

# Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

*Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη*

## Μεταπτυχιακή Διατριβή



Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά και η σημασία των Νέων Τεχνολογιών στη διαφύλαξή της. Το Πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής και ο Χορός του Ζάμαντα στην Πεντάπολη Σερρών ως μελέτη περίπτωσης. Οι Προοπτικές μιας τοπικής τουριστικής πολιτικής.

Ελένη Μελισσά

Επιβλέπων Καθηγητής

Χρήστος Δερμεντζόπουλος

Μάιος 2017

# **Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

***Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη***

## **Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά και η σημασία των Νέων Τεχνολογιών στη διαφύλαξή της. Το Πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής και ο Χορός του Ζάμαντα στην Πεντάπολη Σερρών ως μελέτη περίπτωσης. Οι Προοπτικές μιας τοπικής τουριστικής πολιτικής.**

**Ελένη Μελισσά**

**Επιβλέπων Καθηγητής**

**Χρήστος Δερμεντζόπουλος**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Πολιτιστική Πολιτική και Ανάπτυξη από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Μάιος 2017**



## Περίληψη

Η πολιτιστική έκφραση δεν περιορίζεται στην αρχιτεκτονική, τα μνημεία ή τις συλλογές εκθεμάτων. Περιλαμβάνει επίσης άυλες ζωντανές εκφράσεις που προϋποθέτουν γνώση και δεξιότητες, όπως η μουσική, ο χορός, το τραγούδι και άλλα. Αυτές οι εκφάνσεις της ανθρώπινης ευφυΐας και δημιουργικότητας αποτελούν την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά (ΑΠΚ). Η παρούσα εργασία πραγματεύεται την διαχείριση για την διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς σε παγκόσμιο αλλά και σε τοπικό επίπεδο. Οι δημιουργίες της ΑΠΚ μεταδίδονται προφορικά ή μέσω παρατήρησης των κινήσεων του σώματος και εξελίσσονται στο χρόνο μέσω μιας διαδικασίας συλλογικής δημιουργίας. Συνεπώς, υπάρχει πάντα ο κίνδυνος ορισμένα στοιχεία της ΑΠΚ να εκλείψουν ή να εξαφανιστούν, αν δεν καταγραφούν συστηματικά. Στην εργασία, μελετάμε πώς οι νέες τεχνολογίες που προτείνονται στο πλαίσιο ενός καινοτόμου προγράμματος μπορούν να συμβάλουν στη διατήρηση ενός παραδοσιακού χορού που στη περίπτωση μας είναι ο χορός «Ζάμαντας» ο οποίος πραγματοποιείται κάθε Πάσχα στο χωριό Πεντάπολη Σερρών αλλά και στα όμορα χωριά με παραλλαγές. Επιπρόσθετα, εξηγούμε γιατί ο «Ζάμαντας» είναι άυλο πολιτιστικό στοιχείο και με ποιόν τρόπο εντάσσεται οργανικά στο σύνολο της κοινότητας. Στο τέλος της εργασίας, αναλύουμε τις προοπτικές τις οποίες το δρώμενο του «Ζάμαντα» προσφέρει για την ανάπτυξη της εν λόγω περιοχής μέσω του πολιτιστικού τουρισμού.

## Summary

Cultural expression is not confined with architecture, monuments or collections of exhibits. It contains intangible living expressions that premise knowledge and skills, such as music, dance, singing and so on. All these expressions of human intelligence and creativity constitute the Intangible Cultural Heritage (ICH). This study deals with management of safeguarding intangible cultural heritage both in a global and local level. Creations of ICH are transmitted orally or by observing the movements of the body and are evolved through a process of collective creativity. Consequently, if they are not documented systematically, there is a risk some of the elements of ICH to be lost or extinct. In this study, we examine how new technologies that are suggested within an innovative programme can help in the conserving of a traditional dance that in our case study relates to the Old Dance “Zamandas”. This dance is performed primitively in the village Pentapolis Serron, but also in the neighbouring villages with some changes. Furthermore, we explain why “Zamandas” is an intangible cultural expression and in which way is included organically in the community. At the end of the study, we analyse the prospects that this custom offers in the development of the region through cultural tourism.

## Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Πολιτιστική Πολιτική & Ανάπτυξη» της Σχολής Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοιχτού Πανεπιστημίου Κύπρου τη χρονική περίοδο από τον Νοέμβριο 2016 έως τον Μάιο 2017.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα της διπλωματικής εργασίας και ακαδημαϊκό υπεύθυνο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος, κύριο Χρήστο Δερμεντζόπουλο για την άριστη επικοινωνία που είχαμε, καθώς επίσης και για την σημαντική βοήθεια που μου προσέφερε με τις επισημάνσεις του κατά την διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας.

Ακόμη, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Δρ. Μαριλένα Αλιβιζάτου, μουσειολόγο του University College London και τον Δρ. Νίκο Γραμμαλίδη, ερευνητή του Εθνικού Κέντρου Έρευνας & Τεχνολογικής Ανάπτυξης, γιατί χωρίς την συνδρομή και πολύτιμη αρωγή τους το ερευνητικό τμήμα της εργασίας θα ήταν ανέφικτο.

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2017

# Περιεχόμενα

1.	Εισαγωγή.....	1
1.1.	Ο σκοπός και τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας .....	1
1.2.	Η συνεισφορά της εργασίας .....	2
1.3.	Η μεθοδολογική έρευνα της εργασίας.....	3
1.4.	Η διάρθρωση της εργασίας .....	4
2.	Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά .....	6
2.1.	Ορισμοί και εννοιολογικές προσεγγίσεις της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς .....	6
2.2.	Ιστορικό πλαίσιο .....	8
2.3.	Η Σύμβαση της UNESCO για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς του 2003 και η σύγχρονη πραγματικότητα.....	11
2.4.	Η Βιωσιμότητα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς .....	13
3.	Ο ιδιαίτερος παραδοσιακός χορός του «Ζάμαντα» .....	17
3.1.	Γενικά ιστορικά στοιχεία για τον τόπο του εθίμου .....	17
3.2.	Μυθοπλαστικά αφηγήματα του χορού .....	18
3.3.	Περιγραφή του στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς: Ο Ιδιαίτερος Παραδοσιακός Χορός του «Ζάμαντα» στη Πεντάπολη Σερρών.....	19
3.4.	Τόπος και μέσα επιτέλεσης.....	22
3.5.	Διαδικασία μετάδοσης από γενιά σε γενιά .....	24
3.6.	Σημασία του στοιχείου για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά.....	25
4.	Εφαρμόζοντας Νέες Τεχνολογίες .....	29
4.1.	Νέες τεχνολογίες και Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά: Περιγραφή Μέτρων Διαφύλαξης.....	29
4.2.	Εφαρμογή Μέτρων Διαφύλαξης .....	30
4.2.1.	Το Παιχνίδι “Game” Ζάμαντας.....	30
4.2.2.	Η Πλατφόρμα “i-Treasures” εκμάθησης του χορού «Ζάμαντας».....	31
4.3.	Παρουσίαση αρχικών αποτελεσμάτων.....	32
4.4.	Συμπεράσματα.....	34
5.	Πολιτισμός και Τουρισμός .....	37
5.1.	Ορισμός και έννοια του πολιτιστικού τουρισμού .....	37
5.2.	Η έννοια του Προορισμού και της Εικόνας του .....	38
5.3.	Ο Πολιτιστικός Τουρισμός στην Ελλάδα.....	39
5.4.	Τουριστική πολιτική και διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς.....	40
5.5.	Δήμος Εμμανουήλ Παππά Σερρών-«Δαρνακοχώρια» και Πολιτιστικός Τουρισμός .....	42
5.6.	Το Branding και η Ανάδυση μιας καινούργιας ταυτότητας.....	44

<b>6. Επίλογος</b> .....	49
<b>6.1. Γενικά Συμπεράσματα</b> .....	49
<b>Βιβλιογραφία</b> .....	52
<b>Εικόνες</b> .....	58

# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

### 1.1. Ο σκοπός και τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως θέμα την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά (εφεξής ΑΠΚ), τη σημασία για την προστασία της και τις νέες τεχνολογίες ως εργαλεία που θα συμβάλουν σε αυτήν τη διατήρηση μέσω της καταγραφής ενός παραδοσιακού δρώμενου στο χωριό της Πεντάπολης Σερρών. Η καταγραφή του χορού του Ζάμαντα, που είναι και το κύριο μέρος αυτού του δρώμενου, αποτελεί έναν από τους βασικούς άξονες της διατριβής. Η μέθοδος που θα ακολουθήσω για την καταγραφή και εν συνεχεία μετάδοση αυτού του στοιχείου ΑΠΚ, θα είναι η δημιουργία μιας εκπαιδευτικής ηλεκτρονικής πλατφόρμας i-Treasures, [www.i-treasures.eu](http://www.i-treasures.eu). Βασικό στοιχείο του i-Treasures, το οποίο παρέχει τα απαραίτητα εργαλεία για την καταγραφή, είναι η αναγνώριση χαρακτηριστικών μοτίβων που αντιστοιχούν σε κινήσεις του ανθρώπινου σώματος. Η ηλεκτρονική πλατφόρμα θα εμπεριέχει ουσιαστικά ένα καινοτόμο διαδραστικό παιχνίδι (game) που ως στόχο θα έχει την εκμάθηση του χορού του Ζάμαντα από τον δυνητικό ενδιαφερόμενο και επιπλέον τη διαφύλαξή του ως ένα «ζωντανό» άυλο πολιτιστικό στοιχείο. Ένας ακόμη άξονας που θα προστεθεί, είναι οι προοπτικές μιας τοπικής τουριστικής πολιτικής και ανάπτυξης της περιοχής.

