



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**



**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

**ΤΜΗΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ**

**ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»**



**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Θέμα:**

**«Ρεμπέτικο και Δημιουργική Γραφή στο 3<sup>ο</sup> ΣΔΕ Θεσσαλονίκης (Φυλακές Διαβατών)»**

**Γκρίζου Μαρία**

Επιβλέπων Καθηγητής:

Κωτόπουλος Τριαντάφυλλος

Φλώρινα, Νοέμβριος 2023





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
UNIVERSITY OF WESTERN MACEDONIA

**ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Θέμα:**

«Ρεμπέτικο και Δημιουργική Γραφή στο 3<sup>ο</sup> ΣΔΕ Θεσσαλονίκης (Φυλακές Διαβατών)»

**Ονοματεπώνυμο φοιτήτριας:**

Γκρίζου Μαρία, Α.Μ. 7635

Επιβλέπων Καθηγητής:

Κωτόπουλος Τριαντάφυλλος

**Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:**

Βακάλη Άννα

Κωτόπουλος Τριαντάφυλλος

Ταμουτσέλης Νικόλαος

Φλώρινα, Νοέμβριος 2023

## **Ευχαριστίες**

*Στην μνήμη των γονέων μου, Κωνσταντίνου και Ευφραζίας*

## **Δήλωση περί λογοκλοπής**

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της Γκριζου Μαρίας που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας της συγγραφέα/ δημιουργού, ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση της συγγραφέα/ δημιουργού. Η συγγραφέας/ δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών της δικαιωμάτων.

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει την σχέση μεταξύ του ρεμπέτικου τραγουδιού και της διαδικασίας επανένταξης και εκπαίδευσης των φυλακισμένων μέσα από την αξιοποίησή του στο πλαίσιο του προγράμματος δημιουργικής γραφής που εφαρμόζεται στο 3<sup>ο</sup> Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας των Φυλακών Διαβατών. Η εργασία εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο η δημιουργική γραφή και το ρεμπέτικο τραγούδι μπορούν να ενισχύσουν την επανένταξη εγκλείστων μαθητών. Η δημιουργική γραφή αποτελεί ένα εργαλείο αυτογνωσίας και αυτοαποδοχής, βοηθώντας τους μαθητές να εκφράσουν σκέψεις και συναισθήματα και να ανακαλύψουν νέες πτυχές της προσωπικότητάς τους. Το ρεμπέτικο, περιγράφοντας τη ζωή των ανθρώπων του περιθωρίου και τις δυσκολίες στις φυλακές, επιτρέπει την ταύτιση των φυλακισμένων με τις περιγραφόμενες ιστορίες και συναισθήματα. Η εργασία εστιάζει στην επίδραση αυτών των δραστηριοτήτων στην αυτογνωσία, στη συναισθηματική αντίδραση κατά τη δημιουργία ενός ρεμπέτικου τραγουδιού, στις επιπτώσεις της συμμετοχής στο πρόγραμμα στην επανένταξη των φυλακισμένων στην κοινωνία και στον τρόπο με τον οποίο αυτές οι δραστηριότητες μπορούν να συμβάλουν στην ανάπτυξη νέων στόχων και δεξιοτήτων. Τα συμπεράσματα υπογραμμίζουν τη σημασία της δημιουργικής γραφής ως μέσο επανένταξης για τους φυλακισμένους μαθητές.

**Λέξεις Κλειδιά:** Ρεμπέτικο, Δημιουργική Γραφή, Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας, Φυλακές, επανένταξη

## **Abstract**

This paper examines the relationship between the rebetiko song and the process of reintegration and education of the imprisoned through its utilization in the context of the creative writing program applied at the 3rd Second Chance School of Diavata Prisons. The paper examines how creative writing and rebetiko singing can enhance the reintegration of incarcerated students. Creative writing is a tool for self-awareness and self-acceptance, helping students express thoughts and feelings and discover new aspects of their personality. Rebetiko, describing the life of marginal people and the hardships in prisons, allows the prisoners to identify with the stories and emotions described. The paper focuses on the impact of these activities on self-awareness, the emotional reaction when creating a rebetiko song, the effects of participating in the program on the reintegration of prisoners into society, and how these activities can contribute to the development of new goals and skills. The findings highlight the importance of creative writing as a means of reintegration for incarcerated students.

**Key Words:** Rebetiko, Creative Writing, Second Chance Schools, Prisons, Reintegration

## Περιεχόμενα

Περίληψη .....	vi
Abstract .....	vii
Εισαγωγή .....	1
1. Η ιστορία και ο Πολιτισμός του Ρεμπέτικου .....	3
1.1. Προέλευση του Ρεμπέτικου .....	3
1.1.1. Ετυμολογία της λέξης «Ρεμπέτικο» .....	6
1.1.2. Η θεματολογία του ρεμπέτικου .....	8
1.2. Η εξέλιξη του Ρεμπέτικου ως πολιτιστικό φαινόμενο .....	15
1.2.1. Προπολεμική περίοδος 1900-1940 .....	16
1.2.2. Μεσοπολεμική περίοδος 1941-1946 .....	22
1.2.3. Μεταπολεμική περίοδος 1946-1967 .....	28
1.2.4. Η εποχή της δικτατορίας .....	30
1.2.5. Η εποχή της μεταπολίτευσης .....	32
1.3. Η κοινωνική αντανάκλαση του ρεμπέτικου .....	33
2. Το Ρεμπέτικο στις Φυλακές .....	36
2.1 Η επιρροή του Ρεμπέτικου στη ζωή των φυλακισμένων .....	37
2.2. Η πολιτιστική ανασύνδεση μέσω του Ρεμπέτικου .....	39
2.3. Η ταυτότητα των φυλακισμένων και ο ρόλος του Ρεμπέτικου για την έκφρασή της .....	41
3. Η Δημιουργική Γραφή ως Μέσο Έκφρασης .....	45
3.1 Η έννοια της δημιουργικής γραφής .....	46
3.2. Η διαδικασία της δημιουργικής γραφής .....	48
3.3. Η διδασκαλία της δημιουργικής γραφής .....	50
3.4. Εσωτερική ανασυγκρότηση μέσω της δημιουργικής γραφής .....	53
3.5. Η έκφραση των φυλακισμένων μέσω της δημιουργικής γραφής .....	57
4. Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας .....	60
4.1. Τα Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας στα καταστήματα κράτησης – Η δημιουργική γραφή στο 3 <sup>ο</sup> ΣΔΕ Θεσσαλονίκης .....	62
5. Μεθοδολογία της έρευνας .....	65
5.1. Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα .....	65
5.2. Πληθυσμός και δείγμα .....	65
5.3. Ερευνητική διαδικασία .....	65



5.4. Φύλλα εργασίας .....	67
5.5. Ζητήματα ηθικής και δεοντολογίας .....	77
6. Ευρήματα της έρευνας .....	78
Συμπεράσματα .....	81
Βιβλιογραφικές Αναφορές .....	85

## Εισαγωγή

Το ρεμπέτικο, ως μουσικό είδος γεννημένο στις συνοικίες των αστικών κέντρων που κατοικούσαν άτομα που ανήκαν στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα και βίωναν την ζωή στο περιθώριο και την παραβατικότητα, αντανακλά μέσα από την στιχουργία του τις κοινωνικές ανισότητες, τις δυσκολίες της ζωής, έντονα συναισθήματα όπως το πάθος, την αγάπη, την απόρριψη, την εκδίκηση αλλά και τις ελπίδες για μια καλύτερη ζωή. Ένα σημαντικό κομμάτι των ρεμπέτικων τραγουδιών έχει σαφείς αναφορές στην παραβατικότητα, την αδικία του συστήματος, την χρήση ουσιών και άλλες πράξεις που οδήγησαν στον εγκλεισμό σε φυλακές. Επιπλέον, υπάρχουν αναφορές στην ζωή στις φυλακές και στις ελπίδες για απελευθέρωση. Από την άλλη πλευρά, η δημιουργική γραφή αποτελεί έναν τρόπο έκφρασης και αναζήτησης του εαυτού, δίνοντας τη δυνατότητα στους ανθρώπους να διερευνήσουν και να επεξεργαστούν τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους. Τα Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας (ΣΔΕ) προσφέρουν μια ευκαιρία στους ενήλικες μαθητές, περιλαμβανομένων των φυλακισμένων, να συνεχίσουν την εκπαίδευσή τους. Η εκπαίδευση των φυλακισμένων είναι ένα βασικό εργαλείο για την επανένταξή τους στην κοινωνία, καθώς διαμορφώνει δεξιότητες και προωθεί την αυτοβελτίωση. Σε αυτό το πλαίσιο, η αξιοποίηση του ρεμπέτικου τραγουδιού σε δραστηριότητες δημιουργικής γραφής μπορεί να διευκολύνει την εκπαίδευση των φυλακισμένων μαθητών αλλά και να τους οδηγήσει στην αξιολόγηση των πράξεων που οδήγησαν στον εγκλεισμό τους, στην θέσπιση νέων στόχων και να διευκολύνει την επανένταξή τους στην κοινωνία τόσο ωθώντας τους να κατανοήσουν τον εαυτό τους όσο και ενισχύοντας τις δεξιότητές τους.

Ο σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να διερευνήσει την αποτελεσματικότητα και τα οφέλη της αξιοποίησης της δημιουργικής γραφής και του ρεμπέτικου τραγουδιού στην εκπαίδευση ενηλίκων φυλακισμένων στο 3ο Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας Θεσσαλονίκης, που λειτουργεί στις Φυλακές Διαβατών. Ειδικότερα, η εργασία επιδιώκει να απαντήσει ερευνητικά ερωτήματα που σχετίζονται με την επίδραση της συμμετοχής σε τέτοιες δραστηριότητες στην αυτογνωσία και στην αντίληψη των φυλακισμένων για τις πράξεις τους, τη συναισθηματική απόκριση κατά τη δημιουργία ενός ρεμπέτικου τραγουδιού, τις επιπτώσεις στην επανένταξη και τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι δραστηριότητες μπορούν να συμβάλουν στην ανάπτυξη νέων στόχων και δεξιοτήτων.

Η διπλωματική εργασία οργανώνεται σε έξι κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζει τη θεωρητική και εμπειρική βάση του ρεμπέτικου και της δημιουργικής γραφής. Ειδικότερα παρουσιάζεται η προέλευση, η ετυμολογία και η θεματολογία του ρεμπέτικου όπως επίσης και η εξέλιξή του ως πολιτισμικό φαινόμενο, δομημένη σε πέντε περιόδους, την προπολεμική, την μεσοπολεμική, την μεταπολεμική, την εποχή της δικτατορίας και την εποχή της μεταπολίτευσης. Επιπλέον, σχολιάζεται η διαχρονική κοινωνική αντανάκλαση του ρεμπέτικου. Το δεύτερο κεφάλαιο εστιάζει στο ρεμπέτικο τραγούδι στο περιβάλλον των φυλακών. Συγκεκριμένα, αναλύεται η επιρροή του ρεμπέτικου στη ζωή των φυλακισμένων, η πολιτιστική ανασύνδεση που πραγματοποιείται μέσω του ακούσματος ρεμπέτικων τραγουδιών και ο τρόπος που τα ρεμπέτικα τραγούδια επιτρέπουν την έκφραση της ταυτότητας των φυλακισμένων. Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται το εργαλείο της δημιουργικής γραφής και η αξιοποίησή του ως μέσο έκφρασης. Αρχικά αποσαφηνίζεται η έννοια της δημιουργικής γραφής. Ακολούθως παρουσιάζεται η διαδικασία δημιουργικής γραφής και ο τρόπος διδασκαλίας της στο πλαίσιο προγραμμάτων εκπαίδευσης ενηλίκων. Στην συνέχεια, σχολιάζεται η διαδικασία εσωτερικής ανασυγκρότησης που συντελείται κατά την διαδικασία της δημιουργικής γραφής και η δυνατότητα έκφρασης των φυλακισμένων μέσω αυτής. Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύεται το θεσμικό πλαίσιο της εκπαίδευσης ενηλίκων που λαμβάνει χώρα στα Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας και συγκεκριμένα παρουσιάζεται το πλαίσιο λειτουργίας Σχολείων Δεύτερης Ευκαιρίας στα καταστήματα κράτησης, με ειδική αναφορά στο 3<sup>ο</sup> ΣΔΕ Θεσσαλονίκης. Στο πέμπτο κεφάλαιο περιλαμβάνεται μια εμπειριστατωμένη εκτίμηση του προγράμματος δημιουργικής γραφής. Ειδικότερα, παρουσιάζεται ο σκοπός και τα ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας, η διαδικασία υλοποίησης του προγράμματος δημιουργικής γραφής στο 3<sup>ο</sup> ΣΔΕ Θεσσαλονίκης, ο πληθυσμός των φυλακισμένων μαθητών που συμμετείχαν, τα φύλλα εργασίας που αξιοποιήθηκαν κατά την διάρκεια του προγράμματος και γίνεται αναφορά στα ζητήματα ηθικής και δεοντολογίας. Στο έκτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα ευρήματα της έρευνας και τέλος στο έβδομο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα συμπεράσματα.

## **1. Η ιστορία και ο Πολιτισμός του Ρεμπέτικου**

Το ρεμπέτικο τραγούδι αναδεικνύεται ως μοναδικό φαινόμενο στον πολιτισμικό χώρο της Ελλάδας έχοντας σημαντική ιστορία και πολιτισμό. Με βαθιές ρίζες στον 19ο αιώνα, το ρεμπέτικο αντικατοπτρίζει την κοινωνική και μουσική εξέλιξη μιας χώρας σε μεταβαλλόμενη κατάσταση. Αρχικά συνδέθηκε με τις αστικές περιοχές όπου εκφράζονταν οι προσωπικές και κοινωνικές ανησυχίες των περιθωριακών στρωμάτων. Με την είσοδο νέων επιρροών και την αναβίωση της δεκαετίας του '30, το ρεμπέτικο μεταμορφώθηκε, αποκτώντας πλουσιότερες μουσικές και λυρικές διαστάσεις. Ακόμα και κατά την περίοδο της δικτατορίας, αντιμετώπισε απαγορεύσεις, αλλά στάθηκε σύμβολο αντίστασης. Σήμερα, το ρεμπέτικο αναδεικνύεται ως μέσο που αποτυπώνει την πολυπολιτισμική κληρονομιά της Ελλάδας και συνεχίζει να εκφράζει διάφορες πτυχές της ανθρώπινης εμπειρίας αποκαλύπτοντας την ετερογένεια του ελληνικού πολιτισμού και της συνεχούς εξέλιξης της μουσικής του (Κουνάδης, 2010).

### **1.1. Προέλευση του Ρεμπέτικου**

Το ρεμπέτικο τραγούδι κατέχει σημαντική πολιτιστική και κοινωνική αξία εντός της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς, καθώς η προέλευσή του παρέχει πληροφορίες για διαφορετικές πτυχές της σύγχρονης κοινωνίας και κουλτούρας. Το ρεμπέτικο, ως μουσικό είδος, προέρχεται κυρίως από τις μητροπολιτικές τοποθεσίες της Ελλάδας, συμπεριλαμβανομένης της Σμύρνης, της Κωνσταντινούπολης, της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης και του Πειραιά και εμφανίστηκε περί τα τέλη του 19<sup>ου</sup> και αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Κωνσταντινίδου, 1980). Ειδικότερα, στην Σμύρνη το ρεμπέτικο αποτέλεσε χαρακτηριστικό στοιχείο του πολιτισμού των Ελλήνων πριν τον εκτοπισμό τους το 1922. Στο πολυπολιτισμικό περιβάλλον της Σμύρνης διαμορφώθηκαν οι ρίζες του ρεμπέτικου, δεχόμενο επιρροές από την τοπική παράδοση, την ανατολίτικη μουσική, και την αστική κουλτούρα. Η ρεμπέτικη μουσική της εποχής αντικατοπτρίζει τη ζωή και την κοινωνία, με στίχους που αφηγούνται την καθημερινότητα, τις χαρές και τις δυσκολίες των ανθρώπων της Σμύρνης (Λεοντίδου, 2001, σ.166). Το ρεμπέτικο άνθισε και στην Κωνσταντινούπολη η οποία ως πρώην Βυζαντινή πρωτεύουσα είχε μακρά ιστορία πολυπολιτισμικών επιρροών. Επιπλέον, η θέση της πόλης ευνόησε την αλληλεπίδραση ποικίλων μουσικών παραδόσεων. Έτσι το ρεμπέτικο στην Κωνσταντινούπολη επηρεάστηκε από την τουρκική, αρμενική, εβραϊκή, και γενικότερα την ανατολίτικη μουσική, προσδίδοντας του νέα χαρακτηριστικά και πολυπλοκότητα. Αναφορικά με τους στίχους του ρεμπέτικου στην Κωνσταντινούπολη,

αυτοί εστίαζαν στην καθημερινή ζωή, στα πάθη των ανθρώπων και μέσω αυτών των στοιχείων γινόταν έκδηλη η πολυπολιτισμική κληρονομιά της Κωνσταντινούπολης (Μιχελή, 1993, σ.244). Το Ρεμπέτικο στον Ελλαδικό χώρο, στην Θεσσαλονίκη και στον Πειραιά, άνθισε μετά την μικρασιατική καταστροφή, καθώς ως πόλεις με μεγάλα λιμάνια, φιλοξένησαν μεγάλο αριθμό προσφύγων. Στον Πειραιά, το ρεμπέτικο ταυτίστηκε με τον υπόκοσμο καθώς μέσα από τους στίχους των τραγουδιών εκφράζονταν οι δυσκολίες της ζωής στο περιθώριο, οι παραβατικότητες, η χρήση ναρκωτικών ουσιών και γενικότερα οι συνθήκες της ζωής των προσφύγων και των ανθρώπων του περιθωρίου (Πετρόπουλος, 1990, σ.56). Επιπλέον, το ρεμπέτικο τραγούδι αποτέλεσε έκφραση της αντίστασης της πειραιώτικης κοινότητας στο κατεστημένο και στον καθωσπρεπισμό της ελληνικής κοινωνίας. Το ρεμπέτικο αναπτύχθηκε στον Πειραιά κυρίως στις δεκαετίες του '30 και '40. Στις ταβέρνες και τα καφενεία του λιμανιού, όπου συχνάζανε ναυτικοί και μετανάστες. Καλλιτέχνες όπως ο Μάρκος Βαμβακάρης έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του είδους στον Πειραιά (Κωνσταντινίδου, 1994, σ.54). Στην Θεσσαλονίκη, το ρεμπέτικο ανθούσε ως σημαντικό μέρος του πολιτισμού της πόλης. Η πόλη αυτή, πολυπολιτισμική και πολυσύνθετη, συνέβαλε στη διαμόρφωση της πολυφωνίας του είδους. Οι ρεμπέτες της Θεσσαλονίκης αντικατοπτρίζονταν στους στίχους τους, αναφερόμενοι σε θέματα όπως η μετανάστευση, η αγάπη, και η πολιτική αντίσταση. Οι καφενέδες και οι ταβέρνες της πόλης αποτελούσαν κέντρα δημιουργίας και διάδοσης του ρεμπέτικου πνεύματος, ενισχύοντας την πολιτιστική κληρονομιά της Θεσσαλονίκης. Ειδικότερα, το ρεμπέτικο της Θεσσαλονίκης έχει δεχθεί σημαντικές επιρροές από το ρεμπέτικο της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης καθώς στην Θεσσαλονίκη εγκαταστάθηκε μεγάλο μέρος της ελληνικής κοινότητας που εκτοπίστηκε το 1922 από τις περιοχές της μικράς Ασίας και της Κωνσταντινούπολης (Τζαχρήστα, 2013). Τέλος το ρεμπέτικο στην Αθήνα άνθισε την περίοδο του μεσοπολέμου και μεταπολεμικά και αναδείχθηκε η κοινωνική και πολιτική διάστασή του καθώς αποτέλεσε μέρος της αντίστασης και της αυθεντικής έκφρασης των κοινωνικών προβλημάτων και προβληματισμών του λαού. Στην Αθήνα το ρεμπέτικο παίζονταν στις μουσικές σκηνές και στα μπουζούκια της εποχής στις περιοχές της Πλάκας και του Ψυρρή (Καραγγέλη, 2021).

Η εμφάνιση του ρεμπέτικου συμπίπτει με την δημιουργία των αστικών κοινωνιών την περίοδο της εκβιομηχάνισης της ελληνικής κοινωνίας και αποδίδεται σε ένα πλήθος αλληλένδετων κοινωνικών και πολιτισμικών μεταβλητών. Μετά την ίδρυση του

ελληνικού κράτους συνυπήρχαν στις τοπικές κοινωνίες άτομα διαφορετικών καταβολών. Η πολυπολιτισμικότητα της ελληνικής κοινωνίας και κυρίως των αστικών κέντρων αυξήθηκε σημαντικά στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα με την εισροή μεταναστών και προσφύγων από την Τουρκία και τα Βαλκάνια αλλά και με την αύξηση της εσωτερικής μετανάστευσης από την ύπαιθρο προς τα αστικά κέντρα (Αντωνοπούλου & Κουλόπουλος, χ.χ.). Οι κοινωνικές αυτές μεταβολές οδήγησαν στη δημιουργία πολυπολιτισμικών αστικών κοινοτήτων εντός των οποίων η μουσική δεχόταν ποικίλες επιρροές. Σε αυτό το πλαίσιο αναδύθηκε το ρεμπέτικο τραγούδι το οποίο ενέχει στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού της Μικράς Ασίας και των νησιών του Αιγαίου, στοιχεία της τούρκικης παραδοσιακής μουσικής αλλά και στοιχεία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, ενώ παράλληλα εντάχθηκαν σε αυτό στοιχεία από την αραβική μουσική, ακόμη και διονυσιακά στοιχεία της αρχαίας Ελλάδας (Βολιώτης – Καπετανάκης, 1997). Ουσιαστικά το πολυπολιτισμικό αστικό τοπίο και η συνύπαρξη διαφορετικών πολιτισμών οδήγησε στην ανάδυση του ρεμπέτικου, το οποίο αποτέλεσε συγκερασμό των διαφορετικών μουσικών καταβολών που υπήρχαν στην κοινωνία.

Οι ρεμπέτες, που ήταν οι πρώτοι μουσικοί που δημιούργησαν το ρεμπέτικο μουσικό είδος, συχνά θεωρούνταν περιθωριοποιημένοι και στερούμενοι κοινωνικής αξιοπρέπειας, αποτελώντας έτσι μια ξεχωριστή περιθωριοποιημένη και ενίοτε οριακά αντικοινωνική συλλογικότητα. Οι μουσικές συνθέσεις που παρήγαγαν οι εν λόγω καλλιτέχνες αποτυπώνουν εύστοχα πολλές πτυχές της κοινωνικής περιθωριοποίησης, τα ταξίδια, τις ρομαντικές σχέσεις, τις πράξεις επιθετικότητας και τις δικές τους ατομικές συναντήσεις. Η θεματολογία του ρεμπέτικου διέθετε ένα ρεαλισμό και μία αληθή ποιότητα, αναπαριστώντας ρεαλιστικά και ουσιαστικά τη ζωή των ανθρώπων που βρίσκονταν στο περιθώριο της κοινωνίας. Κατά έναν τρόπο το ρεμπέτικο ως ένα ξεχωριστό μουσικό είδος των περιθωριοποιημένων κοινωνικών ομάδων αποτέλεσε μια μορφή άμυνας προς τους μηχανισμούς αποκλεισμού, μια μορφή καταγγελίας της περιθωριοποίησης αλλά και μια μορφή έκφρασης της κουλτούρας των ανθρώπων του περιθωρίου (Κουνάδης, 2003).

Κατά τη δεκαετία του 1930, το είδος του ρεμπέτικου γνώρισε μια αξιοσημείωτη επέκταση στην ηχητική του παλέτα με την ενσωμάτωση νέων στοιχείων που προέρχονται από την αμερικανική τζαζ και τη λαϊκή μουσική. Αυτός ο εμποτισμός του είδους με πολυάριθμες μουσικές επιρροές συνέβαλε στη δημιουργία ενός ζωντανού και πολύπλευρου μουσικού τοπίου. Παρά τις πολλές προκλήσεις που αντιμετώπισε, το

ρεμπέτικο έχει επιδείξει αξιοσημείωτη ανθεκτικότητα και προσαρμοστικότητα, οδηγώντας στη συνέχιση της ύπαρξης και της διαφοροποίησής του σε ποικίλες εκδηλώσεις. Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι έχει διατηρήσει τη σημαντική του θέση μέσα στην ελληνική μουσική παράδοση ακόμη και σήμερα. (Κουνάδης, 2010).

### **1.1.1. Ετυμολογία της λέξης «Ρεμπέτικο»**

Η ετυμολογία της λέξης «ρεμπέτικο» δεν έχει αποσαφηνιστεί ακόμη, καθώς οι απόψεις των μελετητών του είδους διαφοροποιούνται σημαντικά. Μια εκδοχή είναι ότι η λέξη προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα «ρέμβω» το οποίο αποδίδεται ως περιπλανώμαι και περιφέρομαι άσκοπα. Η ερμηνεία αυτή αποδίδεται στον τρόπο ζωής, στην διάθεση και την ονειροπόληση των ανθρώπων του περιθωρίου (Βολιώτης – Καπετανάκης, 1997). Ομοίως και ο Λιάτσος (1982, σ.31) αποδίδει την λέξη «ρεμπέτικο» στο ίδιο αρχαιοελληνικό ρήμα, αποδίδοντας το ως «αναιτίως πλανόμενος» αναφερόμενος στους «μποέμ» τύπους της εποχής οι οποίοι ζούσαν πέραν από τα συμβατικά πλαίσια. Μια αντίθετη ετυμολογία, ωστόσο με παρόμοια ερμηνεία, είναι αυτή του Βουρνά (1961) ο οποίος αποδίδει την έννοια ρεμπέτικο, στην ιταλική λέξη «ρέμπελος» ή «ρεμπελιό» που αρχικά χρησιμοποιούνταν για να δηλώσει τους ανυπότακτους ή αυτούς που ανήκαν σε ένοπλα αντάρτικα σώματα. Μια άλλη εκδοχή που έδωσε ο Βουρνάς (1961) είναι αυτή της καταγωγής από την τούρκικη λέξη «ρεμπέτ» που σημαίνει ατίθασος που εναντιώνεται στις κοινωνικές συμβάσεις. Η λέξη «ρεμπέτ» ενσωματώθηκε και στην σλάβικη γλώσσα σημαίνοντας ανάρτης. Όσον αφορά στην Τούρκικη γλώσσα, η έκφραση «ρεμπέτ ασκέρ» χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει τις ομάδες ανθρώπων που βρίσκονται στο περιθώριο και περιφρονούν τους νόμους. Ουσιαστικά «ρεμπέτ ασκέρ» χαρακτηρίζονταν οι αλήτες της εποχής. Ο Λιάτσος υποστηρίζει ότι ο όρος ρεμπέτικο προέρχεται από την λέξη «ρεμπεσκές» που αποτελεί συνένωση των λέξεων «ρεμπέτ» και «ασκέρ» και πάλι αφορά στα άτομα του περιθωρίου (1982). Οι παραπάνω εκδοχές αν και διαφοροποιούνται ως προς την προέλευση του όρου, συνάδουν ως προς την ετυμολογία η οποία αφορά στα άτομα που είναι ανυπότακτα, αγνοούν τις κοινωνικές συμβάσεις και το νόμο και ζουν στο περιθώριο της κοινωνίας.

Άλλες εκδοχές της ετυμολογίας της λέξης «ρεμπέτικο» που διατυπώθηκαν από διαφορετικούς ερευνητές και συλλέχθηκαν και παρουσιάστηκαν από τον Σαββόπουλο (2006, σ. 13-14) είναι οι παρακάτω :

- «rabita» (τούρκικο) : Αδελφική φιλία
- «rabit» (αράβικο): μποέμ
- «rebenoc» (σλάβικο): παλικάρι
- «rou – beit» (τούρκικο) : τετράστιχο
- «rebec» : μεσαιωνικό τρίχορδο όργανο
- «ρεμπέτα» (ελληνικό, ντοπιολαλιά Λέσβου): άσωτος
- «ρεμπεντεύου» (ελληνικό, ντοπιολαλιά Μάνης): άτομο που κινείται εκτός νόμου

Ωστόσο πέραν την παράθεση των παραπάνω, ο Σαββόπουλος (2006) δίνει την δική του ερμηνεία κατά την οποία η λέξη ρεμπέτικο αποτελεί «κατασκευή» των δισκογραφικών εταιριών που αντί για τον όρο μποέμικο, αλανιάρικο, μάγκικο, μόρτικο οι οποίοι χρησιμοποιούνταν ευρέως την εποχή εκείνη για να προσδιορίσουν τα τραγούδια αυτά και είχαν αρνητική σημασία, επέλεξαν να προσδιορίσουν συγκεκριμένα αστικά τραγούδια ως «ρεμπέτικα» για να προσελκύσουν το ενδιαφέρον του κοινού.

Η επικρατέστερη εκδοχή είναι ότι η λέξη "ρεμπέτικο" προέρχεται από την τουρκική λέξη "rebet" (ρεμπέτ), που αναφέρεται σε μια ομάδα ανθρώπων που ζούσαν στο περιθώριο της κοινωνίας. Ο όρος χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα για να προσδιορίσει τα αστικά λαϊκά τραγούδια που συνιστούν τρόπο έκφρασης των περιθωριοποιημένων ατόμων, παίζονται με μπουζούκι και αντλούν την θεματολογία τους από τα βιώματα των ανθρώπων του περιθωρίου.

Ο όρος "rebet" έχει ελληνικές ρίζες, καθώς προέρχεται από το αρχαίο ελληνικό ρήμα "ρεμβέω", που σημαίνει "αποκρύπτομαι" ή "κρύβομαι". Η λέξη "ρεμπέτικο" αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο λέξεις και έννοιες μεταφέρονται από μια κουλτούρα σε άλλη. Στον πολιτισμικό τομέα, η ετυμολογία δείχνει πώς οι ανταλλαγές μεταξύ κοινωνιών διαμορφώνουν τη γλώσσα και την ταυτότητα (Κουνάδης, 2012). Οι λέξεις δεν είναι απλά σύμβολα, αλλά συνδέονται με βαθύτερες σημασίες και εξελίσσονται μέσω της αλληλεπίδρασης των κουλτουρών. Ο όρος ρεμπέτικο προσδιορίζει τραγούδια που παίζονται με τρίχορδο μπουζούκι και ηχογραφήθηκαν μέχρι την δεκαετία του 50 περίπου, επιπλέον, στην σύνθεση περιλαμβάνουν βιολί και σαντούρι, δημιουργήθηκαν και ερμηνεύτηκαν από πρόσφυγες ή ανθρώπους του περιθωρίου, έχουν αστικό περιεχόμενο ή θεματολογία σχετική με ναρκωτικά, παραβατικές συμπεριφορές και τις φυλακές (Πετρόπουλος, 2011).



### 1.1.2. Η θεματολογία του ρεμπέτικου

Χαρακτηριστικό γνώρισμα του ρεμπέτικου που το διαφοροποιεί από το δημοτικό τραγούδι είναι η πολυσυλλεκτικότητα του κοινωνικού χώρου που αντικατοπτρίζει με αποτέλεσμα την ποικίλη θεματολογία και μουσική έκφραση. Τα ρεμπέτικα τραγούδια εξερευνούν ένα ευρύ φάσμα θεμάτων που περικλείουν τις θεμελιώδεις πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης, αντλώντας έμπνευση από τις βιωμένες πραγματικότητες μειονεκτούντων και ομάδων της εργατικής τάξης. Τα προαναφερθέντα θέματα περιλαμβάνουν πολλές πτυχές όπως η αγάπη, η λατρεία, ο φόνος, η αποξένωση, η φτώχεια, η περιθωριοποίηση, ο εγκλεισμός και η κατάχρηση ουσιών. Η ξεχωριστή φύση της ρεμπέτικης μουσικής της επιτρέπει να λειτουργήσει ως αντανάκλαση των κρυφών πτυχών της κοινωνίας και ως μέσο ενίσχυσης της φωνής των περιθωριοποιημένων ατόμων (Πετρόπουλος, 2011).

Η αγάπη, ένα συναίσθημα που βιώνεται καθολικά από όλους, λειτουργεί ως θεμελιώδες στοιχείο στη σύνθεση των ρεμπέτικων τραγουδιών. Σε αντίθεση με τα παραδοσιακά τραγούδια αγάπης, η αγάπη στο ρεμπέτικο συχνά περιλαμβάνει στοιχεία θλίψης, λαχτάρας και συναισθηματικής αγωνίας. Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί το ρεμπέτικο «Το τραγούδι της αγάπης» του Δημήτρη Γκόγκου γνωστού και ως Μπαγιαντέρας (Πειραιάς 1940).

*Ζούσα μοναχός χωρίς αγάπη  
κι όλα γύρω μου ήταν σκοτεινά  
και θλιμμένος τις βραδιές περνούσα  
στον άχαρου σπιτιού μου τη γωνιά.*

Η σύνθετη απεικόνιση των διαφορετικών εκφάνσεών της και της υπό διαπραγμάτευση ηθικής της αγάπης στα ρεμπέτικα τραγούδια, απεικονίζει τα εμπόδια στην αγάπη που συναντούν άτομα από τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα. Στο ρεμπέτικο τραγούδι «Ο Ψαράς» του Γιώργου Μητσάκη (Αθήνα 1946), φαίνεται η απόρριψη λόγω της κοινωνικοοικονομικής προέλευσης, αλλά και τα κοινωνικά στερεότυπα που υπήρχαν για τους πληθυσμούς της εργατικής τάξης και τους πρόσφυγες.

*Γιατί δε με θες κυρά μου  
επειδή είμαι ψαράς  
κι είμαι λίγο αλανιάρης  
σαν ψαράς και σαν βαρκάρης*

*Και θαρρείς ότι με μένα  
δε θα την περνάς καλά*

Επιπλέον, η διαπλοκή των θεμάτων της αποξένωσης και της φτώχειας με την αγάπη είναι προφανής, καθώς η σκληρή πραγματικότητα της ύπαρξης στην περιφέρεια της κοινωνίας εμποτίζει τις ρομαντικές αλληλεπιδράσεις με μια διάχυτη αίσθηση θλίψης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ρεμπέτικο τραγούδι «Αχάριστη» του Βασίλη Τσιτσάνη (1942) αντανακλά τα βάσανα και τον μόχθο των ανθρώπων της εργατικής τάξης, την απομόνωση και την περιθωριοποίηση που βιώνουν τα οποία συνιστούν εμπόδια στην αγάπη.

