα μπουζούκι και δεν έχουνε την εμπειρία του παιζίματος και του ήχου. Επιλέγουν όργανα από τη φάτσα.

{...}

Οπότε πρέπει να έχουμε μερικά καλά οργανωμένα με φάτσα για να τους πούμε 3- 5 χιλιάδικα.

Το κάνεις εσκεμμένα.

Ε βέβαια το κάνεις εσκεμμένα

{....}

.....ευτυχώς τώρα έχει ελαττωθεί αυτό το πράγμα. Είχαμε σοβαρό πρόβλημα με τους δασκάλους της Αθήνας γιατί όλοι οι δάσκαλοι δουλεύανε με μίζα. Δηλαδή, αν σου πω το τι έγινε με έναν θα πάθεις πλάκα.

Έ.....τότε που έκανα εισαγωγές με τα αρμόνια, έρχεται ένας με μαθητή και με τον πατέρα να πάρει ένα αρμόνιο, να το δοκιμάσει και να το πάρει.

Έρχεται εκεί και το παίζει ο δάσκαλος πρώτα το όργανο, του λειο παιξε...

Κανονίσαμε την τιμή με τον πατέρα. Ξαφνικά φεύγουνε.

Ενώ τα έχουμε κανονίσει όλα να το πάρει το αρμόνιο ο πατέρας, ξαφνικά φεύγουνε, βγαίνουν έξω.

Και γυρνάει μόνος του ο πατέρας. Μου λέει: “Ε... να ξέρεις Ε... δεν μας άρεσε γιατί δεν έχει μινόρε” -τι δεν έχει; -Δεν έχει μινόρε....Άκου τι του είπε ο δάσκαλος.

Δηλαδή έπαιξε το αρμόνιο ο δάσκαλος, Ο πατέρας άσχετος τελείως και γυρνάει και του λέει άνθρωπο, αα μωρε αυτο το αρμονίο, δεν έχει μινορε.

Δεν είχε μαύρα πλήκτρα;

Τρελάθηκα σαλτάρισα και έφυγε. Δεν το πήραν το αρμόνιο.

Και ο πατέρας το χαψε..... μουσική δεν ήξερε τι είναι το μινόρε και το ματζόρε... Το πίστεψε αυτό! Είχαμε με τους δασκάλους σοβαρό πρόβλημα!

Ήταν κάποιιοι από αυτούς που έπρεπε να τους δώσουμε μίζα. Για να πάρει ο μαθητής το όργανο για να πουν αυτοί είναι εντάξει.

Βέβαια, τώρα αυτό η νεολαία η σημερινή δεν το ανέχεται. Ο δάσκαλος ο σημερινός κατά μεγάλο ποσοστό λέει το σωστό στο παιδί, αυτό είναι καλό. Για την τιμή του και τα λεφτά του.

Αυτό παλιά ήτανε γάγγραινα. Όλοι δουλεύανε με αυτό.

{...}

Θα επιλέξεις όπως καλή ώρα ήρθες τώρα και πίνουμε καφεδάκι και μιλάμε. Και ούτε ήρθες εσύ εδώ να με κλέψεις εμένα, για να κλέψεις κάποια πράγματα.

Με το Ίντερνετ ασχολείσαι;

Εγώ όχι τα παιδιά μου.

Μπαίνεις σε εκθέσεις; είσαι μέσα;

Εντάξει, τα παιδιά ενημερώνονται τώρα γιατί εγώ και το χρονο δεν εχω.

Διαφημιστικά;

Όχι διαφημιστικά λίγα τώρα φτιάχνουμε ένα καινούριο site πολύ εξελιγμένο που θα δώσει λύσεις πάρα πολλές, ας πούμε, στη λιανική του εξωτερικού. **Γιατί τώρα όλος ο κόσμος ψωνίζει από εκεί τα μαγαζιά με τα μουσικά στην Ελλάδα τελειώσανε.**

Πας να ξέρεις και από μένα όσοι έχουν πάει στο σχολείο για μπουζούκια λαουτοειδή και τέτοιες αν τους θέλουν.

Εγώ θα σου πω το εξής ότι σκέπτομαι ακόμα γιατί όταν ξεκίνησα εγώ και έφτιαξα το κτίριο στην Αθήνα που είναι τετράωρο, πεντάωρο είναι αλλά το άλλο είναι ένα σπίτι επάνω και τα άλλα είναι μαγαζιά.

{...}...δεν ψωνίζει κανένας τώρα έτσι.

Πάνε εκείνα τα χρόνια που έρχονταν.....να φανταστείς είχα κάνει και μπαράκια μέσα να έρχονται μουσικοί, να παίζουν, να κάνουν, να φτιάξουμε και να

γνωρίζονται μεταξύ τους Λοιπόν, δεν υπάρχει αυτό σήμερα. Κάθεται στο ίντερνετ ο άλλος και παραγγέλνει από το (...) αυτόματα. Το πιστεύεις ότι έρχονται μπουζούκια δικά μου από το (...) στην (...) εδώ δίπλα.

Και ψωνίζουν από το (...)

Με τις ίδιες τιμές.

{...}

Μόλις μάθει κάποια πράγματα θα ασχοληθεί μόνος του.

-Λες ε;

Όλοι έτσι κάνουν.

{....}

Εγώ θα σε δεχόμουν και έτσι να ερχόσουν γιατί δεν έχω να κρύψω τίποτα..... και με τον κόσμο πάντα είμαι.....

Έχεις ασχοληθεί με παλιά όργανα, με επισκευές ή αντιγραφές παλιών οργάνων;

Α, αυτά είναι του Γ... Άμα δεις θα πάθεις σοκ.

Έχεις καταπιαστεί να αντιγράψεις παλιά όργανα;

Σ' αυτό πάντα παίρνουμε ιδέες, π.χ αυτό το κιθαράκι που φτιάξαμε.

Για πίστες αντιγραφές, λέω όχι να πάρεις κάποιες ιδέες ή κάποια πάχη ή κάποια καλούπια.

Όχι πίστες αντιγραφές. αυτό το κιθαράκι είναι πιστή αντιγραφή από ένα κιθαρόνι του (...) του 28 που το είχε φέρει για επισκευή εδώ και αντιγράψαμε το οχτάρι που ήταν το λαϊκό κιθαρόνι που είχανε την εποχή εκείνη.

Εγώ το σταμάτησα ας πούμε, για το λόγο του ότι έβγαινε 7 εκατοστάρικα το πιο φτηνό δεν υπάρχουν τα νούμερα αυτά τώρα. Άμα πας και βρίσκεις κιθαρόνι, περίπου τέτοιο το παίρνει ο άλλος με 100€ δεν θα πληρώσει σήμερα. Βέβαια πήραμε 2- 3 ή και γράφανε στα στούντια και ο Τ... νομίζω είχε πάρει.

Με καλό όργανο θα πας στο στούντιο δεν θα πας με 100.

Ε όχι βέβαια, αλλά εντάξει.

Δεν είχα και εγώ το χρόνο γιατί έπρεπε να κάνουν τις αλλαγές που σου είπα πριν, να αλλάζω καλούπια και να φτιάνω και να ράνω, οπότε το σταμάτησα εγώ. Ο Γ... κάποια στιγμή που αν βρει χρόνο και κενό μπορεί να το συνεχίσει.