Εδώ βέβαια τίθενται τα ερευνητικά ερωτήματα: Τι είναι άυλη κληρονομιά; Με ποιους τρόπους μπορεί να διατηρηθεί; Αρκεί η εθνογραφική έρευνα για να την διαφυλάξει; Υπάρχουν εναλλακτικοί τρόποι καταγραφής ενός στοιχείου ΑΠΚ και ποιοι είναι; Οι νέες τεχνολογίες μπορούν να βοηθήσουν και ποιες είναι αυτές; Πώς μπορούν να γίνουν αποδεκτές οι νέες τεχνολογίες από την τοπική κοινότητα ή και τους τοπικούς φορείς; Ποια είναι τα προβλήματα που ενδεχομένως μπορεί να συναντήσουμε; Επίσης, ποιες είναι οι προοπτικές και οι προβληματισμοί που εγείρονται στη χρήση νέων τεχνολογιών και αν συμβάλουν ουσιαστικά στην προστασία και μετάδοση από γενιά σε γενιά του άυλου στοιχείου; Είναι

απαραίτητη η βίωση του εν λόγω δρώμενου που περιλαμβάνει φυσικά και τον χορό του Ζάμαντα, προκειμένου να νιώσει κάποιος τα συναισθήματα και τη σημασία που έχει ο χορός αυτός για τους λιγιστούς ντόπιους κατοίκους; Θα μπορούσε ίσως να αναπτυχθεί μία τοπική τουριστική πολιτική ανάδειξης του εθίμου ως πόλου έλξης τουριστών αλλά και γενικότερα περιήγησης και γνωριμίας των τουριστών και με άλλες τοπικές εθιμικές εκδηλώσεις στο νομό Σερρών;

## 1.2. Η συνεισφορά της εργασίας

Η σπουδαιότητα και αναγκαιότητα της εργασίας έγκειται αρχικά, στην ανάδειξη και αιτιολόγηση του εν λόγω εθίμου και χορού ως χαρακτηριστικό στοιχείο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Επίσης, στην ανάγκη διαφύλαξης και προστασίας της άυλης κληρονομιάς, μιας παράδοσης που αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε ιστορικά-πραγματικά γεγονότα και στη φαντασία-μυθοπλασία μιας μικρής τοπικής κοινωνίας. Ακόμη, η ανάδειξη του ενοποιητικού στοιχείου μιας κοινότητας που αναπαράγει την αίσθηση του «συν-ανήκειν» και ανασυγκροτεί την κοινωνική μνήμη. Τέλος, η μετάδοση του δρώμενου στις νεότερες γενιές που δεν θα αναβιώνουν απλά μια τελετουργία πεθαμένη, αλλά κάτι που θα είναι «ζωντανό» και που αξίζει να διατηρηθεί και να αξιοποιηθεί στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης τουριστικής αναπτυξιακής πολιτικής.

Τα αφηγήματα που έχουν παραχθεί γύρω από ιστορικούς χώρους και μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς σήμερα μοιάζουν περισσότερο να είναι το αποτέλεσμα ενός πεδίου συμπλέγματος ανόμοιων δρώντων υποκειμένων με διαφορετικά κοινωνικά πλαίσια και ποικίλα ενδιαφέροντα. Προσφέροντας την ελευθερία για συνεχή επαφή ανάμεσα στο «εμείς» και στο «αυτοί», οι ιστορικοί χώροι δημιουργούν ένα τελείως καινούργιο πλαίσιο συνθηκών για το πώς και γιατί χρησιμοποιείται η ιστορία και διαμορφώνονται οι ταυτότητες. Αυτή η μεταστροφή στα αφηγήματα της πολιτιστικής κληρονομιάς και στις χρήσεις τους μπορεί να χαρτογραφηθεί σε έναν απλό πίνακα ως εξής: **(Εικόνα 1)**. Εξετάζοντας δύο διαστάσεις με δύο παράλληλες τάσεις, μπορούν να προσδιοριστούν τέσσερα είδη διαδικασιών αφήγησης της πολιτιστικής κληρονομιάς, δίνοντας έμφαση στην οικειοποίηση, την διαφορετικότητα, την εξουσία και την αυθεντικότητα. Δεδομένου ότι, είναι απαραίτητη η συν-παραγωγή των ντόπιων και των τουριστών για την ερμηνεία ιστορικών γεγονότων και την διαμόρφωση των αφηγημάτων που τα περιβάλλουν, τότε κατά κάποιον τρόπο και οι δύο ομάδες αυτές πρέπει να συνεργάζονται (Glover 2008: 108-109, 113).

### 1.3. Η μεθοδολογική έρευνα της εργασίας

Η μεθοδολογική έρευνα που ακολουθείται σε αυτή την εργασία βασίζεται αρχικά στη βιβλιογραφική έρευνα σχετικά με την περιγραφή της έννοιας της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και τους τρόπους με τους οποίους τα κράτη του κόσμου την διαφυλάττουν μέσω διεθνών συμβάσεων. Έπειτα, εξετάζουμε συγκριτικά αν οι κλασικές εθνογραφικές μέθοδοι ή η χρήση των νέων τεχνολογιών που προτείνει ένα καινοτόμο πρόγραμμα του Εθνικού Κέντρου Έρευνας και Τεχνολογικής Ανάπτυξης, το i-Treasures συμβάλουν αποφασιστικά στη διαφύλαξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, στη δημιουργία νέων τρόπων παρουσίασης, στην ευαισθητοποίηση του κοινού, στην απρόσκοπτη και καθολική πρόσβαση σε πολιτιστικούς πόρους, στην ανάπτυξη υπηρεσιών έρευνας και εκπαίδευσης και στην αποκάλυψη κρυμμένων άυλων θησαυρών. Ειδικά το τελευταίο αποτελεί ένα φιλόδοξο εγχείρημα, αλλά και ταυτόχρονα ένα ουσιαστικό βήμα στην προσπάθεια διάσωσης της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Παράλληλα, θα γίνει μία αναφορά στα προβλήματα που τυχόν παρουσιαστούν κατά την έρευνα και μία αξιολόγηση των αποτελεσμάτων της καταλήγοντας στα συμπεράσματα. Τέλος, με βάση πάλι τη βιβλιογραφική έρευνα καταρτίζεται ένα πολιτισμοκεντρικό σχέδιο-μοντέλο που περιλαμβάνει προτάσεις μιας τοπικής τουριστικής ανάπτυξης.

Η επιτόπια έρευνα και η συμμετοχική παρατήρηση καθώς και η καταγραφή προφορικών συνεντεύξεων τόσο με μόνιμους/ντόπιους κατοίκους της κοινότητας όσο και εκτός που βίωσαν το έθιμο για πολλά χρόνια πραγματοποιούνται κάθε χρόνο καθώς ο χώρος όπου τελείται το δρώμενο αποτελεί τον τόπο καταγωγής της γράφουσας. Για την εθνογραφική έρευνα του δρώμενου-αναπαράστασης του λαϊκού αφηγήματος του Ζάμαντα και του χορού χρησιμοποιήθηκαν οπτικοακουστικοί μέθοδοι όπως λήψη φωτογραφιών, βιντεοσκοπήσεις της αναπαράστασης και του χορού και ηχογραφήσεις. Ακόμη, έντυπο υλικό, δηλαδή αναφορές και δημοσιεύσεις, όπως επίσης και φωτογραφικό υλικό έχει συγκεντρωθεί από την Δημόσια Βιβλιοθήκη των Σερρών και από ιδιωτικά αρχεία. Στη συνέχεια, δημιουργήσαμε με την εφαρμογή των κατάλληλων εργαλείων από το Ινστιτούτο Τεχνολογιών και Πληροφορίας του ΕΚΕΤΑ η εκπαιδευτική πλατφόρμα και το παιχνίδι «Ζάμαντας». Οι φορείς του χορού Ζάμαντα καταγράφονται την ώρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας μέσω πολλαπλών αισθητήρων. Με χρήση τεχνικών επεξεργασίας εικόνας/σήματος και αναγνώρισης προτύπων εξάγονται αρχικά χαρακτηριστικά παρακολούθησης της κίνησης και των στάσεων του σώματος, ενεργειών κλπ. Στη συνέχεια, εφαρμόζονται α) τεχνικές συγκερασμού δεδομένων για την αξιοποίηση της πληροφορίας από διαφορετικά μέσα και β) τεχνικές σημασιολογικής

ανάλυσης για την αντιστοίχιση των παραπάνω χαρακτηριστικών σε έννοιες υψηλού επιπέδου, δηλαδή η εξαγόμενη πληροφορία μετατρέπεται σε ένα επίπεδο ερμηνείας που είναι κατανοητό για τον άνθρωπο. Λαμβάνοντας υπόψη ότι οι πόροι πολιτιστικής κληρονομιάς είναι αποθηκευμένοι σε ψηφιακή μορφή, η σημασιολογική ανάλυση του πολυμεσικού περιεχομένου είναι απαραίτητη, καθώς η αυτόματη περιγραφή τέτοιου είδους δεδομένων επιτρέπει την άμεση ένταξή τους σε ψηφιακές συλλογές και διευκολύνει τη χρήση τους για ερευνητικούς ή εκπαιδευτικούς σκοπούς. Αυτή η νέα μορφή πληροφορίας θα είναι προσβάσιμη μέσω της πλατφόρμας i-Treasures με σκοπό να επιτευχθεί η ευρύτερη δυνατή συμμετοχή κοινοτήτων, ενδιαφερόμενων ομάδων και ατόμων στην προσπάθεια διάσωσης της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Επιπλέον, η χρησιμοποίηση 3-Δ τεχνολογίας, που βασίζεται στις πρόσφατες εξελίξεις στις μηχανές παιχνιδιών, επιτρέπει την ανάπτυξη ενός περιβάλλοντος μάθησης που βελτιώνει τον τρόπο εκπαίδευσης του μαθητή, αλλά και παρέχει έναν εναλλακτικό τρόπο αξιολόγησης της απόδοσής του μέσω τεχνικών αισθητήριο-κινητικής μάθησης.