*Τα βάσανά μου μ' έριξαν στα ξένα  
και μ' έχουν της ζωής κατάδικο  
αχάριστη, δεν πόνεσες για μένα  
κι αυτό το βρίσκω να 'ναι άδικο*

Υπό αυτό το πρίσμα αν και ερωτικά τραγούδια, τα ρεμπέτικα, μπορούν να θεωρηθούν ως τραγούδια κοινωνικού περιεχομένου, καθώς ενώ πραγματεύονται την αγάπη, το παράπονο, τον χωρισμό, την απιστία, αυτά τα ζητήματα τίθενται στο πλαίσιο της ζωής στο περιθώριο των αστικών κοινωνιών (Gaunlett, 2001). Ειδικά όσο αφορά το θέμα της αγάπης που αντιτίθεται στις κοινωνικές κανονικότητες της εποχής αλλά και της απόρριψης λόγω της κοινωνικής προέλευσης, υπάρχει πληθώρα ρεμπέτικων τραγουδιών που πραγματεύονται το συγκεκριμένο ζήτημα, όπως το τραγούδι του Απόστολου Χατζηχρήστους (1939) «Αλήτη μ' είπες μια βραδιά».

Η λατρεία και η πνευματικότητα είναι αναπόσπαστα στοιχεία στη σφαίρα του Ρεμπέτικου. Μπροστά στις προκλήσεις που συναντούσαν στην καθημερινή τους ύπαρξη, οι άνθρωποι αναζήτησαν άνεση και προσπάθησαν να δημιουργήσουν μια σύνδεση με τα ιερά μέσω της μουσικής. Χαρακτηριστικό ρεμπέτικο τραγούδι που αναπαριστά την αναζήτηση του θείου και η αναζήτηση της παρηγοριάς στις καθημερινές δυσκολίες είναι το «Γράμμα θα στείλω στο Θεό» της Σωτηρίας Μπέλλου σε στίχους Αλέκου Γκούβερη και σύνθεση Μπάμπη Μπακάλη.

*Μ' αδίκησε ο κόσμος  
με ξέχασε κι Αυτός,  
ας λένε πως δε χάνει  
κανέναν ο Θεός.*

*Θα του μιλήσω όμορφα  
ντόμπρα παλικαρίσια,  
όταν μοιράζει τον παρά  
να τον μοιράζει ίσια  
θα του μιλήσω όμορφα*

*ντόμπρα παλικαρίσια.*

Η συνένωση του ιερού και του βέβηλου είναι εύκολα εμφανής σε όλα τα ρεμπέτικα τραγούδια τα οποία αρθρώνουν μια βαθιά ανάγκη για πνευματική ανύψωση ενώ ταυτόχρονα αντιμετωπίζουν τις σκληρές πραγματικότητες της ανθρώπινης ύπαρξης (Πετρόπουλος, 2011). Ειδικά η σύνδεση ιερού και βέβηλου είναι εμφανής στο ρεμπέτικο τραγούδι «Θεέ μου μεγαλοδύναμε» που εντάσσεται στα απαγορευμένα και «αδέσποτα» ρεμπέτικα και χρονολογείται στην δεκαετία του 1930.

*Θεέ μου μεγαλοδύναμε  
Που'σαι ψηλά εκεί απάνω  
Ρίζε λιγάκι τουμπεκί  
Θεούλη μου  
Στον αργιλέ μου απάνω*

Αλλά και στο ρεμπέτικο «Η λιτανεία του Μάγκα» του Β. Τσιτσάνη (1944)

*Μπαίνω μέσα στην εκκλησιά στις στρογγυλές καμάρες  
Και αρχινώ τις τσιμπουκίες σαν να 'τανε λαμπάδες  
Μα ζάφνου ένας καλόγερος μου λέει κάνε πίσω  
Γιατί κι εγώ έχω σειρά τζούρα για να ρουφήξω  
Νάσου κι ο αρχάγγελος με μια μεγάλη φούρια  
Απ' τα ντουμάνια τα πολλά τον έπιασε η μαστούρα  
Μου λέει άκου χριστιανέ δεν είναι αμαρτία  
Που μπήκες μες στην εκκλησιά να κάνεις λιτανεία*

Ο φόνος και ο εγκλεισμός εκδηλώνονται ως εξέχοντα μοτίβα στο πλαίσιο της ρεμπέτικης μουσικής. Οι αφηγήσεις που σχετίζονται με εγκληματικές δραστηριότητες και φυλάκιση χρησιμεύουν ως αντανάκλαση της βαθιάς απόγνωσης που συχνά ανάγκαζε τα άτομα να καταφεύγουν σε δραστικές ενέργειες για να εξασφαλίσουν την επιβίωσή τους. Οι αφηγήσεις που παρουσιάζονται στο ρεμπέτικο έχουν διπλό σκοπό να καταγγέλλουν τις κοινωνικές αδικίες και να παρέχουν μια εξανθρωπιστική απεικόνιση όσων έχουν περιθωριοποιηθεί (Κουνάδης, 2010). Στα ρεμπέτικα τραγούδια συχνά οι στιχουργοί τους αναφέρονται σε απειλές και φόρους είτε με είτε δίχως αιτία και παρουσιάζεται πέραν του τρόπου δολοφονίας και η μετέπειτα μεταχείριση του θύματος. Ουσιαστικά ο πόνος και η απόρριψη των δημιουργών των ρεμπέτικων, ο οποίος προέκυπτε ως αποτέλεσμα των βιωμάτων τους, μετουσιωνόταν σε φονικές σκέψεις συνήθως για την αναζήτηση της λύτρωσης μέσω της εκδίκησης ή της τιμωρίας. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι «Θα κάνω ντου βρε πονηρή» των Τσιτσάνης Βασίλης και Κώστας Βίρβος (1953).

*Θα κάνω ντου για να σε βρω  
Αθήνα και Περαιά  
κι αν θα σε κάνω τσακωτή  
να ξέρεις η βραδιά σου αυτή  
θα είν' η τελευταία*

«Το κουτσαβάκι» του Ανέστου Δέλια (1923)

*Στο 'πα να κάτσεις φρόνιμα  
γιατί θα σε τσακίσω  
θα 'ρθω με το κουμπούρι μου φιγουρατζή  
και θα σε ξεφτιλίσω.*

«Ο συνάχης» του Μάρκου Βαμβακάρη (1934)

*Συναχωμένος μου ρχεσαι, αμάν, αμάν, μουρμούρη μ' από πέρα  
και μεσ' στα χέρια σου κρατάς, συνάχη μου, μια δίκοπη μαχαίρα.  
Με ποιον τα 'χεις, συνάχι μου, αμάν, αμάν και πας να καθαρίσεις  
τη ιδική σου θίζανε και πας να εγκληματίσεις.*

Όσον αφορά στον εγκλεισμό και την παραβατικότητα που οδήγησε σε αυτόν είναι επίσης έκδηλος στα ρεμπέτικα τραγούδια κυρίως με σκοπό να αιτιολογηθούν οι επιλογές και οι πράξεις των εγκλειστών βάσει του κώδικα τιμής των ανθρώπων του περιθωρίου. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι «Ο ισοβίτης» του Μάρκου Βαμβακάρη (1935)

*Στη φυλακή με κλείσανε ισόβια για σένα  
Τέτοιο μέγαλone καημό επότισεσ εμένα  
Εσύ 'σαι η αιτία του κακού για να με τυραννούνε  
Οι πίκρεσ και τα βάσανα να με στριφογυρνούνε*

«Βαρυποινίτης», αγνώστου συνθέτη ηχογραφημένο από τον Σταύρο Καλούμενο το (1931)

*Μεσ τη φυλακή κλεισμένος  
είμαι τώρα ο καημένος  
γιατί παντρεύτηκα μια χήρα  
χουβαρντού την κακομοίρα*

«Μεσ του Συγγρού τη Φυλακή», ηχογραφημένο το 1927 από την Μαρία Παπαγκίκα, αγνώστου συνθέτη και στιχουργού

*Μεσ του Συγγρού τη φυλακή  
Σκότωσαν ένα χασικλή  
Σκότωσαν ένα χασικλή  
Μεσ του Συγγρού τη φυλακή*

«Τρίτη Πέμπτη μακαρόνια» του Στέφανου Κιουπρούλη

*Στον Περαία είναι φίνα, πιο καλά απ'την Αθήνα  
Στη Λιτσάρδα πιο ωραία, πιο καλά κι απ'τον Περαία  
Μες στην φυλακή είναι ωραία, άμα βρεις καλή παρέα  
Τρίτη πέμπτη μακαρόνια, φάτε μάγκες βγάλτε χρόνια  
Και την Κυριακή έχει κρέας, τσάμπα είναι κι ο κουρέας  
Άσπρα μούρα, μαύρα μούρα, είσαι μια παλιοχαμούρα*

«Βαριά χτυπούν τα σήμαντρα» του Πρόδρομου Τσαουσάκη (1950)

*Βαριά χτυπούν τα σήμαντρα  
πέρα στα παραπήγματα  
κι ένας κατάδικος γεμάτος πόνο  
μες στο τραγούδι του ζητάει παρηγοριά*

*Είναι τα λόγια του πικρά  
για την αγάπη που μιλά  
πως εγκλημάτησε για μια κακούργα  
όταν την βρήκε αγκαλιασμένη μια βραδιά*

Η έννοια της απομόνωσης εξετάζεται στα ρεμπέτικα που αναπαριστούν την ύπαρξη εκτός του συστήματος και της κοινωνίας. Αυτές οι μουσικές συνθέσεις εμπεριέχουν βιώματα εκείνων που έχουν εξοστρακιστεί ως αποτέλεσμα της καταγωγής και της φτώχειας τους, του εθισμού σε ουσίες ή τζόγο ή της χαμηλής κοινωνικής θέσης τους. Οι αφηγήσεις που μεταφέρονται στις ιστορίες τους προκαλούν μια έντονη συναισθηματική ανταπόκριση από άτομα που έχουν βιώσει το βάρος της περιθωριοποίησης και της κοινωνικής αποσύνδεσης, μετατρέποντας επομένως τη μουσική σε ένα μέσο συλλογικής κατανόησης και συμπόνιας (Παπαχριστόπουλος, 1994). Χαρακτηριστικά δείγματα ρεμπέτικων που απεικονίζουν την περιθωριοποίηση είναι το «Όταν συμβεί στα πέριξ» του Βασίλη Τσιτσάνη (1942).

*Γιατί ρωτάτε να σας πω  
αφού σας είναι πια γνωστό  
όταν συμβεί στα πέριξ φωτιές να καίνε  
πίνουν οι μάγκες αργιλέ*

«Πασαλιμάνι» του Κώστα Σκαρβέλη

*Μέσα στο Τουρκολίμανο  
γυρνώ και αναστενάζω  
και όποιον εδώ τον σταματώ  
που κάθεσαι ζητάζω*

«ο Βλάμης του Ψυρρή» του Κώστα Σκαρβέλη

*Μη θες μ'εμε να μπερδευτείς αμάν αμάν*

*αυτό μην το γυρεύεις  
γιατ' εμ' ο μάγκας του Ψυρρή  
στο λέγω για να ξέρεις  
αχ γιατ' εμ' ο μάγκας του Ψυρρή  
στο λέγω για να ξέρεις.*

Ουσιαστικά, τα ρεμπέτικα τραγούδια ενσωματώνουν θέματα που θεωρούνται ταμπού για την κοινωνία τα οποία όμως επιχειρούν να διεισδύσουν στην ανθρώπινη ύπαρξη και να αποτυπώσουν τις μύχιες και ενίοτε σκοτεινές πτυχές της που συχνά κρύβονται. Μέσω της άμεσης αντιμετώπισης αυτών των πολιτισμικών ταμπού, τα ρεμπέτικα τραγούδια χρησιμεύουν ως καταλύτης για την αμφισβήτηση των καθιερωμένων συμβάσεων και την προώθηση ανοιχτού διαλόγου γύρω από περίπλοκα κοινωνικά προβλήματα κάθε εποχής (Μπίνης,2004).

Η θεματολογία σχετική με ναρκωτικά είναι συχνή στο Ρεμπέτικο και ρίχνει φως στις προκλήσεις του εθισμού και στην ελκυστικότητα των ναρκωτικών ως παροδικού μέσου αναζήτησης ανακούφισης από τις αντιξοότητες. Τα ρεμπέτικα τραγούδια που καταπιάνονται με το ζήτημα των ναρκωτικών ουσιών αναδεικνύουν την περίπλοκη αλληλεπίδραση μεταξύ των ατόμων του περιθωρίου και του περιβάλλοντός τους, όπου η χρήση των ναρκωτικών αποτελεί κανονικότητα. Επιπλέον, τα ρεμπέτικα της φυλακής ή αυτά που αναφέρονται στα ναρκωτικά και συγκεκριμένα στο χασίς ή την ηρωίνη, εκφράζουν έντονα την περιφρόνηση των ατόμων του περιθωρίου για την αστυνομία, τις αρχές και τους νόμους. Συχνά καυτηριάζουν τις αδικίες του δικαστικού συστήματος και τις δικαιοσύνης (Μακέδος, 2019). Τις δεκαετίες του 1920 και 1930 τα λεγόμενα χασικλίδικα ρεμπέτικα γνώρισαν μεγάλη άνθηση και άρχισαν να παίζονται στα κέντρα διασκέδασης πέραν των τεκέδων. Το 1936 ο Ιωάννης Μεταξάς επέβαλε λογοκρισία και πλήρη απαγόρευση των «χασικλίδικων» ρεμπέτικών. Ανάμεσα στα ρεμπέτικα που απαγορεύθηκαν ήταν το «Πρέζα όταν πιείς» που ερμήνευσε η Ρόζα Εσκενάζυ το 1934, «Το πρωί με τη δροσούλα» του Στράτου Πουγιουμτζή και Βασίλη Τσιτσάνη, «Της μαστούρας το σκοπό» του Βασίλη Τσιτσάνη, «Όταν καπνίζει ο λουλάς» του Γιώργου Μητσάκη κ.ά. Παρακάτω παρατίθενται ενδεικτικά στίχοι απαγορευμένων ρεμπέτικών που απεικονίζουν την χρήση ναρκωτικών ουσιών.

«Όταν καπνίζει ο λουλάς»

*Όταν καπνίζει ο λουλάς  
Εσύ δεν πρέπει να μιλάς  
Κοίταξε τριγύρω οι μάγκες  
Κάνουν όλοι κάνουν τουμπεκί*

*Κοίταξε τριγύρω οι μάγκες  
Κάνουν όλοι κάνουν τουμπεκί*

«Το πρωί με τη δροσούλα»

*Τέκετζή μου βάστα να σου πω,  
σου μιλάει ο μάγκας με καημό,  
το χασίσι κι αν φουμάρω,  
εγώ κανένα δεν πειράζω,  
είμαι μάγκας και αλάνης,  
μπήκα στο τεκέ χαρμάνης.*

«Ηρωίνη και Μαυράκι» του Σωτήρη Γαβαλά σε ερμηνεία του Στελλάκη Περπινιάδη (1936)

*Είχα ράψει στο σακάκι  
Δυο σακούλες με μαυράκι  
Και στα κούφια μου τακούνια  
ηρωίνη ως τα μπούνια*

Τα ρεμπέτικα τραγούδια μπορεί να θεωρηθούν ως μια σύνθετη σύνθεση που δημιουργήθηκε από την περίπλοκη αλληλεπίδραση διαφόρων πτυχών της ανθρώπινης κατάστασης, που περιλαμβάνει τόσο θετικές όσο και αρνητικές πτυχές. Το Ρεμπέτικο παρέχει μια ολοκληρωμένη εικόνα για τη ζωή εκείνων που συχνά περιθωριοποιούνται από την κυρίαρχη ιδεολογία και κουλτούρα, εμβαθύνοντας σε πολλά θέματα της καθημερινότητας του περιθωρίου. Με την πάροδο του χρόνου το ρεμπέτικο τραγούδι σταμάτησε να απευθύνεται αποκλειστικά σε άτομα του περιθωρίου με αποτέλεσμα να μετασχηματιστεί και η θεματολογία του. Τα ρεμπέτικα τραγούδια από τραγούδια του περιθωρίου σταδιακά έγιναν τραγούδια της πόλης και της εργατικής τάξης. Η θεματολογία άρχισε να περιλαμβάνει θέματα όπως η ξενιτιά, ο θάνατος, η καθημερινή ζωή, η πορνεία, η αρρώστια και οι κεντρικοί ήρωες από «αλάνης» «μόρτης» «μαργιόλα» έγιναν «ο βαρκάρης», ο «ψαράς», οι «μοδιστρούλες» κτλ. Ανεξάρτητα από το πως μετασχηματίζονται οι ήρωες και η θεματολογία του ρεμπέτικου, στην ουσία πάντα παραμένουν τραγούδια που αποτυπώνουν εικόνες από την ζωή των ανθρώπων του μόχθου, της εργατικής τάξης, της φτωχολογιάς και του περιθωρίου (Πετρόπουλος, 2011). Το ρεμπέτικο «στην Υπόγα» αναφέρεται στην πορνεία και στα ναρκωτικά «Και τον ανά και τον ανάβει η κυριακούλα, Ρε που 'χει τάλιρα και τσιγαριές στη ζούλα». Χαρακτηριστικό παράδειγμα ρεμπέτικου που οι ήρωες του είναι «ο αλάνης», «ο

μόρτης», «η μαργιόλα» είναι το «*Τράβα ρε μάγκα και αλάτι*» του Κώστα Σκαρβέλη, με στίχους «*Τράβα βρε μάγκα και αλάτι, τράβα για το Πασαλιμάνι. Απ'τη μόρτισσα γλυκά φιλάκια, κάθε βράδυ γλέντι και χαδάκια*». Από την άλλη, η μετάβαση του ρεμπέτικου από το περιθώριο στην εργατική τάξη, και η εναλλαγή των ηρώων είναι εμφανής σε ρεμπέτικα όπως το «*χασαπάκι*» ερμηνευμένο από την Στέλλα Χασκίλ του Μάρκου Βαμβακάρη (1947), με στίχους «*Μες στη χασάπικη αγορά ένα χασαπάκι, με την ελίτσα και τα φρίδια τα σμιχτά*» ή το «*Το μαναβάκι*» του Δημήτρη Γκόγκου (Μπαγιαντέρα) «*Είμαι 'γω το μαναβάκι, όλο σκέρτσο και μεράκι*».

### **1.2. Η εξέλιξη του Ρεμπέτικου ως πολιτιστικό φαινόμενο**

Το ρεμπέτικο, ένα μουσικό είδος που γεννήθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα στα αστικά κέντρα της Ελλάδας, έχει υποστεί μια αξιοσημείωτη εξέλιξη, μετατρέπόμενο από μια περιθωριοποιημένη μορφή τέχνης που συνδέεται με τον υπόκοσμο σε σύμβολο της ελληνικής ταυτότητας και πολιτισμικής κληρονομιάς (Μονος, 1987).

Το ρεμπέτικο, που αρχικά εμφανίστηκε στις ταβέρνες και τις θορυβώδεις γειτονιές πόλεων όπως ο Πειραιάς και η Θεσσαλονίκη, ήταν στενά συνδεδεμένο με τις ζώες περιθωριοποιημένων ομάδων, συμπεριλαμβανομένων των προσφύγων, των ναυτικών και των φτωχών των πόλεων. Η μουσική αντανακλούσε τους αγώνες, τις χαρές και τις δυσκολίες αυτών των κοινοτήτων, εστιάζοντας συχνά σε θέματα αγάπης, εξορίας, φτώχειας και των προκλήσεων της καθημερινής ζωής. Όργανα όπως το μπουζούκι και ο μπαλαμάς, μαζί με τα χαρακτηριστικά φωνητικά στυλ, καθόρισαν τον μοναδικό ήχο του είδους (Georgiadis, 1993).

Παρά τη δημοτικότητά του μεταξύ των εργατικών κύκλων, το ρεμπέτικο αντιμετωπίστηκε διαφορετικά από την εργατική τάξη και τους προνομιούχους, καθώς εξέφραζε τις ανησυχίες και την πολιτική ιδεολογία των κατώτερων κοινωνικά στρωμάτων. Τα συντηρητικά στοιχεία της κοινωνίας το έκριναν ανήθικο λόγω των συσχετισμών του με τον εγκληματικό υπόκοσμο και τις ανοιχτές συζητήσεις του για θέματα ταμπού αλλά και αναφορές στον κομμουνισμό (Panagiotopoulos, 1996). Ωστόσο, η αυθεντικότητα και η ωμή συγκίνηση που προκαλούσε το ρεμπέτικο δεν μπόρεσε να κατασταλεί παρά τις επικρίσεις. Καθώς η Ελλάδα υπέστη κοινωνικοπολιτικές αλλαγές στα μέσα του 20ού αιώνα, το ρεμπέτικο σταδιακά άλλαξε την αρνητική του εικόνα. Η πολιτισμική αναβίωση που συνόδευσε τη μετάβαση της



χώρας στη δημοκρατία έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην επανατοποθέτηση του ρεμπέτικου ως λατρεμένου πολιτιστικού αγαθού (Καραματσούκης, 2009).

Οι αναβιωτές, οι μουσικοί και οι μελετητές αναγνώρισαν τη σημασία του ρεμπέτικου ως καθρέφτη που αντανακλά την ποικιλόμορφη ιστορία της Ελλάδας και τη διασύνδεσή της με τη Μικρά Ασία, τα Βαλκάνια και τη Μέση Ανατολή. Αυτή η συνειδητοποίηση οδήγησε σε μια διαδικασία επαναξιολόγησης και επανερμηνείας, επιτρέποντας στο ρεμπέτικο να εξελιχθεί από μια εξειδικευμένη υποκοουλτούρα σε ένα ευρύτερο πολιτιστικό φαινόμενο (Καραγγελή, 2021). Η ενσωμάτωσή του στην κυρίαρχη ελληνική κουλτούρα εδραιώθηκε από τα έργα διακεκριμένων συνθετών όπως ο Βαμβακάρης και ο Τσιτσάνης (Πετρόπουλος, 2011).

Σήμερα, το ρεμπέτικο αποτελεί απόδειξη της διαρκούς δύναμης της τέχνης να ξεπερνά τις απαρχές της και να εξελίσσεται. Λειτουργεί ως γέφυρα μεταξύ των γενεών, ενισχύοντας την εκτίμηση για το παρελθόν, ενώ παράλληλα αποτελεί πηγή έμπνευσης για τους σύγχρονους καλλιτέχνες. Είτε μέσω παραδοσιακών ερμηνειών είτε καινοτόμων διασκευών, το ρεμπέτικο συνεχίζει να διαμορφώνει και να διαμορφώνεται από το πολιτισμικό τοπίο της Ελλάδας, ενσαρκώνοντας ένα πνεύμα που αγηφά το χρόνο και τους κοινωνικούς περιορισμούς (Tragaki, 2019).

### **1.2.1. Προπολεμική περίοδος 1900-1940**

Το ρεμπέτικο, ένα αναγνωρίσιμο είδος αστικής λαϊκής μουσικής, αναδύθηκε κατά την προπολεμική εποχή που εκτείνεται από το 1900 έως το 1940 στην Ελλάδα. Ειδικότερα, η πρώτη περίοδος του ρεμπέτικου ξεκίνησε το 1900, την περίοδο της εκβιομηχάνισης των αστικών κέντρων και ολοκληρώθηκε το 1922 με την Μικρασιατική καταστροφή (Αντωνοπούλου & Κουλόπουλος, χ.χ.). Οι άνθρωποι, την περίοδο της βιομηχανικής ανάπτυξης, συγκεντρώθηκαν στις αστικές περιοχές και στη συνέχεια οργανώθηκαν σε περιφερειακές ομάδες. Αυτές οι ομάδες ήταν συχνά περιθωριοποιημένες και βίωσαν τον αποκλεισμό από τις επικρατούσες νόρμες που διέπουν διάφορες πτυχές της ζωής, της πολιτικής και της νοοτροπίας καθώς δεν μπόρεσαν να ενταχθούν επιτυχώς στο εργατικό δυναμικό των πόλεων. Οι περιθωριοποιημένες κοινότητες χρησιμοποίησαν τα τραγούδια ως μέθοδο αναψυχής και αυτοέκφρασης. Αυτή η συγκεκριμένη μορφή μουσικής ξεκίνησε από τις ζωντανές αστικές περιοχές στις εξέχουσες ελληνικές πόλεις, κυρίως του Πειραιά, της Θεσσαλονίκης και της Ερμούπολης αλλά και της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης που βρίσκονταν πέρα από τα εδαφικά όρια του

νεοσύστατου ελληνικού κράτους, και συνδέθηκε με τις εμπειρίες των μειονεκτούντων, περιθωριοποιημένων και εργατικών πληθυσμών. Μουσικοί προερχόμενοι από αυτούς τους εξέχοντες οικονομικούς κόμβους εισήγαγαν το μουσικό τους ρεπερτόριο στην Ελλάδα, δημιουργώντας έτσι καφενεία που χρησίμευαν ως πλατφόρμες για την έκθεση της νέας αυτής μουσικής. Με τον καιρό, αυτά εξελίχθηκαν σε καφέ-αμάν, ένα ξεχωριστό είδος καφενείου που χαρακτηρίζεται από την παρουσία τραγουδιστών και οργανοπαιχτών που δημιουργούσαν αυθόρμητα στίχους σε ελεύθερο ρυθμό και μελωδία (Δαμιανάκος, 2001). Την περίοδο εκείνη υπήρχαν και οι Εστουδιαντίνες, οι οποίες είναι μικρές ορχήστρες με μαντολίνο, που αποτελούνται από τρεις έως οκτώ οργανοπαίκτες και δύο έως τρεις τραγουδιστές, συχνά με μια μικρή χορωδία. Υπάρχουν τρία είδη Εστουδιαντινών: ευρωπαϊκή, λαϊκή και τούρκικη. Η πρώτη Εστουδιαντίνα δημιουργήθηκε στη Σμύρνη το 1893 από τον Κωνσταντινουπολίτη Βασίλη Σιδέρη. Η ορχήστρα, γνωστή ως «Σμυρνέικη Εστουδιαντίνα», έκανε περιοδείες στην Αγγλία και τη Γαλλία. Άλλες γνωστές ήταν οι «Γιοβάνικα», «Χριστοδουλίδη», «Αθηναϊκή» και «Ελληνική». Το ρεμπέτικο τραγούδι συνδέεται με τον «Ελληνική Εστουδιαντίνα» παρόλο που πρόκειται για δυο διαφορετικά μουσικά είδη, καθώς έχουν κοινές ρίζες. Από την μια πλευρά η Ελληνική Εστουδιαντίνα αναπτύχθηκε στην Κωνσταντινούπολη και στην Μικρά Ασία και αποτελεί ένα κατά βάση παραδοσιακό μουσικό είδος που περιλαμβάνει συνθέσεις με την αξιοποίηση οργάνων όπως το βιολί, το ούτι, το κανονάκι. Από την άλλη, το ρεμπέτικο μπορεί να χαρακτηριστεί ως είδος λαϊκής μουσικής επηρεαζόμενο από την Ανατολίτικη, την παραδοσιακή και την δυτική μουσική. Ωστόσο, η κοινή προέλευση των δύο ειδών από τις χώρες της Ανατολικής Μεσογείου είναι εμφανής στην ενσωμάτωση ανατολίτικων μουσικών ρυθμών και κλιμάκων στις συνθέσεις. Ειδικότερα, η αλληλεπίδραση των δυο ειδών είναι εμφανής από την ενσωμάτωση στο ρεμπέτικο, μουσικών στοιχείων της Ελληνικής Εστουδιαντίνας. Η προέλευση του ρεμπέτικου πιστεύεται ότι ήρθε από την Ανατολή, μεταφέρθηκε στα ελληνικά λιμάνια και εισήχθη στις φυλακές. Τα τραγούδια είχαν αρχικά το ανατολίτικο στοιχείο, αργότερα όμως μπήκαν σε αυτά ελληνικά πολιτιστικά στοιχεία όπως βυζαντινά, ελληνικά, νησιώτικα και κανταδικά στοιχεία (Κωνσταντινίδου, 1980).

Το ρεμπέτικο την εποχή εκείνη αποτέλεσε αντανάκλαση των πολιτισμικών, κοινωνικών και πολιτικών κατεστημένων που επικρατούσαν εκείνη την περίοδο. Οι στιχουργικές ιδέες και το μουσικό ύφος του Ρεμπέτικου διαμορφώθηκαν από το κοινωνικό-

πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναδύθηκε. Ειδικότερα, το μουσικό ύφος του ρεμπέτικου διαμορφώθηκε κατά την προπολεμική περίοδο στην Ελλάδα δεχόμενο τις επιρροές της μετανάστευσης και του πολεμικού κλίματος, των δυσμενών κοινωνικών συνθηκών, των πολυπολιτισμικών επιρροών που προέκυψαν ως αποτέλεσμα τις μετανάστευσης. Επιπλέον η χρήση συγκεκριμένων μουσικών οργάνων και η ιδιαιτερότητα της στιχουργίας αποτέλεσαν χαρακτηριστικά που προσέδωσαν μοναδικότητα στο ύφος του ρεμπέτικου και του επέτρεψαν να απεικονίσει τον πολιτισμό και την ιστορία της εποχής αλλά και να αποτελέσει μέρος της ελληνικής μουσικής παράδοσης. Ειδικότερα, την περίοδο εκείνη, η εσωτερική μετανάστευση οδήγησε στην δημιουργία του αστικού περιβάλλοντος χαρακτηριζόμενου από δύσκολες συνθήκες διαβίωσης και ανέχεια το οποίο αποτέλεσε τη βάση της δημιουργίας του ρεμπέτικου. Παράλληλα, λόγω των δυσμενών συνθηκών, η παραβατικότητα ήταν αυξημένη, με αποτέλεσμα μεγάλο μέρος του προσφυγικού πληθυσμού από την Μικρά Ασία αλλά και του πληθυσμού προερχόμενου από την επαρχία να ζει στο περιθώριο της κοινωνίας. Ανάμεσα σε αυτούς τους πληθυσμούς ήταν και οι ρεμπέτες οι οποίοι μέσω της μουσικής εξέφραζαν την πείνα, την φτώχεια, την παρανομία και γενικότερα την καθημερινότητά τους. Όσον αφορά στις πολιτισμικές επιρροές, όπως προαναφέρθηκε, το ρεμπέτικο ενσωματώνει στοιχεία από την μουσική της Ανατολικής Μεσογείου καθώς αυτή μεταφέρθηκε στην Ελλάδα από τους πρόσφυγες. Χαρακτηριστικό γνώρισμα του ρεμπέτικου της Ελλάδας είναι η χρήση του μπουζουκιού, του μπαλαμά, του κιθαρονιού και του ακορντεόν, αλλά και η στιχουργία η οποία είναι συχνά αυτοβιογραφική (Κουνάδης, 2012).

Τα τραγούδια απεικόνιζαν συχνά τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι αστικοί μειονεκτούντες, περιλαμβάνοντας θέματα όπως η κατάχρηση ουσιών, το κοινωνικοοικονομικό μειονέκτημα, η εγκληματικότητα, η αγάπη, η απιστία, η απόρριψη. Οι στίχοι παρουσίαζαν μια ακατέργαστη και ειλικρινή ποιότητα, διατυπώνοντας αποτελεσματικά τις προκλήσεις που βιώνουν άτομα που κατοικούν στο περιθώριο. Το ρεμπέτικο, από μουσική σκοπιά, ενσωμάτωσε μια συγχώνευση πολλών προελεύσεων, που περιλάμβανε την οθωμανική και την ανατολική μουσική παράδοση, με δυτικές επιρροές όπως το μπλουζ και η ευρωπαϊκή λαϊκή μουσική. Ο συνδυασμός διαφόρων μουσικών στοιχείων είχε ως αποτέλεσμα την ανάδυση μιας μοναδικής ακουστικής εμπειρίας, που διακρίνεται από την ενσωμάτωση έγχορδων οργάνων όπως

το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς, που συμπληρώνονται από συγκινητικές φωνητικές ερμηνείες (Κουνάδης, 2012).

Η περίοδος που προηγήθηκε του πολέμου στην Ελλάδα χαρακτηρίστηκε από σημαντικές πολιτικές αναταραχές και βαθιές πολιτισμικές αλλαγές, που αντικατοπτρίστηκαν στο μουσικό είδος του ρεμπέτικου. Η μουσική έπαιξε συμβολικό ρόλο στην αμφισβήτηση εξωτερικών επιρροών και πολιτιστικών προτύπων. Η υποκουλτούρα του καπνίσματος χασίς συνδέθηκε συχνά με αυτό το φαινόμενο, καθώς γινόταν αντιληπτό ως μέσο έκφρασης διαφωνίας στους κοινωνικούς περιορισμούς. Κατά συνέπεια, το ρεμπέτικο συνάντησε τη λογοκρισία και τον στιγματισμό μέσα στα όρια της κυρίαρχης κουλτούρας. Παρά τον αμφιλεγόμενο χαρακτήρα του, το ρεμπέτικο είχε κερδίσει την εύνοια του προλεταριάτου και των νέων των πόλεων. Χρησίμευσε ως μέσο για τα άτομα να εκφράσουν τις απογοητεύσεις τους και να καλλιεργήσουν την αίσθηση της σχέσης με μια κοινότητα που αντιμετώπιζε κοινές προσκλήσεις. Τα τραγούδια μεταδόθηκαν από την προφορική παράδοση και στη συνέχεια παρουσιάστηκαν κρυφά σε καφενεία, στους λεγόμενους τεκέδες εντός των οποίων οι θαμώνες κάναν χρήση χασίς. Η κρυφή διάδοση του ρεμπέτικου είδους συνέβαλε στην καλλιέργεια αδελφοσύνης μεταξύ των πιστών της (Κώστας, 1979).