Καλλιτεχνικά το βλέπεις; Σαν ένα είδος τέχνης, ή από περιέργεια;

Εγώ έχω παραδώσει πλέον. Παλιότερα πάντα κοιτάγαμε να δούμε τι γίνεται να μπούμε σε κάτι καινούργιο, όπως μπήκα με το μαντολίνο. Αυτή τη στιγμή μη σου πω ότι είμαι πενήντα πενήντα με τα μουζούκια. Γιατί; Γιατί σταμάτησαν οι Ιταλοί να φτιάχνουν μαντολίνα που φτιάχναν φθηνά μαντολίνα. πολύ να βγάζω. Η σουζουκι έχει πάει το πιο φτηνό ένα χιλιάρικο και αυτά δεν είναι και αξιόπιστα, εγώ έτσι για πλάκα το ξεκίνησα το μαντολίνο από κάποιες μαντολινάδες που ήταν εδώ στο Ν... λοιπόν, αλλά λόγω της τεχνογνωσίας του που είχα στο μουζούκι και έφτιαχνα ας πούμε τα μπράτσα του γερά και με ντάκο πιο μεγάλο να πατάει καλά γιατί ο ντάκος αυτό ιταλικά ήταν τόσοσ δα και όλα παίρνανε στον ντάκο.

Όταν τα κούρδιζες εγώ έβαλα πιο φαρδύ ντάκο και κόντρες στο μπράτσο που δεν είχανε οι άλλοι κόντρες στο μπράτσο και βλέπεις τώρα παίζεις μαντολίνο και καταλαβαίνεις αν πατάς χορδές και δεν έχω πρόβλημα κανένα δεν βγαίνεις σκάρτο μαντολίνο δικό μου γιατί είναι στραγάλια μπροστά στην κατασκευή του μουζουκιου το μαντολίνο. Και τον (...) δεν τον προλαβαίνω. Και τώρα με ανακαλύψανε 2 καταστήματα στο Κέντρο του Παρισιού.
{...}

Ο λόγος είναι ότι δεν υπάρχουν άλλες αγορές. Οι Κινέζοι δεν..... και αν φτιάξουν κανένα είναι της πλάκας

Αλλά επειδή είναι άπογα και από εμφάνιση και από ποιότητα, δεν τα προλαβαίνουμε τα μαντολίνα.

Έρχομαι σε αυτό που είπες στη καινούργια ανακάλυψη, έτσι το ανακαλύψα το μαντολίνο. Στην τύχη το ξεκίνησα και να τον άρχισα σιγά σιγά να μην το προλαβαίνω.

Όργανα του Ζοζέφ ή ενός μεγάλου κατασκευαστή φθάνετε τώρα με τα σύγχρονα μέσα που έχουμε;

Σε τι πράγμα να φτάνεται;

Στο θέμα του ήχου, της στατικότητας.....

Από ό,τι έχω δει τελευταία κάποια όργανα του Ζοζέφ, το όνομα τα κάνει.

Κι η αντοχή του βέβαια σε τόσα χρόνια έτσι: Ο Π... να πούμε στον (...) πάει τώρα του το διόρθωσε όσο μπορούσε.

Έπαιξε το πρώτο διάστημα, αλλά επειδή βουλιάζουν τα καπάκια και πλαδάρουν μετά τα όργανα

Τα πιάνεις και είναι μουντά, του λέει του (...) φτιάξε με ένα όργανο της προκοπής.

Όταν βουλιάζουν μουντάρουν ε;

Ε βέβαια. Άμα κάτσει το καπάκι μουντάρουν, δεν έχει τους παλμούς που έχει όταν είναι επίπεδο και δουλεύει το ελατήριο.

Παρόλο που πατάει πάνω καβαλάρης και δέχεται τάση;

Πατάει αλλά δεν λειτουργεί σαν ελατήριο.

Είναι βασικό αυτό το πράγμα έτσι;

{...}.

Συνέντευξη: 7

Γ.Μ. 7/5/2024, 05:12:55

Ποιο είναι το πρόγραμμα σπουδών της Σχολής Ασκαρδαμυκτί;

Στο τμήμα Οργανοποιίας μπορεί κανείς να επιλέξει μεταξύ κατασκευής μπουζουκιού, ουτιού λαϊκής κιθάρας ή κλασικής κιθάρας, τζουρά και μετά από σκαφτά είναι ο μπαγλαμάς και το κρητικό λυράκι.

Έτος λειτουργίας;

Ξεκίνησε η Σχολή το 2014. Και λειτουργεί μέχρι και σήμερα.

Και είναι στο Περισσό;

Ναι, Περισσός σύνορα με Νέα Ιωνία, εκεί πέρα. Στην αρχή ήμασταν στα Εξάρχεια τέλος πάντων τώρα έχουμε πάει εκεί.

Πως ξεκινάει η διδασκαλία;

Υπάρχει μια θεωρία, μιλάμε λίγο για τεχνολογία ξύλου. Τι ξυλεία χρησιμοποιούμε γενικά στα όργανα. Ανάλογα με το κομμάτι του οργάνου τι ξύλα χρησιμοποιούμε, όπως για το σκάφος, το μανίκι και το καπάκι. Λέμε για ιδιότητες... το πιάνουμε λίγο από την αρχή, δηλαδή πώς κόβεται το δέντρο από τα δάση, πότε κόβεται, ποια είδη κοπής υπάρχουνε, τι κοπή θέλουμε εμείς να έχει το ξύλο.....

Έχετε βγάλει και κάποια έντυπα; υπάρχει κάποια ύλη;

Δεν έχουμε έτη Πάνο, ο καθένας κρατάει σημειώσεις δικές του προς το παρόν. Υπάρχει ένα τέτοιο θεωρητικό κομμάτι για τεχνολογία ξύλου και μετά μιλάμε για τα εργαλεία. Τι εργαλεία χρησιμοποιούμε γενικότερα και εργαλεία χειρός και ηλεκτρικά μηχανήματα, πριονοκορδέλες, πλάνες και όλα αυτά. Μετά πάμε συντήρηση εργαλείων δηλαδή πως τροχίζονται τα σκαρπέλα προς τροχίζονται οι πλάνες πως σετάρονται οι πλάνες χειρός. Και μετά ξεκινάμε κάποιες ασκήσεις πάνω σε δοκίμια. Επειδή αναφέρονται σε τελείως αρχάριους τα μαθήματα.

Όταν λες δοκίμια;

Σε ξύλινα κομμάτια. Επειδή τα σεμινάρια αναφέρονται σε τελείως αρχάριους. Υπάρχει ένα ποσοστό αρκετά μεγάλο, ατόμων που δεν έχουν βάλει ούτε βίδα στον τοίχο. Οπότε πάνω σε δοκίμια αρχίζουν να εξασκούνται λίγο με τα εργαλεία με τα πριόνια, με το σκαρπέλα, με την πλάνη, κάνουμε κάποιες ασκήσεις και μετά..... ο πρώτος μήνας έχει φύγει, Μετά μπαίνουμε στο όργανο ξεκινώντας από το καλούπι. **Κάνουμε έτσι μια διαστασιολόγηση ανάλογα και το όργανο. Μιλάμε για βασικές**

διαστάσεις που έχουν καθιερωθεί μέσα στα χρόνια και μετά ξεκινά η κατασκευή του καλουπιού. Δουλεύουν όλοι με ένα καλούπι, εννοώ με ένα σχέδιο. Ο καθένας λοιπόν ξεκινάει, φτιάχνει το καλούπι του και ξεκινάμε. Στα λαουτοειδή όργανα ξεκινάμε με τις ντουγιες, βρέχουμε τις ντουγιες, τις λυγίζουμε, τις διαμορφώνουμε....