## **1.4. Η διάρθρωση της εργασίας**

Σχετικά με την διάρθρωση της εργασίας, ήδη σε αυτό, το πρώτο, εισαγωγικό κεφάλαιο αναπτύχθηκε η θεωρητική της βάση και τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα, καθώς επίσης διευκρινίστηκε και η συνεισφορά της. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται ο ορισμός και οι εννοιολογικές προσεγγίσεις της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς με βάση την Σύμβαση της UNESCO του 2003 αλλά και με αναλύσεις από ειδικούς σε άρθρα με σχετικό περιεχόμενο. Έπειτα, παραθέτουμε το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο και οι διαδικασίες μέσω των οποίων συντάχθηκε εν τέλει η Σύμβαση για την διαφύλαξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Στη συνέχεια, συμπεριλήφθηκε και μία σύντομη κριτική της Σύμβασης και ένας συσχετισμός με τη σημερινή πραγματικότητα όπως επίσης την αποδοχή της και την ένταξη στον κατάλογο άυλων πολιτιστικών εκφράσεων της Ελλάδας. Το τελευταίο μέρος του δευτέρου κεφαλαίου αναφέρεται στη διατήρηση της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και αναζητούνται τρόποι βιωσιμότητάς της. Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζεται ένα στοιχείο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς και πιο συγκεκριμένα ένας παραδοσιακός χορός από τον τόπο καταγωγής της γράφουσας. Ακολουθεί λεπτομερή περιγραφή του εθίμου και της επιτέλεσης του χορού.

Το τέταρτο κεφάλαιο εστιάζει στην προσωπική μου έρευνα για την καταγραφή και διαφύλαξη του εν λόγω στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς με την εφαρμογή των Νέων Τεχνολογιών. Αρχικά, περιγράφεται η επιλογή των συγκεκριμένων μέτρων

διαφύλαξης. Η διαδικασία της εφαρμογή των μέτρων αυτών και μία παρουσίαση των αποτελεσμάτων της δοκιμής των καινοτόμων τεχνολογιών στην πράξη. Τέλος, διενεργείται μία αξιολόγηση και εξάγονται κάποια συμπεράσματα συγκριτικά με τις πάγιες και κλασικές τεχνολογίες που χρησιμοποιούνται στην εθνογραφική έρευνα εκφράζοντας μερικές προσωπικές διαπιστώσεις. Στο πέμπτο κεφάλαιο της εργασίας επιχειρείται, εκτός από μία απλή διαφύλαξη μιας μοναδικής άυλης πολιτιστικής έκφρασης, συγχρόνως και μία ένταξη σε μία τουριστική πολιτική τοπικής ανάπτυξης. Τονίζεται η έννοια του πολιτιστικού τουρισμού, του προορισμού και της βελτίωσης της εικόνας του. Ακόμη, περιγράφεται πώς η Ελλάδα διαχειρίζεται τον πολιτιστικό τουρισμό και αν η τουριστική πολιτική μπορεί να συνδεθεί με τις προσπάθειες της τοπικής κοινότητας για διάσωση της πολιτιστικής της παράδοσης. Όπως και στο προηγούμενο κεφάλαιο, εξετάζονται πολιτικές και παρέχονται κάποιες ιδέες πρωτότυπου πολιτιστικού τουρισμού στον τόπο από τον οποίο κατάγομαι. Οι προοπτικές ανάδυσης μιας νέας ταυτότητας περισσότερο ελκυστικής στα μάτια του επισκέπτη είναι το κεντρικό ζήτημα που προσπαθεί η εργασία αυτή επίσης να αναδείξει.

# Κεφάλαιο 2

## Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά

### 2.1. Ορισμοί και εννοιολογικές προσεγγίσεις της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Σύμφωνα με την Νέα Σύμβαση της UNESCO του 2003, ως Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά χαρακτηρίζονται οι πρακτικές, οι αναπαραστάσεις, οι εκφράσεις, η γνώση, οι δεξιότητες - καθώς και τα εργαλεία, αντικείμενα, έργα τέχνης και οι πολιτιστικοί χώροι που συνδέονται με αυτά και που οι κοινότητες, ομάδες και, σε ορισμένες περιπτώσεις, τα άτομα αναγνωρίζουν ως μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς τους. Αυτή η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά, που μεταδίδεται από γενιά σε γενιά, συνεχώς αναδημιουργείται από τις κοινότητες και τις ομάδες, προσαρμόζεται στο περιβάλλον τους, αλληλεπιδρά με τη φύση και την ιστορία τους, και τις προσφέρει μία αίσθηση ταυτότητας και συνέχειας, προάγοντας έτσι τον σεβασμό της πολιτιστικής ποικιλομορφίας και της ανθρώπινης δημιουργικότητας (UNESCO 2003: 2).

Περίπου 20.000 λαοί και εθνοτικές ομάδες έχουν αφήσει τα σημάδια τους για τις συνήθειες και τα έθιμά τους, τις λαογραφίες τους και χορογραφίες, τη μουσική τους και τις καλές τέχνες, τις τελετουργίες τους και τους θεμιτούς τρόπους συμπεριφοράς. Επίσης, «σύναψαν σχέσεις μεταξύ των ανθρώπινων όντων, των ανθρώπων και της φύσης, ανθρώπων και κοσμογονίας του Σύμπαντος». Σήμερα, αναμένεται από τις νέες και μελλοντικές γενιές να διαφυλάξουν αυτήν την εξαιρετικά πλούσια κληρονομιά που εκφράζει τις ταυτότητες των ανθρώπων και ενσωματώνει την μακρά εξελικτική αλυσίδα της ανθρωπότητας (Bedjaoui 2004: 150).

Όπως αναφέρει ακριβώς η Σύμβαση στο άρθρο 2, η άυλη πολιτιστική κληρονομιά εκδηλώνεται στους ακόλουθους τομείς:

- (α) προφορικές παραδόσεις και εκφράσεις, συμπεριλαμβανομένης της γλώσσας ως φορέας της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς,
- (β) τέχνες του θεάματος ή αλλιώς παραστατικές τέχνες,
- (γ) κοινωνικές πρακτικές, τελετουργίες και εορταστικές εκδηλώσεις,
- (δ) γνώση και πρακτικές όσον αφορά την φύση και το σύμπαν και
- (ε) λαϊκή χειροτεχνία (UNESCO 2003: 2).

Ο ρόλος της UNESCO είναι να προσφέρει ηγεσία και καθοδήγηση, να δημιουργήσει διεθνή συμφωνία και συνεργασία συνενώνοντας εθνικούς εκπροσώπους και ειδικούς. Αυτή η διαδικασία παράγει τα εφόδια και υποστηρίζει προτάσεις για διάφορα προγράμματα που περιλαμβάνουν την τεκμηρίωση, την διατήρηση αρχείων αλλά συγχρόνως και την ηχογράφηση των προφορικών παραδόσεων. Επίσης, τη δημιουργία ερευνητικών ινστιτούτων και την οργάνωση επιστημονικών αποστολών, τα συνέδρια, οι εκδόσεις και οι οπτικοακουστικές παραγωγές, τα εκπαιδευτικά προγράμματα, ο πολιτιστικός τουρισμός συμπεριλαμβάνοντας την ανάπτυξη μουσείων και εκθέσεων, την αποκατάσταση των αρχαιολογικών χώρων και την δημιουργία τουριστικών διαδρομών και καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων όπως φεστιβάλ και ταινίες. Το φεστιβάλ είναι η κατεξοχήν βιτρίνα για την παρουσίαση της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (Kirshenblatt-Gimblett 2004: 55-58). Για να κατοχυρώνεται η αναγνώριση του άυλου πολιτιστικού στοιχείου με σκοπό την διαφύλαξη, κάθε κράτος που μετέχει στην Σύμβαση, καταρτίζει έναν ή περισσότερους καταλόγους της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς που ενυπάρχουν στο έδαφός του (UNESCO 2003: 6).