Τα ρεμπέτικα τραγούδια που εμφανίστηκαν στην Ελλάδα πριν από τον πόλεμο ήταν μια εκδήλωση του αστικού εργατικού περιβάλλοντος, παρέχοντας μια ανόθευτη απεικόνιση της ζωής των ατόμων που κατοικούσαν στο περιθώριο της κοινωνίας. Χαρακτηριστικό ρεμπέτικο που υποδηλώνει την περιθωριοποίηση των εσωτερικών μεταναστών της προπολεμικής περιόδου είναι το τραγούδι «Η ξενιτειά» του Βασίλη Τσιτσάνη, οι στίχοι του οποίου αφορούν στον πόνο, στην μοναξιά και στο μόχθο *«Ξενιτεμένος κι έρημος στην ξενιτειά γυρίζω, τις πίκρες και τα βάσανα μπροστά μου αντικρίζω, Πόσες φορές, βρε μάνα μου, θυμήθηκα εσένα, απ' τα πολλά τα βάσανα που τράβηξα στα ξένα, Για να ξεχάσω, μάνα μου, πίνω το κατοστάρι, το δευτερόνω ύστερα και το τριτόνω πάλι, Είναι καημός,μανούλα μου, είναι μεγάλος πόνος, εδώ μέσα στην ξενιτιά να την περνάω μόνος»*. Το βαθύ ποιητικό περιεχόμενο και η αρμονική συγχώνευση των μουσικών στοιχείων στο έργο τους αντηχούν επίμονα στους σύγχρονους ακροατές, υπενθυμίζοντας την ικανότητα της μουσικής να περικλείει το πνεύμα μιας συγκεκριμένης εποχής και τοποθεσίας, ξεπερνώντας ταυτόχρονα τους κοινωνικούς περιορισμούς (Χριστιανόπουλος, 1961).

Τα ρεμπέτικα, ένα είδος μουσικής που προέρχεται από την πρόμη προπολεμική εποχή, παρουσιάζουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά όπως η απουσία αναγνωρισμένων δημιουργών και συνθετών, οργανοπαίχτες που ερμηνεύουν για το σύνολο και στιχουργοί που παραμένουν άγνωστοι. Τα τραγούδια περιλαμβάνουν κυρίως ερωτικά θέματα, ενώ ενσωματώνουν και κοινωνικά στοιχεία όπως ο εγκλεισμός και η κατάχρηση ουσιών, με ιδιαίτερη έμφαση στο χασίς. Οι μουσικές συνθέσεις επιδεικνύουν συχνά αυθορμητισμό και λιτότητα, που χαρακτηρίζονται από μια ποικιλία ρυθμικών μοτίβων, όπου κυριαρχεί ο ρυθμός 9/8 που είναι χαρακτηριστικός του ζεμπέκικου. Τα ταξίμια που προέρχονται από την ανατολική περιοχή χρησιμοποιούνται ως εισαγωγές ή μεταβατικά στοιχεία, και στο κούρδισμα κυριαρχούν τα «ντουζένια». Το στοιχείο εκτέλεσης περιλαμβάνει έναν τραγουδιστή και ένα μουσικό όργανο, με ξεχωριστή ρινική, μεταλλική και ξηρή φωνητική ποιότητα (Τσιώπου, 2015).

Κατά τον 19ο αιώνα εμφανίστηκαν δύο σχολές ρεμπέτικου τραγουδιού: η Σχολή της ηπειρωτικής Ελλάδας, που εμφανίστηκε το 1850 και είχε κέντρα στην Αθήνα, τον Πειραιά, τη Θεσσαλονίκη, τον Βόλο, τα Τρίκαλα και το Ναύπλιο και η Μικρασιατική Σχολή που αναπτύχθηκε στη Σμύρνη, στην Κωνσταντινούπολη και στα ανατολικά νησιά. Η τελευταία σχολή επηρέασε τα ρεμπέτικα τραγούδια κυρίως ως προς τις κλίμακες, τους ρυθμούς και την ενορχήστρωση, αλλά διέφερε ως προς τη θεματολογία. Η επιρροή της Σμύρνης στα ρεμπέτικα τραγούδια ήταν πιο έντονη κατά την άφιξη των προσφύγων από τη Μικρά Ασία, φέρνοντας τις μουσικές τους συνήθειες. Οι δύο σχολές του ρεμπέτικου τραγουδιού εξελίχθηκαν με την πάροδο του χρόνου, με την τελευταία να γίνεται πιο ανεξάρτητη ως προς τη θεματολογία και τα χαρακτηριστικά (Smith, 1991).

Η δεύτερη προπολεμική περίοδος διήρκησε από το 1922 μέχρι και το 1940. Την περίοδο που ακολούθησε το 1922 μετακινήθηκαν στην Ελλάδα από την Τουρκία και την Μικρά Ασία περίπου 1.500.000 πρόσφυγες οι οποίοι εγκαταστάθηκαν στην πλειοψηφία τους στα αστικά κέντρα. Την περίοδο αυτή συντελέστηκε σημαντική πολιτισμική ανταλλαγή, που χαρακτηρίζεται από την παρουσία διαφορετικών πολιτισμών, συνηθειών, τραγουδιών και χορών. Οι πρόσφυγες διέμεναν σε υποτυπώδεις κατοικίες, όπως παράγκες ή προσωρινά σπίτια, και ένα μέρος τους ίδρυσε μικρές επιχειρήσεις ως μέσο για να αντιμετωπίσουν τις οικονομικές τους δυσκολίες. Οι μουσικοί ερμήνευσαν τις μουσικές τους συνθέσεις και μελωδίες, εκφράζοντας έτσι τις

ανησυχίες ατόμων που κατοικούσαν σε περιθωριοποιημένες περιοχές, ιδιαίτερα εκείνων που κατάγονταν από τη Μικρά Ασία. Οι μετανάστες αγκαλιάστηκαν από τα άτομα γνωστά ως «μάγκες» και «ρεμπέτες», οι οποίοι υιοθέτησαν μουσικές τεχνικές από τους πρόσφυγες συναδέλφους τους (Μπαγιόκας, 2008).

Τα ρεμπέτικα που ανήκουν στη δεύτερη περίοδο περιλαμβάνουν διάφορα στοιχεία, όπως συνθέσεις γνωστών πλέον ατόμων, ένα θεματικό εύρος που εκτείνεται από ρομαντικές μελωδίες έως εκείνες που αφορούν θέματα ανομίας, κατανάλωσης χασίς, εγκλεισμού και κακουχιών της ύπαρξης. Επιπλέον, υπήρξαν εμφανείς επιρροές στο ρεμπέτικο τραγούδι, που χαρακτηρίζονται από την ενσωμάτωση ανατολίτικων θεμάτων και παραλλαγών στην ενορχήστρωση όπως και η χρήση ανατολίτικων οργάνων όπως σαντούρι, κονάκι ή βιολί. Πολλά τραγούδια βασίστηκαν στους αμανέδες και στην σμυρναϊκή μουσική και ο ρυθμός που κυριάρχησε είναι το τσιφτετέλι. Αρκετές ομάδες μουσικών περιλάμβαναν γυναίκες ερμηνεύτριες, με τη μία να ασχολείται με το τραγούδι και την άλλη να ειδικεύεται στο χορό. Η μουσική τεχνική της μονοφωνίας χρησιμοποιήθηκε σε συνδυασμό με την διφωνία ή την πολυφωνία, όπου οι δύο αρχικοί στίχοι είχαν μια μοναχική φωνητική γραμμή, αλλά οι δύο επόμενοι στίχοι ενσωμάτωσαν δύο ή περισσότερες φωνητικές γραμμές, συμπεριλαμβανομένης μιας γυναικείας φωνής (Holst- Warhaft, 2001).

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, υπήρχαν δύο διακριτά είδη μουσικής: το στυλ Ρεμπέτικο και το σμυρναϊκό στυλ. Το σμυρναϊκό και το ρεμπέτικο υπήρχαν ταυτόχρονα, ωστόσο το πρώτο δεν ενσωματώθηκε στο δεύτερο. Ωστόσο, τα ρεμπέτικα που περιλάμβαναν μουσικά στοιχεία προερχόμενα από τους Σμυρνιούς τραγουδιστές παίζονταν στα καφέ αμάν. Επιπλέον, καλλιτέχνες που ήταν πρόσφυγες ασχολήθηκαν και με το ρεμπέτικο, συμβάλλοντας στη σύνθεση τραγουδιών του είδους. Μετά την ανταλλαγή πληθυσμών, τα ρεμπέτικα τραγούδια αντιμετωπίστηκαν από το ευρύ κοινό και τους συντηρητικούς κύκλους διαφορετικά, και σταδιακά από το να ερμηνεύονται μόνο σε τεκέδες, άρχισαν να αναγνωρίζονται ως αστική λαϊκή μουσική. Αν και τα ρεμπέτικα τραγούδια συγκέντρωσαν σημαντική προσοχή, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι οι υπεύθυνοι για τη δημιουργία τους και αυτοί που τα ερμήνευαν ήταν ξεχωριστές οντότητες. Οι ιδιοκτήτες καφέ και νυχτερινών κέντρων έδειξαν προτίμηση στους Σμυρνιούς πρόσφυγες ως ερμηνευτές. Ωστόσο, η αύξηση της δημοτικότητας της ρεμπέτικης μουσικής κατά τη δεκαετία του 1930 ανάγκασε τους ιδιοκτήτες καφέ να ασχοληθούν και με τους Έλληνες ρεμπέτες (Holst- Warhaft, 2001). Κάποιοι από τους

σημαντικότερους Έλληνες ρεμπέτες που αναδείχθηκαν την προπολεμική περίοδο ήταν ο Μάρκος Βαμβακάρης, η Ρόζα Εκσενάζυ, ο Δημήτρης Γκόγκος (Μπαγιαντέρας), η Ρίτα Αμπατζή, ο Κώστας Ρούκουνας, ο Βασίλης Τσιτσάνης, ο Αλέξανδρος Χατζηχρήστος, ο Στράτος Πουγιουμτζής, Γιάννης Παπαϊωάννου, Στελλάκης Περπιιάδης κ.ά. οι οποίοι συνέχισαν την μουσική τους πορεία και μεταγενέστερα.

Ξεκινώντας το 1929, επικρατούσε μια τάση στιγματισμού του ρεμπέτικου, καθώς οι κριτικοί υποστήριζαν ότι η ελληνική μουσική κουλτούρα θα έπρεπε να αποστασιοποιηθεί από τις ανατολικές επιρροές και να εξαλείψει αυτό που θεωρούσαν ως «χυδαίο» στίχο, συμπεριλαμβανομένων των αναφορών στο χασίς. Τα μουσικά είδη αμανέ και ρεμπέτικο δέχτηκαν κριτική από τη μουσικογράφο Σοφία Σπανούδη, ενώ ο συνθέτης Μανώλης Καλομοίρης εξέφρασε την υποστήριξή του για το είδος αμανέ. Ο Καλομοίρης είπε ότι οι απαρχές της ανατολίτικης μουσικής δεν είναι ξεκάθαρες και πρέπει να επαναθεωρηθεί η στάση των μουσικών κύκλων απέναντι στο είδος (Gaunlett, 2001).

### **1.2.2. Μεσοπολεμική περίοδος 1941-1946**

Η περίοδος μεταξύ 1941 και 1946, γνωστή ως περίοδος του Μεσοπολέμου, άσκησε βαθιά και ταραχώδη επίδραση στην εξέλιξη της ρεμπέτικης μουσικής. Τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά αυτής της ιστορικής περιόδου περιλάμβαναν σημαντικές πολιτικές αναταραχές, την παρουσία ξένων δυνάμεων και τις εκτεταμένες συνέπειες που προέκυψαν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Αυτοί οι παράγοντες επέδρασαν συλλογικά στο θεματικό περιεχόμενο και τις καλλιτεχνικές φόρμες που συναντάμε στη ρεμπέτικη μουσική. Η ποικίλη επιρροή της γερμανικής και ιταλικής κατοχής στην Ελλάδα κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο στο ρεμπέτικο είναι εμφανής. Οι αυταρχικές κυβερνήσεις προσπάθησαν να καταστείλουν πολιτιστικές μορφές που είχαν τη δυνατότητα να ενθαρρύνουν την εξέγερση. Ωστόσο, τα υποκείμενα χαρακτηριστικά του ρεμπέτικου, όπως τα θέματα της κακουχίας, της ανυπακοής και της αστικής ζωής, το κατέστησαν εγγενώς ανθεκτικό. Πολλά ρεμπέτικα τραγούδια που προέρχονται από τη συγκεκριμένη εποχή ήταν εμποτισμένα με κρυφά μηνύματα που εξέφραζαν την αντίθεση προς τους στρατιώτες κατοχής. Τα τραγούδια χρησίμευσαν ως κρυφό μέσο για τον ελληνικό λαό να εκφράσει τη διαμαρτυρία του και να κινητοποιηθεί ενάντια στους απαγωγείς του (Holst- Warhaft, 2001).

Στη συγκεκριμένη εποχή, το στιχουργικό περιεχόμενο της ρεμπέτικης μουσικής παρουσίασε μια αισθητή στροφή προς έναν πιο ρητό πολιτικό και πατριωτικό λόγο, αντανακλώντας ουσιαστικά το κυρίαρχο συλλογικό συναίσθημα στον ελληνικό πληθυσμό. Χαρακτηριστικό είναι το ρεμπέτικο του Γιώργου Μητσάκη του 1941 «Η λόγχη μας το θέλει με στίχους «Πολεμάω εδώ για την τιμή μου, κι όλο νίκη λάμπει στην ψυχή μου, θέλω μάνα μ' σαν γυρίσω πάλι, την Ελλάδα μας να ιδώ μεγάλη» ή το «Γειά σας φανταράκια μας» του Μάρκου Βαμβακάρη και Απόστολου Χατζηχρήστου (1941) « Γειά σας φανταράκια μας, πέρα στην Αλβανία, (Που) πολεμάτε με καρδιά με μέσσα και μ' ανδρεία. Κι εσύ βρε πυροβολικό, που σαν θεριό μουγκρίζεις, Το θάνατο στους Ιταλούς, καθημερινώς σκορπίζεις» το οποίο εκφράζει τον αγώνα των Ελλήνων για ελευθερία και το συλλογικό αίσθημα για νίκη και αντίσταση. Τα τραγούδια εξέφραζαν βαθιά θλίψη για τη διάβρωση της εθνικής κυριαρχίας, έφεραν την προσοχή στις τεράστιες κακουχίες που υπέστη ο ελληνικός λαός και υπογράμμιζαν τη βαθιά λαχτάρα για απελευθέρωση. Ενώ αρκετές μουσικές συνθέσεις είχαν ανοιχτά πολιτικά θέματα, άλλες χρησιμοποιούσαν μεταφορά και αλληγορία για να εκφράσουν την επιθυμία για χειραφέτηση (Gerasopoulos, 2021). Στο ρεμπέτικο του Χαράλαμπου Βασιλειάδη, Στελλάκη Περπινιάδη και Πάνου Τούντα «Άκου Ντούτσε μου τα νέα» (1940) περιλαμβάνονται μεταφορές με σκοπό την έκφραση της επιθυμίας και του αγώνα για την απελευθέρωση. Στους στίχους του τραγουδιού η αναφορά στους Κένταυρους αφορά στους 131<sup>η</sup> μεραρχία του Ιταλικού στρατού, οι Βερσαλιέροι είναι η επίλεκτη μονάδα του ιταλικού στρατού ενώ οι λύκοι αναφέρονται στους «Λύκους της Τοσκάνης» μια εκλεκτή μεραρχία του Ιταλικού στρατού.

*«Κένταυροι και Βερσαλιέροι, όλος ο ντουνιάς το ξέρει,  
πως κι οι τρομεροί μας Λύκοι κάθε μέρα και μια νίκη.  
Τους τσακώνουνε κοπάδια οι τσολιάδες τα λιοντάρια  
και τους πάνε στην Αθήνα κι έτσι την περνούνε φίνα.  
Ο Μπενίτο χρώμα αλλάζει και τον Γκάντα του φωνάζει,  
βάλε μπρος τη μηχανή σου και την όμορφη φωνή σου.  
Πες πως έχουμε μια νίκη και το μέλλον μας ανήκει,  
μπρος γκρεμνός και πίσω ρέμα, μέσα στ' άλλα κι άλλο ψέμα».*

Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, οι μουσικοί του ρεμπέτικου συνέχισαν να συνθέτουν και να εργάζονται σε καφενεία, συχνά μη συμμετέχοντας στον αντιστασιακό αγώνα. Ωστόσο, έγραψαν τραγούδια που αναφέρονταν άμεσα ή έμμεσα στην κατάσταση, αντανακλώντας τον πόνο και την οργή του ελληνικού λαού για τα



δεινά του. Τα ρεμπέτικα τραγούδια εξυπηρέτησαν την αντίσταση και είχαν μηνύματα για τον εμφύλιο, την επιστράτευση, την καταστολή κ.ά. Όσον αφορά στην αντίσταση κάποια από τα πιο αντιπροσωπευτικά ρεμπέτικα είναι το «Αρχηγό μου έχω τον Άρη» του Γκόγκου Δημήτρη με στίχους:

*Για ντουφέκι δε με νοιάζει  
ούτε βάζω πια μαράζι,  
αρχηγό μου έχω τον Άρη  
το λεβεντοπαλικάρι.  
Συντροφιά μ' αυτόν νικάμε,  
τους Κενταύρους δε φοβάμαι,  
θαύματα μαζί του κάνω  
στις βουνοκορφές απάνω.  
Οι φασίστες σαν με δούνε  
ψάχνουν δρόμο για να βρύνε,  
και τους στρώνω στο κυνήγι  
κι αυτοί όπου φύγει φύγει.*

Χαρακτηριστικό ρεμπέτικο που απεικονίζει την επιστράτευση αλλά και την επιθυμία για νίκη είναι του Δημήτρη Γκόγκου (1940) «Ψηλά στις Πίνδου τα Βουνά»

*Ψηλά βουνά κι απάτητα  
μανούλα μου περνούμε  
Νεμέρσκα, Πίνδο, Μόροβα  
και πάντοτε νικούμε.  
Μην κλαις γλυκιά μανούλα μου  
που πήγα μακριά σου  
γρήγορα θα νικήσουμε  
και θα βρεθώ κοντά σου.  
Κι αν δε γυρίσω μάνα μου  
μη λάχει και πονέσεις,  
τη νίκη να 'χεις για χαρά  
και μη μαυροφορέσεις.*

Χαρακτηριστικά είναι το τραγούδι «ο Σαλταδόρος» του Μ. Γενίτσαρη που αναφέρεται στην αντίσταση στις πόλεις «Ζηλεύουνε, δεν θέλουνε, ντυμένο να με δούνε, Μπατίρη θέλουν να με δουν, για να φχαριστηθούνε, Θα σαλτάρω, θα σαλτάρω τη ρεζέρβα θα τους

*πάρω, Μα εγώ πάντα βολεύομαι, γιατί τηνε σαλτάρω, σε κάνα αμάξι Γερμανού, και πάντα τη ρεφάρω, Θα σαλτάρω, θα σαλτάρω, τη ρεζέρβα θα τους πάρω, Βενζίνες και πετρέλαια εμείς τα κυνηγάμε, γιατί έχουνε πολλά λεφτά και φίνα την περνάμε» και το «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» του Α. Καλδάρα (1947) το οποίο λογοκρίθηκε καθώς αναφερόταν στους πολιτικούς κρατούμενους του γεντί Κουλέ και στις συλλήψεις των αριστερών κατά την διάρκεια του εμφυλίου. Για να ξεφύγει από την λογοκρισία παρουσιάστηκε ως ερωτικό τραγούδι με αλλαγή στο τελευταίο τετράστιχο το οποίο αρχικά ήταν ως εξής « Πόρτα ανοίγει, πόρτα κλείνει, μα διπλό είναι το κλειδί, τι έχει κάνει και το ρίξαν, το παιδί στην φυλακή».*

*Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι  
Το σκοτάδι είναι βαθύ  
Κι όμως ένα παλληκάρι  
Δεν μπορεί να κοιμηθεί  
Άραγε τι περιμένει  
Απ' το βράδυ ως το πρωί  
Στο στενό το παραθύρι  
Που φωτίζει με κερί  
Πόρτα ανοίγει πόρτα κλείνει  
Με βαρύ αναστεναγμό  
Ας μπορούσα να μαντέψω  
Της καρδιάς σου το καημό.*

Το τραγούδι «Χαιδάρι» του Βαμβακάρη (1943)

αναφέρεται στην μεταφορά κρατουμένων και την κατάσταση στο στρατόπεδο.

*Τρέξε μανούλα όσο μπορείς  
τρέξε για να με σώσεις  
κι απ' το Χαιδάρι μάνα μου  
να μ' απελευθερώσεις  
Γιατί είμαι μελλοθάνατος  
και καταδικασμένος  
δεκαεφτά χρονών παιδί  
στα σίδερα κλεισμένος  
Απ' την οδό του Σέκερη  
με πάνε στο Χαιδάρι  
κι ώρα την ώρα καρτερώ*

*ο Χάρος να με πάρει*

Το τραγούδι «Να, ναι γλυκό το βόλι» του Δ. Γκόγκου που αναφέρεται στον αντάρτικο αγώνα.

*Φόρεσε αντάρτη τ' άρματα  
ζώσε και το σπαθί σου  
και σύρε για τον πόλεμο  
κι η λευτεριά μαζί σου  
Σύρε και θέλω νικητής  
παιδί μου να γυρίσεις  
για τη γλυκιά τη λευτεριά  
το αίμα σου να χύσεις  
Πολέμησε αντάρτη μου  
πως πολεμάνε όλοι  
και με τον Άρη αρχηγό  
να `ναι γλυκό το βόλι*

Τα ρεμπέτικα τραγούδια ασκούν κριτική και σε δυσάρεστες καταστάσεις, όπως η επιστράτευση και η φτώχεια. Κάποια τραγούδια εξυμνούν τα κατορθώματα των αντιστασιακών ηρώων, όπως το «Ένας λεβέντης έσβησε» του Ν. Μάθηση «Αντιλαλούνε τα βουνά και κλαίνε τα κλαυσοπούλια, ο Βελουχιώτης χάθηκε ψηλά σε μια ραχούλα. Τι έχεις κλαυσοπούλι μου και χαμηλά κοιτάζεις για πες μου τι σε πλήγωσε και βαριαναστενάζεις. Μαράθηκαν τα λούλουδα, χάθηκε το φεγγάρι, ένας λεβέντης έσβησε που τον ελέγαν Άρη. Κείνος δε θέλει κλάματα, δεν θέλει μοιρολόγια, θέλει αγώνες και χαρές και αρματωσιές και βόλια». Οι περισσότεροι ρεμπέτες δεν συμμετείχαν στον αντιστασιακό αγώνα, αλλά κάποιοι, όπως η Σωτήρια Μπέλλου, συμμετείχε στο αντάρτικο. Ο Δημήτρης Γκόγκος-Μπαγιαντέρας συνέβαλε στην αντίσταση τραγουδώντας με το μπουζούκι του στον Πειραιά και την Αθήνα παραφράζοντας παλιά τραγούδια με νέους στίχους σε αρμονία με το κλίμα της Εθνικής Αντίστασης (Βολιότης – Καπετανάκης, 1997).

Κατά τη διάρκεια του πολέμου, τα περισσότερα μαγαζιά ήταν κλειστά, αλλά αυτά που έμεναν ανοιχτά άλλαξαν ώρες και κοινό. Ρεμπέτες ερμηνευτές και συνθέτες έπαιζαν όποτε οι γερμανικές αρχές τους επέτρεπαν να παίζουν σε μαγαζιά που παρέμεναν ανοιχτά στο κέντρο της Αθήνας, στον Πειραιά και σε άλλες γειτονιές ή στην ύπαιθρο. Στα χρόνια της κατοχής, οι περισσότεροι ρεμπέτες ερμηνευτές και συνθέτες

προσπαθούσαν να μην προκαλούν για να ζήσουν, στηρίζοντας τους συναδέλφους τους και επιδεικνύοντας αλληλεγγύη μεταξύ τους (Gerasopoulos, 2021).

Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, υπήρξε μια αξιοσημείωτη εμφάνιση γυναικείων φωνών στο είδος του ρεμπέτικου. Κάποιες από τις γνωστότερες ερμηνεύτριες του ρεμπέτικου ήταν η Ρόζα Εσκενάζυ, η Μαρίκα Παπαγκίκα, Ρίτα Αμπατζή, Ισμήνη Διατσέντε, Κατίνα Χωματιανού, Κίτσα Κορίνα, Στέλλα Βογιατζή, Σοφία Καρίβαλη, Νταίζη Σταυροπούλου οι οποίες ξεκίνησαν την καλλιτεχνική τους πορεία από την δεκαετία του 1930 και συνέχισαν στα χρόνια του μεσοπολέμου και μεταγενέστερα. Η ενασχόληση των γυναικών στο χώρο της μουσικής επεκτάθηκε σημαντικά, με αυξημένη προβολή ως ερμηνεύτριες και στιχουργοί. Αυτό τους επέτρεψε να προσφέρουν τις δικές τους απόψεις για τα παραχώδη γεγονότα της εποχής. Η συμπερίληψη των γυναικείων φωνών στο είδος εισήγαγε ένα επιπλέον επίπεδο πολυπλοκότητας, καθώς χρησιμοποίησαν τις φωνές τους για να διατυπώσουν όχι μόνο τις ατομικές τους δυσκολίες αλλά και τα πιο περιεκτικά κοινωνικά εμπόδια που συναντούσαν. Τα τραγούδια που ερμήνευσαν γυναίκες απεικονίζουν γυναίκες που δεν υποτάσσονται στον καθωσπρεπισμό και στις κοινωνικές συμβάσεις και διεκδικούν την ανεξαρτησία, τον αισθησιασμό και την ελευθερία τους. Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί το ρεμπέτικο του Μιχαηλίδη (1931) *«Είμαι αλανιέρα και μπεκρού», «Είμαι αλανιέρα μερακλού, πρώτη μεσ' την Αθήνα, που ξενυχτώ στα καμπαρέ και την περνάω φίνα. Ούζο πίνω και μεθάω κι όλα τα ποτήρια σπάω, και χορεύω τσιφτετέλι, αχ, αμάν, σπάει το τέλι»*.

Παρά τα τρομερά εμπόδια που παρουσίαζε η ξένη κατοχή και το δυσμενές κοινωνικοπολιτικό κλίμα, το ρεμπέτικο άνθισε με επιτυχία σε κρυφούς χώρους. Η μουσική αναζητούσε καταφύγιο σε υπόγεια και κοινοτικές συνελεύσεις, όπου λειτούργησε ως μέσο παρηγοριάς και δύναμης για τον ελληνικό πληθυσμό. Παρά το γεγονός ότι ήταν συχνά στόχοι των εισβολέων, αυτοί οι χώροι επέμειναν στο ρόλο τους ως τόποι πολιτιστικής διατήρησης και αντίστασης (Κωνσταντινίδου, 1980).

Συνοψίζοντας, η εποχή του Μεσοπολέμου από το 1941 έως το 1946 άσκησε βαθιά επιρροή στα θεματικά και εκφραστικά στοιχεία του είδους του ρεμπέτικου στην Ελλάδα. Σε μια περίοδο που χαρακτηριζόταν από πολιτικές αναταραχές και παρουσία ξένων δυνάμεων, η μουσική αναδείχθηκε ως μέσο, μέσω του οποίου εκφράστηκε η αντίσταση, ο πατριωτισμός και η ενότητα. Οι μουσικοί και οι υποστηρικτές του ρεμπέτικου χρησιμοποίησαν κωδικοποιημένα μηνύματα και ξεκάθαρους στίχους ως

μέσο έκφρασης της αντίστασης και των φιλοδοξιών τους για ένα πιο ελεύθερο μέλλον, αποδεικνύοντας έτσι την αιώνια ικανότητα της μουσικής να προάγει την ενότητα, να εμπνέει και να ξεπερνά τις δύσκολες συνθήκες. Κατά την κατοχή, το κλείσιμο της μονάδας παραγωγής δίσκων του Περισσού οδήγησε στη διακοπή των ηχογραφήσεων. Τα τραγούδια της εποχής, ιδιαίτερα τα ρεμπέτικα, τεκμηρίωσαν προσωπικές εμπειρίες, κοινωνικές προκλήσεις και εθνικό πνεύμα και διατηρήθηκαν εκείνο το διάστημα για να ηχογραφηθούν μεταγενέστερα. Τα περισσότερα τραγούδια χάθηκαν, αλλά μερικά τεκμηριώθηκαν μετά από 30-40 χρόνια. Ένα παράδειγμα είναι η συλλογή του Γιώργου Νταλάρα «Ρεμπέτικα της κατοχής» του 1980, η οποία περιλαμβάνει ρεμπέτικες μελωδίες που δεν τεκμηριώθηκαν κατά τη διάρκεια της κατοχής αλλά αργότερα αναγνωρίστηκαν ως αντιπροσωπευτικές (Βολιότης – Καπετανάκης, 1997).

### **1.2.3. Μεταπολεμική περίοδος 1946-1967**

Η περίοδος μετά την ολοκλήρωση του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ελλάδα, που εκτεινόταν από το 1946 έως το 1967, γνώρισε ανάπτυξη της ρεμπέτικης μουσικής, που διαμορφώθηκε ταυτόχρονα από τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς που καθόρισαν την εποχή. Κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, υπήρξε μια αξιοσημείωτη μεταμόρφωση στη θεματολογία του ρεμπέτικου, καθώς και μια αλλαγή στον τρόπο που τα έβλεπε η ελληνική κοινωνία (Paloukis, 2020).

Μετά την ολοκλήρωση του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Ελληνικού Εμφυλίου, η Ελλάδα είχε το τρομερό καθήκον να ανακατασκευάσει τις υποδομές της και να επανεκτιμήσει τον εθνικό της χαρακτήρα. Το μουσικό είδος του Ρεμπέτικου, ιστορικά συνδεδεμένο με μειονεκτούσες υποκουλτούρες, ξεκίνησε μια διαδικασία μετάβασης. Στη διαδικασία της επιδίωξης του εκσυγχρονισμού και του ενστερνισμού των δυτικών ιδεωδών, η Ελλάδα ανέλαβε ταυτόχρονα μια σκόπιμη προσπάθεια να ερμηνεύσει εκ νέου την πολιτισμική της κληρονομιά. Κατά συνέπεια, υπήρξε μια αξιοσημείωτη ενσωμάτωση του ρεμπέτικου στο mainstream, καθώς αρκετοί μουσικοί προσπάθησαν να τροποποιήσουν τα μουσικά του χαρακτηριστικά προκειμένου να ευθυγραμμιστούν με το εξελισσόμενο κοινωνικό περιβάλλον (Zaimakis, 2009).

Κατά τη διάρκεια αυτής της συγκεκριμένης περιόδου, το λυρικό περιεχόμενο της ρεμπέτικης μουσικής άρχισε να εμβαθύνει σε πιο εκτεταμένα θέματα που επεκτάθηκαν πέρα από τις συνηθισμένες ιστορίες που επικεντρώθηκαν στις αστικές αντιξοότητες. Τα τραγούδια άρχισαν να εξετάζουν πιο εκτεταμένα κοινωνικά ζητήματα, εκφράσεις

στοργής, θλίψη για λιγότερο περίπλοκες εποχές και μια ειλικρινή επιθυμία για ένα βελτιωμένο αύριο. Η μουσική υποβλήθηκε, επίσης, σε μια συγχώνευση με τα δυτικά είδη, όπως η τζαζ και η ποπ, καθώς οι ερμηνευτές συμπεριέλαβαν νέα όργανα και μελωδίες στις συνθέσεις τους (Paloukis, 2020).

Το μεταπολεμικό είδος του ρεμπέτικου τραγουδιού έχει εξελιχθεί σημαντικά, με τους τραγουδοποιούς και τους στιχουργούς να συνθέτουν τραγούδια με έμφαση σε ρομαντικά θέματα. Τα τραγούδια συχνά περιστρέφονται γύρω από τον ρομαντικό έρωτα και το γυναικείο φύλο, ενώ τα τραγούδια που σχετίζονται με το χασίς έχουν μειωθεί. Τα τραγούδια στερούνται αυθορμητισμού και συμμορφώνονται με τις συμβατικές δομές, τροφοδοτώντας την εμπορική κατανάλωση. Η χρήση της άτυπης γλώσσας αποφεύγεται και το ρεφρέν έχει μια λυρική μορφή. Η εγκατάλειψη των συμβατικών μετρικών τύπων και η χρήση του ζειμπέκικου και του χασάπικου ως ρυθμικά πλαίσια εντάθηκε περί του 1960 (Παπαδόπουλος, 2016). Η ολοκληρωμένη διασκευή των ρεμπέτικων τραγουδιών ενισχύει το καλλιτεχνικό βάθος και την πολυπλοκότητά τους. Το 1950 παρουσιάστηκαν το ακορντεόν, η κιθάρα και το πιάνο και άρχισε η χρήση των συγχορδίων σε μελωδικές δομές. Γύρω στο 1950, ο Τσιτσάνης υποστήριξε ότι τα ρεμπέτικα αποτελούνται αποκλειστικά από μείζονες και δευτερεύουσες συγχορδίες δηλαδή από συγκεκριμένους συνδυασμούς νοτών που παίζονται μαζί, που ευθυγραμμίζονται με τις αρχικές προθέσεις του συνθέτη, ώστε η μουσική να είναι απλή και να εστιάζει στην στιχουργία. Το ρεμπέτικο είδος παρουσιάζει επίσης ίχνη δυτικοευρωπαϊκών επιρροών, με μελωδίες, στίχους και μουσικά όργανα υιοθετημένα από τις δυτικές μουσικές παραδόσεις (Holst- Warhaft, 2001).

Η χρονική περίοδος από το 1946 έως το 1967 είδε επίσης την εμφάνιση αξιόλογων καλλιτεχνών του ρεμπέτικου που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της εξέλιξης αυτού του μουσικού είδους. Την περίοδο αυτή, η εκλαϊκευση του ρεμπέτικου επηρεάστηκε σημαντικά από αξιόλογους καλλιτέχνες όπως ο Βασίλης Τσιτσάνης. Αυτοί οι καλλιτέχνες έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην επέκταση της εμβέλειας του ρεμπέτικου σε ένα ευρύτερο κοινό, ενώ παράλληλα ενσωμάτωσαν τις ξεχωριστές καλλιτεχνικές προσεγγίσεις τους στο είδος. Ωστόσο, είναι επιτακτική ανάγκη να αναγνωρίσουμε ότι το πολιτικό περιβάλλον άσκησε σημαντική επιρροή στην τροχιά της ρεμπέτικης μουσικής τη συγκεκριμένη περίοδο. Η κλιμάκωση των πολιτικών εντάσεων οδήγησε τελικά στην εκδήλωση ενός στρατιωτικού πραξικοπήματος το 1967,

το οποίο στη συνέχεια εγκαινίασε μια εποχή που χαρακτηριζόταν από λογοκρισία και διώξεις. Αυτές οι συνθήκες είχαν βαθιά επίδραση σε όλες τις μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, συμπεριλαμβανομένου του είδους της ρεμπέτικης μουσικής (Tragaki, 2002).