Υπάρχει επιχορήγηση κρατική ή του Δήμου;

Είμαστε ιδιωτική σχολή, ιδιωτικού δικαίου. Είναι ιδιωτική σχολή, είναι μια ομόρρυθμη εταιρία.

Η σχολή φέρει τον τίτλο κέντρο δια βίου μάθησης. Τα κέντρα δια βίου μάθησης είναι πιστοποιημένα.... Ήταν μάλλον από το Υπουργείο Παιδείας, οπότε και οι βεβαιώσεις που δίναμε είχαν τη θεώρηση του Υπουργείου Παιδείας. Τώρα μέσα στο κόβιντ γίνανε διάφορα.... Πάνε να κλείσουν τα κέντρα δια βίου μάθησης. Τέλος, πάντων αυτή τη στιγμή κανείς δεν ξέρει. Δηλαδή οι σχολές που ήταν κέντρα δια βίου μάθησης αυτή τη στιγμή δεν ξέρουμε τι είμαστε. Είμαστε στον αέρα, είμαστε στα δικαστήρια, τέλοσπαντων.... Είμαστε μια μπερδεμένη περίπτωση.

Κρίμα, είστε από τις λίγες περιπτώσεις που αξίζει τον κόπο, έχετε κάνει μια πολύ καλή προσπάθεια εγώ με σας παρακολουθώ και σας θαυμάζω, πολύ καλη δουλειά μπραβο!

Ευχαριστούμε

Μίλησα με τον Σ.... που έχει τη σελίδα... για διάφορα θέματα, εντάξει εκεί πέρα θα πάω λίγο πιο εξειδικευμένα. Αυτός ξέρει περισσότερα πράγματα από πώς κινούνται οι οργανοποιοί και πως διαθέτουν την πληροφορία γιατί αυτό είναι το θέμα της εργασίας. Ουσιαστικά η διακίνηση της πληροφορίας, η οποία ξέρεις ότι είναι πολύ περίεργα τα πράγματα.....

Κοίταξε τόσα χρόνια, ειδικά παλαιότερα δεν υπήρχε διακίνηση πληροφορίας. Είναι ένα τελείως τελείως κλειστό επάγγελμα.

Τα ξέρεις μάλλον. Στην Αμερική, ας πούμε υπάρχει πολύ βιβλιογραφία για την οργανοποιία. Είναι πιο ανοιχτοί εκεί πέρα οι άνθρωποι δηλαδή. Δεν σκέφτονται όπως εδώ, θα διαδώσω την πληροφορία και θα μου φάει ο άλλος τη δουλειά. Το θέμα είναι ότι υπάρχει διάδοση της πληροφορίας, κι έτσι αυτό εξελίσσεται.

Μη σε απασχολώ άλλο θα κλείσουμε

Εντάξει..... η αλήθεια είναι τώρα μου κανε νόημα η γυναίκα μου αλλά όκ... ό,τι θέλεις και μπορώ να σε βοηθήσω, πάρε με όποτε θες

1000 ευχαριστώ πάντως, να σαι καλά καλές γιορτές, καλές γιορτές!

Και εσύ να σαι καλά για ό,τι θες πάρε με.

ευχαριστώ πολύ

Συνέντευξη: 8

M.N. 4/6/2024 ώρα 19:00

Πότε ξεκίνησες να ασχολείσαι με την οργανοποιία;

Στη Δημοτική σχολή οργανοποιίας του Δήμου Βόλου. Το 1995 ή το 96 περίπου. πιο μπροστά έψαχνα από μόνος μου ως μαραγκός, **έψαχνα να βρω στοιχεία για την οργανοποιία μέσα από φυλλάδια.** Ξύλα έχω κρατήσει από εκείνο τον καιρό.

Ήσουν όμως επαγγελματίας ξυλουργός από πριν;

Ναι από 16 χρονών

Ποια ήταν η αφορμή να ασχοληθείς;

Το μεράκι και βοήθησε και η ξυλουργική, γιατί χειρίστηκα εύκολα τα ξύλα και τα εργαλεία.

Πως ξεκίνησες; Τι σε παρακίνησε;

Ήταν έμφυτο αυτό. Ήμουν μαραγκός από 16 χρονών και έψαχνα εδώ στο Βόλο να βρω κάποιους οργανοποιούς. **Βρήκα έναν ο οποίος αρνήθηκε και όταν ξαναπήγα μετά από 2-3 μήνες είχε πεθάνει και πήρα κάτι εργαλεία που μου έδωσε η γυναίκα του.** Αυτός ήταν μαραγκός στην Ν. Ιωνία του Βόλου, πήγα βρήκα την κόρη του, είχε ασχοληθεί με τα ούτια λαούτα αλλά και με την κατασκευή στο κανονάκι.

Πως το έλεγαν;

Δεν τον πρόλαβα...

Υπήρχε πριν από εσένα αυτός;

Ναι βρήκα την κόρη του αλλά είχε πετάξει όλα καλούπια ό,τι είχε. Δεν θυμάμαι πως τον έλεγαν. Ήταν κάπου κοντά στις γραμμές των τρένων, παράλληλα, στην Νέα Ιωνία. Δεν ήταν όμως οργανοποιός. επιλοποιός ήταν και έκανε αυτή την δουλειά.

Με την μουσική είχες ασχοληθεί πιο πριν;

Ναι μετά από αυτή την έφεση που είχα για την οργανοποιία, πήγα σε κάποιον δάσκαλο για μπουζούκι. Τελικά δεν ήταν καλός δάσκαλος τα παράτησα και συνέχισα με κάποιον συνάδελφο που ήμασταν στην ύδρευση, ο οποίος έπαιζε κιθάρα κλασική, και είχε κάνει ηχογραφήσεις σε ραδιοφωνικούς σταθμούς του Βόλου, και έπαιζε και χαβάρια. Με αυτόν έκατσα ένα χρόνο περίπου.

Κανονάκι με ποιον έμαθες;

Κανονάκι έμαθα από τον Παναγιώτη τον Αχειλλά τον κουμπάρο. Είναι ο πατέρας από την κουμπάρα μου. Γιος του Μιχάλη Αχειλλά. Σε αυτόν έμαθε και ο Κ. Καραγκούνης.

Από ποιόν διδάχθηκες την τέχνη της οργανοποιίας;

Είχα το πλεονέκτημα του μαραγκού. Αν είσαι μαραγκός, ξέρεις να χειρίζεσαι τα ξύλα και τα εργαλεία.

Πιστεύεις πως μπορεί να βιοποριστεί σήμερα από αυτό το επάγγελμα;

Λίγο δύσκολο. Γιατί οι οργανοποιοί κάθε μορφής είναι αρκετοί. Είναι και οι ερασιτέχνες. και με αυτή την οικονομική κατάσταση ο άλλος δεν ασχολείται, δεν αγοράζει...

Πως θα χαρακτήριζες τον εαυτό σου επαγγελματία ή ερασιτέχνη οργανοποιό;

Εντελώς ερασιτέχνης.