Η Σύμβαση της Παγκόσμιας Υλικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς, το 1972, έχει τονίσει την έννοια της «κοινής κληρονομιάς» της ανθρωπότητας μέσω της επικέντρωσής της στην «οικουμενική» αξία της κληρονομιάς (Smith & Akawaga 2009: 1). Ωστόσο, η Σύμβαση της Παγκόσμιας Υλικής Πολιτιστικής Κληρονομιάς έχει επικριθεί για τη καθιέρωση συγκεκριμένων δυτικοευρωπαϊκών προτύπων της πολιτιστικής κληρονομιάς τόσο στην πολιτική που ακολουθεί, όσο και στη διαχείριση. Επίσης, κυριαρχείται μόνο από μνημειώδη απτούς χώρους και τοποθεσίες ή τοπωνύμια (Smith & Akawaga 2009: 1, Schmitt 2008: 101-102). Η Σύμβαση του 2003 σκοπίμως αποφεύγει τον όρο «Αριστούργημα», εφόσον χρησιμοποιείται κανονικά για να αναφερθεί στο έργο ενός μεμονωμένου καλλιτέχνη ή αρχιτέκτονα και όχι σε παραδόσεις που έχουν αναπτυχθεί στον διάβα πολλών αιώνων, και που συνήθως έχουν περιθωριοποιηθεί. Η Σύμβαση του 2003 επίσης, δεν περιλαμβάνει καμιά αξίωση των αντικειμένων που πρόκειται να συμπεριληφθούν στον Κατάλογο, ότι πρέπει να είναι *εξαιρετικής παγκόσμιας αξίας*, η οποία είναι ακόμα μια πάγια έννοια της Σύμβασης

Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς του 1972. Ολόκληρος ο Κατάλογος πρέπει να είναι αντιπροσωπευτικός, αλλά κάθε μεμονωμένη πολιτιστική παράδοση δεν χρειάζεται να είναι εξαιρετικής παγκόσμιας αξίας (Schmitt 2008: 102).

Όταν ο διεθνής πολιτιστικός οργανισμός της UNESCO ιδρύθηκε το 1945, η διαφύλαξη της κληρονομιάς γινόταν παλαιότερα αντιληπτή ως η διαφύλαξη των αρχαίων μνημείων. Όμως, τα προφορικά έργα είχαν τελείως παραμεληθεί (Condominas 2004: 22). Τέτοιες διχοτομήσεις άρχισαν να γίνονται όλο και πιο εμφανείς και να αυξάνονται. Ωστόσο, οι εξελίξεις τα τελευταία χρόνια στις επιστήμες των πολιτισμικών σπουδών, της ανθρωπολογίας και της λαογραφίας, μας προετοιμάζουν ώστε να μην εκπίπτουμε σε αδικίες που συχνά απορρέουν από την δημιουργία τέτοιων πολιτιστικών ανισοτήτων. Όλοι οι πολιτισμοί είναι σημαντικοί και προσδίδουν νόημα ο καθένας με τον δικό του τρόπο και η Παγκόσμια Διακήρυξη για την Πολιτιστική Ποικιλομορφία της UNESCO (2001) συμμορφώνεται με αυτή την αρχή (Yim 2004: 10). Η πολιτιστική ενέργεια διαχέεται ανάμεσα σε όλες τις ανθρώπινες ομάδες από την αυγή της ιστορίας, αλλά αποκρυσταλλώνεται σε ξεχωριστούς πολιτισμούς και μεγάλα επιτεύγματα σε δεδομένες στιγμές στην ιστορία και στον γεωγραφικό χώρο (Arizpe 2004: 131). Η διατήρηση της Παγκόσμιας Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και της πολιτιστικής συνοχής υπαινίσσεται την διατήρηση μιας συγκεκριμένης αρμονίας, ένα είδος «πολιτιστικού μίγματος» δια του οποίου οι άνθρωποι διαφυλάττουν οικείες πολιτιστικές ρίζες (Arizpe 2004: 133).

## 2.2. Ιστορικό πλαίσιο

Η διαπίστωση του κινδύνου εξαφάνισης που διέτρεχαν οι πολιτισμοί των γηγενών στις αποικίες της Ευρώπης και της Βόρειας Αμερικής, εξαιτίας της επέκτασης του δυτικού πολιτισμού, αποτέλεσε κεντρικό άξονα της ανθρωπολογικής σκέψης από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Στο πλαίσιο αυτό, αποικιακά μουσεία ιδρύθηκαν μέσα στον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα στις ευρωπαϊκές πόλεις και τις αποικιακές τους πρωτεύουσες, όπου τα εθνογραφικά έργα τέχνης εκτίθονταν μαζί με προϊόντα από τις αποικίες, προκειμένου να υποστηρίξουν ένα παγκόσμιο αφήγημα της δύναμης των αυτοκρατοριών (Alivizatou 2007: 2).

Ένα σημαντικό γεγονός που στάθηκε η αιτία για την αλλαγή προς την σύγχρονη προσέγγιση της UNESCO, σχετικά με την διάδοση της παραδοσιακής κουλτούρας και του πολιτισμού, ήταν ένα συνέδριο στην Ουάσινγκτον το 1999, που έγινε με την συνεργασία του Κέντρου Λαογραφίας και Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Ινστιτούτου Smithsonian και τον τομέα Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO (Bortolotto 2007: 22).

Η Σύμβαση σχετικά με την Προστασία της Φυσικής και Πολιτιστικής Κληρονομιάς (Παρίσι, 17 Οκτωβρίου 1972) και η κατάρτιση του Καταλόγου Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς, επικεντρώθηκαν στα μνημεία και στους πολιτισμούς που θεωρούνται αριστουργήματα της τέχνης. Αυτή όμως η οπτική της κληρονομιάς ωστόσο, δεχόταν κριτικές από την πρώτη στιγμή. Για παράδειγμα, το Ινστιτούτο της Αυστραλίας Μελετών των Αβοριγίνων, επέκρινε τους στενούς περιορισμούς που έθετε ο ορισμός της UNESCO στην πολιτιστική κληρονομιά το 1963, υποστηρίζοντας ότι αυτός ο ορισμός δεν ταίριαζε στις πολιτιστικές εκφράσεις των Αβοριγίνων (Bortolotto 2007: 22).

Αργότερα, το 1973, η κυβέρνηση της Βολιβίας έθεσε για μια ακόμη φορά ξανά το ζήτημα της προστασίας των άυλων πολιτιστικών εκφράσεων και πρότεινε την προσθήκη ενός πρωτοκόλλου για την προστασία των λαϊκών παραδόσεων στην Παγκόσμια Σύμβαση της Πνευματικής Ιδιοκτησίας (Γενεύη, 6 Σεπτεμβρίου 1952, αναθεωρημένη Παρίσι, 24 Ιουλίου 1971) (Bortolotto 2007: 23). Η σχέση ανάμεσα στην πνευματική ιδιοκτησία και τις εκφράσεις των λαϊκών παραδόσεων ήταν το αντικείμενο συζήτησης για πολλές δεκαετίες. Ειδικότερα, μπορεί να σημειωθεί ότι, η WIPO (Παγκόσμια Οργάνωση Πνευματικής Ιδιοκτησίας) και η UNESCO έχουν συνεργαστεί σε πολλά προτζεκτ για χρόνια, ιδιαίτερος στην κοινή σύγκλιση των ειδικών ομάδων οι οποίες το 1982 υιοθέτησαν τα «Πρότυπα για τους Διεθνείς Νόμους για την Προστασία των Εκφράσεων των Λαϊκών Παραδόσεων εναντίον Αθέμιτων και Άλλων Επιζήμιων Δράσεων» (Wendland 2004: 98).

Το 1985, η UNESCO χωρίς την συμμετοχή της WIPO, οργάνωσε την δεύτερη κυβερνητική συνάντηση ειδικών, όπου η παγκόσμια προσέγγιση αγκαλιάστηκε ως επί το πλείστον αφήνοντας εκτός τη προσέγγιση των πνευματικών δικαιωμάτων. Η Γενική Σύνοδος της UNESCO του 1985 αποφάσισε ότι, το όργανο πρέπει να είναι μια «σύσταση» και όχι «σύμβαση». Εν τέλει, το 1989, η Γενική Σύνοδος υιοθέτησε ομόφωνα την Σύσταση για την Διαφύλαξη του Παραδοσιακού Πολιτισμού και των Λαϊκών Παραδόσεων (Aikawa 2004: 137).