Συνοψίζοντας, η εποχή που ακολούθησε τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, που εκτείνεται από το 1946 έως το 1967, αντιπροσώπευε μια αξιοσημείωτη στιγμή μεταμόρφωσης για τη ρεμπέτικη μουσική στην Ελλάδα. Σε μια περίοδο που χαρακτηριζόταν από κοινωνικές αλλαγές και πολιτικές αναταράξεις, το ρεμπέτικο είχε μια αξιοσημείωτη εξέλιξη, όπου προσάρμοσε το θεματικό περιεχόμενο και τα μελωδικά του χαρακτηριστικά για να ευθυγραμμιστεί με τα μεταβαλλόμενα πολιτισμικά πρότυπα. Παρά τα εμπόδια ως αποτέλεσμα των πολιτικών διώξεων, η επιμονή και η απήχηση του είδους παρέμειναν, αφήνοντας ένα ανεξίτηλο σημάδι στην ελληνική μουσική και τον πολιτισμό για τις επόμενες γενιές (Paloukis, 2020).

#### **1.2.4. Η εποχή της δικτατορίας**

Η ελληνική δικτατορία που διήρκεσε από το 1967 έως το 1973, αναφερόμενη και ως «Χούντα των Συνταγματαρχών», άσκησε σημαντική επιρροή σε διάφορες πτυχές της ελληνικής κοινωνίας, περιλαμβάνοντας τις πολιτιστικές της εκδηλώσεις. Η ρεμπέτικη μουσική, η οποία έχει τις ρίζες της βαθιά συνυφασμένη με τα βιώματα της εργατικής τάξης και των μη προνομιούχων πληθυσμών, συνάντησε νέα εμπόδια και προοπτικές στο κυρίαρχο αυταρχικό σύστημα (Accornero, 2014). Την περίοδο αυτή, σημειώθηκε σημαντική αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για το είδος της παραδοσιακής ρεμπέτικης μουσικής, με εμφανή την επιρροή της στα σύγχρονα έργα με χαρακτηριστικό παράδειγμα το «ρεμπέτικο» του Διονύση Σαββόπουλου.

Το αυταρχικό καθεστώς προσπάθησε να ασκήσει εξουσία και επιρροή στις πολιτιστικές αφηγήσεις για να ενισχύσει την εξουσία του. Το ρεμπέτικο, επειδή λόγω της ιστορικής του κλίσης προς την αριστερά, την άρθρωση ανυπότακτου λόγου και την διατύπωση των κακουχιών που αντιμετώπιζε η εργατική τάξη, παρουσίαζε μια νοητή πρόκληση για την κυρίαρχη εξουσία του κράτους. Κατά συνέπεια, αρκετές πτυχές του ρεμπέτικου υποβλήθηκαν σε καταστολή, λογοκρισία προκειμένου να ευθυγραμμιστούν με την κυρίαρχη αφήγηση της κυβέρνησης. Τραγούδια που προηγουμένως συνδέονταν με ανατρεπτικά θέματα υποβλήθηκαν σε διαδικασία εξυγίανσης ή επανερμηνείας προκειμένου να συμμορφωθούν με την ιδεολογία της κυβερνώσας κυβέρνησης, με

αποτέλεσμα να χαθεί η αρχική επιδιωκόμενη σημασία τους. Στην Αθήνα, διάφοροι χώροι, συμπεριλαμβανομένων των μουζουκιών, πραγματοποιούσαν εκδηλώσεις αφιερωμένες στο ρεμπέτικο τραγούδι, κυρίως στην περιοχή της Πλάκας κατά της οποίες παρουσιάζονταν κυρίως ρεμπέτικα που αφορούσαν στον έρωτα και κρίθηκαν ως «ακίνδυνα» για το καθεστώς (Gayraud, 2018).

Παρά τις προσπάθειες του καθεστώτος να ασκήσει έλεγχο στις πολιτιστικές εκδηλώσεις, εμφανίστηκαν υπόγειες ομάδες με στόχο τη διαφύλαξη της γνησιότητας και της ουσίας του ρεμπέτικου. Καλλιτέχνες και παθιασμένοι υποστηρικτές του ρεμπέτικου που αντιτάχθηκαν στην επιβολή της λογοκρισίας επινόησαν στρατηγικές για να διατηρήσουν τη ζωτικότητα της μουσικής, ακόμη κι αν αυτή απαιτούσε μυστικούς ή δυσδιάκριτους τρόπους απόδοσης. Ορισμένα άτομα μπόρεσαν να μεταδώσουν αποτελεσματικά μηνύματα αντίθεσης χρησιμοποιώντας κωδικοποιημένα τραγούδια που θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως προβληματισμοί για τις επικρατούσες πολιτικές συνθήκες. Η εμφάνιση τραγουδιών διαμαρτυρίας κατά τη διάρκεια της δικτατορίας μπορεί να θεωρηθεί ως έμμεσο αποτέλεσμα της επίδρασης των ρεμπέτικων θεμάτων. Τα προαναφερθέντα τραγούδια, αν και δεν ταιριάζουν επακριβώς στο συμβατικό ρεμπέτικο ύφος, μετέφεραν ουσιαστικά την ουσία της αντίστασης και της ανυπακοής που είναι βαθιά ριζωμένη στο είδος για μεγάλο χρονικό διάστημα. Οι επαγγελματίες καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν την μεταφορά και το συμβολισμό ως μέσο για να εκφράσουν τη διαφωνία τους απέναντι στην αυταρχική διακυβέρνηση, αντλώντας συχνά έμπνευση από τις αντιξοότητες που εμφανίζονται σε ρεμπέτικες συνθέσεις προηγούμενων εποχών (Anagnostou, 2018).

Μετά την κατάρρευση του αυταρχικού καθεστώτος το 1973, το μουσικό είδος του ρεμπέτικου γνώρισε μια αξιοσημείωτη αναβίωση, που συμπίπτει με τη στροφή της Ελλάδας προς μια περίοδο που χαρακτηρίζεται από την αποκατάσταση της δημοκρατικής διακυβέρνησης. Οι πρώην περιθωριοποιημένες φωνές μέσα στο είδος απελευθερώθηκαν στη συνέχεια για να διατυπωθούν ελεύθερα, οδηγώντας τους καλλιτέχνες να επανεξετάσουν και να αναζωογονήσουν τα συμβατικά ρεμπέτικα μοτίβα ως απάντηση στο σύγχρονο πολιτικό σκηνικό. Αυτή η περίοδος χαρακτηρίστηκε από μια αναζωπύρωση της εξερεύνησης της προέλευσης του είδους, καθώς οι μουσικοί ασχολούνταν με το ιστορικό του πλαίσιο για να δημιουργήσουν συνδέσεις μεταξύ των προκλήσεων του παρελθόντος και των σύγχρονων (Zaimakis, 2009).



Συνοψίζοντας, η περίοδος της δικτατορίας στην Ελλάδα από το 1967 έως το 1973 άσκησε μια διαφοροποιημένη επιρροή στο είδος της ρεμπέτικης μουσικής. Παρά τις προσπάθειες του καθεστώτος να ασκήσει έλεγχο και να χρησιμοποιήσει το είδος προς όφελός του, οι υπόγειες ομάδες και οι πράξεις δημιουργικής αντίστασης είχαν καθοριστικό ρόλο στη διατήρηση της ουσίας του ρεμπέτικου. Κατά της περιόδου που ακολούθησε το τέλος της δικτατορίας, υπήρξε μια αξιοσημείωτη αναβίωση των γνήσιων εκδηλώσεων του ρεμπέτικου, ενισχύοντας περαιτέρω τη θέση του ως πολιτιστικού σημείου αναφοράς για την αντιμετώπιση των κοινωνικών δυσκολιών και την ενίσχυση της ανθεκτικότητας (Alexopoulos, 2015).

### **1.2.5. Η εποχή της μεταπολίτευσης**

Η περίοδος που ακολούθησε στην Ελλάδα μετά την πτώση της Χούντας των Συνταγματαρχών το 1974, εγκαινίασε μια εποχή που χαρακτηριζόταν από περισσότερη ελευθερία και ευκαιρίες για αυτοέκφραση. Κατά τη συγκεκριμένη εποχή, αξίζει να σημειωθεί ότι η ρεμπέτικη μουσική γνώρισε σημαντική άνθιση, καθώς στο παρελθόν είχε υποστεί λογοκρισία και πολλές μεταμορφώσεις. Κατά τη διαδικασία της μετάβασης της Ελλάδας προς τη δημοκρατία, υπήρξε μια αξιοσημείωτη αναβίωση του ρεμπέτικου, η οποία οδήγησε στην διατήρηση των ιστορικών της ριζών του είδους αλλά και στην προσαρμογή στις επικρατούσες κοινωνικές αλλαγές της εποχής (Gayraud, 2018).

Η πτώση του καθεστώτος της Χούντας ήταν ένα σημαντικό ορόσημο για το ρεμπέτικο, καθώς έδωσε στους καλλιτέχνες τη νέα ελευθερία να διατυπώνουν δημόσια τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους χωρίς να περιορίζονται από την κυβερνητική λογοκρισία ή καταστολή. Το είδος, γνωστό για την αυθεντική του απεικόνιση των δεινών, των αγώνων και των παθών της καθημερινότητας, αντηχούσε στα κοινά αισθήματα ενός έθνους που βρισκόταν στη διαδικασία ανάκαμψης από μια περίοδο πολιτικής αναταραχής. Οι καλλιτέχνες άντλησαν έμπνευση από τα διαρκή θέματα της αντίστασης, και της κοινωνικής κριτικής που είναι εγγενή στην ουσία του ρεμπέτικου εδώ και αρκετές δεκαετίες (Alexopoulos, 2015).

Η εξέλιξη του ρεμπέτικου στίχου συνεχίστηκε κατά τη μεταπολίτευση, αποτελώντας αντανάκλαση της μεταβαλλόμενης δυναμικής στην ελληνική κοινωνία. Ενώ τα διαρκή θέματα όπως ο έρωτας, οι αντιξοότητες και η αστική ύπαρξη παρέμειναν διαδεδομένα, οι επόμενες ομάδες μουσικών του ρεμπέτικου άρχισαν να ασχολούνται με σύγχρονες

ανησυχίες, συμπεριλαμβανομένων των περιπλοκών της αστικοποίησης, της παγκοσμιοποίησης και της πολιτισμικής ταυτότητας στις σύγχρονες κοινωνίες. Η μουσική λειτούργησε ως μέσο μέσω του οποίου εξετάστηκαν επίκαιρα ζητήματα, δημιουργώντας μια σύνδεση μεταξύ της ιστορικής προέλευσης του ρεμπέτικου και των σημερινών συνθηκών (Πετρόπουλος, 2011).

Επιπλέον, είναι αξιοσημείωτο ότι η περίοδος μετά την δικτατορία γνώρισε έναν ανανεωμένο ενθουσιασμό για τη διατήρηση και αναζωογόνηση των γνήσιων ρεμπέτικων μουσικών εκφράσεων. Οι μουσικοί ασχολήθηκαν με μια εκτεταμένη εξερεύνηση αρχειακού υλικού, και συγκεκριμένα ηχογραφήσεων που χρονολογούνται από τις αρχές του 20ου αιώνα, προκειμένου να κατανοήσουν και να συμπυκνώσουν πλήρως τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά του αυθεντικού ρεμπέτικου μουσικού στυλ αλλά και να τεκμηριώσουν ρεμπέτικα τραγούδια του παρελθόντος. Το προαναφερθέν καλλιτεχνικό κίνημα είχε στόχο να αποτίσει φόρο τιμής στην ιστορική κληρονομιά του είδους, περιλαμβάνοντας καινοτόμες ερμηνείες και τρέχουσες ευαισθησίες, με αποτέλεσμα τη σύνθεση συμβατικών και σύγχρονων μουσικών στοιχείων (Gaunlett, 1982).

Η ανάσταση του Ρεμπέτικου επεκτάθηκε και πέρα από τα σύνορα της Ελλάδας, αποκτώντας παγκόσμια φήμη και ασκώντας σημαντική επίδραση. Εξαιρετικά σημαντικό σημείο για την αναβίωση του ρεμπέτικου είναι η ηχογράφηση του διπλού δίσκου του Γιώργου Νταλάρα «50 χρόνια ρεμπέτικο τραγούδι» το 1975, ο οποίος περιλαμβάνει την επανεκτέλεση κλασικών αλλά και λιγότερο γνωστών ρεμπέτικων από την περίοδο 1920-1955. Η ηχογράφηση του συγκεκριμένου δίσκου συνέβαλε στην καθιέρωση της δισκογραφίας του ρεμπέτικου αλλά και αποτέλεσε αφορμή για την αναζήτηση της ιστορίας του ρεμπέτικου και την καταγραφή των πρώτων εκτελέσεων. Η χαρακτηριστική συγχώνευση ανατολικών και δυτικών μουσικών στοιχείων που βρέθηκαν στο ρεμπέτικο προσέλκυσε καλλιτέχνες από άλλες περιοχές, με αποτέλεσμα μια διεθνική αναβίωση αυτού του είδους. Επιπλέον, Έλληνες που μετανάστευσαν στο εξωτερικό τις προηγούμενες δεκαετίες διέδωσαν το είδος στην Ευρώπη και στην Αμερική (Nissen, 2022).

### ***1.3. Η κοινωνική αντανάκλαση του ρεμπέτικου***

Το ρεμπέτικο, χρησιμεύει ως μια συγκλονιστική αντανάκλαση της κοινωνικής δυναμικής, των αγώνων και των μεταμορφώσεων της εποχής του. Με τις ρίζες του

συνυφασμένες με τις ζωές περιθωριοποιημένων ομάδων, συμπεριλαμβανομένων των προσφύγων, των φτωχών πόλεων και των ναυτικών, το ρεμπέτικο αναδείχθηκε ως μια ηχηρή φωνή που αντηχούσε τον παλμό μιας κοινωνίας που αλλάζει (Mourgou, 2021).

Στον πυρήνα του, το ρεμπέτικο αποτυπώνει την πολύπλευρη φύση της ανθρώπινης εμπειρίας, ενσαρκώνοντας έναν σκληρό ρεαλισμό που απεικονίζει τόσο την ομορφιά όσο και τις δυσκολίες της ζωής. Οι στίχοι των ρεμπέτικων τραγουδιών εμβαθύνουν σε θέματα που συχνά θεωρούνταν ταμπού ή ακατάλληλα, όπως η αγάπη, το πάθος, η απιστία, ο εθισμός, η φτώχεια, το έγκλημα, η φυλάκιση και η εξορία. Με αυτόν τον τρόπο, το ρεμπέτικο γίνεται ένας ειλικρινής καθρέφτης που αντανακλά τις κρυφές πτυχές της κοινωνίας που οι συμβατικές μορφές τέχνης σπάνια τόλμησαν να εξερευνήσουν (Zaimakis, 2011).

Ένας από τους κεντρικούς κοινωνικούς προβληματισμούς του ρεμπέτικου είναι η απεικόνιση του αστικού υπόκοσμου και των αγώνων που αντιμετωπίζουν όσοι βρίσκονται στο περιθώριο της κοινωνίας. Το είδος εμφανίστηκε σε μια περίοδο σημαντικής αναταραχής στην Ελλάδα, συμπεριλαμβανομένων των κυμάτων μετανάστευσης και πολιτικής αστάθειας. Καθώς οι άνθρωποι αναζητούσαν καταφύγιο στις πόλεις, το ρεμπέτικο παρείχε ένα δίκτυο μέσω του οποίου μπορούσαν να εκφραστούν οι ιστορίες, οι χαρές και οι λύπες τους. Οι στίχοι συχνά παραπέμπουν σε μια αίσθηση εκτοπισμού και τη λαχτάρα για μια πατρίδα που έμεινε πίσω, επιτρέποντας στους ακροατές να κατανοήσουν τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν αυτές οι κοινότητες (Mourgou, 2021).

Το ρεμπέτικο λειτουργεί και ως πολιτιστική γέφυρα, που συνδέει την Ελλάδα με τους ιστορικούς δεσμούς της με τη Μικρά Ασία, τα Βαλκάνια και τη Μέση Ανατολή. Αυτή η πολιτιστική συγχώνευση είναι εμφανής στις μελωδίες, τις κλίμακες και τους ρυθμούς που εμποτίζουν τη ρεμπέτικη μουσική, αντανακλώντας την ποικιλομορφία των επιρροών που διαμορφώνουν την ταυτότητα του έθνους. Ως εκ τούτου, το ρεμπέτικο είναι κάτι περισσότερο από ένα απλό είδος. Είναι μια απόδειξη της πλούσιας ποικιλομορφίας της ιστορίας της Ελλάδας και των αλληλεπιδράσεών της με τις γειτονικές περιοχές (Gerasopoulos, 2021).

Καθώς η Ελλάδα υπέστη πολιτικές αλλαγές και πέρασε στη δημοκρατία στα μέσα του 20ού αιώνα, το ρεμπέτικο γνώρισε έναν δικό του μετασχηματισμό. Η αναβίωση της παραδοσιακής μουσικής και τέχνης έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην αναμόρφωση της

αντίληψης του ρεμπέτικου από μια περιθωριοποιημένη υποκουλτούρα σε έμβλημα εθνικής κληρονομιάς. Οι μελετητές και οι μουσικοί αναγνώρισαν τη σημασία του στην αποτύπωση της ουσίας μιας περασμένης εποχής και στην παροχή εικόνας για τον κοινωνικό ιστό του παρελθόντος (Mourgou, 2021).

Επιπλέον, ο κοινωνικός προβληματισμός του ρεμπέτικου εκτείνεται πέρα από το ιστορικό πλαίσιο. Η διαρκής δημοτικότητα του και η συνεχής επανερμηνεία του από σύγχρονους καλλιτέχνες καταδεικνύουν τη σημασία του στην αντιμετώπιση σύγχρονων κοινωνικών ζητημάτων. Ενώ τα αστικά τοπία και οι προκλήσεις μπορεί να έχουν εξελιχθεί, τα θέματα που διερευνώνται στο ρεμπέτικο παραμένουν ηχηρά. Οι καλλιτέχνες σήμερα αντλούν έμπνευση από την αυθεντικότητά του, χρησιμοποιώντας τα ακατέργαστα συναισθήματά του και τις αφιλόδοτες αφηγήσεις του για να ασχοληθούν με θέματα όπως ο εκτοπισμός, η οικονομική ανισότητα και η πολυπλοκότητα των ανθρώπινων σχέσεων (Anagnostou, 2018).

Το ρεμπέτικο στέκεται ως έκφραση κοινωνικού προβληματισμού που ξεπερνά τον χρόνο και τον τόπο. Περικλείει την ουσία μιας κοινωνίας σε μετάβαση, αιχμαλωτίζοντας τις φωνές των περιθωριοποιημένων και προσφέροντας μια ματιά στα χαμηλότερα στρώματα της αστικής ζωής. Η ικανότητά του να υφαίνει μια αφήγηση της ανθρώπινης εμπειρίας, ενώ γεφυρώνει πολιτισμικά χάσματα και προσαρμόζεται στις μεταβαλλόμενες εποχές, εδραιώνει τη θέση του ρεμπέτικου ως πολιτιστικού θησαυρού που συνεχίζει να αντηχεί στην ελληνική κοινωνία και όχι μόνο (Gauntlett, 1982).

## 2. Το Ρεμπέτικο στις Φυλακές

Το ρεμπέτικο, με το ακατέργαστο συναισθηματικό του βάθος και τον κοινωνικό του σχολιασμό, βρήκε μια μοναδική απήχηση μέσα στα όρια των φυλακών, αντανακλώντας τους αγώνες, την ανυπακοή και τις αδικίες που αντιμετωπίζουν οι κρατούμενοι. Το είδος δεν μιλούσε μόνο για τις φυλακές, αλλά αγκαλιάστηκε από τους κρατούμενους ως μέσο έκφρασης των παραπόνων τους και διατήρησης σύνδεσης με τον έξω κόσμο.

Το ρεμπέτικο συχνά παρουσίαζε τραγούδια που απεικόνιζαν ζωντανά τη σκληρή πραγματικότητα της ζωής στη φυλακή και την αδικία που υπέφεραν οι κρατούμενοι. Αυτά τα τραγούδια χρησίμευσαν τόσο ως μηχανισμός αντιμετώπισης της καθημερινότητας όσο και ως μορφή διαμαρτυρίας. Οι στίχοι μιλούσαν για την απόγνωση, τη μοναξιά και τη λαχτάρα για ελευθερία, ενώ φωτίζουν και τα ελαττώματα του ποινικού συστήματος και τις αδικίες που υφίστανται τα άτομα προερχόμενα από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Τα τραγούδια λειτουργούσαν αποτελεσματικά ως κανάλι μέσω του οποίου οι κρατούμενοι μπορούσαν να εκφράσουν τη δυσαρέσκειά τους και να μεταδώσουν τις εμπειρίες τους στην ευρύτερη κοινωνία. Τα θέματα της ανομίας των αστυνομικών αρχών ήταν επαναλαμβανόμενα στους ρεμπέτικους στίχους, που ευθυγραμμίζονται με το εξεγερτικό πνεύμα του ίδιου του είδους. Τα τραγούδια απεικόνιζαν την ένταση μεταξύ των καταπιεσμένων και των καταπιεστών, αναδεικνύοντας την ανθεκτικότητα των ατόμων που αντιστάθηκαν στην άδικη μεταχείριση. Αποτυπώνοντας αυτά τα συναισθήματα, το ρεμπέτικο πρόσφερε στους κρατούμενους μια αίσθηση δράσης και αλληλεγγύης, καλλιεργώντας μια κοινή ταυτότητα απέναντι στην εξουσία (Stamatis, 2015).

Η λυρική σύνθεση στο ρεμπέτικο επέτρεπε στους κρατούμενους να εκφραστούν με τρόπους που ξεπερνούσαν τα όρια των κελιών τους. Η χρήση της μεταφοράς και του συμβολισμού τους επέτρεψε να συζητούν ευαίσθητα θέματα χωρίς να αντιμετωπίζουν άμεσα τις αρχές, την τιμωρία αλλά και να αποφεύγουν την λογοκρισία. Οι συναισθηματικές αποχρώσεις της μουσικής και η συγκλονιστική αφήγηση επέτρεψαν στους κρατούμενους να μοιραστούν τις εμπειρίες τους με ένα ευρύτερο κοινό, δημιουργώντας ενσυναίσθηση και κατανόηση πέρα από τους τοίχους της φυλακής. Επιπλέον, το ρεμπέτικο έγινε ένα ισχυρό εργαλείο για τη διατήρηση της σχέσης με την κοινωνία. Οι τρόφιμοι μπορούσαν να επικοινωνήσουν τα συναισθήματα, τις ελπίδες και τα παράπονά τους μέσω των τραγουδιών, προσφέροντας μια αφιltrάριστη ματιά στη ζωή τους. Αυτή η σύνδεση ήταν ζωτικής σημασίας όχι μόνο για την αυτοέκφραση

αλλά και για την καταπολέμηση της απομόνωσης που συχνά συνοδεύει τη φυλάκιση. Επέτρεψε στους κρατούμενους να εξανθρωπίσουν τις ιστορίες τους, ρίχνοντας φως στις συνθήκες που οδήγησαν στη φυλάκισή τους και καλλιεργώντας μια αίσθηση κατανόησης μεταξύ των ακροατών (Koglin, 2017).

Ουσιαστικά, η παρουσία του ρεμπέτικου μέσα στις φυλακές ήταν μεταμορφωτική, δίνοντας φωνή στους κρατούμενους και εξανθρωπίζοντας τους έγκλειστους στα μάτια του ευρύτερου κοινού. Μέσω των θεμάτων του απηφώντας την εξουσία, τη ζωή στη φυλακή και την αδικία, το ρεμπέτικο επέτρεπε στους κρατούμενους να επικοινωνήσουν, να αντισταθούν και να βρουν παρηγοριά. Η λυρική πολυπλοκότητα του ρεμπέτικου παρείχε μια πλατφόρμα έκφρασης, δίνοντας τη δυνατότητα στους κρατούμενους να ξεπεράσουν τα όρια του εγκλεισμού τους και να διατηρήσουν μια ζωτική σχέση με τον κόσμο πέρα από τους τοίχους της φυλακής.

### ***2.1 Η επιρροή του Ρεμπέτικου στη ζωή των φυλακισμένων***

Η επιρροή της ρεμπέτικης μουσικής στις ζωές των κρατουμένων ήταν βαθιά, προσφέροντας παρηγοριά, και συνιστώντας μέσο αυτοέκφρασης μέσα στα πλαίσια του εγκλεισμού. Η ακατέργαστη συναισθηματική δύναμη του Ρεμπέτικου, τα επαναστατικά θέματα και η συγκλονιστική αφήγηση έχουν αντηχήσει βαθιά στους κρατούμενους, παρέχοντάς τους μια πολιτιστική σανίδα σωτηρίας που τους βοηθά να ανταποκριθούν στις προκλήσεις της ζωής στη φυλακή. Τα θέματα του Ρεμπέτικου για τις κακουχίες, την ανθεκτικότητα και την ανυπακοή ευθυγραμμίζονται στενά με τις εμπειρίες των κρατουμένων. Πίσω από τα κάγκελα, τα άτομα αντιμετωπίζουν συχνά την απομόνωση, την απώλεια της προσωπικής τους εξουσίας και έναν συνεχή αγώνα για αξιοπρέπεια. Οι στίχοι των ρεμπέτικων τραγουδιών, που εμβαθύνουν σε παρόμοια θέματα που πηγάζουν από τη ζωή στο περιθώριο της κοινωνίας, προσφέρουν μια αίσθηση επικύρωσης στους κρατούμενους. Η μουσική του ρεμπέτικου μιλά για τους αγώνες τους, απηχώντας τα συναισθήματά τους και υπενθυμίζοντας ότι δεν είναι μόνοι στις αντιξοότητες τους (Gerasopoulos, 2021).

Το εξεγερτικό πνεύμα που είναι ενσωματωμένο σε πολλά ρεμπέτικα τραγούδια συνάδει με το πνεύμα των κρατουμένων που έχουν βρεθεί σε αντίθεση με την εξουσία. Οι στίχοι, οι οποίοι συχνά αναφέρονται στην εναντίωση με τις αστυνομικές αρχές και αμφισβητούν τους κοινωνικούς κανόνες, παρέχουν στους κρατούμενους μια αίσθηση ενδυνάμωσης. Σε ένα πλαίσιο όπου οι προσωπικές τους ελευθερίες περιορίζονται, αυτά

τα τραγούδια γίνονται ένα μέσο για τους κρατούμενους να διοχετεύουν την περιφρόνησή τους και να επιβεβαιώνουν την ατομικότητά τους. Πέρα από την ενδυνάμωση, το Ρεμπέτικο προσφέρει στους κρατούμενους ένα μέσο αυτοέκφρασης που ξεπερνά τα φυσικά όρια των τοίχων της φυλακής. Η στιχουργική σύνθεση των ρεμπέτικων τραγουδιών επιτρέπει στους κρατούμενους να μεταφέρουν τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις ιστορίες τους με ένα βάθος που μπορεί να μην είναι δυνατό μέσω απλής συνομιλίας. Τα τραγούδια γίνονται καμβάς για τους κρατούμενους να παραθέσουν τις εμπειρίες τους, δίνοντάς τους τη δυνατότητα να επικοινωνήσουν τον πόνο, τις ελπίδες και τα όνειρά τους τόσο στους συγκατατούμενους όσο και στον έξω κόσμο (Tragaki, 2009).

Επιπλέον, η πολιτιστική σημασία του Ρεμπέτικου επιτρέπει στους κρατούμενους να διατηρήσουν μια σύνδεση με τις ρίζες και την κληρονομιά τους. Πολλοί κρατούμενοι προέρχονται από περιθωριοποιημένα περιβάλλοντα, και η καταγωγή του ρεμπέτικου σε παρόμοιες κοινότητες το καθιστά μια συγγενή και αυθεντική μορφή έκφρασης. Αγκαλιάζοντας αυτή τη μουσική, οι κρατούμενοι επιβεβαιώνουν την ταυτότητά τους και βρίσκουν έναν τρόπο να παραμείνουν συνδεδεμένοι με την πολιτιστική τους κληρονομιά, ακόμη και όταν βρίσκονται στη φυλακή. Σε ένα σύστημα όπου η αποκατάσταση είναι βασικός στόχος, η επίδραση του Ρεμπέτικου δεν μπορεί να υποτιμηθεί. Η ενασχόληση με αυτή τη μουσική επιτρέπει στους κρατούμενους να εξερευνήσουν περίπλοκα συναισθήματα, να αντιμετωπίσουν το παρελθόν τους και να οραματιστούν ένα διαφορετικό μέλλον. Ο στοχαστικός χαρακτήρας των ρεμπέτικων τραγουδιών ενθαρρύνει την ενδοσκόπηση και την ανάπτυξη, υποστηρίζοντας τους κρατούμενους στο ταξίδι τους προς την προσωπική μεταμόρφωση και την τελική επανένταξη στην κοινωνία (Koglin, 2017).

Συμπερασματικά, η επιρροή της ρεμπέτικης μουσικής στις ζωές των κρατουμένων αποτελεί απόδειξη της διαρκούς δύναμης του είδους ως πηγή έκφρασης, ενδυνάμωσης και πολιτιστικής σύνδεσης. Το Ρεμπέτικο γίνεται σανίδα σωτηρίας για τους κρατούμενους που επιδιώκουν να κατανοήσουν τις εμπειρίες τους και να βρουν ελπίδα μέσα στα όρια της ζωής στη φυλακή. Αρκετά ρεμπέτικα τραγούδια αναφέρονται στις Φυλακές του Γεντί Κουλέ στην Θεσσαλονίκη, στις φυλακές του Ωρωπού, της Αίγινας, του Συγγρού, των Τρικάλων, του Αναπλιού κ.ά. Χαρακτηριστικό είναι το ρεμπέτικο «Αντιλαλούν οι φυλακές του Μάρκου Βαμβακάρη (1936) .

*Αντιλαλούν οι φυλακές*

*τ' Ανάπλι και Γεντί Κουλές  
Αντιλαλούνε τα σήμαντρα  
Συγγρού και παραπήγματα  
Αν είσαι μάνα και πονείς  
έλα μια μέρα να με δεις  
Έλα πριν με δικάσουνε  
κλάψε να μ' απαλλάξουνε*

## **2.2. Η πολιτιστική ανασύνδεση μέσω του Ρεμπέτικου**

Η διαδικασία πολιτιστικής επανασύνδεσης που διευκολύνεται από τη ρεμπέτικη μουσική είναι ένα ισχυρό και μεταμορφωτικό φαινόμενο με το οποίο τα άτομα, ιδιαίτερα όσοι βρίσκονται μέσα στο περιβάλλον της φυλακής, μπορούν να ανακαλύψουν εκ νέου και να επιβεβαιώσουν την πολιτιστική τους ταυτότητα, να δημιουργήσουν το αίσθημα του *ανήκειν* και να αποκαταστήσουν τους δεσμούς με την προγονική τους κληρονομιά. Οι ιστορικές διασυνδέσεις του Ρεμπέτικου με μειονεκτούντες πληθυσμούς, μαζί με τη θεματική εξερεύνηση της επιμονής, του αγώνα και της ανυπακοής, το τοποθετούν ως κατάλληλο μέσο για να υποβοηθηθεί η διαδικασία επανασύνδεσης με την πολιτιστική κληρονομιά. Με την ενασχόληση με το Ρεμπέτικο, παρέχεται η ευκαιρία στα έγκλειστα άτομα να ανακτήσουν τις προγονικές τους ρίζες, να ανακτήσουν την αυτοεκτίμησή τους και να καλλιεργήσουν την προσωπική τους ανάπτυξη (Tuastas & O'Grady, 2013).

Η πολιτιστική επανασύνδεση αφορά τη διαδικασία αποκατάστασης ενός σημαντικού δεσμού με την πολιτιστική ιστορία κάποιου, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις που αυτή η σύνδεση έχει διακοπεί ως αποτέλεσμα διαφορετικών καταστάσεων όπως η εκτόπιση, η περιθωριοποίηση ή ο εγκλεισμός. Μέσα στο περιβάλλον της φυλακής, τα άτομα αντιμετωπίζουν συχνά προκλήσεις όπως η απομόνωση και η μειωμένη αίσθηση της προσωπικής ταυτότητας. Κατά συνέπεια, η διαδικασία της πολιτισμικής επανασύνδεσης είναι μείζονος σημασίας στο πλαίσιο του εγκλεισμού. Ένα πρόγραμμα ενασχόλησης με την ρεμπέτικη μουσική παρέχει στα έγκλειστα άτομα την ευκαιρία να ενισχύσουν την προσωπική τους ταυτότητα και την αίσθηση του ανήκειν, συμβάλλοντας έτσι ουσιαστικά στη διαδικασία αποκατάστασης και τελικής επανένταξής τους στην ευρύτερη κοινότητα (Phillips, 2001).

Το ρεμπέτικο, που προέρχεται από περιθωριοποιημένες ομάδες και περιλαμβάνει θέματα που σχετίζονται με τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι κατατρεγμένοι της



κοινωνίας, λειτουργεί ως ένας ισχυρός μηχανισμός για την προώθηση της πολιτιστικής επανασύνδεσης μέσα στο περιβάλλον της φυλακής. Η ιστορική καταγωγή του είδους από άτομα προερχόμενα από την εργατική τάξη και εκείνους που αντιμετωπίζουν την καταπίεση έχει καλλιεργήσει μια αίσθηση συλλογικής συγγένειας μεταξύ των φυλακισμένων και της μουσικής αυτής. Οι ρεμπέτικες μελωδίες περικλείουν αφηγήσεις αγάπης, αντιξοότητας και αντίστασης, αντιπροσωπεύοντας κοινές ανθρώπινες εμπειρίες που ξεπερνούν χρονικούς και περιστασιακούς περιορισμούς. Τα έγκλειστα άτομα είναι σε θέση να ταυτιστούν με τα τραγούδια, αντιλαμβανόμενα μια αντήχηση που αντικατοπτρίζει τις δικές τους προκλήσεις και συναισθήματα (Stamatis, 2015).