Ποια είναι η διαφορά μεταξύ επαγγελματία και ερασιτέχνη οργανοποιού;

Δεν πιστεύω πως υπάρχει διαφορά. Γιατί και ο επαγγελματίας ψάχνει, και ο ερασιτέχνης. **Πιθανόν ο επαγγελματίας να έχει κάποια εμπειρία, γιατί θα είναι χρόνια στο χώρο, ενώ ο ερασιτέχνης θα έχει λιγότερα χρόνια εμπειρίας.** Αλλά η διαδικασία κατασκευής των οργάνων είναι ίδια. Ο ερασιτέχνης μπορεί να υπολείπεται και σε εξοπλισμό, σε εργαλεία.

Στην πορεία σου ως οργανοποιός υπάρχουν αλλαγές ως προς τον τρόπο που κατασκευάζεις;

Κοίτα, όσο ασχολείσαι κάθε μέρα, όχι κάθε μήνα. Πρέπει να έχεις παρατηρητικότητα. **Δηλαδή ξεκινάς να κάνεις ένα μπουζούκι. Όπως κάνεις το σκάφος βλέπεις τι ελαττώματα έχει και τα διορθώνεις. Αφού τα διορθώσεις, δοκιμάζεις.**

Άρα με την δοκιμή προχωράς και αλλάζεις κάποια πράγματα.

Ναι, ναι, αργοπορείς βέβαια, γιατί η παρατήρηση σημαίνει και καθυστέρηση.

Ανήκεις σε κάποιο Σωματείο, Ένωση ή Σύλλογο;

Όχι, τίποτα.

Έναρξη επαγγέλματος είχες κάνει;

όχι

Υπάρχει κάποιου είδους επιχορήγηση από το κράτος ή την ευρωπαϊκή ένωση; έχεις ακούσει κάτι;

Είχε γίνει στην δημοτική σχολή οργανοποιίας του Βόλου. Μας έλεγε ο μάστορας ο Καραογλάνης, δώσανε κάποια λεφτά από την ευρωπαϊκή ένωση, σε ένα κτήριο το Σπίρερ, σε ένα ημιυπόγειο. Στήθηκαν έξι πάγκοι εργαλεία και ήταν ο μάστορας. Ενώ η συμφωνία ήτανε να παίρναμε και λεφτά, ούτε τα εργαλεία πήραμε ούτε τίποτα, διαλύθηκε αυτή η σχολή και τελείωσε εκεί άδοξα.

Υπάρχει κάποιος στενός κύκλος που μοιράζεσαι τις εμπειρίες σου πάνω στην κατασκευή; Συζητάτε με συναδέλφους; Βρίσκετε λύσεις σε προβλήματα;

Εδώ δεν υπάρχουν. Είναι δυο οργανοποιοί, δεν έχουμε καμία επαφή.

Αν χρειαστείς κάτι, ή θες να ρωτήσεις από κάποιον κάτι; που απευθύνεσαι;

Σε αυτούς τους δύο που υπάρχουν εδώ πέρα, όχι. Μέσω ίντερνετ, ναι.

Παίρνω τον Φρονιμόπουλο, τον Σπουρδαλάκη, ή κάνα 2-3 οργανοποιούς που έχω το θάρρος.

Σου μιλάνε;

Ναι, ναι. Μάλιστα έχω αγοράσει το βιβλίο κατασκευή λαϊκής κιθάρας και πήρα κάποιον τηλέφωνο που λέγεται Διαμαντής; κατασκευάζει και αυτός κιθάρες και τον έκανα ορισμένες ερωτήσεις και μου απάντησε με όρεξη. Ήθελα μερικές επεξηγήσεις από αυτόν που έγραψε το βιβλίο.

Όταν μιλάς μαζί τους και τους ρωτάς υπάρχει κάποιος κώδικας συμπεριφοράς; υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος τρόπος να τους προσεγγίσεις; Πως τους μιλάς;

Απλώς συστήνομαι. Τους λέω ότι ασχολούμαι ερασιτεχνικά και έχω κάποιες απορίες και μου απαντάνε ανεμπόδιστα.

Όταν μιλάς με τους άλλους οργανοποιούς βρίσκεις κοινά σημεία ταύτισης;

Ναι πάνω στην απορία μου, μου απαντάνε.

Όταν μπήκες σε αυτό τον κλάδο της οργανοποιίας ήταν εύκολο να αποσπάσεις την πληροφορία;

Εδώ στον Βόλο δεν υπήρχαν.

Είπες ο πρώτος που έπιασες δεν σου μιλούσε.

Ναι αυτός είχε έρθει από Αμερική, δεν δέχθηκε και μέσω ενός γνωστού ξαναπήγα αλλά είχε αποβιώσει. Ήταν και ο άλλος από την Ν. Ιωνία που σου είπα. Τώρα υπάρχουν δυο οργανοποιόι στον Βόλο. Ο ένας κάνει διάφορα όργανα και ο άλλος μόνο μπαλαμάδες. Αυτούς δεν μπορώ να τους πλησιάσω δεν νομίζω ότι μπορούν να μου δώσουν κάποια εξήγηση.

Η πρακτική γνώση μεταδίδεται;

Πρέπει να μεταδίδεται. Πρέπει να δίνεις τις γνώσεις σου. Είναι ορισμένοι που είναι επιφυλακτικοί. Δεν είναι αυτό σωστό.

Αν θες να δείξεις κάτι στην πράξη, με ποιο τρόπο το δείχνεις;

Έχω την διάθεση να δείξω εδώ στο καμαράκι μου, αλλά από το να δείξεις όμως σε σχέση με την πρακτική έχει διαφορά.

Αν δείξεις δηλαδή σε κάποιον κάτι, θα μπορέσει να το κάνει, θα λάβει την πληροφορία;

Βέβαια, άμα τον εξηγήσεις θα την πάρει.

Άμα ασχοληθεί θα το κάνει;

Αυτό είναι βασική προϋπόθεση, το να έρχεται κάποιος να ρωτήσει έναν οργανοποιό σημαίνει ότι θέλει να ασχοληθεί ή έχει ασχοληθεί.

Υπήρχαν στιγμές που αναθεώρησες κάποιες τεχνικές σου; υπήρχε κάτι που έκανες για καιρό και αναθεώρησες;

Μέσα από την παρατηρητικότητα βρήκα δυο τρόπους όσων αφορά την ενίσχυση του μάνικα σε μπουζούκι και σε κιθάρα. Μέσα από την παρατηρητικότητα που πρέπει να έχει κάποιος, πρέπει να θυμάται πως ξεκίνησε, να παρατηρεί τι λάθη έκανε, για να διορθώνει. {...}.

Ακολουθούν όλοι την ίδια διαδικασία κατασκευής;

Σχεδόν 100% ναι όσων αφορά τα μπουζούκια.

Υπάρχουν δηλαδή παγιωμένες τεχνικές. Έχει αλλάξει κάτι μέχρι σήμερα;

Αν έχει αλλάξει κάτι, έχει αλλάξει στο θέμα των εργαλείων.

Ποια χαρακτηριστικά αναδεικνύουν τον πετυχημένο οργανοποιό;

Η καλή εφαρμογή των ξύλων του οργάνου. Η καλή κατασκευή. Υπομονή, παρατήρηση και τέλος η εμφάνιση. Η εμφάνιση έχει δύο παραμέτρους. Είναι τα λούστρα. Τα τελευταία χρόνια αρκετοί οργανοποιοί και το σώμα και το καπάκι τα λουστράρουν με λούστρα επίπλων. Τα οποία για το καπάκι απαγορεύονται. Η γομαλάκα θέλει προσοχή. {...}

Έχεις κάνει πατέντες ή ιδιοκατασκευές;

Όχι δεν έχω κάνει.