Από το 1993 μέχρι το 2003, ανώτερα στελέχη από την Ιαπωνία, που κατείχαν νευραλγικές θέσεις μέσα στην UNESCO, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εφαρμογή των προγραμμάτων για την διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και της Σύμβασης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς που ήταν μία από τις προτεραιότητές τους. Η στρατηγική της UNESCO που είχε ως στόχο να εφαρμόσει έναν ισορροπημένο, αντιπροσωπευτικό και αξιόπιστο Κατάλογο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς προκειμένου να επεκτείνει τον Κατάλογο Παγκόσμιας Κληρονομιάς στον αναπτυσσόμενο κόσμο, οδήγησε σε μία

ανθρωπολογική και πιο ολιστική αντίληψη του πολιτισμού. Το πρόγραμμα ενέκρινε την επιβολή ενός διεθνούς προτύπου για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς σε παγκόσμια κλίμακα. Η έκθεση της Παγκόσμιας Επιτροπής της UNESCO, το 1996, για τον Πολιτισμό και την Ανάπτυξη που ο τίτλος της ήταν «*Η Δημιουργική μας Ποικιλομορφία*» και οι εμπειρογνώμονες της επιτροπής απαίτησαν μια επανεκτίμηση των αντιλήψεων για την πολιτιστική κληρονομιά με βάση το προφορικό παρά το μνημειακό ή με άλλα λόγια το υλικό. Το συμπέρασμα ήταν ότι, για πολλούς λαούς ο διαχωρισμός του υλικού και του άυλου μοιάζει σχεδόν τεχνητός και δεν έχει και τόσο νόημα. Για παράδειγμα, για πολλές τοπικές κοινότητες, η γη, τα βουνά, τα ηφαίστεια, οι σπηλιές και άλλα υλικά χαρακτηριστικά είναι προικισμένα με άυλα νοήματα που θεωρούνται εκ φύσεως δεμένα με την υλικότητά τους. (Bortolotto 2007: 24-25, Kurin (a) 2004: 70).

Για πολλούς ταξιδιώτες στο Μαρόκο, η πλατεία Jemaa el Fna είναι γνωστή για τους μουσικούς, αφηγητές, ακροβάτες, γητευτές φιδιών, μάντεις της και πολλούς άλλους καλλιτέχνες, που παρουσιάζονται καθημερινά μπροστά από ένα τοπικό (και όλο και περισσότερο τουριστικό) κοινό και ως εκ τούτου συγκεντρώνει λαϊκές προφορικές και άυλες μαροκινές παραδόσεις με ένα μοναδικό τρόπο. Αποδείξεις για την ύπαρξη άυλων παραδόσεων στην πλατεία Jemaa el Fna υπάρχουν σε ιστορικές πηγές που χρονολογούνται από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα (Schmitt 2008: 97).

Ωστόσο, η πλατεία βρίσκεται στη μέση μιας αναπτυσσόμενης πόλης και επομένως έχει εκτεθεί στους κινδύνους αλλοίωσής της από τον αστικό εκσυγχρονισμό. Τον Ιανουάριο του 1996, ένας Ισπανός συγγραφέας, ο Juan Goytisolo, ενημέρωσε τον Γενικό Διευθυντή της UNESCO, Federico Mayor, για τις απειλές της πλατείας Jemaa el Fna, και πρότεινε ότι, η πλατεία πρέπει να τεθεί υπό την προστασία της UNESCO ως προφορική κληρονομιά της ανθρωπότητας (Schmitt 2008: 98-99).

Τα στελέχη της UNESCO αναγνώρισαν αμέσως ότι, το νέο ζήτημα που είχε ανακύψει για την προστασία της Jemaa el Fna ήταν οικουμενικό. Επίσης, διατυπώθηκε για πρώτη φορά ότι η μοναδική ανακήρυξη της Jemaa el Fna ως «προφορική κληρονομιά της ανθρωπότητας» θα αδικούσε άλλες χώρες με μεγάλες προφορικές και άυλες παραδόσεις, όπως οι χώρες της Αφρικής. Γι' αυτό το λόγο, θεσπίστηκε το πρόγραμμα για την Διακήρυξη των Αριστουργημάτων της Προφορικής και Άυλης Κληρονομιάς από ένα Διεθνές Συνέδριο για την Διατήρηση των Λαϊκών Πολιτιστικών Χώρων στο Μαρακές το 1997 (Schmitt 2008: 100, Bortolotto 2007: 25).

Τελικά, η πλατεία Jemaa el Fna συμμορφώνεται με τα κύρια κριτήρια εκτίμησης της UNESCO. Είναι μια δυνατή συγκέντρωση της άυλης Μαροκινής κουλτούρας ξεχωριστού χαρακτήρα και ιστορικής, καλλιτεχνικής και ανθρωπολογικής αξίας. Είναι ένας χώρος

συναντήσεων και πολιτιστικής ανταλλαγής αλλά και επίδειξης επαγγελματικών και αναπαραστατικών ικανοτήτων που αντιπροσωπεύουν την Μαροκινή ταυτότητα. Είναι χωρίς αμφιβολία μια μοναδική μαρτυρία μιας ζωντανής πολιτιστικής παράδοσης και θα μπορούσε να γίνει ένα παράδειγμα ενός νέου είδους αστικού εξευγενισμού (gentrification) που δίνει προτεραιότητα στους ανθρώπους, τον πολιτισμό, την συνάντηση και την συνδιαλλαγή (Nas 2002: 140).

### **2.3. Η Σύμβαση της UNESCO για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς του 2003 και η σύγχρονη πραγματικότητα**

Στο τελευταίο της Γενικό Συνέδριο, τον Οκτώβριο του 2003, η UNESCO υιοθέτησε την Σύμβαση για την Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, με αποτέλεσμα τον καθορισμό της δημιουργίας ενός διευρυμένου οργάνου, το οποίο θα έβαζε τα θεμέλια για ένα μεγάλο παγκόσμιο πρόγραμμα προστασίας, αξιοποίησης και συνεργασίας (Baghli 2004: 15). Τα άυλα αγαθά που βρίσκονται στις προφορικές παραδόσεις αγροτικών κοινωνιών πρέπει να χαιρούν ίδιας εκτίμησης, όπως οι καθεδρικοί ναοί και οι αρχαιολογικοί χώροι (Brown 2005: 41). Η Smith επικρίνει την παραδοσιακή Δυτική ιδέα της κληρονομιάς ως υλικό οικοδόμημα με πολιτιστικές αξίες που έχουν αποδοθεί από τον χρόνο και την μνημειακότητα, την συζήτηση επί των θεωριών των ειδικών των κρατικών πολιτιστικών φορέων και των εξιδανικευμένων κοινωνιών (Lennon 2007: 58). Σύμφωνα με την Δάφνη Βουδούρη: «Με τη Σύμβαση αυτή η έννοια της προστατευόμενης πολιτιστικής κληρονομιάς διευρύνεται περαιτέρω θεαματικά, για να συμπεριληφθούν και οι άυλες εκφάνσεις της (προφορικές παραδόσεις και εκφράσεις, τέχνες του θεάματος, κοινωνικές πρακτικές, τελετουργίες, εορταστικές εκδηλώσεις, παραδοσιακές γνώσεις και τεχνικές κ.ά.), ενώ το κέντρο βάρους μετατοπίζεται από τα αντικείμενα στους ανθρώπους» (Βουδούρη 2013).

Παράλληλα, έχει εμφανιστεί και μια τάση να αντικατασταθεί η έκφραση «πολιτιστική κληρονομιά» με την «πολιτιστική ιδιοκτησία». Αυτή η αλλαγή, προκαλεί αυξανόμενες αντιδράσεις για την οικουμενικότητα των δυτικών αντιλήψεων για την πολιτιστική κληρονομιά και μια αναγνώριση, ότι ο πολιτισμός δεν μπορεί να υποβαθμιστεί σε μια απλή απογραφή αντικειμένων (Brown 2005: 41). Αντιπρόσωποι από αναπτυσσόμενες χώρες έχουν συχνά αναφερθεί στην επιρροή της παγκοσμιοποίησης. Αφρικανοί αντιπρόσωποι προσέγκυσαν την προσοχή του κόσμου στον τρόπο που η παγκοσμιοποίηση και το μονοπώλιο που επιβλήθηκε στις φτωχότερες χώρες από τις πλούσιες και προηγμένες

βιομηχανικά χώρες, διάβρωσαν την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά. Η έννοια του «καταλόγου» της άυλης κληρονομιάς πρέπει να επανακαθοριστεί. Αν και ο προσδιορισμός και η καταγραφή στοιχείων της άυλης κληρονομιάς κάνει δυνατή την σύνταξη ενός εξαντλητικού καταλόγου «που πρέπει να διαφυλαχθεί», εν τούτοις πρέπει να τονιστεί η αναγκαιότητα των καταλόγων της άυλης κληρονομιάς που είναι σε κίνδυνο. Τέτοιου είδους κατάλογοι πρέπει να οργανώνουν μεθοδικά:

- Την διατήρηση των ανθρώπινων δημιουργιών που είναι σε κίνδυνο πλήρους εξαφάνισης
- Την παροχή εθνικής και παγκόσμιας αναγνώρισης
- Την διευκόλυνση εθνικής συνεργασίας και βοήθειας (Baghli 2004: 15-16).

Η πολιτιστική οικειοποίηση, δηλαδή η απόσπαση εικόνων, ήχων και πρακτικών από το πρωταρχικό, παραδοσιακό τους πλαίσιο και επανατοποθέτησής τους κάπου αλλού, θεωρείται λανθασμένη για δύο λόγους. Πρώτον, δεν γίνονται σεβαστές οι πολιτιστικές αξίες της κοινότητας-προέλευσης του πολιτιστικού στοιχείου η οποία ενδεχομένως να μην έχει αποδεχθεί την μίμηση των δημιουργημάτων της από τους έξω. Δεύτερον, υποβάλλει την κοινότητα σε «πολιτισμικό μαρασμό», είτε αρνούμενη τα οικονομικά οφέλη της κοινότητας είτε υπονομεύοντας κοινές και ουσιαστικές αντιλήψεις για την κοινωνική υγεία της κοινότητας (Brown 2005: 44).