Το αρχικό βήμα στη διαδικασία επίτευξης πολιτιστικής σύνδεσης μέσω του Ρεμπέτικου είναι η έκθεση στη μουσική. Στα έγκλειστα άτομα παρέχεται μια εισαγωγή στο ιστορικό υπόβαθρο, τη συνάφεια και το πολιτισμικό πλαίσιο του είδους. Αυτή η εκπαιδευτική εμπειρία προσφέρει μια θεμελιώδη βάση για την κατανόηση του ευρύτερου πολιτισμικού λόγου στον οποίο τα άτομα μπορούν να συμμετέχουν ενεργά. Καθώς οι έγκλειστοι ασχολούνται με τη ρεμπέτικη μουσική και εσωτερικεύουν τα θεματικά της στοιχεία, αναπτύσσουν σταδιακά μια αίσθηση απήχησης με το λυρικό περιεχόμενο, αντιλαμβανόμενοι παραλληλισμούς μεταξύ των διηγημάτων τους και των τραγουδιών. Αυτή η αναγνώριση καλλιεργεί ένα αίσθημα συλλογικής εμπειρίας και ενότητας με ιστορικά γεγονότα και άτομα που έχουν συναντήσει συγκρίσιμα εμπόδια με αυτούς (Lafferty et al., 2016).

Η ενεργός δέσμευση είναι ένα επιπλέον βασικό στοιχείο για την επίτευξη πολιτιστικής σύνδεσης. Οι έγκλειστοι έχουν την ευκαιρία να συμμετάσχουν ενεργά στη ρεμπέτικη μουσική μέσω σεμιναρίων, ζωντανών παραστάσεων αλλά και ακρόασης κοινών τραγουδιών. Η απόκτηση δεξιοτήτων στο παίξιμο παραδοσιακών μουσικών οργάνων, στο τραγούδι ρεμπέτικων μελωδιών ή στη σύνθεση πρωτότυπης μουσικής ή στην στιχουργική σε αυτό το είδος δίνει τη δυνατότητα στα έγκλειστα άτομα να δημιουργήσουν μια προσωπική σχέση με τη μουσική, ενώ παράλληλα συμβάλλουν στη διατήρηση μιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Η ενεργή εμπλοκή των φυλακισμένων προσδίδει μια αίσθηση ενδυνάμωσης, ενισχύοντας το αίσθημα επιτυχίας και αυτονομίας σε ένα περιβάλλον όπου διαφορετικά μπορεί να βιώσουν έλλειψη αυτενέργειας. Η συμμετοχή των έγκλειστων ατόμων σε αυτό το μουσικό εγχείρημα διευκολύνει τη διάδοση των κεκτημένων πληροφοριών και ικανοτήτων μεταξύ των συγκρατούμενων τους, καλλιεργώντας την αίσθηση της κοινότητας και αλληλεγγύης.

Επιπλέον, η εμπλοκή των φυλακισμένων σε παραστάσεις, σεμινάρια, εργαστήρια δημιουργικής γραφής κ.α. τους παρέχει μια πλατφόρμα για να εκθέσουν τις δεξιότητές τους σε εξωτερικό κοινό, διευκολύνοντας έτσι τη σύνδεση μεταξύ των φυλακισμένων και της ευρύτερης κοινωνίας (Stamatis, 2015).

Η διαδικασία της πολιτιστικής επανασύνδεσης μέσω του Ρεμπέτικου χρησιμεύει ως μέσο για την αντιμετώπιση των πολλών ζητημάτων που αντιμετωπίζουν τα άτομα μέσα στο περιβάλλον της φυλακής. Πέρα από την απλή διασκέδαση ή την εκπαίδευση, χρησιμεύει ως πολύπλευρο εργαλείο για την προσωπική ανάπτυξη, την αποκατάσταση και την κοινωνική επανένταξη. Μέσα από την αξιοποίηση της συναισθηματικής απήχησης του Ρεμπέτικου, οι έγκλειστοι έχουν την ευκαιρία να ανασυνθέσουν τη δική τους ταυτότητα, να δημιουργήσουν κοινές εμπειρίες με αυτούς που προηγήθηκαν και να αναβιώσουν τη σχέση τους με την πολιτιστική τους κληρονομιά. Μέσω αυτής της διαδικασίας, αποτελεσματικά επαναπροσδιορίζουν το ρεμπέτικο ως κάτι περισσότερο από ένα απλό μουσικό είδος, αλλά μάλλον ως μέσο για την προώθηση της θεραπείας, της ενδυνάμωσης και της πολιτιστικής σύνδεσης πέρα από χρονικούς και περιστασιακούς περιορισμούς.

### ***2.3. Η ταυτότητα των φυλακισμένων και ο ρόλος του Ρεμπέτικου για την έκφρασή της***

Η κατασκευή της ταυτότητας των κρατουμένων περιλαμβάνει μια πολύπλευρη αλληλεπίδραση μεταξύ του υπόβαθρού τους, της τρέχουσας κατάστασής τους και των φιλοδοξιών τους για το μέλλον. Η εμπειρία της φυλάκισης προκαλεί συχνά διαταραχή στην αντίληψη του ατόμου για τη δική του ταυτότητα, με αποτέλεσμα συναισθήματα απομόνωσης, απόσυρσης και κοινωνικής περιθωριοποίησης. Μέσα στις σύνθετες και απαιτητικές συνθήκες που επικρατούν, η ρεμπέτικη μουσική λειτουργεί δυναμικά και διευκολύνει τα έγκλειστα άτομα να διατυπώσουν και να εμβαθύνουν στις διαφορετικές ταυτότητές τους, παρέχοντάς τους έναν μηχανισμό να αντιμετωπίσουν τις προηγούμενες εμπειρίες τους, να δηλώσουν την τρέχουσα κατάστασή τους και να διαμορφώσουν την ικανότητά τους για προσωπική μεταμόρφωση και ανάπτυξη στο μέλλον (Khan, 2023).

Το ρεμπέτικο, ως μουσικό είδος, πηγάζει από τα βιώματα των μη προνομιούχων πληθυσμών, χρησιμεύοντας ως μέσο έκφρασης των προκλήσεων αλλά και των φιλοδοξιών των περιθωριοποιημένων ομάδων. Ομοίως, τα έγκλειστα άτομα

προέρχονται συχνά από τα χαμηλότερα κοινωνικοοικονομικά στρώματα, από μειονοτικές ομάδες και ευάλωτους πληθυσμούς, και ήδη η πορεία τους είναι προδιαγεγραμμένη αναφορικά με τις ποικίλες προκλήσεις που δύναται να οδηγήσουν στην παραβατικότητα και την φυλάκιση. Οι ρίζες του ρεμπέτικου τραγουδιού προκαλούν μια βαθιά συναισθηματική ανταπόκριση μεταξύ των έγκλειστων ατόμων, δημιουργώντας μια σύνδεση με τις προσωπικές τους αφηγήσεις και χρησιμεύοντας ως καθρέφτης στις αντιξοότητες που έχουν αντιμετωπίσει. Μέσω της ενασχόλησής τους με το Ρεμπέτικο, τα έγκλειστα άτομα μπορούν να συνδεθούν με μια συλλογική ιστορία με επίκεντρο τον θρίαμβο επί των κακουχιών, ανακαλύπτοντας έτσι τη συνειδητοποίηση ότι τα δικά τους βιώματα δεν είναι μοναδικά περιστατικά, αλλά μάλλον αλληλένδετες ιστορίες σε ένα ευρύτερο φάσμα ανθρώπινων εμπειριών (Yardley et al, 2015).

Οι στίχοι του Ρεμπέτικου εξερευνούν θέματα που αντικατοπτρίζουν στενά τις συναισθηματικές εμπειρίες των έγκλειστων ατόμων. Τα τραγούδια εμβαθύνουν συχνά σε ζητήματα της αγάπης, της θλίψης, της φτώχειας, απογοήτευσης και της κοινωνικής αποξένωσης, αντανακλώντας τους συναισθηματικούς αγώνες που βιώνουν τα έγκλειστα άτομα. Οι ποιητικές συνθέσεις του ρεμπέτικου είδος χρησιμεύουν ως αντανακλαστικές επιφάνειες που απεικονίζουν την εσωτερική αναταραχή των καλλιτεχνών, στην προκειμένη περίπτωση των φυλακισμένων, επιτρέποντας την έκφραση συναισθημάτων που διαφορετικά θα μπορούσαν να μείνουν καταπιεσμένα ή ανέκφραστα (DeValliant et al., 2020).

Η σημασία του ρεμπέτικου στην εκδήλωση της ταυτότητας των κρατουμένων εκτείνεται πέρα από την απλή έκφραση των συναισθημάτων, καθώς παρέχει στους έγκλειστους την ευκαιρία να αντιμετωπίσουν τις προηγούμενες ενέργειές τους, να συμβιβαστούν με τα λάθη τους και να καθορίσουν μια τροχιά ατομικής ανάπτυξης και αποκατάστασης. Οι ρεμπέτικες αφηγήσεις, που χαρακτηρίζονται από ιστορίες αντιξοοτήτων και ευκαιριών για λύτρωση, χρησιμεύουν ως εννοιολογικό πλαίσιο για τα έγκλειστα άτομα να κατανοήσουν τις δικές τους πορείες και να φανταστούν ένα μέλλον που ξεπερνά τα όρια της φυλάκισης. Μέσω της εξερεύνησης θεμάτων όπως η απώλεια, η εξορία και η κοινωνική αδικία, η μουσική χρησιμεύει ως καταλύτης για τα έγκλειστα άτομα, ώστε να πραγματοποιήσουν ενδοσκόπηση σχετικά με τις αποφάσεις που τους έφεραν στην παρούσα κατάσταση. Επιπλέον, τους εμπνέει να προσπαθήσουν

να σπάσουν τον κύκλο των παραβατικών συμπεριφορών και να ενταχθούν στην κοινωνία (Koglin, 2017).

Επιπλέον, το Ρεμπέτικο παρέχει στα έγκλειστα ένα μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης που ξεπερνά τους περιορισμούς που επιβάλλει ο εγκλεισμός τους. Τα έγκλειστα άτομα, εγκλωβισμένα μέσα στα όρια μιας φυλακής, βιώνουν περιορισμούς στις προσωπικές ελευθερίες και καταστολή της αυτοέκφρασης. Ωστόσο, η ενασχόλησή τους με το Ρεμπέτικο χρησιμεύει ως μέσο για να επιβεβαιώσουν τις μοναδικές τους ταυτότητες και να ασκήσουν την αυτονομία τους. Η απόκτηση μουσικών δεξιοτήτων, η φωνητική εκπαίδευση και η ικανότητα δημιουργίας στίχων ρεμπέτικων τραγουδιών μπορούν να χρησιμεύσουν ως ένα είδος ενδυνάμωσης για τους φυλακισμένους, δίνοντάς τους τη δυνατότητα όχι μόνο να αγκαλιάσουν τα δικά τους χαρίσματα αλλά και να διοχετεύσουν αποτελεσματικά τα συναισθήματά τους με θετικό τρόπο (Lindgren & Packendorff, 2006).

Το ρεμπέτικο χρησιμεύει επίσης ως κρίσιμος καταλύτης για την ενίσχυση των δεσμών, τόσο μεταξύ των φυλακισμένων όσο και με την ευρύτερη κοινότητα. Τα θεματικά στοιχεία της συντροφικότητας, της κοινότητας και των κοινών εμπειριών μέσα στο είδος χρησιμεύουν για την προώθηση της συνεργασίας και της ενεργούς δέσμευσης μεταξύ των έγκλειστων ατόμων. Εργαστήρια, σεμινάρια και συναυλίες χρησιμεύουν ως πλατφόρμες για τα έγκλειστα άτομα για να δημιουργήσουν συνδέσεις βασισμένες σε ένα κοινό σκοπό, καλλιεργώντας έτσι μια συλλογική ταυτότητα και μετριάζοντας την κυρίαρχη αίσθηση της απομόνωσης που συχνά χαρακτηρίζει τη ζωή στα σωφρονιστικά ιδρύματα (Stevens, 2012).

Επιπλέον, η ικανότητα ενασχόλησης με την εκτέλεση ρεμπέτικης μουσικής για το εξωτερικό κοινό, συμπεριλαμβανομένων κατάδικων ή επισκεπτών, χρησιμεύει ως μέσο δημιουργίας σύνδεσης μεταξύ των φυλακισμένων και της ευρύτερης κοινωνίας. Οι κρατούμενοι χρησιμοποιούν τις μουσικές τους δεξιότητες ως μέσο για να επιδείξουν τις ικανότητές τους, να διαδώσουν τις προσωπικές τους αφηγήσεις και να αμφισβητήσουν τις επικρατούσες προκαταλήψεις που συχνά διαμορφώνουν την ταυτότητά τους. Η συνδεσιμότητα με το εξωτερικό περιβάλλον μπορεί να διευκολύνει τον μετασχηματισμό των προοπτικών και να συμβάλει στον πρωταρχικό στόχο της επανένταξης των ατόμων στην κοινωνία (Aretsi et al., 2010).

Η ρεμπέτικη μουσική αποδεικνύεται ως μια σημαντική μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης για τα έγκλειστα άτομα, δίνοντάς τους τη δυνατότητα να ασχοληθούν με την αντίληψη και κατανόηση του εαυτού τους, να ασχοληθούν με την προσωπική τους ιστορία, να επαναξιολογήσουν τις πράξεις και αποφάσεις τους και να επανασχεδιάσουν το μέλλον. Μέσα από τη δημιουργία μιας σύνδεσης με τα θεματικά στοιχεία ρεμπέτικου, τα έγκλειστα άτομα είναι σε θέση να ταυτιστούν με μια ιστορία που παραλληλίζεται στενά με τις προσωπικές τους εμπειρίες. Μέσω του Ρεμπέτικου, τα άτομα μπορούν να μετατρέψουν τα συναισθήματά τους σε δημιουργικές εκφράσεις, να επιβεβαιώσουν τη ιδιαιτερότητά τους και να ανασυνθέσουν τους δεσμούς τους τόσο με τους συγκατατούμενούς τους όσο και με τον εξωτερικό κόσμο πέρα από τα όρια της φυλακής. Η λειτουργία του είδους στη διαμόρφωση της ταυτότητας των κρατουμένων εκτείνεται πέρα από τη σφαίρα της μουσικής, καθώς χρησιμεύει ως μέσο για τη θεραπεία, την προσωπική ανάπτυξη και την αποκατάσταση της ατομικότητάς τους.

### **3. Η Δημιουργική Γραφή ως Μέσο Έκφρασης**

Η δημιουργική γραφή είναι ένα πολύ επιδραστικό και προσαρμόσιμο είδος επικοινωνίας, που επιτρέπει στα άτομα να μεταφέρουν αποτελεσματικά τις ιδέες, τα συναισθήματα και τις αφηγήσεις τους με εφευρετικό τρόπο. Χρησιμοποιώντας διάφορες λογοτεχνικές τεχνικές που συναντούμε στην πεζογραφία, την ποίηση και άλλες καλλιτεχνικές εκφράσεις, τα άτομα αποκτούν τη δεξιότητα να ξεπερνούν τους περιορισμούς που επιβάλλει η παραδοσιακή γλώσσα και να μεταφέρουν αποτελεσματικά τα βαθύτερα συναισθήματα και τα προσωπικά τους βιώματα. Η ικανότητα απεικόνισης των περιπλοκών ανθρώπινων συναισθημάτων θεωρείται θεμελιώδες πλεονέκτημα της δημιουργικής γραφής (Rothman & Walker, 1997). Παρέχει ένα μέσο για την απεικόνιση περίπλοκων συναισθημάτων όπως η ευτυχία, η λύπη, η στοργή και η απελπισία, δημιουργώντας έναν βαθύ συναισθηματικό δεσμό με το κοινό. Μέσω της χρήσης μεταφορών, παρομοιώσεων και ζωντανών περιγραφών, οι συγγραφείς έχουν την ικανότητα να προκαλούν συναισθήματα που έχουν βαθιά απήχηση στο κοινό τους και οδηγούν στην κατανόηση της κατάστασης που βιώνει ο συγγραφέας (Appleman, 2013).

Η δημιουργική γραφή προσφέρει επίσης ένα ασφαλές περιβάλλον για τα άτομα να εμβαθύνουν σε περίπλοκα ή απαιτητικά θέματα. Αυτή η πρακτική δίνει τη δυνατότητα στους συγγραφείς να αντιμετωπίσουν τα άγχη, τα τραύματα και τις αβεβαιότητες, διατηρώντας ως ένα βαθμό τόσο εμβάθυνση στις προσωπικές εμπειρίες αλλά και αποστασιοποίηση από αυτές. Επιπλέον, επιτρέπει τον αναστοχασμό και την αναθεώρηση των πράξεων τους που έχουν οδηγήσει σε συγκεκριμένα βιώματα. Οι συγγραφείς έχουν την ικανότητα να αντιμετωπίζουν τεράστια θέματα έμμεσα χρησιμοποιώντας φανταστικούς χαρακτήρες, αλληγορικά σκηνικά ή συμβολικά περιστατικά (Hilton – Smith & Seal, 2019).

Επιπλέον, η δημιουργική γραφή χρησιμεύει ως καταλύτης για την ενθάρρυνση του προβληματισμού και τη διευκόλυνση της διαδικασίας της αυτο-ανακάλυψης. Όταν τα άτομα ασχολούνται με τη γραφή, είτε με παραδοσιακό στυλό και χαρτί είτε με σύγχρονα ψηφιακά μέσα, συχνά κατανοούν βαθύτερα τον εαυτό τους, τις πεποιθήσεις τους και τις κινητήριες δυνάμεις πίσω από τις πράξεις τους. Η γραφή χρησιμεύει ως μέσο αυτοστοχασμού, διευκολύνοντας τα άτομα να αποκτήσουν μια βαθύτερη κατανόηση της προσωπικής τους ταυτότητας και του περιβάλλοντός τους (Rothman & Walker, 1997).

Η δημιουργική γραφή διαδραματίζει βασικό ρόλο στην ενδυνάμωση και την υπεράσπιση μη προνομιούχων ή υποεκπροσωπούμενων ατόμων. Ως πλατφόρμα έκφρασης παρέχει ένα μέσο για τη διάδοση αφηγήσεων που διαφορετικά μπορεί να αγνοηθούν, ενισχύοντας έτσι την ορατότητα περιθωριοποιημένων φωνών που χρήζουν προσοχής (Rothman & Walker, 1997). Η αφήγηση χρησιμεύει ως ένα ισχυρό εργαλείο για τα άτομα να αμφισβητούν ενεργά τις επικρατούσες προκαταλήψεις, να αντιταχθούν αποτελεσματικά σε διάφορες μορφές αδικιών και να συμβάλλουν σημαντικά στην προώθηση της κοινωνικής συνείδησης σχετικά με σχετικά θέματα αλλά στον αντίποδα δύναται να αποτελέσει και μέγιστο μέσο χειραγώγησης. Η δύναμη της αφήγησης ως μέσο χειραγώγησης έγκειται στο γεγονός ότι μπορεί να διαμορφώνει πεποιθήσεις, να ενώνει κοινότητες, και να ενεργοποιεί συναισθηματικές αντιδράσεις. Μέσω της αφήγησης, είναι εφικτό να επηρεαστούν οι σκέψεις και οι συμπεριφορές, να μοιραστούν ιδέες, να διατηρηθεί η μνήμη και η παράδοση. Η δύναμη της αφήγησης κρύβεται στην ικανότητά της να εμπλακεί με το ακροατήριο, να αναδείξει ηθικές αξίες, να ενισχύσει την αλληλεγγύη και να διαμορφώσει προοπτικές. Ουσιαστικά, η αφήγηση αποτελεί ένα ισχυρό εργαλείο για την επικοινωνία και την επίτευξη αλλαγής. (Appleman, 2013). Η δημιουργική γραφή καλλιεργεί επίσης την αίσθηση της διασύνδεσης και της δέσμευσης. Τόσο οι συγγραφείς όσο και οι αναγνώστες μπορούν να παρηγορηθούν από κοινές εμπειρίες και να αναπτύξουν την αίσθηση ότι ανήκουν σε μια ομάδα. Οι διαδικτυακές πλατφόρμες, οι λέσχες γραφής και τα σεμινάρια λειτουργούν ως φόρουμ για άτομα και επιτρέπουν την ανταλλαγή ιδεών, την εποικοδομητική κριτική και την απόκτηση γνώσεων μέσα από την ανταλλαγή βιωμάτων και εμπειριών (Hilton – Smith & Seal, 2019).

Η δημιουργική γραφή είναι μια πολύπλευρη και δυναμική μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης που ξεπερνά τους συμβατικούς περιορισμούς στον τομέα της επικοινωνίας. Η δημιουργική γραφή παρέχει στα άτομα ένα βαθύ και μεταμορφωτικό μέσο για να εκφράσουν τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις εμπειρίες τους μεταφέροντας αποτελεσματικά συναισθήματα, αντιμετωπίζοντας περίπλοκα θέματα, διευκολύνοντας την αυτοεξερεύνηση, ενισχύοντας τις προοπτικές της μειονότητας και δημιουργώντας ουσιαστικές σχέσεις .

### **3.1 Η έννοια της δημιουργικής γραφής**

Η φράση «Δημιουργική Γραφή», που έχει από την αγγλοσαξονική προέλευση, συχνά οδηγεί σε σύγχυση ως αποτέλεσμα των διαφόρων ερμηνειών και εφαρμογών της.

Υπάρχουν διαφορετικές απόψεις σχετικά με τη φύση αυτής της δραστηριότητας. Κάποιοι τη θεωρούν ως μορφή λογοτεχνικής δημιουργίας, ενώ άλλοι τη αντιλαμβάνονται ως μέσο δημιουργίας μοναδικών γραπτών έργων ή διασκευών που περικλείουν άλλα κειμενικά είδη, χωρίς να περιορίζονται μόνο στη λογοτεχνία. Η παρουσία πολλών προοπτικών αμφισβητεί τη συμβατική έννοια της συγγραφής, η οποία ιστορικά έχει συνδεθεί με την αποκλειστικότητα και τον ατομικισμό. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, υπήρξε μια αλλαγή στην αντίληψη για τα ανθρώπινα όντα, τα οποία άρχισαν να θεωρούνται ως εγγενώς δημιουργικές οντότητες. Κατά συνέπεια, οι καλλιτεχνικές προσπάθειες άρχισαν να εννοιολογούνται και να αναφέρονται ως πράξεις «δημιουργίας». Κατά την αρχαιότητα, η πράξη της δημιουργίας ποίησης ήταν κοινώς γνωστή ως «μίμηση», ένας όρος που διαμορφώθηκε από την επιρροή των φιλοσόφων Πλάτωνα και Αριστοτέλη. Στο πλαίσιο της αναγέννησης στις ανθρωπιστικές επιστήμες, υπάρχει μια προοπτική που θεωρεί την πράξη της ποίησης ως ισότιμη με τη θεϊκή. Διάφορες ερμηνείες της έννοιας της «δημιουργικότητας» έχουν παρουσιαστεί με την πάροδο του χρόνου, αντλώντας τόσο από έγκυρες όσο και από μη επιστημονικές πηγές (Κωτόπουλος, 2012β).

Η Δημιουργική Γραφή είναι μια σύγχρονη παιδαγωγική προσέγγιση που έχει κερδίσει σημαντική δημοτικότητα σε πολλά ευρωπαϊκά κράτη. Ο κύριος στόχος της είναι να μεταδώσει στους μαθητές τη θεμελιώδη σημασία της αυτοέκφρασης, της γραπτής επικοινωνίας και του προφορικού λόγου. Αυτό αναφέρεται στη διαδικασία μέσω της οποίας ενθαρρύνεται και εκδηλώνεται η δημιουργικότητα των παιδιών ή ενηλίκων μέσω δραστηριοτήτων που χαρακτηρίζονται από ελευθερία και δεν συνάδουν με τις άκαμπτες εκπαιδευτικές και αξιολογικές δομές. Αυτή η τεχνική χρησιμοποιεί βιωματικές μεθόδους που περιλαμβάνουν παιχνίδι και εξερεύνηση του λόγου και των διαφόρων δυνατοτήτων του. Επικεντρώνεται στην αποδόμηση των συστατικών των λέξεων, προτάσεων και κειμένων με σκοπό τη δημιουργία νέων γραπτών έργων (Κωτόπουλος, 2012α).

Η Δημιουργική Γραφή είναι μια νέα πρόταση στη σφαίρα των λογοτεχνικών σπουδών, που περιλαμβάνει πολλές λογοτεχνικές ιδέες όπως η σημειωτική, η αποδόμηση και η διακειμενικότητα. Η κατανόηση της κειμενικής σύνθεσης και των πολλών σκοπών της επιτρέπει την εξερεύνηση της δημιουργικής ανατροπής και την επακόλουθη αναδημιουργία της, η οποία με τη σειρά της συμβάλλει στην ανάπτυξη παιδαγωγικών προσεγγίσεων στη σφαίρα της Δημιουργικής Γραφής. Η Δημιουργική Γραφή, μέσω της



ικανότητάς της να διεγείρει τη δημιουργικότητα, έχει τη δυνατότητα να χρησιμεύσει ως θεραπευτικό εργαλείο, προάγοντας την ψυχική υγεία και διευκολύνοντας την εσωτερική ελευθερία των ατόμων. Επιπλέον, μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο αυτοεπιβεβαίωσης και λύτρωσης (Κωτόπουλος, 2012α).

### **3.2. Η διαδικασία της δημιουργικής γραφής**

Η διαδικασία της ενασχόλησης με τη δημιουργική γραφή συνεπάγεται την έναρξη μιας μεταμορφωτικής διαδικασίας εξερεύνησης, βαθύ προβληματισμού και αυθεντικής αυτοέκφρασης. Η διαδικασία συνεπάγεται τη μετατροπή των σκέψεων, των συναισθημάτων και των εννοιών σε κειμενική έκφραση, δημιουργώντας έτσι ιστορίες, ποιήματα και γενικότερα γραπτά κείμενα κάθε είδους που προκαλούν πνευματικές και συναισθηματικές συνδέσεις με τους αναγνώστες (Bolton, 1999). Η προαναφερθείσα διαδικασία καθοδηγείται από την έμπνευση, τη σχολαστική δεξιοτεχνία, με αποκορύφωμα την παραγωγή αφηγήσεων, ποιημάτων και διαφόρων μορφών λογοτεχνικών συνθέσεων που αποτυπώνουν εύστοχα τις βαθιές περιπλοκές της ανθρώπινης κατάστασης (Ramet, 2011).

Η έναρξη της δημιουργικής γραφής συνήθως υποκινείται από την έμπνευση, η οποία μπορεί να προέρχεται από προσωπικές συναντήσεις, αναστοχασμό, παρατήρηση, συναισθήματα. Οι συγγραφείς αντλούν έμπνευση για τις δημιουργίες τους ενσωματώνοντας στοιχεία από τις προσωπικές τους εμπειρίες, τις παρατηρήσεις του εξωτερικού περιβάλλοντος και τις διαφορετικές απόψεις τους. Η αρχική έμπνευση χρησιμεύει ως κινητήριος δύναμη παρακινώντας τα άτομα να συμμετάσχουν στη διαδικασία της συγγραφής (Kaufman & Kaufman, 2009).

Μόλις το άτομο παρακινηθεί, η εστίαση μεταβαίνει στην πράξη της δημιουργίας. Οι συγγραφείς ασχολούνται με την εξερεύνηση της γλώσσας, της δομής και του στυλ ως μέσο για την αποτελεσματική επικοινωνία των σκέψεων και των συναισθημάτων τους. Οι συγγραφείς διερευνούν τις πολυπλοκότητες που σχετίζονται με τη διαμόρφωση των χαρακτήρων, την κατασκευή της ιστορίας και την δημιουργία του φανταστικού σύμπαντος, προκειμένου να δημιουργήσουν μια αφήγηση που αιχμαλωτίζει αποτελεσματικά το κοινό (Myers, 1993). Αυτή η φάση συχνά συνεπάγεται μια διαδικασία πειραματισμού και τελειοποίησης, όταν οι συγγραφείς τροποποιούν επαναληπτικά τη γλώσσα τους προκειμένου να μεταφέρουν αποτελεσματικά τις θεμελιώδεις έννοιες που επιθυμούν να εκφράσουν. Η χρήση μεταφορών, εικόνων και

συμβολισμών εξυπηρετεί τον σκοπό της πρόκλησης συναισθηματικών αντιδράσεων και της δημιουργίας μιας ζωντανής και καθηλωτικής συνάντησης για τον αναγνώστη (Bolton, 1999).

Η αναθεώρηση είναι θεμελιώδες συστατικό της διαδικασίας δημιουργικής γραφής. Οι συγγραφείς εμπλέκονται σε μια διαδικασία αναθεώρησης των γραπτών τους συνθέσεων σε πολλές περιπτώσεις, με στόχο να ενισχύσουν τη σαφήνεια, τη συνοχή και το συνολικό αποτέλεσμα της δουλειάς τους. Κατά τη διάρκεια αυτής της φάσης, διενεργείται ενδελεχής αξιολόγηση της δομής, του ρυθμού της σύνθεσης, ακολουθούμενη από τις απαραίτητες τροποποιήσεις που στοχεύουν στη βελτίωση της συνολικής εικόνας του έργου. Η λήψη εποικοδομητικών σχολίων από συνομηλίκους, μέντορες ή ομάδες γραφής μπορεί να συμβάλει σημαντικά στην καθοδήγηση της διαδικασίας αναθεώρησης (Bolton, 1999). Η πρακτική της ενασχόλησης με τη δημιουργική γραφή έχει τη δυνατότητα να επιφέρει σημαντική μεταμόρφωση για τα άτομα που είναι έγκλειστα. Μέσω της ενασχόλησης με τη δημιουργική γραφή, τα έγκλειστα άτομα συμμετέχουν σε μια διαδικασία αυτοστοχασμού που τους επιτρέπει να αναφερθούν στις προσωπικές τους ιστορίες, να διατυπώσουν τα συναισθήματά τους και να εμβαθύνουν στην αίσθηση του εαυτού τους. Όταν συνθέτουν στίχους που αφορούν ρεμπέτικα τραγούδια, τα έγκλειστα άτομα δημιουργούν μια βαθιά σύνδεση με κοινές εμπειρίες αντιξοότητας, αντίστασης και λύτρωσης, επιτρέποντας έτσι τη συγχώνευση των προσωπικών τους εμπειριών με τις ιστορίες που είναι βαθιά ριζωμένες στις μουσικές συνθέσεις (Myers, 1993).

Η πρακτική της δημιουργικής γραφής παρέχει στα έγκλειστα άτομα ένα μέσο για να εκφράσουν τις εσωτερικές τους εμπειρίες, μετατρέποντας περίπλοκα συναισθήματα και σκέψεις σε συγκεκριμένη και αντιληπτή γλώσσα. Μέσα από την ενεργό ενασχόληση με τη διαδικασία της σύνθεσης στίχων, τα άτομα αποκτούν έναν βαθμό ελέγχου στις αφηγήσεις τους και καλλιεργούν μια αίσθηση συγγραφής που μπορεί να απουσιάζει σε άλλους τομείς της ύπαρξής τους. Η πράξη της δημιουργίας χρησιμεύει ως μηχανισμός ενδυνάμωσης, επιτρέποντας στα άτομα να διεκδικήσουν εκ νέου έναν ορισμένο βαθμό εξουσίας στην ζωή και την ύπαρξή τους (Hilton – Smith & Seal, 2019). Η δημιουργική γραφή παρέχει στους κατάδικους ένα μέσο για να στοχαστούν βαθιά και να εκφράσουν την ταυτότητά τους και τις εμπειρίες τους. Τα θέματα που διερευνώνται στο έργο τους περιλαμβάνουν τη μοναξιά, την ανάγκη για απελευθέρωση και την αναζήτηση της εξιλέωσης, τα οποία παραλληλίζονται με τις δικές τους

προκλήσεις όπως αντικατοπτρίζονται στους στίχους του Ρεμπέτικου. Μέσα από την πράξη της τεκμηρίωσης των προσωπικών τους εμπειριών, τα έγκλειστα άτομα μπλέκουν περίπλοκα τις αφηγήσεις τους στην λογοτεχνική φόρμα (Schwan, 2011).

Η δημιουργική γραφή διευκολύνει επίσης την δημιουργία ενός ουσιαστικού δεσμού μεταξύ των έγκλειστων ατόμων και του ευρύτερου κοινωνικού πλαισίου. Η πράξη των καταδίκων που μοιράζονται τα δημιουργικά τους έργα με την εξωτερική κοινωνία χρησιμεύει ως μέσο για τη δημιουργία σύνδεσης μεταξύ της κατάστασης του φυλακισμένου και της ευρύτερης κοινότητας. Οι αφηγήσεις που μεταφέρονται μέσω της δημιουργικής γραφής παρέχουν ένα δίαυλο για την κοινωνία να κατανοήσει βαθύτερα τις περίπλοκες πραγματικότητες που βιώνονται μέσα στις σωφρονιστικές εγκαταστάσεις. Αψηφώντας προκαταλήψεις και καλλιεργώντας την ενσυναίσθηση, αυτές οι ιστορίες έχουν τη δυνατότητα να αμφισβητήσουν τις επικρατούσες προκαταλήψεις (Johnson, 2008).

Η διαδικασία της δημιουργικής γραφής συνεπάγεται μια ρευστή και εξελισσόμενη διαδικασία που περιλαμβάνει την εξερεύνηση της έμπνευσης, τη σχολαστική κατασκευή του γραπτού έργου και την επαναληπτική διαδικασία της επεξεργασίας. Η διαδικασία αυτή είναι σημαντική για τα έγκλειστα άτομα, καθώς χρησιμεύει ως μέσο για την αυτοέκφραση, την ενδυνάμωση και την αποκατάσταση των σχέσεων με την κοινωνία. Με τη σύνθεση στίχων επηρεασμένων από τα ρεμπέτικα τραγούδια, οι έγκλειστοι εκφράζουν αποτελεσματικά τις προσωπικές τους εμπειρίες και τα συναισθήματά τους, συμβάλλοντας με τις ξεχωριστές ιστορίες τους στην διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς αυτού του είδους. Η πρακτική της δημιουργικής γραφής δίνει στα έγκλειστα άτομα την ευκαιρία να εδραιώσουν τις δικές τους ταυτότητες, να εμβασθύνουν στις προσωπικές τους ιστορίες και να συνεισφέρουν ουσιαστικά σε ένα συλλογικό αίσθημα ότι ανήκουν σε μια ευρύτερη κοινότητα. Η δημιουργική γραφή και τα αποτελέσματά της καταδεικνύουν την σημαντική επίδραση της γλώσσας στην ατομική ανάπτυξη και στην κατανόηση μεταξύ των φυλακισμένων και της κοινωνίας πέρα από τα όρια της φυλακής (Kendig, 1994).