Τίποτα; ούτε κάποια εργαλεία; κάποια πατέντα-εξάρτημα που να χρησιμοποιείς;

Όχι γιατί ήδη υπάρχουν στο εμπόριο. Είχα κάνει ένα τριβείο "ξεχονδριστήρα" με γυαλόχαρτο. Αυτό βέβαια υπάρχει στο εμπόριο σε άλλη μορφή. Για το γυαλοχάρτισμα της ντουγκας και του καπακιού.

Τι είναι χειροποίητο όργανο για εσένα;

Όλα χειροποίητα είναι, όλα γίνονται με την βοήθεια των εργαλείων. Με γυμνά χέρια δεν μπορείς να κάνεις τίποτα. ο άνθρωπος χωρίς εργαλεία δεν μπορεί να κάνει κάτι. Τα εργαλεία με το χέρι δουλεύονται.

Ποια θεωρείς εργαλεία; τα μηχανικά ή τα συμβατικά εργαλεία χειρός;

Ηλεκτρικά και του χεριού, σε συνδυασμό. Ναι. Βέβαια αυτό που λέμε χειροποίητο για εμένα δεν σημαίνει κάτι. αν δεν έχεις εργαλείο δεν έχεις τίποτα. Οποιοδήποτε εργαλείο και να χρησιμοποιείς χειροποίητο θα είναι το όργανο. Η λέξη χειροποίητο για εμένα δεν μου ακούγεται καλά.

Έχεις συντηρήσει όργανα επωνύμων κατασκευαστών;

Όχι... του Λαζαρίδη όργανο μου έφερε ένας μια φορά για να συμμαζέψω το μάνικα. Και ένα παλιό μπουζούκι το οποίο δεν έγραφε ταμπέλα.

Ποια διαδικασία πιστεύεις πρέπει να ακολουθείται για την επισκευή;

Κοίταξε. Πρέπει να έχεις κάποια εμπειρία. Πρέπει σε αυτή την ζημιά που έχει να κάνω "αυτό".

Η παλιά διαδικασία ή η διαδικασία που ακολουθείται με σύγχρονα μέσα;

Παίζει ρόλο ο τρόπος που σκέπτεσαι πως θα κάνεις την επισκευή και με ποια εργαλεία {...}.

Έχεις ασχοληθεί με την αντιγραφή ενός επώνυμου οργάνου;

Όχι. Έχω μόνο ένα βιβλίο που γράφει ορισμένες διαστάσεις. αλλά παρατηρώ και **κάτι άλλα παλιά όργανα που έχω κρεμασμένα εδώ. Με βάση αυτά όργανα έχω κάνει τα καλούπια.**

Έχεις κάποιον κατασκευαστή πρότυπο; κάποιον που μιμείσαι;

Από τους σύγχρονους κανέναν, μου φαίνονται όλοι πως είναι στο ίδιο επίπεδο.

Τι είναι καινοτομία για εσένα; Την επιδιώκεις;

Ναι, αν είναι χρήσιμο για το όργανο καλώς. Βλέπω στα μανίκια βάζουν ανθρακονήματα. Είναι μια τεχνική που την εφαρμόζουν τα τελευταία χρόνια.

Μετά καινοτομία, όσο αφορά την ποιότητα των οργάνων δεν πιστεύω να υπάρχει, μου φαίνεται έχει τελειώσει αυτή η ιστορία. Η εξέλιξη της φωνής. Ότι ανακαλύψανε οι παλιοί οργανοποιοί και εφαρμόσανε μέχρι και σήμερα αυτά είναι {...}.

Το θεωρείς εξέλιξη να μιμείσαι κάτι το παλιό;

Δεν μπορείς να μην πατάς στο παλιό

Να πατάς ναι, αλλά να το μιμείσαι ακριβώς;

Όχι να το μιμείσαι. Στη κλασική κιθάρα τι διαφορετικό θα μπορούσε να κάνει ένας σύγχρονος από ένα παλιό; καινούργια εργαλεία; Όσο αφορά τα εργαλεία ναι. όσο αφορά τα καπάκια, τα στηρίγματα ο καθένας τα βάζει όπως θέλει, ανάλογα την εμπειρία, και πως πιστεύει ότι το όργανο μπορεί να αποδώσει.

Με σύγχρονα υλικά (ξύλα, κόλλες, βερνίκια) και εργαλεία μπορούμε να αντιγράψουμε παλαιά όργανα;

παίρνοντας τα ίδια καλούπια ναι, εύκολα

Πιστεύεις πως μπορούν να είναι καλύτερα;

Πιστεύω πως όχι. Γιατί τα ξύλα που χρησιμοποιούσαν και παλαιοί είναι ίδια με αυτών που χρησιμοποιούμε σήμερα. Οι παλαιοί χρησιμοποιούσαν κατά κόρον καρυδιά, τώρα μπορούν να χρησιμοποιούν και αφρικάνικα, σφεντάμι. παλίσανδρο κ.τ.λ. {...} τα ξύλα αυτά έχουν άλλες ιδιότητες {...}

Χρησιμοποιείς το ίντερνετ;

Ναι, ναι ψάχνω, βάζω ένα τίτλο π.χ.... (google) καπάκι μπουζουκιού.... Για τα κατασκευαστικά δηλαδή. Και μέσα από φόρουμς

Τα παρακολουθείς;

Ναι, ναι έχω καιρό να παρακολουθήσω και τώρα σχεδόν...

Δεν πολυμπαίνεις τελευταία;

Δεν πολυμπαίνω γιατί ότι με ενδιέφερε και έβαζα τίτλους και έβγαζαν τα ίδια. Αλλά ξαναμπαίνω μπας και βρω κάτι καινούργιο ή βλέπω κριτικές για το τι είναι λάθος και το τι σωστό.

Υλικά από που προμηθεύεσαι;

Από μικρές εταιρίες της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης.

Ποια είναι η κυρίαρχη αισθητική αυτή την στιγμή; εμφανισιακά πως είναι αυτά τα όργανα; τι παρακολουθείς;

Αυτό έχει να κάνει με την διάθεση και την αντίληψη του οργανοπαίχτη. Μπορεί να το θέλει στολισμένο παντού. Αυτό έχει κοστολόγιο. τον αρέσει έτσι. αυτό όμως δεν έχει καμία σχέση με την ποιότητα του ήχου. Το καπάκι λιτό χωρίς συνθετικά υλικά. ένα καπλαμά και τίποτα άλλο, μόνο για μη τα φθείρει η πένα.

Μετά τον κορονοϊό παρατήρησες να αύξηση του κλάδου των οργανοποιών;

Μέσα από συζητήσεις που παρακολουθώ από το ίντερνετ, υπάρχουν άτομα που λένε ότι ξεκίνησαν να ασχολούνται.

Αυξήθηκαν;

Κοίτα αυτό δεν σταματάει και πριν τον κορονοϊό ξεκίνησαν. Αυτό δεν έχει να κάνει.

{....}

Τώρα ως προς την μετάδοση των γνώσεων. Δεν μπορείς να κρατάς μυστικά.

Μου είχες πει όμως παλαιότερα πως δεν υπάρχουν μυστικά.