Η παγκοσμιοποίηση έχει γίνει ένας βολικός αποδιοπομπαίος τράγος για καθετί που μοιάζει άδικο για την σύγχρονη ζωή. Όμως, η άυλη πολιτιστική κληρονομιά ως παγκόσμια έννοια, η ικανότητα των φορέων που ενστερνίζονται αυτήν την έννοια να συγκεντρώνουν διεθνή υποστήριξη για την προστασία της κληρονομιάς είναι παραδείγματα των θετικών αποτελεσμάτων της παγκοσμιοποίησης. Ωστόσο, ο φόβος ότι οι παραδοσιακές πρακτικές και οι αξίες αλλοιώνονται από την πολιτιστική επιρροή της αναπτυγμένης Δύσης οδήγησε στην ανάγκη να θεσπιστούν κάποιοι ρυθμιστικοί κανόνες που θα συνυπολόγιζαν και την τοπική πολιτιστική ακεραιότητα (Brown 2005, σ. 43). Η νέα εθνική κληρονομιά που καθιερώθηκε από την Πράξη Περιβαλλοντικής Προστασίας και Διατήρησης της Βιοποικιλότητας το 2003 διέπεται από εθνικές αρχές διαχείρισης της κληρονομιάς οι οποίες δηλώνουν ότι «η διαχείριση τόπων Εθνικής Κληρονομιάς πρέπει να σέβεται όλες τις πολιτιστικές αξίες ενός τόπου» (Lennon 2007: 59).

Η μεγάλη υποχρέωση για τα κράτη είναι να τα επιφορτίσουμε με αναπτυξιακά σχέδια δράσης για την διαφύλαξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Τα περισσότερα έθνη δεν το έχουν κάνει. Η τυπική κατάσταση είναι ότι μέσα σε ένα έθνος μια ποικιλία κυβερνητικών ενοτήτων, πανεπιστημιακών τμημάτων, και άλλων οργανισμών έχουν αναπτύξει ασυντόνιστα σχέδια για την αντιμετώπιση της μιας ή της άλλης πτυχής του έργου διαφύλαξης. Γενικά, τα έθνη

στερούνται τους ανθρώπινους και δημοσιονομικούς πόρους να παράγουν συχνά, υψηλής ποιότητας μορφές άυλης πολιτιστικής παρουσίασης. Πολλά κράτη επίσης καλούνται να ψηφιοποιήσουν τις συλλογές τους και να τις κάνουν προσβάσιμες στους φορείς της παράδοσης και στο κοινό σε ψηφιακή μορφή. Τα προγράμματα ανάδειξης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς παίρνουν συνήθως την μορφή οργανωμένων φεστιβάλ, εκθέσεων, ηχητικών καταγραφών, ταινιών, βίντεο, βιβλίων, συνεδρίων, εκπαιδευτικών υλικών και ιστοσελίδων (Kurin (a) 2004: 72-73).

Στις 22 Δεκεμβρίου 2006, η Ελλάδα υπέγραψε την Σύμβαση για την προστασία της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (Εφημερίδα της Κυβερνήσεως 2006: 275). Ο αντιπροσωπευτικός φορέας για την καταγραφή και τεκμηρίωση του Παραδοσιακού και Σύγχρονου Λαϊκού Πολιτισμού και την διαφύλαξη των Άυλων Πολιτιστικών Αγαθών είναι το Τμήμα Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και Διαπολιτισμικών Θεμάτων (Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού). Η συμμετοχή της Ελλάδας στην εγγραφή πολιτισμικών θησαυρών της στον «Κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς» της UNESCO ήταν η δράση της Ισπανίας που πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με τα όμορα υπουργεία Αγροτικής Ανάπτυξης και Πολιτισμού σχετικά με την Μεσογειακή Διατροφή (Σκουρολιάκος 2013). Ακόμη, στις 27 Νοεμβρίου 2014, άλλο ένα ελληνικό άυλο αγαθό που εντάχθηκε τελευταία στον παραπάνω κατάλογο αποτέλεσε η τεχνογνωσία της μαστιχοκαλλιέργειας στην Χίο (Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς). Πρόσφατα, η Ελλάδα είδε «λευκό καπνό» για μία ακόμη φορά με την ένταξη του εθίμου των Μομώγερων Κοζάνης ενώ έχει προηγηθεί και η μαρμαροτεχνία στην Τήνο (Pontos News 2016).

Ανάμεσα στις χώρες που κατέχουν τα πρωτεία στον κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς είναι η Άπω Ανατολή και ειδικότερα η Κίνα, η Νότιος Κορέα και η Ιαπωνία. Αντίθετα, οι ΗΠΑ απουσιάζουν από τον κατάλογο χωρίς καμία καταχώρηση, ενώ από τις ευρωπαϊκές χώρες στις δύο πρώτες θέσεις βρίσκονται η Τουρκία και η Κροατία. Η Ελλάδα όπως και η Κύπρος έχουν τον μικρότερο αριθμό άυλων πολιτιστικών στοιχείων. Η Κύπρος αριθμεί μόλις τρία, δηλαδή το Λευκαρίτικο Κέντημα, τα Τσιαττιστά και την Μεσογειακή Δίαιτα σε σύμπραξη με την Ελλάδα και άλλες χώρες (Περδίου 2015).

## **2.4. Η Βιωσιμότητα της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς**

Εμπλέκοντας τις τοπικές κοινότητες στην προστασία και διαχείριση των πολιτιστικών αντικειμένων προάγουμε τις παγκόσμιες αξίες σε τοπικό επίπεδο με την επιστροφή στις ρίζες και εντέλει καταλήγοντας σε βελτιωμένη βιώσιμη διαχείριση των πολιτιστικών χώρων. Έχει

δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στην ενσωμάτωση των κοινοτήτων σε συστήματα διαχείρισης και δομές που κάνουν χρήση νομικών συστημάτων βασισμένων στην κοινότητα (De Merode *et. al* 2004: 36, 43).

Η πρόκληση των τοπικών κυβερνήσεων είναι να αναπτύξουν ολοκληρωμένα σχέδια εμπλοκής με την πολιτιστική ποικιλομορφία μιας κοινότητας. Αυτό που είναι σημαντικό στην ανάπτυξη μιας στρατηγικής προσέγγισης της εμπλοκής της κοινότητας είναι η διατήρηση της υλικής και η διαφύλαξη στοιχείων της άυλης κληρονομιάς με μια «γενική αρχή» ολιστικής διατήρησης. Ο σκοπός είναι να ενισχύσει την τοπική ικανότητα για δράση (Galla 2012: 112, 114, 120).

Τα μουσεία είναι ίσως οι καλύτερα εξοπλισμένοι φορείς για να τα συνδέσουν και να βρουν καλύτερους τρόπους προκειμένου να κάνουν την άυλη παγκόσμια κληρονομιά πιο βιωσιμότερη (Kim 2004: 19). Η Άυλη κληρονομιά στη μουσική, τον χορό, τις τελετουργίες, χειροτεχνίες και άλλες μορφές συχνά χάνει την αυθεντικότητά της και την ζωντάνια της όταν απομονώνεται από τον τόπο προέλευσής της και το περιβάλλον της. Είναι σημαντικό τα μουσεία να προσπαθούν να διατηρούν το αυθεντικό περιβάλλον της άυλης κληρονομιάς (Kim 2004: 18).

Το χρέος διαφύλαξης της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς είναι πολύ μεγαλύτερο. Ο ζωντανός πολιτισμός διατηρείται και μεταδίδεται μέσω της συνεχούς κοινωνικής πρακτικής. Τα οικομουσεία<sup>1</sup> έχουν κάνει μια καλή δουλειά στην εξύψωση της άυλης φυσικής κληρονομιάς των περιοχών, αντιπροσωπεύοντας το σύνολο (όλο). Για παράδειγμα, τα μουσεία στην Ιαπωνία και στην Κορέα έχουν δημιουργήσει εκθέσεις και προγράμματα επάνω στη βάση των μακροπρόθεσμων και αξιολογικών προγραμμάτων ζωντανών πολιτιστικών θησαυρών. Πολλά από αυτά τα μουσεία λειτουργούν ως κέντρα της κοινότητας, και υπηρετούν έναν σημαντικό ρόλο στην πολιτιστική ζωή των κοινωνιών τους (Kurin (b) 2004: 8).

Η Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998: 131-76) μας ενθαρρύνει να εξετάσουμε τις διαδικασίες που εμπλέκονται στην κατασκευή της κληρονομιάς. Η ταυτότητα αναδύεται δυνατά ως ένα μέρος αυτής της κατασκευής, δηλαδή η κληρονομιά είναι πάντα η κληρονομιά κάποιου με έναν τρόπο που η ιστορία δεν χρειάζεται να είναι. Πράγματι, η κληρονομιά

---

<sup>1</sup> Ο Georges-Henri Riviere (πρώτος Γενικός Γραμματέας του ICOM) όρισε το οικομουσείο ως: «ένα όργανο που συλλαμβάνεται, κατασκευάζεται και λειτουργεί από κοινού από μια δημόσια [τοπική] αρχή και τον τοπικό πληθυσμό της. Η συμμετοχή της δημόσιας αρχής είναι μέσω των ειδικών, των χώρων και των πόρων που προσφέρει, ενώ η συμμετοχή του τοπικού πληθυσμού εξαρτάται από τις προσδοκίες, τις γνώσεις και την ιδιαίτερη προσέγγισή του. Είναι ένας καθρέφτης για τον τοπικό πληθυσμό [...] για να ανακαλύψει την ίδια του την εικόνα [...] αναζητάει μια εξήγηση για το περιβάλλον με το οποίο είναι συνδεδεμένος και για τους πληθυσμούς που προηγήθηκαν [...]. Ένας καθρέφτης τον οποίο ο τοπικός πληθυσμός στρέφει προς τους επισκέπτες του [...] ώστε η εργατικότητα, τα έθιμα και η ταυτότητά του να εμπνέουν σεβασμό. Είναι μια έκφραση της ανθρωπότητας και της φύσης. Τοποθετεί την ανθρώπινη δραστηριότητα στο φυσικό της περιβάλλον» (Riviere 1985, σ. 4).