### ***3.3. Η διδασκαλία της δημιουργικής γραφής***

Η παιδαγωγική προσέγγιση της αξιοποίησης ολόκληρων λογοτεχνικών έργων τεκμηριώνεται από διδακτικά σενάρια. Ωστόσο, η περιορισμένη διαθεσιμότητα διδακτικού χρόνου εμποδίζει την ομαλή εκτέλεση των μεθοδολογιών συλλογικής

διδασκαλίας. Αυτό συνεπάγεται τη συμμετοχή των μαθητών σε ομάδες συνεργασίας, όπου ο εκπαιδευτής εφαρμόζει διάφορες εκπαιδευτικές στρατηγικές, αυξάνοντας σταδιακά το επίπεδο δυσκολίας. Επιπλέον, χρησιμοποιείται μια σειρά εκπαιδευτικών πόρων και τεχνικών αξιολόγησης, ενώ ενθαρρύνεται η αυτόνομη μάθηση μέσω έργων. Σημαντικό σημείο είναι στη διδασκαλία της δημιουργικής γραφής είναι η έμφαση στην καλλιέργεια μιας κουλτούρας ενεργούς συμμετοχής και μάθησης στο πλαίσιο μιας ομάδας. Στο πλαίσιο της διδασκαλίας και μελέτης περιεκτικών και αυτοτελών λογοτεχνικών κειμένων, η αξιοποίηση της Δημιουργικής Γραφής θεωρείται πλεονέκτημα καθώς επιτρέπει την υλοποίηση ποικίλων δραστηριοτήτων συμπεριλαμβανομένης της δραματοποίησης, της ψηφιακής αφήγησης, της διακαλλιτεχνικής συνέργειας και της δημιουργικής γραφής που επικεντρώνεται στην περιγραφή των χαρακτήρων και στην έκφραση συναισθημάτων. Στη συνέχεια, οι δραστηριότητες μπορούν να βελτιωθούν από την άποψη της πολυπλοκότητας μέσω διαφόρων μεθόδων, όπως η αλλαγή του λόγου ενός πρωταγωνιστή ή διαλογικών τμημάτων, η κατασκευή μιας σκηνής στο στυλ ενός γραφικού βιβλίου, η διάκρισή του από το πρωτότυπο και η θέσπιση ενός εναλλακτικού διαλόγου (Κωτόπουλος, 2011).

Τα σχέδια δράσης που ενσωματώνουν δραστηριότητες και ενισχύουν τη συνεργασία έχουν αποδειχθεί μια εξαιρετικά επιτυχημένη παιδαγωγική προσέγγιση για την διδασκαλία της δημιουργικής γραφής. Οι μαθητές έχουν την ευκαιρία να κάνουν προσαρμογές στις αρχικές τους επιλογές, να προβούν σε αυτορρύθμιση και σε αυτοαξιολόγηση. Η Δημιουργική Γραφή παίζει κρίσιμο ρόλο στην εφαρμογή αυτών των στρατηγικών, συμπεριλαμβανομένων πολλών σταδίων, όπως η εισαγωγή, η επεξεργασία, η αξιολόγηση και η επακόλουθη χρήση των αποτελεσμάτων στην δημιουργία. Η μελέτη και παραγωγή λογοτεχνικών έργων απαιτεί τον επιδέξιο χειρισμό πληροφοριών, χρησιμοποιώντας αποτελεσματικές τεχνικές λήψης σημειώσεων και οπτικά βοηθήματα για την ενίσχυση της κατανόησης και της ανάλυσης των κειμένων. Αυτές οι μεθοδολογίες βοηθούν τους μαθητές στην οργάνωση των εννοιών, στην επίτευξη ορισμένων μαθησιακών στόχων και στην αύξηση της κατανόησης του υλικού (Κωτόπουλος, 2017).

Η χρήση τεχνικών ανάγνωσης και ψηφιακού γραμματισμού απαιτεί από τους εκπαιδευτικούς να πλοηγούνται αποτελεσματικά σε μια συνεχή εισροή κειμενικών πόρων και να ενσωματώνουν αναδυόμενες τεχνολογίες για να βελτιώσουν τις διδακτικές μεθοδολογίες. Η χρήση αυτών των πόρων επηρεάζει θετικά τις

αναγνωστικές στάσεις των μαθητών μέσω της ενσωμάτωσης ελκυστικών και άμεσων μηχανισμών ανατροφοδότησης που καθοδηγούν τους εκπαιδευόμενους σε σχετικά ηχητικά αρχεία ή βίντεο. Οι ηλεκτρονικές πλατφόρμες έχουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν βάσεις δεδομένων της εργασίας των μαθητών και να διευκολύνουν την επικοινωνία, προσφέροντας δυνατότητες μελλοντικής επανεκτίμησης και αξιοποίησης αυτών των έργων τους. (Κωτόπουλος, 2017).

Άλλη μια προσέγγιση για την διδασκαλία της δημιουργικής γραφής αφορά στην χρήση ψηφιακών πλατφορμών για την παροχή εκπαιδευτικού υλικού, επιτρέποντας στους εκπαιδευόμενους να ασχοληθούν με περιεχόμενο του ενδιαφέροντος τους. Κατά συνέπεια, αυτή η μέθοδος βελτιστοποιεί τον χρόνο διδασκαλίας σε προσωπικό επίπεδο ενισχύοντας την ενεργό μάθηση μέσα σε μια ατμόσφαιρα συνεργασίας. Αυτή η στρατηγική διευκολύνει την ενίσχυση της ενασχόλησης των μαθητών με το κείμενο που διαβάζεται, χρησιμοποιώντας λογοτεχνική κριτική και διαδικτυακές πηγές σχετικές με το κείμενο (Κωτόπουλος, 2011).

Μια αποτελεσματική προσέγγιση στον τομέα της Δημιουργικής Γραφής είναι η αξιοποίηση κειμένων καθοδήγησης, τα οποία χρησιμεύουν ως υποδείγματα για την επίδειξη συγκεκριμένων συγγραφικών δεξιοτήτων ή στοιχείων περιεχομένου. Αυτά τα γραπτά δεν τηρούν τους λογοτεχνικούς κανόνες, αλλά χρησιμεύουν ως υποδείγματα γραπτών διαδικασιών, ενισχύοντας την κατανόηση του γραπτού υλικού από τους εκπαιδευόμενους και ενισχύοντας τη γλωσσική τους επάρκεια. Οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να επιλέξουν τα δικά τους κείμενα καθοδήγησης τα οποία μπορούν να λειτουργήσουν ως πρότυπα αλλά και να αποτελέσουν αφορμή για την παραγωγή νέου κειμένου που θα εκφράζει τον εσωτερικό τους κόσμο (Κωτόπουλος, 2017).

Η χρήση αναγνωστικών στρατηγικών οπτικού γραμματισμού είναι ζωτικής σημασίας στην παιδαγωγική προσέγγιση για την ολοκληρωμένη διδασκαλία λογοτεχνικών έργων. Συνιστάται στους εκπαιδευόμενους να χρησιμοποιούν συμβατικές τεχνικές κωδικοποίησης στην περιεκτική ανάγνωσή τους, όπως η χρήση ερωτηματικών, θαυμαστικών και η εξάσκηση της επισήμανσης ή του κύκλου στοιχείων για να δηλώσουν σημαντικά ή δευτερεύοντα θέματα. Οι οπτικές αναπαραστάσεις, οι εννοιολογικοί-σημασιολογικοί χάρτες και τα διαγράμματα διαδραματίζουν κρίσιμο ρόλο στη διευκόλυνση της ικανότητας των μαθητών να συγκεντρωθούν, να δομήσουν τις σκέψεις τους και να επιτύχουν εκπαιδευτικούς στόχους. Γενικά, η χρήση αναγνωστικών στρατηγικών οπτικού γραμματισμού διευκολύνει τη συγκέντρωση των

μαθητών στην οργάνωση των εννοιών, την επίτευξη των μαθησιακών στόχων και την αύξηση των αναγνωστικών τους ικανοτήτων (Κωτόπουλος, 2017).

Πέραν των παραπάνω για την αξιοποίηση της δημιουργικής γραφής με σκοπό την αποκατάσταση και την θεραπεία προτείνονται συγκεκριμένες πρακτικές. Αρχικά στους εκπαιδευόμενους προτείνεται να παρέχονται οδηγίες και προτροπές για τη δημιουργία και τη σύνθεση κειμένων τα οποία να περιλαμβάνουν ισχυρές γραμματικές και λεξιλογικές συνδέσεις που σχετίζονται με την αιτιότητα και την κατανόηση. Αυτή η απαίτηση βασίστηκε στα ευρήματα του Pennebaker (1997, οπ. αναφ. στο Κωτόπουλος & Βακάλη, 2019, σ. 19), ο οποίος πρότεινε ότι η αυξημένη χρήση του λεξιλογίου αυτής της μορφής έχει ευεργετική επίδραση στην υγεία κάποιου. Ακολούθως προτείνεται η παροχή σταδιακής καθοδήγησης με σκοπό την μείωση της χρήσης λεξιλογικών κατηγοριών που έχει βρεθεί ότι συνδέονται με συναισθηματική δυσφορία. Στην συνέχεια τους προτείνεται η ενσωμάτωση της χρήσης του πρώτου προσώπου στις αφηγήσεις τους, καθώς έχει αποδειχθεί ότι ενεργοποιεί τους γνωσιακούς μηχανισμούς σε μεγαλύτερο βαθμό κατά τη διαδικασία της γραφής και ότι ενισχύει τον αναστοχασμό. Επιπλέον, προτείνεται η εφαρμογή στοχευμένων ασκήσεων αυτοσυγκέντρωσης πριν από την έναρξη της διαδικασίας γραφής καθώς συνδέεται με καλύτερα αποτελέσματα, μεγαλύτερη συγκέντρωση και προσοχή. Σημαντική είναι και η προτροπή για χρήση παρακινητικών ρήσεων ως θεματικών προτάσεων καθώς ενισχύσει τη διαδικασία γραφής καθιστώντας την πιο ελκυστική και ευχάριστη. Επιπλέον, αυτή η προσέγγιση έχει τη δυνατότητα να παρακινήσει και να εμπνεύσει ακόμη και τους πιο διστακτικούς συμμετέχοντες, ξεπερνώντας έτσι τυχόν αρχικά εμπόδια γραφής (Κωτόπουλος & Βακάλη, 2019).

#### ***3.4. Εσωτερική ανασυγκρότηση μέσω της δημιουργικής γραφής***

Ο τομέας της Δημιουργικής Γραφής έχει αναγνωριστεί ως ένας αναδύμενος κλάδος που συμβάλει στην καλλιέργεια του λογοτεχνικού και γλωσσικού γραμματισμού. Συμβάλλει στην ανάπτυξη ατόμων με ψυχοπνευματική επίγνωση, με γνωστική εμπλοκή και δεξιότητες κριτικής σκέψης. Η χρήση της λογοτεχνίας και η ενασχόληση με τη λογοτεχνική ανάγνωση, που περιλαμβάνει τη δημιουργία δημιουργικού λόγου, καθώς και την επικοινωνιακή πτυχή και την αυτοέκφραση, έχει παρατηρηθεί ότι έχουν ψυχοθεραπευτικά αποτελέσματα σε άτομα που αισθάνονται κατακλυσμένα από την καθημερινή τους ύπαρξη και απογοητευμένα από τις συνθήκες διαβίωσής τους. Η δημιουργική γραφή χρησιμεύει ως βασικό μέσο έκφρασης των συναισθημάτων και των

σκέψεων κάποιου, υπερβαίνοντας την απλή τεκμηρίωση προσωπικών γεγονότων. Αντίθετα, διευκολύνει μια επανορθωτική διαδικασία πλοήγησης στις εμπειρίες της ζωής κάποιου με την πάροδο του χρόνου (Κωτόπουλος & Βακάλη, 2019).

Η διαδικασία της εσωτερικής ανασυγκρότησης μέσω της δημιουργικής γραφής είναι μια σημαντική διαδικασία που διευκολύνει την αυτο-ανακάλυψη, τη θεραπεία και την προσωπική πρόοδο. Αυτή η διαδικασία αφορά στη χρήση της γραφής ως μέσου για την εξερεύνηση των πιο εσωτερικευμένων ιδεών, των συναισθημάτων και των προσωπικών εμπειριών, με αποτέλεσμα την επανεκτίμηση της ταυτότητάς και τη δυνατότητα εποικοδομητικής αλλαγής (Kendig, 1994). Η δημιουργική γραφή χρησιμεύει ως μηχανισμός μέσω του οποίου τα έγκλειστα άτομα εμπλέκονται στη διαδικασία της αναδημιουργίας των εσωτερικών τους συναισθημάτων και προσδοκιών, της κατανόησης της προσωπικής τους ιστορίας και της απεικόνισης ενός μέλλοντος εμποτισμένου με αισιοδοξία (Hilton – Smith & Seal, 2019).

Ουσιαστικά, η διαδικασία της εσωτερικής αναδόμησης μέσω της δημιουργικής γραφής συνεπάγεται την εμπλοκή στην ενδοσκόπηση και τον αυτοστοχασμό. Η πράξη της γραφής παρέχει στα άτομα ένα μέσο για να εμπλακούν με τις ιδέες και τα συναισθήματά τους, διευκολύνοντας την εξερεύνηση πολλών τμημάτων της ζωής τους που μπορεί να είχαν προηγουμένως παραβλεφθεί ή καταπιεστεί (Kendig, 1994). Η δημιουργική γραφή προσφέρει ένα ευνοϊκό περιβάλλον για τα έγκλειστα άτομα για να διατυπώσουν ελεύθερα τις ανησυχίες, τις τύψεις και τις επιθυμίες τους, χωρίς φόβο σχετικά με τον έλεγχο ή τις επιπτώσεις. Η πράξη της ενασχόλησης με την αυτοεξερεύνηση είναι ένα ουσιαστικό συστατικό στη διαδικασία ανασυγκρότησης της αίσθησης του εαυτού και της ταυτότητάς, η οποία μπορεί να μειωθεί ως αποτέλεσμα του εγκλεισμού (Appleman, 2013).

Η προαναφερθείσα διαδικασία συμβαίνει όταν τα έγκλειστα άτομα συμμετέχουν ενεργά σε διάφορους τρόπους λογοτεχνικής έκφρασης, συμπεριλαμβανομένων του προσωπικού ημερολογίου, της ποιητικής σύνθεσης, της δημιουργίας σύντομων αφηγήσεων, ακόμη και της δημιουργίας στίχων τραγουδιών (Davis, 2001). Μέσω της πράξης της έκφρασης των ιδεών και των συναισθημάτων τους σε γραπτή μορφή, τα άτομα είναι σε θέση να εξωτερικεύσουν τις εσωτερικές τους συγκρούσεις, καθιστώντας τις πιο συγκεκριμένες και ευκολότερες στην κατανόηση και στην διαχείριση. Η δημιουργική γραφή χρησιμεύει ως ένα είδος κάθαρσης, επιτρέποντας στα έγκλειστα άτομα να εκφράσουν και να ανακουφίσουν τα καταπιεσμένα συναισθήματα, καθώς και

να αντιμετωπίσουν άλυτα ζητήματα που ίσως είχαν ρόλο στην εμπλοκή τους σε παράνομες δραστηριότητες (Appleman, 2013).

Η διαδικασία της δημιουργικής γραφής έχει σημαντικές μεταμορφωτικές επιπτώσεις για τα έγκλειστα άτομα, καθώς διευκολύνει την εσωτερική ανασυγκρότηση. Η δημιουργική γραφή προσφέρει στα άτομα την ευκαιρία να ανασυνθέσουν τις δικές τους εμπειρίες αντιμετωπίζοντας τις επιβλαβείς συνήθειες και συμπεριφορές που συνέβαλαν στη φυλάκισή τους. Κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, τα άτομα σταδιακά αναπτύσσουν επίγνωση της δυνατότητας μεταμόρφωσης και ανέλιξης, καλλιεργώντας έτσι ένα αίσθημα αισιοδοξίας που μπορεί να έχει επισκιαστεί από τις δυσκολίες που συναντώνται στο περιβάλλον της φυλακής (Hilton – Smith & Seal, 2019). Η δημιουργική γραφή διευκολύνει επίσης την ευκαιρία για τα έγκλειστα άτομα να ανασυνθέσουν τις προσωπικές τους εμπειρίες, δίνοντας έμφαση στην ικανότητά τους να αντέξουν και να ξεπεράσουν τις αντιξοότητες, την εγγενή εσωτερική τους δύναμη και τη δυνατότητα να επιτύχουν τη λύτρωση. Οι κρατούμενοι έχουν την ικανότητα να επαναξιολογούν τις δικές τους εμπειρίες, υιοθετώντας έτσι μια νέα προοπτική που δίνει έμφαση στην νεοαποκτηθείσα γνώση και την προσωπική ανάπτυξη. Η πράξη της εμπλοκής σε μια διαδικασία επαναξιολόγησης επιτρέπει στα άτομα να απελευθερωθούν από τις επιζήμιες συνήθειες και να προβλέψουν ένα μέλλον που χαρακτηρίζεται από θετικότητα και αίσθηση του σκοπού (Appleman, 2013). Επιπλέον, η πρακτική της ενασχόλησης με τη δημιουργική γραφή δίνει τη δυνατότητα στα έγκλειστα άτομα να ανακαλύψουν και να διεκδικήσουν τις δικές τους μοναδικές προοπτικές, ανακτώντας έτσι ένα αίσθημα προσωπικής αυτονομίας (Davis, 2001). Μέσα σε ένα κοινωνικό πλαίσιο που χαρακτηρίζεται από περιορισμένη προσωπική ελευθερία, η πράξη της γραφής χρησιμεύει ως μέσο ατομικής αυτοέκφρασης και ενδυνάμωσης. Μέσω της πράξης κατασκευής προσωπικών αφηγήσεων, τα έγκλειστα άτομα είναι σε θέση να έχουν ελευθερία και να επηρεάζουν τις δικές τους ιστορίες, δημιουργώντας έτσι μια ουσιαστική σύνδεση μεταξύ των εσωτερικών τους εμπειριών και των εξωτερικών συνθηκών που αντιμετωπίζουν (Marchetti & Nicholson, 2020).

Η χρήση της δημιουργικής γραφής ως μέσου εσωτερικής ανασυγκρότησης ενισχύει επίσης την ικανότητα των κρατουμένων να δημιουργήσουν μια σύνδεση με την έμφυτη ενσυναίσθηση και την ανθρωπιά τους. Μέσω της διαδικασίας της ενδοσκόπησης, οι κρατούμενοι είναι σε θέση να κατανοήσουν βαθύτερα τις εμπειρίες, τα συναισθήματα και τα τρωτά σημεία τους, φτάνοντας σε ένα αυξημένο επίπεδο αυτογνωσίας. Κατά



συνέπεια, αυτή η ενισχυμένη αυτοκατανόηση επιτρέπει στους κρατούμενους να αναπτύξουν μια πιο ολοκληρωμένη κατανόηση τόσο του εαυτού όσο και των άλλων. Η αυξημένη ικανότητα για ενσυναίσθηση μπορεί να οδηγήσει σε αυξημένη αυτογνωσία και στην απόκτηση διαπροσωπικών ικανοτήτων που είναι ζωτικής σημασίας για μια επιτυχημένη διαδικασία επανένταξης στην κοινωνία (Hilton – Smith & Seal, 2019).

Ουσιαστικά, η πρακτική της ενασχόλησης με τη δημιουργική γραφή ως μέσο εσωτερικής ανασυγκρότησης χρησιμεύει στην ενίσχυση της γενικής ευημερίας και αποκατάστασης των έγκλειστων ατόμων. Αυτό δίνει τη δυνατότητα στα άτομα να αντιμετωπίσουν τις εμπειρίες τους, να εκφράσουν τα συναισθήματά τους και να προσμένουν μια ζωή που δεν περιορίζεται από τα προηγούμενα λάθη τους. Μέσω της ενεργού συμμετοχής σε αυτή τη διαδικασία ενδοσκόπησης, τα έγκλειστα άτομα ξεκινούν τη διαδικασία ανασυγκρότησης των εσωτερικών τους ταυτοτήτων, διευκολύνοντας έτσι την προσωπική ανάπτυξη, την αποκατάσταση και την δημιουργία νέων προοπτικών για το μέλλον τους. Η δημιουργική γραφή χρησιμεύει ως μέσο για τα άτομα να αποκαταστήσουν την αίσθηση του ανθρωπισμού τους, να εκφράσουν τις δικές τους ταυτότητες και να δημιουργήσουν ένα στέρεο υπόβαθρο για μια πιο εποικοδομητική ύπαρξη πέρα από τους περιορισμούς που επιβάλλει η φυλακή (Johnson, 2008).

Στα ευεργετικά αποτελέσματα της δημιουργικής γραφής συγκαταλέγονται η ενίσχυση της επικοινωνιακής επάρκειας, η διευκόλυνση της κατανόησης περίπλοκων εννοιών και η προώθηση θετικών συναισθημάτων. Η διαδικασία της δημιουργικής γραφής βοηθά τα άτομα να δομήσουν τη σκέψη τους, να καθορίσουν προτεραιότητες και να διαμορφώσουν μεθόδους για προληπτική και αποτελεσματική θεραπεία. Η τεκμηρίωση ευνοϊκών πτυχών του πραγματικού κόσμου μπορεί να οδηγήσει σε συναισθήματα ικανοποίησης και εκτίμησης. Η διαδικασία εξερεύνησης εσωτερικών συγκρούσεων περιλαμβάνει περίπλοκα στοιχεία αυτο-αποκάλυψης και αυτοσυνείδησης, τα οποία διευκολύνουν την ανακάλυψη της σημασίας, την ανακούφιση του στρες, τη δόμηση των προσωπικών τρόπων δράσης. Επιπλέον, μέσω της δημιουργικής γραφής καλλιεργείται η ενεργητική ακρόαση κατά την οποία λαμβάνει χώρα η διατύπωση ερωτήσεων, η παράφραση διαλόγων και αφηγήσεων οι οποίες συμβάλλουν στη βελτίωση των ικανοτήτων ελέγχου και επίλυσης προβλημάτων. Αυτή η τεχνική διευκολύνει την ενισχυμένη κατανόηση και ρύθμιση προσωπικών προβλημάτων, με

αποτέλεσμα τη βελτιωμένη δεξιότητα ερμηνείας και διαχείρισης τους. Η ενεργητική ακρόαση και η γραφή αποτελούν βασικά συστατικά της αποτελεσματικής μάθησης, καθώς δίνουν τη δυνατότητα στα άτομα να αποκτήσουν νέες γνώσεις και να συμμετέχουν ενεργά στην έκφραση των προσωπικών τους βιωμάτων και του εσωτερικού τους κόσμου. Η ανθρώπινη εμπειρία είναι περίπλοκα συνδεδεμένη με τις αφηγήσεις και η πράξη της γραφής διευκολύνει τη βαθύτερη κατανόηση των ατομικών ταυτοτήτων και εμπειριών ζωής (Κωτόπουλος κ.ά., 2019).

### **3.5. Η έκφραση των φυλακισμένων μέσω της δημιουργικής γραφής**

Η χρήση της δημιουργικής γραφής ως μέσου αυτοέκφρασης για τους κρατούμενους είναι μια θεραπευτική και μεταμορφωτική διαδικασία που επιτρέπει τους φυλακισμένους να διατυπώσουν τις σκέψεις, τα συναισθήματά τους και τα βιώματά τους τους με έναν βαθιά ουσιαστικό τρόπο. Αυτό το είδος επικοινωνίας λειτουργεί ως θεραπευτικό μέσο για τα έγκλειστα άτομα για να αντιμετωπίσουν τις προηγούμενες εμπειρίες τους, να περιηγηθούν σε περίπλοκα συναισθήματα (Appleman, 2013). Οι κρατούμενοι χρησιμοποιούν διάφορες λογοτεχνικές μορφές όπως ποίηση, πεζογραφία και αφήγηση ως μέσο έκφρασης του εσωτερικού τους κόσμου, κατασκευάζοντας ιστορίες που χρησιμεύουν όχι μόνο ως καταλύτης για τη συναισθηματική θεραπεία αλλά και ως διευκόλυνση για την ατομική ανάπτυξη και αναμόρφωση (Davis, 2001).

Μέσα στη σφαίρα της δημιουργικής γραφής, τα έγκλειστα άτομα αρθρώνουν μια ποικιλία συναισθημάτων και εμπειριών που έχουν επηρεάσει την μέχρι τώρα πορεία τους. Τα άτομα εκφράζουν συναισθήματα λύπης, ενοχής, οργής και ελπίδας, διερευνώντας συχνά τους παράγοντες που συνέβαλαν στη φυλάκισή τους. Μέσω της διαδικασίας εμβάθυνσης σε αυτές τις συναισθηματικές εμπειρίες, τα έγκλειστα άτομα επιτυγχάνουν μια αίσθηση συμφιλίωσης με τις προηγούμενες συμπεριφορές τους, ενθαρρύνοντας έτσι μια αυξημένη κατανόηση της ταυτότητάς τους και των επιπτώσεων που προκύπτουν από τη λήψη αποφάσεων. Η πράξη της ενδοσκόπησης παίζει κρίσιμο ρόλο στη διαδικασία ανάκαμψης, καθώς καλλιεργεί την αίσθηση της προσωπικής ευθύνης και την αφοσίωση στη αναμόρφωση (Hilton – Smith & Seal., 2019).

Μέσω της ποιητικής έκφρασης, τα άτομα έχουν την ικανότητα να συμπυκνώνουν τα συναισθήματά τους σε συνοπτικά και συναρπαστικά ποιήματα, χρησιμοποιώντας μεταφορές και εικόνες (Kendig, 1994). Στη σφαίρα της λογοτεχνίας, τα έγκλειστα

άτομα έχουν την ικανότητα να δημιουργούν περίπλοκες αφηγήσεις που εμβαθύνουν στις περιπλοκές των προσωπικών τους βιωμάτων, επιτρέποντας έτσι μια πληρέστερη εξέταση του υπόβαθρου και της πορείας της ζωής τους. Επιπλέον, η πρακτική της δημιουργικής γραφής δίνει τη δυνατότητα στα έγκλειστα άτομα να κατασκευάζουν φανταστικές προσωπικότητες και αφηγήσεις που παραλληλίζονται με τις δικές τους, καλλιεργώντας μια αίσθηση αποστασιοποίησης και αμεροληψίας που έχει τη δυνατότητα να διευκολύνει σημαντικά την ενδοσκόπηση (Hanley & Marchetti, 2020).

Υπάρχουν πολλά πλεονεκτήματα που σχετίζονται με τη χρήση της δημιουργικής γραφής ως μέσου έκφρασης για τα έγκλειστα άτομα. Κατά κύριο λόγο, προσφέρει ένα ασφαλές περιβάλλον για τα έγκλειστα άτομα να εκφράσουν καταπιεσμένα συναισθήματα και να αντιμετωπίσουν τραύματα του παρελθόντος. Μέσω της πράξης της έκφρασης των ιδεών τους σε χαρτί, τα έγκλειστα άτομα οδηγούνται στην κάθαρση, ανακουφίζοντας επομένως τα συναισθηματικά βάρη που μερικές φορές συνδέονται με τη φυλάκιση. Αυτή η κάθαρση ενισχύει την ψυχική και συναισθηματική υγεία, τα οποία είναι βασικά συστατικά της διαδικασίας αποκατάστασης (Rothman & Walker, 1997).

Εκτός από την ενίσχυση της αυτοεκτίμησης και της προσωπικής ανάπτυξης, η δημιουργική γραφή παίζει επίσης σημαντικό ρόλο στην ενδυνάμωση. Καθώς τα έγκλειστα άτομα γίνονται μάρτυρες της μετατροπής των γνωστικών και συναισθηματικών τους εμπειριών σε γραπτή μορφή, αναβιώνουν την προσωπική δράση και τα επιτεύγματα τους. Το φαινόμενο της ενδυνάμωσης παρουσιάζει μια διαδοχική επίδραση, ασκώντας επιρροή σε διάφορες διαστάσεις της ζωής των ατόμων τόσο εντός των ορίων του σωφρονιστικού κέντρου όσο και εκτείνεται πέρα από τα όριά αυτού. Επιπλέον, η ενασχόληση με την καλλιτεχνική έκφραση έχει βρεθεί ότι έχει θετικό αντίκτυπο στις επικοινωνιακές ικανότητες των κρατουμένων, διευκολύνοντας την ικανότητά τους να μεταφέρουν τις απόψεις τους με μεγαλύτερη σαφήνεια και προάγοντας την ανάπτυξη ισχυρότερων διαπροσωπικών συνδέσεων (Johnson, 2008).

Υπάρχει μια πληθώρα περιπτώσεων όπου τα έγκλειστα άτομα έχουν μεταφέρει αποτελεσματικά τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους μέσω της δημιουργικής γραφής. Οι κρατούμενοι συχνά συμμετέχουν στην πράξη της σύνταξης ειλικρινούς αλληλογραφίας με άλλους, συνήθως με τους οικείους τους, χρησιμοποιώντας το μέσο του γραπτού λόγου ως μέσο για να ξεπεράσουν τα συναισθηματικά κενά που προκύπτουν από τον εγκλεισμό τους. Οι κρατούμενοι συμμετέχουν σε εργαστήρια ποίησης ως μέσο έκφρασης και συμπύκνωσης του περίπλοκου φάσματος

συναισθημάτων που συναντούν σε καθημερινή βάση. Η δημιουργία μυθοπλασίας προσφέρει ένα μέσο για την εξερεύνηση υποθετικών καταστάσεων και τον στοχασμό πραγματικών γεγονότων. Οι πρωτοβουλίες συλλογικής συγγραφής δίνουν στα έγκλειστα άτομα την ευκαιρία να συμμετέχουν ενεργά σε κοινές συγγραφικές προσπάθειες, καλλιεργώντας αίσθηση κοινότητας και αλληλεγγύης (Clements, 2004).

Ένα ενδεικτικό παράδειγμα είναι η σύνθεση στίχων τραγουδιών που αντλούν έμπνευση από τη ρεμπέτικη μουσική. Οι κρατούμενοι στη φυλακή, βασιζόμενοι στις προσωπικές τους δυσκολίες και τα επαναλαμβανόμενα θέματα αντίστασης και ανυπακοής μέσα στο ρεμπέτικο είδος, συνθέτουν επιδέξια τραγούδια που συνάδουν με τα δικά τους βιώματα. Οι λέξεις κάθε σύνθεσης επικοινωνούν αποτελεσματικά μια σειρά συναισθημάτων, συμπεριλαμβανομένης μιας βαθιάς λαχτάρας, μιας αίσθησης απομόνωσης και μιας έντονης επιθυμίας για ελευθερία. Αυτά τα συναίσθημα παραλληλίζονται με τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν τα άτομα που είναι εγκλωβισμένα στους τοίχους της φυλακής. Μέσα από την ενεργό ενασχόληση με την πολιτιστική ιστορία του Ρεμπέτικου, τα έγκλειστα άτομα δημιουργούν μια σύνδεση με μια πιο εκτεταμένη αφήγηση που περιλαμβάνει τις συλλογικές προκλήσεις της ανθρωπότητας, διευκολύνοντας έτσι την αναγνώρισή τους ότι οι δικές τους εμπειρίες δεν περιορίζονται στην απομόνωση.

Συμπερασματικά, η χρήση της δημιουργικής γραφής ως μέσου έκφρασης για τα έγκλειστα άτομα παρέχει μια πολύτιμη οδό για τις διαδικασίες θεραπείας, προβληματισμού και προσωπικής ανάπτυξης. Τα έγκλειστα άτομα χρησιμοποιούν διάφορες λογοτεχνικές μορφές όπως ποίηση, πεζογραφία και αφήγηση ως μέσο έκφρασης των συναισθημάτων τους, αναφοράς στις προσωπικές τους ιστορίες και οραματισμού ενός μέλλοντος εμποτισμένου με αισιοδοξία. Οι περιπτώσεις όπου τα έγκλειστα άτομα χρησιμοποιούν δημιουργική γραφή ως μέσο για να διατυπώσουν τις ιδέες και τις εμπειρίες τους, χρησιμεύουν ως παραδείγματα της σημαντικής επιρροής που μπορεί να ασκήσει αυτό το εκφραστικό μέσο στη διαδικασία αναμόρφωσης και της επακόλουθης επανένταξής τους στον ευρύτερο κοινωνικό ιστό (Johnson, 2008).

#### 4. Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας

Τα Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας ΣΔΕ θεσμοθετήθηκαν με τον Νόμο 2525/1997, άρθρο 5, επικαιροποίηση του οποίου αποτελεί ο νόμος 4763/2020, άρθρα 67 έως 69 του Κεφαλαίου Ι με ισχύ από την 21/12/2020. Όπως αναφέρεται στο άρθρο 67 του Νόμου 4763/2020 ο σκοπός των ΣΔΕ είναι «η ολοκλήρωση της υποχρεωτικής εκπαίδευσης ατόμων ηλικίας δεκαοκτώ ετών και άνω, η επανασύνδεση των εκπαιδευομένων με τα συστήματα εκπαίδευσης και κατάρτισης, η απόκτηση σύγχρονων γνώσεων, δεξιοτήτων και στάσεων που θα τους βοηθήσουν στην κοινωνική οικονομική ένταξη και ανέλιξη, η ενίσχυση της αυτοεκτίμησης των εκπαιδευομένων και η συμβολή στην ένταξή τους ή στη βελτίωση της θέσης τους στον χώρο της εργασίας».

Επίσης, τα ΣΔΕ, παρέχουν ευκαιρία για εκπαίδευση και σπουδές σε άτομα που δεν έχουν φοιτήσει στην υποχρεωτική εκπαίδευση ή δεν έχουν αποκτήσει τα απαραίτητα εκπαιδευτικά διαπιστευτήρια, ώστε να έχουν την δυνατότητα να συνεχίσουν την εκπαιδευτική τους πορεία στην δευτεροβάθμια ή τριτοβάθμια εκπαίδευση. Τα ΣΔΕ απευθύνονται σε άτομα που εμπίπτουν στις κατηγορίες των ενηλίκων, των νέων ή αυτών που έχουν διακόψει την τυπική εκπαίδευση, σε προγενέστερο στάδιο της ζωής τους για ποικίλους λόγους (Καρατζά, 2021 ; Μαγγόπουλος, 2011). Τα εκπαιδευτικά προγράμματα των ΣΔΕ είναι προσαρμοσμένα ώστε να ανταποκρίνονται στις ανάγκες των μαθητών τόσο σε γνωστικό όσο και σε ψυχοκοινωνικό επίπεδο (Ηλίας, 2021). Μέσω των εκπαιδευτικών προγραμμάτων των ΣΔΕ παρέχεται στους εκπαιδευόμενους η ευκαιρία να λάβουν την απαραίτητη εκπαίδευση και τις ανάλογες δεξιότητες που θα τους επιτρέψουν να ακολουθήσουν περαιτέρω ακαδημαϊκή πορεία ή να αποκτήσουν πρόσβαση στην αγορά εργασίας ή να ενταχθούν στην κοινωνία (Λανδρίτση, 2007 ; Λεβάκη, 2008).