Ποια μυστικά να κρύψεις; Έ λοιπόν. Μυστικά τα λένε ορισμένοι. Την τεχνική κρύβουν όχι κάτι μυστικό που το κάνουν διαφορετικά. Τώρα τι εννοεί ο καθένας κρύβω μυστικά.... δεν ξέρω... αλλά και έτσι να είναι. Το λογικό είναι να το μεταδώσεις στα παιδιά σου ή σε κάποιον άλλον. για να έχεις μια εξέλιξη. Γιατί η μετάδοση γνώσεων συμβαίνει σε όλες τις επιστήμες, αλλιώς δεν προχωράς. Οι παλαιοί είχαν αυτή την ιδιοτροπία, εδώ στην Ελλάδα τουλάχιστον, κλείνανε την πόρτα. Βέβαια ο άλλος αν ασχοληθεί με την οργανοποιία ψάχνεται, βρίσκει και φτάνει στο επίπεδο που ήθελε.

Άρα εσύ τι θεωρείς μυστικό; Πως προκύπτει ένα μυστικό;

Ο κάθε μάστορας έχει την παρατηρητικότητα για να πετύχει κάτι καλύτερο, κάτι ιδιαίτερο, που να δίνει έναν ήχο.

Το οποίο προκύπτει μέσα από την παρατήρησή του ε;

Ναι βέβαια. Χρόνια όμως αυτό έτσι; Κάτι αλλάζει μικρό, μια λεπτομέρεια για να διαφέρει. Βέβαια το κάνουν όλοι αυτό.

Άρα είναι μυστικό;

Για μένα δεν είναι γιατί ο καθένας πειραματίζεται και προβληματίζεται. Αλλά και πάλι πρέπει να το μεταδώσεις. Θα του πάρει την δουλειά ο άλλος;

Συνέντευξη: 9

Δ.Σ. 9/6/2024 ώρα 18:00

Δημήτρη, είσαι ο διαχειριστής σελίδας μαζί με τον Γιάννη;

Και το Στέλιο.

Μου είχες πει ότι κάποιοι γνωστοί οργανωτικοί έμπαιναν παλιά (στο φόρουμ), αλλά μετά σταμάτησαν για κάποιο λόγο.

A. Εννοείς από οργανωτικούς επαγγελματίες;

Ναι. Εσύ τι πιστεύεις; ποιος ήταν ο λόγος για αυτό;

Ένας λόγος βασικός είναι ότι **μπαίνουν μέσα για να δουν τι γίνεται για καθαρά λόγους επαγγελματικούς, να δούνε τι παίζει, τι ακούγεται για συντεχνιακούς λόγους, αν και καλά πάει κάποιος φαν της δουλειά και όλα αυτά ...κάπως έτσι.... για να ξέρουν τι γίνεται.** Στην αρχή είχαν διάθεση κάποιοι είπαν κάποια πράγματα και μετά εξαφανίστηκαν.

Όλα έγιναν ξαφνικά ή σταδιακά;

Στην Αθήνα ξεκίνησε. Στην αρχή είχε αρκετό κόσμο μετά σιγά σιγά να φεύγουν.

Τώρα η κίνηση πώς είναι, πώς, πώς τα βλέπεις τα πράγματα;

Γενικά έχει πέσει η κίνηση. είναι γενικά όχι μόνο από επαγγελματίες, γενικά έχει πέσει η κίνηση.

Λόγω του κορονοϊού όμως δεν αυξήθηκαν η ελεύσεις; κατά τη διάρκεια του;

Στη διάρκεια του κορονοϊού είχαν αυξηθεί, υπήρχε κόσμος αρκετός, ο οποίος βρέθηκε να μην έχει τι να κάνει, ήταν κλεισμένος μέσα οπότε.... Έβγαινε, έμπαινε, έκανε ασχολούταν.... Αλλά λίγο μετά σταμάτησε. Αυτή ήταν παροδικοί, απλά δεν είχαν τι να κάνουν κάτι και μπήκανε, αλλά μόλις άλλαξαν τα δεδομένα σταμάτησαν να ασχολούνται

Εσύ δηλαδή δεν τους βλέπεις ξανά να ανεβάζουν κάτι; να ασχολούνται με αυτό; Απλά το παρατήσανε, πιστεύεις;

Πολύς κόσμος έχει εγγραφθεί. Πολλοί δεν παίρνουν καθόλου. Κάποιοι μπαίνουν αραιά και που, κάποιοι απλά παρακολουθούμε και δεν γράφουμε ποτέ.

Ωραία, εσύ Δημήτρη είπες ασχολήθηκες ερασιτεχνικά με την οργανοποιία χρόνια;

Ναι

Πόσα χρόνια;

19 χρόνια τώρα.

Έχεις γράψει και βιβλίο;

Όχι, είχα κάνει.... Βιβλίο.. είχα περιγράψει σε ένα pdf, έφτασε 15 σελίδες. Πόσο είναι που έλεγε για την κατασκευή τις λάφτας, τα περιέγραφα με φωτογραφίες και με κείμενα πως έγινε η κατασκευή. Είναι κάτι το οποίο φτιάχτηκε σαν βιβλιαράκι σαν pdf με φωτογραφίες, με οδηγίες με σχέδια και τα ανέβασα στο φόρουμ. Δεν βγήκε, δεν κυκλοφόρησε δηλαδή να εκδοθεί. να πουληθεί κάτι. Όποιος θέλει μπορεί να μπει μέσα να το κατεβάσει.

Από ότι είδα υπάρχει εμπειριστατωμένη έρευνα μέσα με πολλά πράγματα, με στοιχεία.

Υπάρχει, υπάρχει κόσμος πολύς ο οποίος έχει και θεωρητικές γνώσεις δυνατές τέλος πάντων και ασχολούνται. Υπάρχει και μια μερίδα του κόσμου οι οποίοι έχουν και τις γνώσεις και τις μοιράζονται και υπάρχουν κάποιιοι άλλοι οι οποίοι δεν τις μοιράζονται.

Άρα πιστεύεις ότι υπάρχει ακόμα αυτό το συντεχνιακό ε; Κρατάει αυτή η νοοτροπία;

Κοίτα εγώ αυτό που μπορώ να σου πω είναι ότι έχω παραδείγματα ανθρώπων που μπήκαν σαν άσχετοι, που δεν ξέραν τίποτα και ρώταγαν λεπτομέρειες για να ξεκινήσουν να φτιάξουμε οργανάκι και μετά που φτιάζανε δύο όργανα συμπεριφέρονταν σαν επαγγελματίες, δεν ξανά μπήκαν, δεν ξαναγράψαμε, δεν ασχολούνται "έγιναν επαγγελματίες" και πουλάνε. Έχω ήδη 3-4 παραδείγματα.

Αντίστοιχες περιπτώσεις μου έχουν διηγηθεί με μαθητές που έχουν φύγει στα μέσα έχουν εγκαταλείψει μάστορες και ξεκινήσανε δικές τους δουλειές. Άλλοι άνοιξαν από δίπλα, άλλοι λέγανε ψέματα. Άλλοι λέγανε ότι δεν είναι οργανοποιοί και είναι κάτι γνωστοί -γνωστού και διάφορα άλλα.