συνδέεται σύμφωνα με τον Pierre Nora με την μνήμη, η οποία όπως υποστηρίζει είναι «τυφλή αλλά συνδέεται με την ομάδα, ενώ η ιστορία ανήκει σε όλους και σε κανέναν», δηλαδή οι άνθρωποι δεν χρειάζεται να μετέχουν στην κατασκευή της. Με την ίδια οπτική, και η άυλη πολιτιστική κληρονομιά κατασκευάζεται από ενέργειες, γεγονότα, και τελετουργίες πολύ στενά συνυφασμένα με την ταυτότητα και γενικά διακρίνεται μία αναζήτηση στο παρελθόν και το ιστορικό πλαίσιο αυτών των πρακτικών. Ακόμη, άυλες πολιτιστικές εκφράσεις που έχουν επιζήσει και διατηρηθεί από το παρελθόν στο παρόν με ένα εργαλείο διαφύλαξης που μοιάζει να προτείνει μία εύθραυστη μέθοδο προστασίας τους. Όπως η Μαριλένα Αλιβιζάτου ισχυρίζεται: «το έκτο και το τελικό κριτήριο της UNESCO για την ανακήρυξη μιας πολιτιστικής έκφρασης ως άυλης κληρονομιάς είναι ότι η έκφραση πρέπει να είναι σε κίνδυνο εξαφάνισης εξαιτίας μιας έλλειψης μέσων για την διαφύλαξη και προστασία της ή εξαιτίας των διαδικασιών της ραγδαίας αλλαγής ή της αστικοποίησης ή του εκπολιτισμού». Επομένως, «τέτοιες πολιτιστικές εκφράσεις που έχουν ανακηρυχθεί ως άυλη κληρονομιά, είναι ουσιαστικά ζωντανοί αναχρονισμοί» (Wingfield 2007: 16).

Επιπροσθέτως, μία τοποθεσία που διατηρείται ζωντανή είναι αυτή η οποία κατέχει έναν ενεργητικό ρόλο στην σύγχρονη κοινωνία, στενά συνυφασμένη με τον παραδοσιακό τρόπο ζωής, και μέσα στην οποία η προφορική μνήμη είναι ακόμη σε εξέλιξη. Την ίδια στιγμή εκθέτει σημαντικό άυλο υλικό της εξέλιξής της με το πέρασμα του χρόνου (De Merode *et. al* 2004: 48).

Οι χώροι που σχετίζονται με την πολιτιστική κληρονομιά μιας τοπικής κοινωνίας όπως είναι τα μουσεία, έχουν την δυνατότητα να δημιουργήσουν μία πλατφόρμα συνδιαλλαγής ανάμεσα στους επιμελητές-ειδικούς-εμπειρογνώμονες και την κοινωνία (Shackel 2011: 5). Επίσης, τόποι που διατηρούν την πολιτιστική κληρονομιά συμβάλλουν στον εξευγενισμό-«gentrification» τους, αρκεί να μην εκδιώξουν τους κατοίκους από τον τόπο τους, προωθώντας την κοινωνική συνοχή με την ανάμειξη διαφόρων κοινωνικών στρωμάτων και την μείωση των κοινωνικών ανισοτήτων και περιθωριοποιήσεων (Αθανασόπουλος & Καραβά 2008: 7). Η συμμετοχή επομένως των ανθρώπων μιας κοινότητας, χωρίς κοινωνικούς διαχωρισμούς, σε έναν δημοκρατικό διάλογο για το παρελθόν και την ιστορία τους συνδέεται με το παρόν και εξετάζεται στην αντιμετώπιση σύγχρονων ζητημάτων που ανακύπτουν στην καθημερινότητα (Shackel 2011: 5).

Η Αμερικανική Ένωση Μουσείων (American Association of Museums)<sup>2</sup> στο τέλος της δεκαετίας του '90 πρότεινε στους τόπους που μεταφέρουν την είτε τοπική είτε παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά και συγχρόνως τα μουσεία να μετατραπούν σε χώρους αλληλεπίδρασης των ανθρώπων, όπου θα διδάσκονται και θα μαθαίνουν μέσα από την ιστορία και το παρελθόν τους να ευαισθητοποιούνται, εμπνέονται και να επιλύουν σύγχρονους κοινωνικούς και πολιτικούς προβληματισμούς. Είναι σημαντικό τα μέλη μιας κοινωνίας να εξετάζουν πως αναπτύχθηκαν αυτά τα ζητήματα, τις ρίζες τους οι οποίες μπορεί να αναφέρονται σε οικονομικές, φυλετικές, θρησκευτικές και κοινωνικές διακρίσεις και να αντιληφθούν την σημερινή ύπαρξή τους. Τέλος, η ανασκόπηση αυτή βοηθάει τους πολίτες να συνειδητοποιήσουν την θέση ευθύνης που έχουν ώστε να δράσουν με τον πιο κατάλληλο τρόπο (Shackel 2011: 5).

Στον 21<sup>ο</sup> αιώνα, το μουσείο λειτουργεί με γνώμονα την ομαδική εκπαίδευση των επισκεπτών του και για το λόγο αυτό επιστρατεύεται η κοινωνικογνωστική προσέγγιση (Παπαϊωάννου 2010: 27). Η έκθεση σε ένα μουσείο προσφέρει εκτός από την διανόηση, τον αναστοχασμό και την περισυλλογή, την κοινωνική διάσταση της μουσειακής εμπειρίας η οποία σχετίζεται με την κοινωνική αλληλεπίδραση των ατόμων. Η συνεργατική μάθηση στο ίδιο πνεύμα υποστηρίζει την μάθηση μέσα από ομάδες ανθρώπων που συνεργάζονται με κοινό στόχο την μάθηση (Νικονάνου 2010: 84-85, Παπαϊωάννου 2010: 27). Εν συνεχεία, υπάρχει άλλη μία θεωρία μάθησης η οποία είναι η πειραματική. Σύμφωνα με τον Graham Black, «η μάθηση συνδέεται με το ότι «κάνουν» οι άνθρωποι για να καταλάβουν τα πράγματα γύρω τους» (Black 2010: 169). Η πρόκληση για κάθε μουσείο σήμερα είναι οι επισκέπτες να εφαρμόσουν αυτό που ανακάλυψαν από την θέαση των εκθεμάτων, να τους είναι «εποικοδομητικό» και να ενισχύεται η επιθυμία τους για μάθηση (Black 2010: 170-171). Συνοψίζοντας, τα μουσεία και οι χώροι που αναδεικνύουν και προστατεύουν την πολιτιστική κληρονομιά μιας περιοχής οφείλουν να μεταλλαχθούν σε ανθρωποκεντρικά εργαλεία που εξυπηρετούν την εκπαίδευση, την επικοινωνία και την ερμηνεία, δηλαδή την ολοκληρωτική συμμετοχή του κοινού (Χουρμουζιάδη 2006: 103).

---

<sup>2</sup> Η Αμερικανική Ένωση Μουσείων, ιδρύθηκε το 1906 και φέρνει τα μουσεία κοντά, βοηθώντας να αναπτύξουν πρότυπα και τις καλύτερες πρακτικές, συλλέγοντας και διανέμοντας την γνώση, προσφέροντας υποστήριξη σε ζητήματα που απασχολούν ολόκληρη την μουσειακή κοινότητα (<http://www.aam-us.org/about-us>).