Σύμφωνα με την Ευρωπαϊκή Ένωση το θεμελιώδες αξίωμα των ΣΔΕ συνεπάγεται την παροχή βέλτιστης εκπαίδευσης και υποστήριξης σε ενήλικα άτομα που έχουν βιώσει αποκλεισμό από το σχολικό σύστημα, με στόχο την ενίσχυση της αυτοπεποίθησής τους και των δεξιοτήτων τους (Ε.Υ., 1995:42). Η υλοποίηση εκπαιδευτικών παρεμβάσεων στο πλαίσιο των ΣΔΕ με σκοπό στην αντιμετώπιση του κοινωνικού αποκλεισμού μπορεί να θεωρηθεί ως μετατόπιση της ευθύνης για την αποτελεσματικότητά τους στο εκπαιδευτικό σύστημα και στα εμπλεκόμενα άτομα. Ουσιαστικά, παρέχοντας στα άτομα τις ευκαιρίες μάθησης, η ευθύνη για την απόκτηση

των απαραίτητων δεξιοτήτων για την ένταξη στην αγορά εργασίας και την κοινωνική ένταξη, μετατοπίζεται στους εκπαιδευόμενους, στους εκπαιδευτικούς και στο εκπαιδευτικό σύστημα και όχι στην ίδια την κοινωνία και τις πολιτικές που έχει οδηγήσει στην πράξη άτομα που ανήκουν σε ευάλωτες ή μειονοτικές ομάδες στον αποκλεισμό και την περιθωριοποίηση (Γρομπανοπούλου, 2021:32).

Οι βασικές αρχές που διέπουν την λειτουργία των ΣΔΕ αφορούν στην υλοποίηση ευέλικτων διδακτικών προσεγγίσεων που προσαρμόζονται στις μοναδικές ανάγκες κάθε εκπαιδευόμενου, στην προσαρμογή του ρυθμού διδασκαλίας και μάθησης, στην υλοποίηση εξατομικευμένων σχεδίων εκπαίδευσης με σκοπό την ενεργό δέσμευση και συμμετοχή των εκπαιδευόμενων στην μαθησιακή διαδικασία. Ουσιαστικά τα ΣΔΕ δεν επιδιώκουν την κατακερματισμένη κατάρτιση σε αποσπασματικές δεξιότητες αλλά την ολιστική παροχή υποστήριξης στους εκπαιδευόμενους τόσο αναφορικά με την εκπαίδευσή τους αλλά και αναφορικά με πτυχές της ζωής τους που αντιμετωπίζουν προβλήματα όπως η υγεία, οι συνθήκες διαβίωσης, η οικογένεια, το εργασιακό περιβάλλον, οι κοινωνικές σχέσεις κ.ά. (Βεκρής, 2003:17).

Τέλος τα ΣΔΕ προσφέρουν σημαντικές ευκαιρίες μάθησης σε άτομα που ανήκουν σε μειονεκτούσες ομάδες. Ως εκ τούτου η λειτουργία τους πραγματοποιείται σε υποβαθμισμένες περιοχές κοινωνικά και οικονομικά, σε περιοχές με υψηλή ανεργία και σε περιοχές που διαβιούν άτομα που ανήκουν σε ευάλωτες και μειονοτικές κοινωνικές ομάδες. Τα άτομα που ανήκουν σε αυτές τις ομάδες απειλούνται από την σχολική διαρροή. Το ζήτημα της σχολικής διαρροής οφείλεται σε μεγάλο βαθμό σε παράγοντες που σχετίζονται με τα προσωπικά χαρακτηριστικά των ατόμων, την υγεία, τις κοινωνικοοικονομικές καταβολές των οικογενειών, τις κοινωνικοπολιτισμικές συνθήκες που βιώνουν τα άτομα που ανήκουν σε μειονοτικές ομάδες κ.ά. Σε αυτό το πλαίσιο τα ΣΔΕ προσφέρουν ευκαιρίες εκπαίδευσης στα άτομα που δεν κατάφεραν να συνεχίσουν την εκπαιδευτική τους πορεία ώστε να αποκτήσουν τις απαραίτητες δεξιότητες που θα τους οδηγούσαν στην ένταξη στην αγορά εργασίας και στην ομαλή κοινωνικοποίηση, προκειμένου να αναστραφεί η υφιστάμενη κατάστασή τους και να επανενταχθούν εργασιακά και κοινωνικά (Μαγγόπουλος, 2014:206).

#### **4.1. Τα Σχολεία Δεύτερης Ευκαιρίας στα καταστήματα κράτησης – Η δημιουργική γραφή στο 3<sup>ο</sup> ΣΔΕ Θεσσαλονίκης**

Όσον αφορά στην λειτουργία εκπαιδευτικών δομών στα καταστήματα κράτησης, αυτή ορίζεται από το άρθρο 74 του Νόμου 4763/2020 και συγκεκριμένα προβλέπεται : «Σε κάθε Κατάστημα Κράτησης και στο Ίδρυμα Αγωγής Ανηλίκων Αρρένων Βόλου μπορεί να ιδρύονται σχολικές μονάδες Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, δηλαδή Δημοτικό Σχολείο, Γυμνάσιο ή Σ.Δ.Ε., ΓΕ.Α. ή ΕΠΑ.Α., δημόσια Ι.Ε.Κ., Ε.Σ.Κ., δημόσια Κ.Α.Β.Μ. και τμήματα εκμάθησης της ελληνικής γλώσσας. Στους χώρους λειτουργίας των σχολικών μονάδων μπορεί να αναπτύσσονται οι δραστηριότητες που προβλέπονται στις διατάξεις του άρθρου 34 του Σωφρονιστικού Κώδικα (ν. 2776/1999, Α' 291) από τις αρμόδιες υπηρεσίες του καταστήματος κράτησης για το σύνολο των κρατουμένων».

Στην περίπτωση της λειτουργίας των ΣΔΕ σε καταστήματα κράτησης είναι σημαντική η επίδραση της πολιτισμικής ποικιλομορφίας και των ταυτοτήτων στην εκπαίδευση, καθώς τα άτομα που παρακολουθούν αυτή την μορφή εκπαίδευσης ανήκουν σε περιθωριοποιημένες ομάδες τόσο αναφορικά με την αγορά εργασίας όσο και αναφορικά με την κοινωνική ζωή. Η αναγνώριση της σημασίας της πολιτισμικής ποικιλομορφίας και των διαφορετικών ταυτοτήτων διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση της μορφής εκπαίδευσης ενηλίκων που αξιοποιείται στο πλαίσιο των ΣΔΕ και στην απομάκρυνση από τις αφομοιωτικές της τάσεις (Gumperz, 1982). Σε αυτό το πλαίσιο, η εκπαίδευση που λαμβάνει χώρα στα ΣΔΕ των καταστημάτων κράτησης αποτελεί εργαλείο για την αντιμετώπιση των κοινωνικών μετασχηματισμών που οδηγούν στην περιθωριοποίηση και τον αποκλεισμό ατόμων από συγκεκριμένες ομάδες καθώς μέσω αυτής επιδιώκεται η ενίσχυση της ένταξης ή επανένταξης προσφέροντας τις απαραίτητες γνώσεις και δεξιότητες (Χριστοδουλίδου, 2015).

Στο 3<sup>ο</sup> ΣΔΕ Θεσσαλονίκης, το οποίο στεγάζεται μέσα στις φυλακές Διαβατών, λειτουργεί εργαστήριο δημιουργικής γραφής από το 2013. Το Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Δημιουργικής Γραφής του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας με επιστημονικά υπεύθυνο τον καθηγητή κ. Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, μέχρι και σήμερα, συνεργάζεται με το 3<sup>ο</sup> ΣΔΕ και πραγματοποιεί τη δράση «Δημιουργική γραφή και εγκλεισμός». Φοιτητές του ΜΠΣ, απόφοιτοι, καθηγητές, ποιητές ή συγγραφείς, υποψήφιοι διδάκτορες, διδάσκουν πεζογραφία και ποίηση στους έγκλειστους μαθητές. Οι ασκήσεις της δημιουργικής γραφής αφορούν το ύφος, τους χαρακτήρες, το σκηνικό, τους αφηγηματικούς χρόνους και τις αφηγηματικές τεχνικές. Οι μαθητές αν και

ανήκουν σε διάφορες εθνικότητες, οι περισσότεροι από αυτούς μιλούν και γράφουν στην ελληνική γλώσσα. Σε περίπτωση που οι μαθητές δεν μπορούν να γράψουν στην ελληνική γλώσσα, γράφουν στη γλώσσα τους και στη συνέχεια τα κείμενα μεταφράζονται. Στόχος του εργαστηρίου είναι οι μαθητές να εκφραστούν ελεύθερα, να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους χωρίς τον φόβο του σωστού και του λάθους. Στη συνέχεια, στο τέλος κάθε σχολικής χρονιάς, τα κείμενα των μαθητών διορθώνονται ορθογραφικά και συντακτικά και εκδίδονται σε βιβλίο. Μέχρι στιγμής έχουν εκδοθεί έξι βιβλία<sup>1</sup> τα οποία αποτελούν γέφυρα επικοινωνίας με τον «έξω κόσμο» (Βουτσά, 2019:29-30).

Το εργαστήρι δημιουργικής γραφής δίνει τη δυνατότητα στους μαθητές να αναπτύξουν δεξιότητες, όπως η γραφή, η επικοινωνία, η αποφυγή υποτροπής, η αποβολή στερεοτυπικών πεποιθήσεων και νέων προοπτικών. Μετατρέπονται οι ίδιοι οι μαθητές σε ήρωες δημιουργώντας τις δικές τους ιστορίες. Κατά τη διάρκεια των εργαστηρίων, μαθητές έγραψαν στίχους που μελοποιήθηκαν με τη βοήθεια των εκπαιδευτών όπως το «Μια συν γνώμη που χρωστάω» και το «Δεν ξέρω ελληνικά» (Blogs 3sde)<sup>2</sup>. Επίσης συμμετείχαν με ποιήματά τους μαθητές του 3<sup>ου</sup> ΣΔΕ σε Πανελλήνιους μαθητικούς διαγωνισμούς και απέσπασαν βραβεία, όπως στον Λογοτεχνικό διαγωνισμό του μορφωτικού ομίλου Πετραλώνων μετά από παραίνεση συμμετοχής τους της εκπαιδευτριάς τους. Το πρώτο βραβείο πήρε το ποίημα «Διαταραχή», το δεύτερο το ποίημα «Φυλακή» και το τρίτο, το ποίημα με τίτλο «Μια κακή γνωριμία» (Blogs 3sde)<sup>3</sup>. Τέλος, ποίημα που γράφτηκε κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου συμμετείχε σε μαθητικό διαγωνισμό ταινιών μικρού μήκους και απέσπασε το Α' βραβείο στην κατηγορία κινούμενων σχεδίων με τον τίτλο «Το όνειρο». Έτσι λοιπόν οι μαθητές καλούνται να δουλέψουν όχι μόνο ατομικά αλλά και ομαδικά, να συνεργαστούν μεταξύ τους και με τον εκπαιδευτή τους για την παραγωγή ποιημάτων ή πεζών κειμένων με στόχο την συμμετοχή τους σε λογοτεχνικούς διαγωνισμούς κάνοντας ουσιαστική

---

<sup>1</sup> «Κλειδιά Ελευθερίας»(2015), «#έξω\_φύλλα» (2016), «Φυγής ευκαιρία» (2017) «όνειρα απόδρασης»(2018), «συναισθηματικές αποχρώσεις» (2019), «Ανάσες Γραφής» (2022).

<sup>2</sup>

<https://3sdethes.wordpress.com/2014/09/17/%ce%b4%ce%b7%ce%bc%ce%b9%ce%bf%cf%85%cf%81%ce%b3%ce%b9%ce%ba%ce%b7-%ce%b3%cf%81%ce%b1%cf%86%ce%b7-%ce%ba%ce%b1%ce%b9-%ce%b5%ce%b3%ce%ba%ce%bb%ce%b5%ce%b9%cf%83%ce%bc%ce%bf%cf%83-%cf%80%ce%b1%cf%81/>

<sup>3</sup> <https://3sdethes.wordpress.com/2019/04/04/3295/>



χρήση της δεύτερης ευκαιρίας που τους δίνεται μέσω του σχολείου, στην κοινωνία και στον εαυτό τους. Η δημιουργική γραφή προσεγγίζει τους έγκλειστους μαθητές μέσω του γραπτού λόγου και αποτυπώνει σε κείμενα πεζά ή ποιητικά τον πόνο, την ένταση δημιουργώντας διάλους επικοινωνίας με τον έξω κόσμο.

## **5. Μεθοδολογία της έρευνας**

### **5.1. Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα**

Ο σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να διερευνήσει την αποτελεσματικότητα και τα οφέλη της χρήσης της δημιουργικής γραφής και του ρεμπέτικου στην εκπαίδευση ενηλίκων φυλακισμένων στο 3ο ΣΔΕ Θεσσαλονίκης (Φυλακές Διαβατών), με σκοπό την ανάπτυξη δεξιοτήτων, την αυτοεξέλιξη, και την επανένταξή τους στην κοινωνία.

Ερευνητικά ερωτήματα:

1. Πώς επηρεάζει η συμμετοχή των φυλακισμένων σε δραστηριότητες δημιουργικής γραφής και την παρουσίαση ρεμπέτικων τραγουδιών την αυτογνωσία και την αντίληψή τους για τις πράξεις τους;
2. Ποια είναι η συναισθηματική απόκριση των φυλακισμένων στη διαδικασία της δημιουργίας ενός δικού τους ρεμπέτικου τραγουδιού;
3. Ποιες είναι οι επιπτώσεις της συμμετοχής σε αυτό το πρόγραμμα εκπαίδευσης στην επανένταξη των φυλακισμένων στην κοινωνία μετά την αποφυλάκισή τους;
4. Πώς μπορεί να βοηθήσει η δημιουργική γραφή και το ρεμπέτικο στην ανάπτυξη νέων στόχων και δεξιοτήτων που εξυπηρετούν την επανένταξη των φυλακισμένων στην κοινωνία;

### **5.2. Πληθυσμός και δείγμα**

Ο πληθυσμός αντιστοιχεί στο συνολικό αριθμό των φυλακισμένων που συμμετέχουν στο πρόγραμμα εκπαίδευσης στις φυλακές του 3ου ΣΔΕ Θεσσαλονίκης (Φυλακές Διαβατών). Το δείγμα, από την άλλη πλευρά, αποτελείται από τους έγκλειστους μαθητές που συμμετέχουν εθελοντικά στο εργαστήριο δημιουργικής γραφής. Στο συγκεκριμένο πρόγραμμα το δείγμα της έρευνας αποτελούν 10 ενήλικες μαθητές ηλικιών από 24-55 ετών, διαφόρων εθνικοτήτων (Έλληνες, Αλβανοί, Γεωργιανοί και Ρομά).

### **5.3. Ερευνητική διαδικασία**

Η ερευνητική διαδικασία για την συγκεκριμένη εργασία είναι η εξής. Αρχικά πραγματοποιήθηκε ο σχεδιασμός του προγράμματος, η στοχοθεσία, η επιλογή των ρεμπέτικων τραγουδιών που θα αξιοποιηθούν, η δημιουργία των φύλλων εργασίας, η

επιλογή των κατάλληλων διδακτικών τεχνικών που να ανταποκρίνονται στις ανάγκες των ενηλίκων έγκλειστων στις φυλακές. Όσον αφορά στον στόχο του υλοποιούμενου προγράμματος, είναι η διερεύνηση της επίδρασης της δημιουργικής γραφής και της ρεμπέτικης μουσικής στην συναισθηματική έκφραση, την αυτογνωσία, την πολιτισμική επανασύνδεση και στην επανένταξη των φυλακισμένων. Τα μέσα και τα υλικά του προγράμματος είναι τα Ρεμπέτικα τραγούδια που θα αξιοποιηθούν στο πρόγραμμα, τα φύλλα εργασίας που περιλαμβάνουν ερωτήσεις, ασκήσεις και θέματα για τη δημιουργία ρεμπέτικων τραγουδιών, τα ηχητικά αρχεία, των τραγουδιών και τα εργαλεία για την αξιολόγηση και ανατροφοδότηση. Οι διδακτικές πρακτικές στο πρόγραμμα συμπεριλαμβάνουν ακρόαση ρεμπέτικων τραγουδιών, συζητήσεις για τη σημασία και το συναισθηματικό περιεχόμενο, καθοδήγηση μέσω φύλλων εργασίας, δημιουργία τραγουδιών από τους έγκλειστους μαθητές και συλλογικές παρουσιάσεις με ανατροφοδότηση. Όσον αφορά στην διαδικασία διδασκαλίας της δημιουργικής γραφής, καθορίστηκε το πρόγραμμα να υλοποιηθεί σε 10 διδακτικές ώρες, 2 ώρες εβδομαδιαίως την περίοδο από τον Ιανουάριο έως τον Μάρτιο. Κάθε μάθημα ξεκινά με την ακρόαση ενός ρεμπέτικου τραγουδιού, ακολουθεί συζήτηση για το τραγούδι, το κείμενο, το μουσικό ύφος και το συναισθηματικό περιεχόμενο. Στην συνέχεια παρέχονται φύλλα εργασίας με ερωτήσεις και καθοδηγητικές ασκήσεις προκειμένου να συγγράψουν το δικό τους ρεμπέτικο τραγούδι. Έπειτα παρουσιάζονται στην ομάδα και ακολουθεί συζήτηση με σκοπό την εμβάθυνση και την ανατροφοδότηση από τον εκπαιδευτή. Κατά τη διάρκεια του προγράμματος συλλέγονται τα φύλλα εργασίας που δημιουργούν οι μαθητές, προκειμένου να γίνεται η διαμορφωτική αξιολόγηση κατά την διάρκεια του προγράμματος η οποία περιλαμβάνει την αναθεώρηση των στόχων και των πρακτικών αλλά και η τελική αξιολόγηση της προόδου και της επίτευξης των στόχων.

#### 5.4. Φύλλα εργασίας

Φύλλο Εργασίας

Πρόγραμμα: Ρεμπέτικο και Δημιουργική Γραφή στο 3ο ΣΔΕ Θεσσαλονίκης (Φυλακές Διαβατών)

Μάθημα: [1<sup>ο</sup>]

Ακρόαση Ρεμπέτικου:

Αντιλαλούνε οι φυλακές  
τ' Ανάπλι και Γεντί Κουλές  
Αντιλαλούνε τα σήμαντρα  
Συγγρού και παραπήγματα  
Αν είσαι μάνα και πονείς  
έλα μια μέρα να με δεις  
Έλα πριν με δικάσουνε  
κλάψε να μ' απαλλάξουνε

Τίτλος του τραγουδιού: «Αντιλαλούν οι φυλακές» (1936)

Καλλιτέχνης: Μάρκος Βαμβακάρης

Σύνοψη/Σημαντικά Στοιχεία: το τραγούδι εκφράζει την ανάγκη για ελευθερία αλλά και τη στενή σχέση που έχει η μάνα με το παιδί της ακόμη και μέσα στη φυλακή.

Συζήτηση:

1. Ποια συναισθήματα ή εμπειρίες προκαλεί το τραγούδι;
2. Ποια είναι η θεματική του τραγουδιού και πώς σχετίζεται με τη ζωή σας;
3. Ποια συναισθηματικά στοιχεία του τραγουδιού σας κέντρισαν περισσότερο την προσοχή και γιατί;

Δημιουργία του Δικού σας Ρεμπέτικου:

Τίτλος του τραγουδιού που θέλετε να δημιουργήσετε: «Οι ήχοι της φυλακής»

Στίχοι:

Οι σιδεριές κρατούν τα όνειρα  
Και εγώ είμαι στα όρια  
Μέσα στο κλουβί το κρύο

Είναι καιρός για δύο  
Έλα μάνα να με δεις  
Έλα να μ'αγκαλιάσεις  
Πριν οι κακοί οι δικαστές  
Με πάρουν και με χάσεις

Παρουσιάστε το τραγούδι στην ομάδα.

Συζήτηση και Ανατροφοδότηση:

Συζητήστε τη διαδικασία δημιουργίας του τραγουδιού και τα συναισθήματα που εκφράστηκαν.

Λάβετε ανατροφοδότηση από τους συμμετέχοντες σχετικά με το τραγούδι και τη διαδικασία του προγράμματος.

Σκοπός: Να εκφράσετε τα συναισθήματά σας, να αναπτύξετε δεξιότητες δημιουργικής γραφής

Μάθημα: [2ο ]

Ακρόαση Ρεμπέτικου:

Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι  
το σκοτάδι είναι βαθύ  
κι όμως ένα παλικάρι  
δεν μπορεί να κοιμηθεί  
Άραγε τι περιμένει  
απ' το βράδυ ως το πρωί  
στο στενό το παραθύρι  
που φωτίζει με κερί  
Πόρτα ανοίγει πόρτα κλείνει  
με βαρύ αναστεναγμό  
ας μπορούσα να μαντέψω  
της καρδιάς του τον καημό

Τίτλος του τραγουδιού: «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» (1947)

Καλλιτέχνης: Απόστολος Καλδάρας

Σύνοψη/Σημαντικά Στοιχεία:

Οι στίχοι εκφράζουν μελαγχολία και αγωνία. Συναισθήματα που βιώνονται μέσα στο σκοτεινό κελί.

Συζήτηση:

1. Ποια συναισθήματα ή εμπειρίες προκαλεί το τραγούδι;
2. Ποια είναι η θεματική του τραγουδιού και πώς σχετίζεται με τη ζωή σας;
3. Ποια συναισθηματικά στοιχεία του τραγουδιού σας κέντρισαν περισσότερο την προσοχή και γιατί;

Δημιουργία του Δικού σας Ρεμπέτικου:

Τίτλος του τραγουδιού που θέλετε να δημιουργήσετε: «Σιωπή»

Στίχοι:

Βράδιασε χωρίς εσένα  
Είμαι μέσα στη σιωπή  
Με τα μάτια βουρκωμένα

Περιμένω τη φυγή

Πόρτα ανοίγει πόρτα κλείνει  
Με έναν τεράστιο καημό  
Να μπορούσα να ξεφύγω  
Από της καρδιάς μου τον θυμό

Παρουσιάστε το τραγούδι στην ομάδα.

Συζήτηση και Ανατροφοδότηση:

Συζητήστε τη διαδικασία δημιουργίας του τραγουδιού και τα συναισθήματα που εκφράστηκαν.

Λάβετε ανατροφοδότηση από τους συμμετέχοντες σχετικά με το τραγούδι και τη διαδικασία του προγράμματος.

Σκοπός: Να εκφράσετε τα συναισθήματά σας, να αναπτύξετε δεξιότητες δημιουργικής γραφής.

Μάθημα: [3ο ]

Ακρόαση Ρεμπέτικου:

Μες στη φυλακή που μπήκα, βρε  
μάγκες μου, εκεί τη βρήκα.  
Δεν πληρώνω νοίκι, φώτα,  
την περνώ ζωή και κότα.  
Όξω μες στην κοινωνία, βρε  
την περνούσα μ' αγωνία.  
Για δεν είχα να τη βγάλω  
μεροκάματο μεγάλο.  
Στο κελί τώρα κλεισμένος, βρε  
και απ' όλους ξεχασμένος.  
Μάσες, ξάπλες και τσιγάρο  
ώσπου να την ξεμπουκάρω.

Τίτλος του τραγουδιού: «Μες στη Φυλακή που Μπήκα»

Καλλιτέχνης: Γενίτσαρης Μιχάλης

Σύνοψη/Σημαντικά Στοιχεία:

Περιγράφει τη ζωή στην κοινωνία και τη ζωή μέσα στη φυλακή με χιουμοριστική διάθεση.

Συζήτηση:

1. Ποια συναισθήματα ή εμπειρίες προκαλεί το τραγούδι;
2. Ποια είναι η θεματική του τραγουδιού και πώς σχετίζεται με τη ζωή σας;
3. Ποια συναισθηματικά στοιχεία του τραγουδιού σας κέντρισαν περισσότερο την προσοχή και γιατί;

Δημιουργία του Δικού σας Ρεμπέτικου:

Τίτλος του τραγουδιού που θέλετε να δημιουργήσετε: «Κοινωνία ώρα μηδέν»

Στίχοι:

Τρία χρόνια φυλακή και  
Δεν είδα τη Φανή.



Με ταΐζουν με προσέχουν  
Όλο βόλτες με πηγαίνουν.  
Σούπες και καλό φαΐ  
Από το βράδυ ως το πρωί.  
Ούτε νοίκι, ούτε άγχος  
Ο κουμπάρος μου χορτάτος.  
Τσιγαράκι και κουσκούς  
Όλη μέρα μες στα ντουζ.  
Νάρθει η ώρα να την κάνω  
Μάγκες μου δεν πάει άλλο.

Παρουσιάστε το τραγούδι στην ομάδα.

Συζήτηση και Ανατροφοδότηση:

Συζητήστε τη διαδικασία δημιουργίας του τραγουδιού και τα συναισθήματα που εκφράστηκαν.

Λάβετε ανατροφοδότηση από τους συμμετέχοντες σχετικά με το τραγούδι και τη διαδικασία του προγράμματος.

Σκοπός: Να εκφράσετε τα συναισθήματά σας, να αναπτύξετε δεξιότητες δημιουργικής γραφής.

Μάθημα: [4ο ]

Ακρόαση Ρεμπέτικου:

Για σένανε μια Κυριακή | 2x  
Κυριακή βρέθηκα στη φυλακή | 2x

Δεν μπόρεσα δεν κράτησα  
για σένανε εγκλημάτησα  
για σένα εγκλημάτησα  
με ντρόπιασες κι αμάρτησα

Τι έκανα δεν σκέφτηκα  
για χάρη σου μπερδεύτηκα  
μπλέχτηκα τίποτα δεν σκέφτηκα | 2x

Τι κέρδισες βρε άπιστη  
μ' απάτησες αγάριστη  
άπιστη βρε γυναίκα αγάριστη | 2x

Τίτλος του τραγουδιού: «Για σένανε μια Κυριακή ή Μια Κυριακή στη φυλακή»

Καλλιτέχνης: Σταύρος Παντελίδης ή Σμυρνιός- Κολοκοτρώνης Χρήστος

Σύνοψη/Σημαντικά Στοιχεία: πρόκειται για ένα τραγούδι όπου εκφράζει ένας άντρας την αγανάκτησή του, την απογοήτευσή του σε σχέση με μία γυναίκα. Τώρα καλείται να αντιμετωπίσει τις συνέπειες των πράξεων του. Η επανάληψη των στίχων φανερώνει τα έντονα συναισθήματα.

Συζήτηση:

1. Ποια συναισθήματα ή εμπειρίες προκαλεί το τραγούδι;
2. Ποια είναι η θεματική του τραγουδιού και πώς σχετίζεται με τη ζωή σας;
3. Ποια συναισθηματικά στοιχεία του τραγουδιού σας κέντρισαν περισσότερο την προσοχή και γιατί;

Δημιουργία του Δικού σας Ρεμπέτικου:

Τίτλος του τραγουδιού που θέλετε να δημιουργήσετε: «Κυριακή»

Στίχοι:

Για σένανε μια Κυριακή  
Βρέθηκα στη φυλακή  
Δεν μπόρεσα να κρατηθώ  
Ούτε και να αντισταθώ  
Ξεπέρασα τον εαυτό μου  
Έχασα και το μυαλό μου  
Με ντρόπιασες αγάριστη  
Ζω με την ανάμνηση  
Είσαι γυναίκα άπιστη

Παρουσιάστε το τραγούδι στην ομάδα.

Συζήτηση και Ανατροφοδότηση:

Συζητήστε τη διαδικασία δημιουργίας του τραγουδιού και τα συναισθήματα που εκφράστηκαν.

Λάβετε ανατροφοδότηση από τους συμμετέχοντες σχετικά με το τραγούδι και τη διαδικασία του προγράμματος.

Σκοπός: Να εκφράσετε τα συναισθήματά σας, να αναπτύξετε δεξιότητες δημιουργικής γραφής.

Μάθημα: [5ο ]

Ακρόαση Ρεμπέτικου:

Πες μας τα μεγαλεία του Ωρωπού!  
Στον Ωρωπό, καλ' , την περνάμε φίνα  
πιο καλά κι απ' την Αθήνα  
Τρίτη, Πέμπτη, μακαρόνια  
μα ο μάγκας βγάζει χρόνια!  
και την Κυριακή μας δίνουν κρέας  
τσάμπα είναι και ο κουρέας.

Πες μας τώρα και τα ζοριλίκια του θαλάμου...

Εις το πρώτο βγαιν' το χαρμανλίκι  
εις στο δεύτερο το μαστουρλίκι  
και στο τρίτο βγαιν' το νταϊλίκι  
και στο τέταρτο, ωχ, το ζοριλίκι

Τίτλος του τραγουδιού: «Οι φυλακές του Ωρωπού» (1934)

Καλλιτέχνης: Μπάτης

Σύνοψη/Σημαντικά Στοιχεία: το τραγούδι παίζει με τις λέξεις προσφέροντας παιγνιώδη διάθεση.

Συζήτηση:

1. Ποια συναισθήματα ή εμπειρίες προκαλεί το τραγούδι;
2. Ποια είναι η θεματική του τραγουδιού και πώς σχετίζεται με τη ζωή σας;
3. Ποια συναισθηματικά στοιχεία του τραγουδιού σας κέντρισαν περισσότερο την προσοχή και γιατί;

Δημιουργία του Δικού σας Ρεμπέτικου:

Τίτλος του τραγουδιού που θέλετε να δημιουργήσετε: «Οι φυλακές του Διαβατά»

Στίχοι:

Μες στα Διαβατά είν' ωραία  
Όταν έχεις και καλή παρέα  
Δευτέρα, Τετάρτη και Παρασκευή  
Κλείνουμε θέση στη αυλή  
Τρίτη, Πέμπτη επισκεπτήριο  
Μέχρι να 'ρθει το εξιτήριο  
Την Κυριακή σεββίρουνε γλυκό  
Σοκολάτα παγωτό

Παρουσιάστε το τραγούδι στην ομάδα.

Συζήτηση και Ανατροφοδότηση:

Συζητήστε τη διαδικασία δημιουργίας του τραγουδιού και τα συναισθήματα που εκφράστηκαν.

Λάβετε ανατροφοδότηση από τους συμμετέχοντες σχετικά με το τραγούδι και τη διαδικασία του προγράμματος.

Σκοπός: Να εκφράσετε τα συναισθήματά σας, να αναπτύξετε δεξιότητες δημιουργικής γραφής.

### **5.5. Ζητήματα ηθικής και δεοντολογίας**

Στην συγκεκριμένη έρευνα υπάρχουν σημαντικά ζητήματα ηθικής και δεοντολογίας που πρέπει να ληφθούν υπόψη. Αρχικά είναι απαραίτητη η συγκατάθεση των έγκλειστων μαθητών για την συμμετοχή στο πρόγραμμα και η διασφάλιση της προστασίας του απορρήτου των πληροφοριών που θα προκύψουν. Είναι εξίσου σημαντικό κατά την υλοποίηση του προγράμματος να διασφαλιστεί ο σεβασμός και η προστασία της αξιοπρέπειας των συμμετεχόντων, η αποφυγή διακρίσεων και εκμετάλλευσης. Επιπλέον, η σχεδίαση και η υλοποίηση του προγράμματος πρέπει να γίνει με τέτοιο τρόπο ώστε να αποφευχθούν πιθανές βλάβες προς τους συμμετέχοντες και να εξασφαλιστεί η αποκόμιση του μέγιστου δυνατού οφέλους.

## 6. Ευρήματα της έρευνας

Εξετάζοντας το περιεχόμενο των τραγουδιών παρατηρούμε πως οι μαθητές σύμφωνα με τα φύλλα εργασίας που τους δόθηκαν καλέστηκαν να χρησιμοποιήσουν τη δημιουργικότητά τους με σκοπό την παραγωγή ενός δικού τους τραγουδιού. Η παραγωγή ενός τραγουδιού είναι χρονοβόρα και απαιτεί ασφαλώς γνώσεις στιχουργικής και κανόνες ομοιοκαταληξίας. Στην προκειμένη περίπτωση, οι μαθητές του 3ου ΣΔΕ Θεσσαλονίκης καλούνται να δημιουργήσουν τραγούδια με αφορμή τα ρεμπέτικα τραγούδια που επέλεξε η εκπαιδύτρια της δημιουργικής γραφής. Οι μαθητές θα προβάλλουν τη δική τους οπτική επηρεασμένοι από τα βιώματά τους και τα συναισθήματα που προκύπτουν από το άκουσμα των τραγουδιών. Η επιλογή των τραγουδιών έγινε με γνώμονα την μέτρια γνώση κάποιων μαθητών όσο αφορά την ελληνική γλώσσα. Δεν επιλέχθηκαν τραγούδια που είχαν περίπλοκο λεξιλόγιο, ώστε οι στίχοι να είναι κατανοητοί από όλους.

Στο 1ο φύλλο εργασίας δόθηκε το ρεμπέτικο τραγούδι «Αντιλαλούν οι φυλακές» του Μάρκου Βαμβακάρη. Πρόκειται για ένα από τα πιο γνωστά ρεμπέτικα τραγούδια. Ο στίχος περιγράφει τη ζωή στη φυλακή και τη σχέση του πρωταγωνιστή με την μητέρα του καθώς είναι ο τόπος πλέον όπου συναντώνται. Από τα τραγούδια που γράφτηκαν επιλέχτηκε ένα το οποίο αναδεικνύει τα συναισθήματα του έγκλειστου μαθητή και πως βιώνει την συνθήκη του εγκλεισμού του. Σχεδόν όλοι ανταποκρίθηκαν στη δημιουργία ενός τραγουδιού χωρίς όμως απαραίτητα να κράτησαν το ύφος, την ομοιοκαταληξία που παρατηρείται στους στίχους και τη συναισθηματική ένταση που το χαρακτηρίζει. Ο μαθητής Κ. ελληνικής καταγωγής προσπάθησε να κρατήσει την ομοιοκαταληξία και να αποδώσει σε ικανοποιητικό βαθμό την αυταξία της άσκησης. Μέσα από τους στίχους του τραγουδιού ο μαθητής εξέφρασε τη θλίψη του, τη μελαγχολία και την απόγνωση που βιώνουν οι φυλακισμένοι μακριά από τις οικογένειές τους. Παράλληλα αναδεικνύει την αγάπη προς την μητέρα του όπου ενδεχομένως η παρουσία της τον παρηγορεί.