Έ καλά τώρα τι κάνει ο καθένας για να βγάλει λεφτά τώρα... ο κόσμος μπορεί να κάνει οτιδήποτε του έρθει στο μυαλό. Υπάρχει δυστυχώς..., βλέπεις στο εξωτερικό μεγάλοι γνωστοί οργανοποιοί δεν έχουν κανένα πρόβλημα να ανεβάσουν δωρεάν προς στα έξω, να βγάλουν τα σχέδιά τους και αυτά, να πουν λεπτομέρειες... και άλλοι που δεν είναι σημαντικοί, που δουλεύουν σε πολύ μικρότερο χώρο, στον ελλαδικό χώρο και δεν έχουν καμία διάθεση να πουν το παραμικρό. Έχουμε μια λογική "Εντάξει, Δεν λέγονται αυτά να το ξέρεις". Το αποφεύγουν, υπάρχει αυτή η λογική από πολύ κόσμο.

Επανέρχομαι τον κορονοϊό. Με ενδιαφέρει η γνώμη σου για την κίνηση στο ίντερνετ την περίοδο εκείνη.

Πράγματι έχει πέσει, πέφτει χρόνο με το χρόνο στον κορονοϊό υπήρχε έτσι μια δραστηριότητα. Δεν έχω να σου πω και στατιστικά στοιχεία, αλλά είχε κινηθεί παραπάνω, γιατί ξέρεις δικαιολογείται γιατί υπήρχε κόσμος ο οποίος δεν είχε τι να κάνει, ήταν μέσω σπίτι κλεισμένος όποτε έμπαινε στο Ίντερνετ έγραφε.... Μόλις τελείωσε καραντίνα, σταμάτησε να γράφει. Ξέρω τέτοιες περιπτώσεις.

Τα βίντεο που ανεβαίνουν δείχνουν τις διαδικασίες από την αρχή μέχρι το τέλος ή κάποια πράγματα παραλείπονται ή δεν έχουν το χρόνο;

Εξαρτάται μωρέ. Υπάρχουν κάποιοι που είναι αναλυτικοί, έχει δυο τρεις ανθρώπους στο youtube ανεβάζουν πολύ αναλυτικά. Έχω δει μια ολόκληρη σειρά σε 30 βίντεο που τα δείχνει όλα από την αρχή μέχρι το τέλος και λένε κάποια πράγματα οι άνθρωποι και μπράβο τους. Αυτό απαιτεί από κάποιον να έχει το χρόνο τη διάθεση ή την ικανότητα να το κάνει. Δεν έχουν όλοι αυτή τη δυνατότητα, εγώ ανεβάζω συνέχεια οτιδήποτε κατασκευή κάνω, ανεβάζω λεπτομέρειες και κάποια βίντεο που ανεβάζουμε είναι κατά κύριο λόγο για ηχητικό δείγμα. Αλλά δεν έχω κάποιο μυστικό. Ακόμη και τα στραβά που κάνω, λέω αυτό ήτανε στραβό. Δεν πρέπει να το κάνω έτσι. Ας το διαβάσει κάποιος άνθρωπος να ξέρει ότι αυτό είναι στραβό. και να το κάνει διαφορετικά. Δεν πρέπει μόνο τα καλά να λέμε, να λέμε και τα λάθη.

Στο εξωτερικό θα ξέρεις και εσύ, υπάρχουν συλλέκτες μουσικών οργάνων οι οποίοι δεν είναι απαραίτητα επαγγελματίες μουσικοί απλά το έχουν σαν ένα είδος επένδυσης και επενδύουν σε ακριβά όργανα.

Άλλο πράγμα να είσαι συλλέκτης, άλλο πράγμα να είσαι κατασκευαστής. Υπάρχει ένας συγκεκριμένος, μάλλον φαντάζομαι ένα συγκεκριμένο λες.

Όχι, υπάρχουν πολλοί, οι οποίοι είναι συλλέκτες και συλλέγουν όργανα από Ελλάδα από άλλες χώρες.

Υπάρχουν. Σαν επένδυση το βλέπει ο καθένας. κάποια στιγμή που ψαχνόμουν να αγοράσω κάποια όργανα από το ebay, παλιά κιθαρόνια για να τα κατασκευάσω, να τα επισκευάσω στο σκάφος.... Ταλαιπωρημένα. Βλέπεις ότι μπαίνουν μέσα άνθρωποι και ανεβάζουν τις τιμές. Κάποια πράγματα δηλαδή που....

Έπαιρνες δηλαδή ένα διαλυμένο όργανο 50€ και το πουλούσανε 400. Η τιμή ανέβαινε γιατί υπήρχε ζήτηση. Γιατί κάποιοι άνθρωποι μπαίνανε μέσα.... Αυτά είναι προσφορά και ζήτηση. "γιατί ρε παιδιά; είναι ένα όργανο που δεν είναι γνωστού κατασκευαστή, από την στιγμή που είναι διαλυμένο, δεν παίζει, θέλει μια επισκευή, αφού το πουλάγανε 50, 90, 100€ περισσότερα, 400 ο άλλος. Χωρίς να είναι κάτι τρομερό. Αλλά είναι η προσφορά και η ζήτηση σε αυτά. Οι συλλέκτες σίγουρα μπαίνουν μέσα και σίγουρα να ανεβάζουν τις τιμές.

Η αγορά στην Ελλάδα που κινείται περίπου;

Τι εννοείς ποια αγορά σε τι;

Υπάρχει αγορά στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό;

Σε τι όργανα;

Ας πάρουμε τα λαουτοειδή που κάνουν οι περισσότεροι κατασκευαστές.

Όχι. Στην Ελλάδα. Κατά κύριο λόγο Ελλάδα. Απλά η διαφορά είναι το διαφορετικό βιοτικό επίπεδο. Ένα ακριβό όργανο πολύ πιο εύκολα το αγοράζει κάποιος στην Αμερική, παρά στην Ελλάδα. Αυτοί οι κατασκευαστές που πουλάνε ακριβά όργανα, σε υψηλές τιμές πιο εύκολα το στέλνουν στην Αμερική που ο άλλος έχει τη δυνατότητα να το πάρει παρά στην Ελλάδα. Είναι και μεγαλύτερη αγορά. όσον αφορά τον αριθμό των πιθανών ατόμων, αλλά και είναι και πιο εύρωστοι, περισσότερα λεφτά.

Τι σημαίνει χειροποίητο όργανο και τι διαφορά έχει από ένα βιομηχανοποιημένο; Ποια είναι τα πλεονεκτήματα;

Τα πλεονεκτήματα είναι και μειονεκτήματα. Το χειροποίητο σημαίνει ένα όργανο το οποίο έχει γίνει από λογικά από έναν όχι από διάφορους. Αυτή είναι η βασική διαφορά αν είναι απ την αρχή μέχρι το τέλος, δεν παίρνει έτοιμο σκάφος να το μοντάρει, οπότε έχει γνώση και επίβλεψη της κάθε λεπτομέρειας. Ωραία, αλλά δεν σημαίνει ότι ένα χειροποίητο είναι καλύτερο από ένα βιομηχανικό, διότι εξαρτάται ποιος το κάνει, το χειροποίητο.

Άμα είναι κάποιος πολύ προσεγμένος, αξιόλογος λεπτολόγος που τα προσέχει, και όλα αυτά... Ένα χειροποίητο είναι ως επί το πλείστον καλύτερο από ένα βιομηχανικό, αλλά το να το πάρει κάποιος είναι έτσι και έτσι, δεν δίνει μεγάλη σημασία, ή ξέρω εγώ, δεν έχει γνώσεις και ικανότητες, ένα βιομηχανικό είναι καλύτερο. Τα βιομηχανικά όργανα, για παράδειγμα της Φέντερ, τα οποία πωλούνται 4 και 5 χιλιάρικα. Μπορείς να πάρεις μία χειροποίητη με 2000.

Δεν είναι απαραίτητο δηλαδή ότι αυτό με τα 5 χιλιάρικα χειρότερα από αυτό με τα 2. Επειδή το ένα χειροποίητο και το άλλο το βγάζει η Φέντερ που είναι βιομηχανία. εντάξει, έχει επικρατήσει όμως περισσότερο το βιομηχανικό όργανο που λένε, εδώ στην Ελλάδα τουλάχιστον, αυτο κομμάτι το έχουν οι βιοτεχνίες. Είναι μαγαζιά τα οποία έχουν σε μια γραμμή παραγωγής έχει ξέρω, απασχολούνε ένας φτιάχνει τα σκάφη, ένας κόβει τις φιγούρες...έχει μοιραστεί η δουλειά και φτιάχνονται κάποια όργανα και συνήθως σε αυτά τα όργανα μπορεί να υπάρχει ένας επιβλέπων μάστορας ο πρώτος, ο οποίος κάνει το σετάρισμα. Κάνει τη γενική επιλογή.

Από κει και πέρα, εντάξει, βλέπεις ότι η ίδια η εταιρεία που φτιάχνει όργανα βιομηχανικά να το πω έτσι, κάνει όργανα με 4 εκατοστάρικα, κάνει όργανα και με 4 χιλιάρικα, δεν σημαίνει ότι δεν μπορεί να κάνει καλύτερο όργανο. Είναι λίγο μπλεγμένη υπόθεση, Δεν είναι εύκολο. Μιλάμε για ξύλο, μιλάμε ζωντανούς οργανισμούς, μιλάμε ότι παίρνεις ένα μαδέρι, κόβεις 30 ντούγιες και οι 15 έχουνε

"μουαρέ" και 15 δεν έχουν που είναι δίπλα δίπλα μια στην άλλη. Τι να σου πω από και πέρα;

Ναι, κατάλαβα.

Πολλά, δεν ξέρω εγώ, δεν σημαίνει κάτι αυτό. Συμβαίνει το ίδιο άλλος μπορεί να πάρει ένα ξύλο το οποίο είναι θεωρητικά υποδεέστερο και να βγει κάτι διαφορετικό. Εγώ έχει τύχει, έχω δει όργανα δηλαδή που είναι στο ίδιο καλούπι από το ίδιο μαδέρι με τα ίδια χαρακτηριστικά, τα είχε ο ίδιος μάστορας, τα ίδια λούστρα, όλα. Που θεωρητικά είναι τα ίδια και είχε διάφορα τρελή το ένα με το άλλο. Και αν ρωτήσεις και τον κατασκευαστή γιατί έχει διαφορά δεν μπορεί να σου πει με σιγουριά ποιος είναι ο λόγος, αφού από τα ίδια ξύλα τα έκοψα.

Η παραγγελία ενός χειροποίητου οργάνου δεν υπάρχει ρίσκο σε αντίθεση με το βιομηχανοποιημένο;

Το χειροποίητο όργανο. Αυτό που μπορείς να πεις είναι ότι αυτός που θα κοιτάξει ξέρει από την πρώτη μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια την κατασκευή. Τα έχει επιλέξει όλα. Ναι, εάν έχει προσπαθήσει, έχει την ικανότητα να φτιάξει ένα καλό όργανο. Και πάλι με καλά υλικά, μπορεί να το φτιάξει καλό. Ναι, αλλά πρόσεξε πρέπει να έχει την ικανότητα που είναι σημαντικό. Όσα καλά υλικά και να πάρεις, μπορείς να φτιάξεις κάτι μέτριο, μπορεί και καλό, αλλά άριστο, δεν μπορείς να φτιάξεις. Όσο καλός μάστορας και να είσαι. Αλλά και όσο καλά υλικά και να έχεις άμα είσαι άσχετος, θα τα καταστρέψεις. Είναι συνδυασμός. Πας ας πούμε σε ένα μαγαζί να αγοράσεις κιθάρες που είναι το πιο συνηθισμένο, όπου είναι πολύ μεγάλοι παραγωγή. Και παίρνεις το τάδε μοντέλο γιαμάχα που έχει φτιάξει εκεί στο εργοστάσιο 5 όργανα. Και πιάνεις τα 5 όργανα και βλέπεις ότι το ένα σου κάνει κλικ, παίζει διαφορετικά, παίζει καλύτερα. Τώρα, αυτό το ένα, το οποίο θεωρητικά δεν έχει διαφορά, ίδια ξύλα, είναι ίδιος κατασκευαστής, είναι ίδιο σχέδιο, ίδιες κόλλες βάλανε, δεν έχει θεωρητικά καμία διαφορά. Πρακτικά όμως έχει. Είναι λίγο πολύ θέμα επιλογής για μένα, το να πάει κάποιος να επιλέξει ένα όργανο.

(Η συνέχεια, μετά την διακοπή)

...Να σου αρέσει ο ήχος να είναι αυτό που ζητάς γιατί αυτό που εσένα σε αρέσει εμένα μπορεί να μη μου αρέσει. Μπορεί κάποιος να θέλει ένα όργανο που να είναι πιο πρίμο, (άλλος) θέλει να είναι πιο μπάσο. Δεν είναι ούτε σωστό ούτε λάθος είναι αυτό που σου αρέσει. Να είναι σωστό. Να μη φαλτσάρει δε το συζητάω.

Εννοείται να έχει μια κατασκευή να αντέχει στο χρόνο, να σου είναι στο χέρι καλό και να σου αρέσει και στην εμφάνιση. Αυτά τα κριτήρια αυτά πρέπει να κοιτάξει κάποιος για να επιλέξει αν θα τα βρεις σε όργανο βιομηχανικό με γεια σου με χαρά σου, αν το βρεις σε ένα όργανο χειροποίητο, πάλι με γεια σου με χαρά σου. Είναι τι θα σου κάτσει καλύτερα. Αυτή είναι η επιλογή. Από κει και πέρα, ο άλλος θέλει να λέει ότι εγώ θέλω να πάρω αυτό το όργανο του τάδε.

Όπως παίζει σε όλες τις αγορές που κάνουμε. Παίζει μεγάλο ρόλο το ψυχολογικό κομμάτι. "εγώ θέλω να έχω ένα όργανο του τάδε γιατί θεωρώ ότι αυτός είναι ο καλύτερος. Έχω 2 όργανα φημισμένου οργανοποιού που να "πίνει νερό ο άλλος στο όνομά του", να βρίζουν όλους τους άλλους, τα οποία δεν μιλάγανε. Και αυτοί τώρα είναι ευχαριστημένοι, και το είχαν πληρώσει και ακριβά. Τι να σου πω: Και εγώ το

άκουσα αυτό το οργανάκι και ήτανε μουγκό. Δε πα να ναι του τάδε δε πα να ναι ακριβό; έ δεν είναι καλό! Υπήρχε ένα όργανο στο 1/4 χρημάτων από άγνωστο οργανοποιείο το οποίο σκότωνε. Αυτός όμως ήταν ευχαριστημένος με το όργανο του τάδε. Είναι αυτό δεν παίζει! το καλύτερο! Εντάξει, αν αυτό σου άρεσε τι να σου πω; Πάντα παίζει μια υποκειμενικότητα σε αυτά ωραία που σου αρέσουν βέβαια.