Στο 2ο φύλλο εργασίας επιλέχτηκε το τραγούδι «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» του Απόστολου Καλδάρα. Το συγκεκριμένο τραγούδι έχει πολύ εύκολο λεξιλόγιο και έτυχε ευχάριστης αποδοχής από όλη την ομάδα. Μετά από πρόταση των μαθητών ζητήθηκε να δουλέψουν ομαδικά και η εκπαιδύτρια συναίνεσε. Ο καθένας έλεγε έναν στίχο και ο επόμενος με τη σύμφωνη γνώμη και των υπολοίπων συνέχιζε. Λέξεις κλειδιά για τους μαθητές οι λέξεις, πόρτες, σκοτάδι και καημός. Οι πόρτες αποτελούν κομβικό σημείο

για τους περισσότερους κρατούμενους. Ανοίγουν και κλείνουν όλη την ημέρα, οι βαριές σιδερένιες πόρτες από τα κελιά ή από τους διαδρόμους της φυλακής. Οι μαθητές έγραψαν ένα τραγούδι ξεκινώντας με την ίδια σχεδόν λέξη που έχει και το αυθεντικό τραγούδι. Εκφράζουν την μελαγχολική τους διάθεση και την προσμονή της αποφυλάκισης. Η νέα συνθήκη που καλούνται να βιώσουν μέσα στη φυλακή δεν είναι εύκολα διαχειρίσιμη ούτως ώστε να τους κατακλύζουν αρνητικά συναισθήματα. Δημιουργώντας τα δικά τους τραγούδια αποδυναμώνουν τον αρνητισμό και αποδομούν με λέξεις οτιδήποτε αρνητικό. Η δημιουργική γραφή λειτουργεί τις περισσότερες φορές και ως θεραπευτικό εργαλείο. Οι μαθητές χάρηκαν την ομαδική συνεργασία και ένιωσαν αυτοπεποίθηση για τον εαυτό τους.

Το 3ο φύλλο εργασίας αφορούσε το τραγούδι «Μες στη φυλακή που μπήκα» του Μιχάλη Γενίτσαρη. Οι μαθητές διακωμώδησαν το τραγούδι και γενικότερα επικράτησε ένα κλίμα ευφορίας και θετικής διάθεσης. Έγραψαν ο καθένας χωριστά αλλά ο Α. Αλβανικής καταγωγής έγραψε ένα τραγούδι στο οποίο διατήρησε το ύφος και την αρμονία του αυθεντικού τραγουδιού. Ο τίτλος που έδωσε ήταν «κοινωνία ώρα μηδέν». Ακόμη και ο τίτλος είχε ένα ειρωνικό στοιχείο. Στους στίχους προσπάθησε και έδωσε τις αντιθέσεις που παρατηρούνται στην κοινωνία και στην φυλακή. Εκφράζει χιούμορ και αυτοσαρκασμό. Προσπαθεί μέσα από την αντίδραση των στίχων να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες και να επιβιώσει σε μια δύσκολη πραγματικότητα.

Στο 4ο φύλλο εργασίας το ρεμπέτικο τραγούδι που ακούστηκε ήταν «για σένανε μια Κυριακή» των Σταύρου Παντελίδη ή Σμυρνιός και του Χρήστου Κολοκοτρώνη. Στίχοι που εκφράζουν αγάπη, έρωτα, αφοσίωση σε μία γυναίκα που στη συνέχεια ο πρωταγωνιστής του τραγουδιού οδηγείται σε πράξεις που τον φέρνουν αντιμέτωπο με τη δικαιοσύνη, διότι η απιστία παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο. Το τραγούδι άγγιξε συναισθηματικά τον Ρομά μαθητή μας Λ. ο οποίος έγραψε με τη βοήθεια του Σ. γεωργιανής καταγωγής, ένα αντίστοιχο. Εξαιτίας μιας γυναίκας οι δύο μαθητές μας βρέθηκαν στη φυλακή. Έτσι λοιπόν ταυτίστηκαν και ανέδειξαν στους στίχους που έγραψαν την πολυπλοκότητα των ανθρώπινων συναισθημάτων, το πάθος του έρωτα που μπορεί να οδηγήσει κάποιους σε πράξεις εγκληματικές.

Τέλος το 5ο φύλλο εργασίας αφορούσε το τραγούδι με τίτλο «Οι φυλακές του Ωρωπού» του Μπάτη. Οι μαθητές εξέφρασαν τη διάθεση να γράψουν όλοι μαζί και να αφιερώσουν στις φυλακές των Διαβατών όπου και βρίσκονται. Οι στίχοι τους ήταν απολαυστικοί διότι με χιουμοριστική διάθεση παρουσίασαν τη διαμονή τους στις



φυλακές των Διαβατών. Πίσω όμως από τους στίχους μπορούμε να διακρίνουμε την δραματική πραγματικότητα. Ασφαλώς και οι παρέες που δημιουργούνται εντός των φυλακών απαλύνουν προς την ώρα την μοναξιά και τις όποιες δυσκολίες αντιμετωπίζουν. Η αναφορά στη λέξη εξιτήριο αποτυπώνει την αναμονή της ελευθερίας τους αλλά και την ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον. Το γλυκό και το παγωτό ενδεχομένως μπορεί να συμβολίζουν την αναζήτηση της γλυκιάς ελευθερίας και την ανάγκη για ανθρώπινη επαφή έστω και σε δυσμενείς συνθήκες.

## Συμπεράσματα

Η δημιουργική γραφή αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο για την προώθηση της επανένταξης και αποκατάστασης των εγκλειστων μαθητών. Με την βοήθεια της δημιουργικής γραφής οι εγκλειστοί μαθητές μπορούν να εκφράσουν ενδόμυχες σκέψεις και συναισθήματα, να εκφράσουν τις ιδέες τους, να αξιολογήσουν την πορεία και τις πράξεις τους και να ανακαλύψουν νέες πτυχές του αυτού τους. Μέσα από την παραγωγή γραπτού λόγου, οι εγκλειστοί μαθητές επαναξιολογούν τις ιστορίες τους, θέτουν νέες προσδοκίες και συνδέονται με μια ομάδα. Στην ουσία, η δημιουργική γραφή είναι πολλά περισσότερα από μια δραστηριότητα που ενισχύει την γλωσσική ικανότητα και τον γραπτό λόγο. Αποτελεί εργαλείο αυτοαναγνώρισης και αυτοαποδοχής.

Το ρεμπέτικο τραγούδι κρίνεται ως κατάλληλο εργαλείο για την αξιοποίησή του σε προγράμματα δημιουργικής γραφής καθώς η πλούσια παράδοσή του επιτρέπει την ταύτιση των φυλακισμένων με τις περιγραφόμενες από τα ρεμπέτικα τραγούδια ιστορίες, την έκφραση συναισθημάτων, την ανάδειξη της ταυτότητάς τους. Το ρεμπέτικο τραγούδι αναπαριστώντας τις δυσκολίες και τα βιώματα των ανθρώπων του περιθωρίου, την ζωή στις φυλακές, την λαχτάρα για ελευθερία, τον πόθο, την αγάπη, την αντίδραση στο κοινωνικό κατεστημένο κ.ά., επιτρέπει στους φυλακισμένους να ταυτιστούν, να αναλογιστούν τα δικά τους βιώματα και να αντιμετωπίσουν τα δικά τους συναισθηματικά βάση. Επιπλέον, το ρεμπέτικο τραγούδι δύναται να προσφέρει ελπίδες και κίνητρα στους εγκλειστούς για να θέσουν νέους στόχους και να επανενταχθούν στην κοινωνία.

Η παρούσα εργασία εστιάζει στην διαδικασία επανένταξης των εγκλειστων μαθητών με εργαλείο την δημιουργική γραφή και την αξιοποίηση του ρεμπέτικου τραγουδιού. Το πρώτο ερώτημα εξετάζει πώς η συμμετοχή των φυλακισμένων σε αυτές τις δραστηριότητες επηρεάζει την αυτογνωσία τους και την αντίληψή τους για τις πράξεις τους. Το δεύτερο ερώτημα εστιάζει στη συναισθηματική αντίδραση των φυλακισμένων κατά τη διαδικασία δημιουργίας ενός δικού τους ρεμπέτικου τραγουδιού. Το τρίτο ερώτημα εξετάζει τις επιπτώσεις της συμμετοχής σε αυτό το πρόγραμμα εκπαίδευσης στην επανένταξη των φυλακισμένων στην κοινωνία μετά την αποφυλάκισή τους. Το τέταρτο ερώτημα εξετάζει πώς η δημιουργική γραφή και το ρεμπέτικο μπορούν να συμβάλουν στην ανάπτυξη νέων στόχων και δεξιοτήτων που εξυπηρετούν την επανένταξη των φυλακισμένων στην κοινωνία. Παρακάτω παρουσιάζονται τα

συμπεράσματα που προέκυψαν για κάθε ερευνητικό ερώτημα σχετικά με την σημασία της δημιουργικής γραφής ως μέσο επανένταξης και εξέλιξης για τους έγκλειστους μαθητές, μέσα από τις παρουσιάσεις των τραγουδιών που παρήγαγαν οι έγκλειστοι μαθητές και τις συζητήσεις που προηγήθηκαν και ακολούθησαν αυτών, στο πλαίσιο των μαθημάτων.

***Πώς επηρεάζει η συμμετοχή των φυλακισμένων σε δραστηριότητες δημιουργικής γραφής και την παρουσίαση ρεμπέτικων τραγουδιών την αυτογνωσία και την αντίληψή τους για τις πράξεις τους;***

Η συμμετοχή των φυλακισμένων σε δραστηριότητες δημιουργικής γραφής και την παρουσίαση ρεμπέτικων τραγουδιών επηρεάζει σημαντικά την αυτογνωσία και την αντίληψή τους για τις πράξεις τους. Η αξιοποίηση του εργαλείου της δημιουργικής γραφής προάγει την εξερεύνηση των συναισθημάτων και την έκφραση αυτών. Επιπλέον, επιτρέπει την αξιολόγηση των πράξεων και των επιλογών που οδήγησαν στον εγκλεισμό τους. Το ρεμπέτικο τραγούδι, με τα στιχουργικά του μηνύματα, ενθαρρύνει τους φυλακισμένους να αντικρίσουν την κοινωνία και τις αξίες της με διαφορετικό βλέμμα. Τα ρεμπέτικα ακούσματα και η συζήτησή τους επιτρέπει στους φυλακισμένους να κατανοήσουν ότι δεν είναι μόνοι αλλά βρίσκονται και άλλοι άνθρωποι στην ίδια θέση. Στην ουσία προάγεται η ένταξη τους σε μια ομάδα μέσα από την οποία δύναται να λάβουν την υποστήριξη που χρειάζονται για να θέσουν νέους στόχους.

***Ποια είναι η συναισθηματική απόκριση των φυλακισμένων στη διαδικασία της δημιουργίας ενός δικού τους ρεμπέτικου τραγουδιού;***

Όσον αφορά στην απόκριση των φυλακισμένων στην διαδικασία δημιουργίας ενός ρεμπέτικου τραγουδιού, προέκυψε ότι ως διαδικασία είναι έντονα φορτισμένη καθώς κατά την διάρκεια της εργασίας αναδύονται καταπιεσμένα συναισθήματα και σκέψεις που μέχρι εκείνη την στιγμή δεν είχαν τρόπο να εκφράσουν. Μέσω της στιχουργίας, οι έγκλειστοι εκφράζουν συναισθηματικά βάρη, ανασφάλειες, νοσταλγία, πόνο που βίωσαν σε προηγούμενες φάσεις τις ζωής τους ή που βιώνουν λόγω του εγκλεισμού τους. Η έκφραση όλων αυτών των συναισθημάτων αποτελεί μια διαδικασία «κάθαρσης» η οποία επιτρέπει την σταδιακή εσωτερική αλλαγή και την αλλαγή στην συμπεριφορά με σκοπό την διαχείριση και αντιμετώπιση της πραγματικότητας που βιώνουν

***Ποιες είναι οι επιπτώσεις της συμμετοχής σε αυτό το πρόγραμμα εκπαίδευσης στην επανένταξη των φυλακισμένων στην κοινωνία μετά την αποφυλάκισή τους;***

Αναφορικά με τις επιπτώσεις της δημιουργικής γραφής στην επανένταξη των φυλακισμένων παρατηρήθηκε ότι μέσω της διαδικασίας οι έγκλειστοι αναπτύσσουν τις δεξιότητές τους και αποκτούν νέες γνώσεις. Οι γνώσεις αφορούν στην χρήση της γλώσσας, τον γραπτό λόγο αλλά και την διαχείριση των συναισθημάτων. Η ενίσχυση των γνώσεων και των δεξιοτήτων προσφέρει βελτιωμένες προοπτικές απασχόλησης μετά την αποφυλάκιση. Από την άλλη, η αυτοαξιολόγηση, η κριτική προσέγγιση των επιλογών, η δημιουργία κινήτρων και η θέσπιση νέων στόχων, βελτιώνει την κοινωνική προσαρμογή των εγκλείστων. Ουσιαστικά τα οφέλη της δημιουργικής γραφής είναι οι βελτιωμένες επικοινωνιακές δεξιότητες, οι δεξιότητες χρήσης του λόγου, οι δεξιότητες διαχείρισης συναισθημάτων και επίλυσης προβλημάτων. Όλα τα παραπάνω ενισχύουν την αυτοεκτίμηση των εγκλείστων και διευκολύνουν την επανένταξή τους στην κοινωνία, την διαχείριση των σχέσεων τους και βελτιώνουν τις προοπτικές απασχόλησής τους. Παράλληλα, η ένταξη τους σε μια ευρύτερη ομάδα μέσω της συμμετοχής στο πρόγραμμα, προσφέρει στήριξη στους εγκλείστους και τους επιτρέπει να αλλάξουν οπτική ώστε να ακολουθήσουν μια εποικοδομητική πορεία μετά την αποφυλάκισή τους.

***Πώς μπορεί να βοηθήσει η δημιουργική γραφή και το ρεμπέτικο στην ανάπτυξη νέων στόχων και δεξιοτήτων που εξυπηρετούν την επανένταξη των φυλακισμένων στην κοινωνία;***

Η διαδικασία της δημιουργικής γραφής επιτρέπει στους έγκλειστους να ενισχύσουν την αυτογνωσία τους, να ανακαλύψουν νέα ενδιαφέροντα και ταλέντα, και αναπτύξουν δεξιότητες που έχουν πρακτική αξία στην κοινωνία. Η εξερεύνηση του εσωτερικού κόσμου που συντελείται κατά την διάρκεια της δημιουργικής γραφής επιτρέπει τον καθορισμό νέων στόχων τόσο αναφορικά με την προσωπική ζωή και την διαχείριση των σχέσεων όσο και αναφορικά με την επαγγελματική σταδιοδρομία. Επιπλέον, δεδομένου ότι η διαδικασία της δημιουργικής γραφής προϋποθέτει την ανάπτυξη δεξιοτήτων επικοινωνίας, συνεργασίας, αναλυτικής σκέψης και οργάνωσης, συμβάλει στην ανάπτυξη κρίσιμων δεξιοτήτων για την ένταξη στην αγορά εργασίας και στην κοινωνία. Σημαντική είναι η ανάπτυξη των δεξιοτήτων της συνεργασίας, της ανταλλαγής ιδεών αλλά και του σεβασμού των διαφορετικών απόψεων. Ουσιαστικά κατά τις συζητήσεις που πραγματοποιούνται στο πλαίσιο των εργαστηρίων

δημιουργικής γραφής, οι έγκλειστοι βελτιώνουν τις κοινωνικές δεξιότητες τους με αποτέλεσμα να διευκολύνεται η κοινωνική ένταξή τους εκτός του πλαισίου της παραβατικότητας. Τέλος, η δημιουργική γραφή συμβάλει στην ενίσχυση της αυτοπεποίθησης καθώς η ολοκλήρωση της παραγωγής ενός ρεμπέτικου τραγουδιού, η παρουσίαση και η συζήτησή του και η αποδοχή που βιώνουν στο πλαίσιο του προγράμματος επιτρέπει στους εγκλείστους να αναπτύξουν την αίσθηση ότι μπορούν να επιτύχουν σε τομείς τους ζωής τους.

Η συμμετοχή σε δραστηριότητες δημιουργικής γραφής και η επιτυχημένη παραγωγή γραπτού λόγου συμβάλει στην ενίσχυση της αυτοπεποίθησης των εγκλείστων και στην ανάπτυξη δεξιοτήτων έκφρασης αλλά και διαχείρισης κρίσεων μέσα από την διαχείριση των συναισθημάτων. Η δυναμική σχέση μεταξύ δημιουργικής γραφής, ρεμπέτικου τραγουδιού και επανένταξης φυλακισμένων προσφέρει νέες ευκαιρίες, ενισχύει την ανάπτυξη των δεξιοτήτων και επιτρέπει την συναισθηματική κάθαρση. Τα παραπάνω αποτελούν σημαντικά βήματα για την πρόληψη της παραβατικότητας μετά την απελευθέρωση και την επιτυχή ένταξη στην κοινωνία.

## Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Accornero, G. (2014). *Children of dictatorship. Student resistance, cultural politics and the “long 1960s” in Greece*, by Kostis Kornetis.
- Alexopoulos, C. (2015). Representations of Rebetiko among the Intellectual Elites of the Left between the Civil War and the Military Dictatorship. *CAHIERS BALKANIQUES*.
- Anagnostou, P. (2018). Did you say rebetiko? Musical categories, their transformation, and their meanings. *Journal of Social History*, 52(2), 283-303
- Appleman, D. (2013). Teaching in the dark: The promise and pedagogy of creative writing in prison. *English Journal*, 24-30.
- Aresti, A., Eatough, V., & Brooks-Gordon, B. (2010). Doing time after time: An interpretative phenomenological analysis of reformed ex-prisoners' experiences of self-change, identity and career opportunities. *Psychology, crime & law*, 16(3), 169-190.
- Beris, A. E., Darlis, N. A., Korompilias, A. V., Vekris, M. D., Mitsionis, G. I., & Soucacos, P. N. (2003). Two-stage flexor tendon reconstruction in zone II using a silicone rod and a pedicled intrasynovial graft. *The Journal of hand surgery*, 28(4)
- Bolton, G. (1999). *The therapeutic potential of creative writing: Writing myself*. Jessica Kingsley Publishers.
- Clements, P. (2004). The rehabilitative role of arts education in prison: Accommodation or enlightenment?. *International Journal of Art & Design Education*, 23(2), 169-178.
- Davis, A. (2001). Writing on the wall: Prisoners on punishment. *Punishment & society*, 3(3), 427-431.
- DeValiant, G., McGrath, L., & Kougiali, Z. (2020). Through the prison walls: Using published poetry to explore current UK prisoners' narratives of past, present and future selves. *Qualitative Research in Psychology*, 17(2), 240-257.
- Gaunlett, S. (2001). *Ρεμπέτικο τραγούδι. συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση* (Κ. Βλησίδης, μτφ.). Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου

- Gauntlett, S. (1982). Rebetiko tragoudi as a generic term. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 8(1), 77-102.
- Gayraud, A. J. Y. (2018). “*I am a song, I am a nation*”: A historical comparative analysis of the politics of music concerning the national identity of rebetiko (Master's thesis).
- Georgiadis, N. (1993). Ρεμπέτικο και πολιτική [Rebetico Music and Politics]. *Athens: Sigchroni Epochi*.
- Gerasopoulos, V. (2021). The Malleable and Inevitable Path of Demonizing (Sub) Culture: The Case of Greek Rebetiko. *Crime and Music*, 247-269.
- Gumperz, J. J. (1982). *Discourse strategies* (No. 1). Cambridge University Press.
- Hanley, N., & Marchetti, E. (2020). Dreaming Inside: An evaluation of a creative writing program for Aboriginal and Torres Strait Islander men in prison. *Australian & New Zealand Journal of Criminology*, 53(2), 285-302.
- Hinton-Smith, T., & Seal, L. (2019). Performativity, border-crossings and ethics in a prison-based creative writing project. *Qualitative Research*, 19(5), 560-577.
- Holst-Warhaft, G. (2001). Remembering the Dead: Laments and Photographs. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 25(1), 152-160.
- Johnson, L. M. (2008). A Place for Art in Prison: Art as A Tool for Rehabilitation and Management. *Southwest Journal of Criminal Justice*, 5(2).
- Kaufman, S. B., & Kaufman, J. C. (Eds.). (2009). *The psychology of creative writing*. Cambridge University Press.
- Kendig, D. (1994). 11 It Is Ourselves that We Remake: Teaching Creative Writing in Prison. *REPORT NO PUB DATE NOTE AVAILABLE FROM*, 158.
- Khan, Z. (2023). Experiences of self-reflection as identity reconstruction and adaptation to prison life. *The Howard Journal of Crime and Justice*.
- Koglin, D. (2017). *Greek Rebetiko from a Psychocultural Perspective: Same Songs Changing Minds*. Taylor & Francis.

- Lafferty, L., Treloar, C., Chambers, G. M., Butler, T., & Guthrie, J. (2016). Contextualising the social capital of Australian aboriginal and non-aboriginal men in prison. *Social Science & Medicine*, 167, 29-36.
- Lindgren, M., & Packendorff, J. (2006). Projects and prisons. *Making projects critical*, 111-131.
- Marchetti, E., & Nicholson, B. (2020). Using a culturally safe creative writing programme to empower and heal aboriginal and Torres Strait Islander men in prison. *The Howard Journal of Crime and Justice*, 59(4), 423-441.
- Monos, D. (1987). Rebetico: The music of the Greek urban working class. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 301-309.
- Mourgou, A. (2021). Rebetiko neighbourhoods: Musical encounters and social transformations in Drapetsona and Nea Kokkinia, Piraeus. *Balkanologie. Revue d'études pluridisciplinaires*, 16(1).
- Myers, D. G. (1993). The rise of creative writing. *Journal of the History of Ideas*, 54(2), 277-297.
- Nissen, J. (2022). Rebetiko in diaspora: The London rebetiko scene. *Journal of Greek Media & Culture*, 8(1), 19-42.
- Paloukis, K. (2020). Marking the Political, Cultural and Spatial Boundary Lines of the Working-class in Interwar Period: the Neighbourhood of Peristeri, Athens. *Labour History in the Semi-periphery: Southern Europe, 19th-20th centuries*, 227.
- Panagiotopoulos, P. (1996). Oi énkleistoi kommounistés kai to rempétiko: Mia áskisi eleftherías. *Gli internati comunisti e il rebetico: un esercizio di libertà*], in Kotarides, Nikos (a cura di), *Rempétes kai rempétiko tragóúdi* [«I cantanti rebetes e il rebetico»], *Plethron, Atene*, 259-301.
- Phillips, J. (2001). Cultural construction of manhood in prison. *Psychology of Men & Masculinity*, 2(1), 13
- Ramet, A. (2011). *Creative writing*. Hachette UK.
- Rothman, J. C., & Walker, R. (1997). Prison poetry: A medium for growth and change. *Journal of Poetry Therapy*, 10(3), 149-158.



- Schwan, A. (2011). Introduction: Reading and writing in prison. *Critical Survey*, 23(3), 1-5.
- Smith, O. L. (1991). The chronology of Rebetiko—a reconsideration of the evidence. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 15, 318-325.
- Stamatis, Y. (2015). Rebetika and catharsis: Cultural practice as crisis management. In *Voices: A World Forum for Music Therapy* (Vol. 15, No. 3).
- Stevens, A. (2012). ‘I am the person now I was always meant to be’: Identity reconstruction and narrative reframing in therapeutic community prisons. *Criminology & Criminal Justice*, 12(5), 527-547.
- Tragaki, D. (2002). *Urban Ethnomusicology in the City of Thessaloniki (Greece): The Case of Rebetiko Song Revival Today* (Doctoral dissertation, Goldsmiths, University of London).
- Tragaki, D. (2009). *Rebetiko worlds*. Cambridge Scholars Publishing.
- Tragaki, D. (2019). Acoustemologies of rebetiko love songs. In *Music as Atmosphere* (pp. 184-201). Routledge.
- Tuastad, L., & O'Grady, L. (2013). Music therapy inside and outside prison—A freedom practice?. *Nordic journal of music therapy*, 22(3), 210-232.
- Yardley, E., Wilson, D., Kemp, D., & Brookes, M. (2015). Narrative beyond prison gates: Contradiction, complexity, and reconciliation. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 59(2), 159-179.
- Zaimakis, Y. (2009). “Bawdy songs and virtuous politics”: Ambivalence and controversy in the discourse of the Greek left on rebetiko. *History and Anthropology*, 20(1), 15-36.
- Zaimakis, Y. (2011). Music-making in the social world of a Cretan town (Heraklion 1900–1960): a contribution to the study of non-commercial rebetiko. *Popular Music*, 30(1), 1-24.
- Αντωνοπούλου, Χ. & Κουλόπουλος, Ν. (χ.χ.). Γλωσσική Επαφή και Ρεμπέτικο τραγούδι: Γλωσσικά δάνεια στη γλώσσα του ρεμπέτικου τραγουδιού.
- Βολιώτης – Καπετανάκης (1997). *Του κυρίου η φωνή. Ιστορία της δισκογραφίας*. Μετρονόμος.

- Βουρνάς, Τ. (1961). Το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι. *Επιθεώρηση Τέχνης*, 76.
- Βουτσά, Δ. (2019). Από τη βιογραφική αφήγηση ενός εγκλείστου στη λογοτεχνική και κινηματογραφική αναδόμηση. [μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας].  
<https://dspace.uowm.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/1833/%CE%94%CE%99%CE%A0%CE%9B%CE%A9%CE%9C%CE%91%CE%A4%CE%99%CE%9A%CE%97%20%CE%95%CE%A1%CE%93%CE%91%CE%A3%CE%99%CE%91.PDF?sequence=1&isAllowed=y>
- Γρομπανοπούλου, Ε. (2021). Η Δημιουργική Γραφή ως πολιτισμική πρακτική στη Δια Βίου Μάθηση και στην Εκπαίδευση Ενηλίκων. [μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας].
- Δαμιανάκος, Σ. (2001). *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*. Πλεθρον
- Καραγγελή, Κ. Μ. (2021). Το Ρεμπέτικο στο ιστορικοπολιτισμικό γίνεσθαι του Νεότερου και Σύγχρονου Ελληνισμού (1850-1960).
- Καραματσούκης, Π. (2009). Ρεμπέτικο η φυσιογνωμία του και τα χαρακτηριστικά του.
- Κουνάδης, Λ. (2010). *Τα ρεμπέτικα: Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων*. Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη
- Κουνάδης, Π. (2003). *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*. Κατάρτι
- Κουνάδης, Π. (2012). *Οι φωνές του ρεμπέτικου*. Άλτερ Έγκο Μ.Μ.Ε. Α.Ε.
- Κωνσταντινίδου, Μ., (1980). *Κοινωνιολογική Ιστορία του Ρεμπέτικου*. ΣΕΛΑΣ
- Κωνσταντινίδου, Μ., (1994). *Κοινωνιολογική Ιστορία του Ρεμπέτικου*. ΣΕΛΑΣ
- Κώστας, Χ. (1979). Ρεμπέτικη Ιστορία 1, Περπινιάδης, Γενίτσαρης, Μάθεσης, Λελάκης,(αυτοβιογραφίες) εκδ. *Νεφέλη, Αθήνα*.
- Κωτόπουλος Τ. Η. (2012β). Η «νομιμοποίηση» της Δημιουργικής Γραφής. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*. <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2012.543>
- Κωτόπουλος, Η. Τ. (2011). Από την ανάγνωση στη λογοτεχνική ανάγνωση και την παιγνιώδη διάθεση της Δημιουργικής Γραφής. Στο Παπαντωνάκης, Γ. & Κωτόπουλος, Τ.Η. Τα ετεροθαλή (σσ. 21-36). Αθήνα: Ίων.

Κωτόπουλος, Τ. (2012α). Η διδασκαλία της Δημιουργικής Γραφής Η περίπτωση της συγγραφής λογοτεχνικών έργων για εφήβους. *Υπό δημοσίευση στα πρακτικά του Συνεδρίου «Ζητήματα διδασκαλίας της Λογοτεχνίας», Οκτώβριος 2012, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο.*

Κωτόπουλος, Τ. (2012β). *Η διδασκαλία της Δημιουργικής Γραφής.* [https://www.academia.edu/42616582/%CE%9A%CF%89%CF%84%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82\\_%CE%A4\\_%CE%97\\_2012\\_%CE%97\\_%CE%B4%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%AF%CE%B1\\_%CF%84%CE%B7%CF%82\\_%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82\\_%CE%93%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AE%CF%82](https://www.academia.edu/42616582/%CE%9A%CF%89%CF%84%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82_%CE%A4_%CE%97_2012_%CE%97_%CE%B4%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CF%83%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%AF%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82_%CE%93%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AE%CF%82)

Κωτόπουλος, Τ. (2017). Η συμβολή της Δημιουργικής Γραφής στη διδασκαλία εκτενών και αυτοτελών λογοτεχνικών κειμένων στη σχολική πράξη. Έρκυνα, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών – Επιστημονικών Θεμάτων, Χ-Υ

Κωτόπουλος, Τ., & Βακάλη, Α. (2019). Οι θεραπευτικές ιδιότητες της δημιουργικής γραφής. ΠΡΑΚΤΙΚΑ 4ΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ «ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ» ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ 2019. Φλώρινα

Κωτόπουλος, Τ.Η., Βακάλη, Α., & Χατζηπαναγιωτίδη, Α (2019). Η Δημιουργική Γραφή ως Θεραπευτική Γραφή. Στο 3ο Διεθνές Συνέδριο «Γραμματισμός και Σύγχρονη Κοινωνία: Ταυτότητες, Κείμενα, Θεσμοί», 11-12 Οκτωβρίου, Λευκωσία – Κύπρος.

Λανδρίτση, Ι. (2007). *Οι εκπαιδευόμενοι των Σχολείων Δεύτερης Ευκαιρίας: έρευνα για τα χαρακτηριστικά και το πολιτισμικό τους κεφάλαιο στα ΣΔΕ Πάτρας, Πύργου και Αγρινίου* (Doctoral dissertation).

Λεοντίδου, Λ. (2001). *Πόλεις της Σιωπής. Εργατικός εποικισμός της Αθήνας και του Πειραιά, 1909-1940.* Θεμέλιο

Λιάτσος, Δ. (1982). *Οι πρόσφυγες της Μικρασίας και το ρεμπέτικο τραγούδι.* Πειραιάς

Μαγγόπουλος, Γ. (2011). *Αξιολόγηση προγραμμάτων εκπαίδευσης ενηλίκων: Η περίπτωση των Σχολείων Δεύτερης Ευκαιρίας.* [Διδακτορική διατριβή] <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/25546#page/1/mode/2up>

- Μακέδος, Β. (Φεβρουάριος 7, 2019). *Μορφολογικά χαρακτηριστικά και κοινωνικές – ιδεολογικές διαστάσεις του ρεμπέτικου τραγουδιού*.  
<https://sparmatseto.gr/2019/02/07/ereuna-rempetiko-tragoudi/>
- Μιχελή, Λ., (1993). *Πειραιάς. Από το Πόρτο Λεόνε στη Μαγχεστρία της Ανατολής*. Γαλάτεια
- Μπαγιόκας, Γ. (2008). *Το ρεμπέτικο στο δημόσιο λόγο της περιόδου 1931-40* (Doctoral dissertation, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Τμήμα Ψυχολογίας).
- Μπίνης, Τ. (2004). *Βίος Ρεμπέτικος*. Ντέφι
- Νόμος 2525/1997. ΦΕΚ Α' 188/23.9.1997. *Ενιαίο Λύκειο, πρόσβαση των αποφοίτων του στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση, αξιολόγηση του εκπαιδευτικού έργου και άλλες διατάξεις*. <https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/205665/nomos-2525-1997>
- Νόμος 4763/2020. ΦΕΚ Α 254/21.12.2020. *Εθνικό Σύστημα Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης, ενσωμάτωση στην ελληνική νομοθεσία της Οδηγίας (ΕΕ) 2018/958 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 28ης Ιουνίου 2018 σχετικά με τον έλεγχο αναλογικότητας πριν από τη θέσπιση νέας νομοθετικής κατοχύρωσης των επαγγελμάτων (ΕΕ L 173), κύρωση της Συμφωνίας μεταξύ της Κυβέρνησης της Ελληνικής Δημοκρατίας και της Κυβέρνησης της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας για το Ελληνογερμανικό Ίδρυμα Νεολαίας και άλλες διατάξεις*.  
<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/662267/nomos-4763-2020>
- Νόμος. 2776/1999, ΦΕΚ Α' 291/24.12.1999. *Σωφρονιστικός κώδικας*.  
<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/190801/nomos-2776-1999>
- Παπαδόπουλος, Γ. Σ.(2016). Από την αργκό του ρεμπέτη στο καθημερινό λεξιλόγιο του νεοέλληνα. ΜΕΓ 36: 519-534.
- Παπαχριστόπουλος, Ν. (1994). *Ρεμπέτικα τραγούδια. Η τέχνη των σημείων*. Βιβλιόραμα
- Πετρόπουλος, Η. (1990). *Τα μικρά ρεμπέτικα*. Νεφέλη
- Πετρόπουλος, Η. (2011). *Ρεμπέτικα τραγούδια*. Κέδρος

Σαββόπουλος, Π. (2006). *Περί της λέξεως «ρεμπέτικο» το ανάγνωσμα ... και άλλα.*  
Πάνος

Τζαχρήστα, Μ. (2013). *Οι χώροι του ρεμπέτικου: από τη Σμύρνη των αρχών του 20ου  
αιώνα στον Πειραιά του Μεσοπολέμου.*  
<http://dx.doi.org/10.26240/heal.ntua.693>

Τσιώπου, Σ. (2015). Ο κόσμος του ρεμπέτικου τραγουδιού.

Χριστιανόπουλος, Ν. (1961). Ιστορική και αισθητική διαμόρφωση του ρεμπέτικου  
τραγουδιού. *I. Θεσσαλονίκη: Διαγώνιος.*

Χριστοδουλίδου, Λ. (2015). Les notions de la continuité dans le postmodernisme  
chypriote: aspects de l'Antiquité dans l'œuvre poétique de Kyriakos 3  
Charalambidis», *Hellenic studies/Etudes Helléniques* 2, 23

Ηλεκτρονικές πηγές:

3<sup>ο</sup> Σχολείο Δεύτερης Ευκαιρίας Θεσσαλονίκης.

<https://3sdethes.wordpress.com/2019/04/04/3295/>