# Κεφάλαιο 3

## Ο ιδιαίτερος παραδοσιακός χορός του «Ζάμαντα»

### 3.1. Γενικά ιστορικά στοιχεία για τον τόπο του εθίμου

Η **Πεντάπολη** είναι το κεφαλοχώρι των Δαρνακοχωρίων (βλέπε §5.5). Η ιστορία της είναι συνυφασμένη με την ιστορία γενικότερα της Μακεδονίας και γνώρισε τους ίδιους κατακτητές που απείλησαν την πολύπαθη ευρύτερη περιοχή των Σερρών. Σε ιστορικό αρχαιακό υλικό της Οθωμανικής αυτοκρατορίας του Συμβουλίου Προεδρίας Κωνσταντινούπολης, η Πεντάπολη τον 13<sup>ο</sup> αιώνα αναφέρεται με το Βυζαντινό όνομα «Ξυλοπήγαδο» (Μελισσάς (α) 2001: 12). Είχε ιδιαίτερο οικονομικό ενδιαφέρον για τους Οθωμανούς διότι πρόκειται για μια περιοχή με πολλούς κατοίκους, μεγάλη παραγωγή και επομένως σημαντικά έσοδα από τους φόρους, όπως προκύπτει από λεπτομερείς οθωμανικούς φορολογικούς καταλόγους. Έτσι, αποτελεί από τις λίγες ενδιαφέρουσες περιπτώσεις χωριών που είχαν παραχωρηθεί ως πλήρη ιδιοκτησία σε αξιωματούχους. Σε Βυζαντινή απογραφή, πρώτος ιδιοκτήτης της Πεντάπολης αναφέρεται ένας απόγονος των Παλαιολόγων και ένας Μιχαήλ, γιός του Κομνηνού. Στη συνέχεια ιδιοκτήτης είναι ένας Καντακουζηνός (Qatacuzine) (Μελισσάς (α) 2001: 18-19). Στα μέσα του 14<sup>ου</sup> αιώνα ονομάζεται από τον γραμματέα του Σουλτάνου «Σαρμουσακλί» και το 1927 μετονομάζεται σε Πεντάπολη, επειδή ήταν το κεφαλοχώρι των πέντε Δαρνακοχωρίων. Σήμερα έχει 1.738 κατοίκους. Κτισμένη στον κάμπο των Σερρών, ήταν γνωστή παλαιότερα με το όνομα Σαρμουσακλί, τοπωνύμιο συνδεδεμένο με την παραγωγή σκόρδου, καθώς στα τουρκικά *sarmisak* σημαίνει σκόρδο (Μελισσάς (α) 2001: 12). Φτάνοντας στον 17<sup>ο</sup> και 18<sup>ο</sup> αιώνα, οι γενικές αναφορές για την περιοχή φανερώνουν δύσκολες εποχές γεμάτες αγώνες για ελευθερία και αποτίναξη του Οθωμανικού ζυγού. Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι καταγραφές που έχουμε για το χωριό μαρτυρούν στοιχεία ανάπτυξης

και ευημερίας. Στην Πεντάπολη (Σαρμουσακλί) τότε, λειτουργεί σχολείο αρρένων, υπάρχει χάνι, αρκετές βρύσες, καφενεία και άλλα εμπορικά καταστήματα της εποχής. Αρχίζει να παράγει τότε φημισμένα και εκλεκτά καπνά (Βαφειάδης 2008: 78).

Ο ερχομός του 20<sup>ου</sup> αιώνα επεφύλασσε και πάλι νέους αγώνες. Οι κάτοικοι της Πεντάπολης συμμετείχαν ενεργά σε όλους αυτούς. Περίπου 1.500 κάτοικοι έχυσαν το αίμα τους στα πεδία των μαχών όλων των πολέμων (Βαλκανικός - Α΄ Παγκόσμιος - Μικρασιατική Εκστρατεία, Β΄ Παγκόσμιος) και 400 περίπου βασανίστηκαν, υπέφεραν ή άφησαν την ζωή τους ως όμηροι στη Βουλγαρία (1915-1918). Το 1913 δόθηκε στο Σαρμουσακλί, τιμή ένεκεν και το όνομα Κωνσταντινάδα (από τον βασιλιά Κωνσταντίνο), διότι σε έρανο που έγινε υπέρ του Εθνικού Στόλου, οι κάτοικοι του χωριού προσέφεραν τα περισσότερα από όλες τις γύρω κοινότητες. Δημόσια έγγραφα της εποχής φέρουν την ονομασία «Εν Σαρμουσακλί ή Κωνσταντινάς...». Η αρχιτεκτονική των σπιτιών και η ρυμοτομία του παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον. Το χαρακτηριστικό της συνεχούς δόμησης των σπιτιών με τα εξωτερικά μπαλκόνια, τα πολλά παράθυρα με τα περίτεχνα σχέδια και τις εσωτερικές αυλές, δημιούργησε τους μεγάλους κεντρικούς δρόμους που διασχίζουν ολόκληρο το χωριό, καθώς και τους πιο μικρούς, τα «σοκάκια».

Η λαϊκή παράδοση της Πεντάπολης θέλει, την γιορτή της Ζωοδόχου Πηγής (πρώτη Παρασκευή μετά το Πάσχα) να γίνεται κάθε χρόνο μεγάλο πανηγύρι και γιορτή στο παρεκκλήσι της Αγίας Παρασκευής. Το τελετουργικό που ακολουθείται έχει ξεχωριστό ενδιαφέρον για όλους τους κατοίκους και για όσους συμμετέχουν ή το παρακολουθούν. Ξεκινά με κατανυκτική θεία λειτουργία και ακολουθεί περιφορά όλων των ιερών εικόνων μέσα και γύρω από το χωριό. Η γιορτή κορυφώνεται με την αναβίωση του εθίμου και του ιδιαίτερου τοπικού χορού του «Ζάμαντα» που χορεύεται με ζουρνάδες και νταούλια και ξεχωριστή λεβεντιά. Οι ρίζες του εθίμου χάνονται στα βάθη των αιώνων. Έτσι στο πέρασμα αυτό η φαντασία των απλοϊκών ανθρώπων της περιοχής έπλασε μύθους και σενάρια.

### **3.2. Μυθοπλαστικά αφηγήματα του χορού**

Για τις ρίζες του ιδιαίτερου αυτού χορού, του Ζάμαντα υπάρχει όπως ειπώθηκε και παραπάνω, η αναφορά κατά την οποία η φαντασία των απλών ανθρώπων του χωριού δημιούργησε ένα τέρας-δράκο τη «Λάμια» η οποία φυλούσε μια πηγή νερού. Έτσι, οι κάτοικοι ζούσαν με τον τρόμο που τους εμπόδιζε να πάρουν νερό από εκεί και να είναι καταδικασμένοι να πεθαίνουν από τη λειψυδρία. Ο γενναίος και δυνατός ήρωας λοιπόν, ο «Ζάμαντας» σκοτώνει τη «Λάμια» και έτσι απελευθερώνεται το νερό που πλημμυρίζει όλη τη περιοχή (Μελισσάς (β) 2001: 3).

Η δεύτερη και πιο αληθοφανή αναφορά κάνει λόγο για ένα θλιβερό γεγονός κατά την διάρκεια των θρησκευτικών γιορτών και γλεντιών για τον ερχομό του καλοκαιριού που λάμβαναν χώρα μετά την Ανάσταση. Σε ένα τέτοιο μεγάλο πανηγύρι λοιπόν, οι κάτοικοι του χωριού χόρευαν σε τρεις ομόκεντρες κυκλικές σειρές «*τρία κάτω χορός γένουνταν*». Ξαφνικά, αντιλαμβάνονται να πλησιάζει ένα μπουλούκι άπιστων Οθωμανών, οι οποίοι εξαγριωμένοι ήθελαν να «χαλάσουν» τη γιορτή. Η τακτική αυτή ήταν γνωστή και συνηθισμένη από ορισμένους Οθωμανούς αξιωματούχους και είχαν σκοπό να εξαναγκάσουν σε εξισλαμισμό τους Χριστιανούς ή να αρπάξουν τις περιουσίες τους. Ένα παλικάρι λοιπόν, όπως διηγείται και το τραγούδι της περιοχής, δεν ανέχτηκε άλλο τις προκλήσεις τους και εμφανίστηκε για να διαπληκτιστεί και να αναμετρηθεί με τον αρχινταή που ήταν γνωστός ως «*Ζάμαντας*» (Zantarma = χωροφύλακας). Αρχισαν να παλεύουν τότε κάτω από τα ανήσυχα βλέμματα των παρευρισκομένων και τις σπαρακτικές παρακλήσεις της μάνας του παλικαριού. Ο αγώνας όμως, όπως περιγράφει το τραγούδι, ήταν άνισος για τον νέο. Ο Ζάμαντας κατάφερε με δόλο να τον χτυπήσει θανάσιμα με ένα «*δεντρί ξεριζωμένο*». Στο τέλος, επικράτησε πανικός και ο θρήνος της μάνας που έβλεπε τον γιο της να ξεψυχάει στην αγκαλιά της (Μελισσάς (β) 2001: 3-4).

Το δυσάρεστο αυτό συμβάν μαθεύτηκε εν συνεχεία σε όλες τις γύρω περιοχές και πιθανόν να αποτέλεσε και την αιτία για έντονες διαμαρτυρίες των ντόπιων προς τον Σουλτάνο ή τον Πασά. Οι κατακτητές προκειμένου να επιβάλλουν τη τάξη και να ηρεμήσουν τα πνεύματα παραχώρησαν ιδιαίτερα προνόμια στους κατοίκους και αρχίζει μια περίοδος ευημερίας. Σύμφωνα με απογραφές του 13<sup>ου</sup>-14<sup>ου</sup> αιώνα, η περιοχή έχει σημαντικό οικονομικό ενδιαφέρον και ειδικό ιδιοκτησιακό καθεστώς σε σχέση με την υπόλοιπη Οθωμανική αυτοκρατορία (Μελισσάς (β) 2001: 4).

### **3.3. Περιγραφή του στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς: Ο Ιδιαίτερος Παραδοσιακός Χορός του «Ζάμαντα» στη Πεντάπολη Σερρών**

Ο χορός του Ζάμαντα χορεύεται στην αρχή μόνο από άνδρες. Οι πρωτοστατούντες στο χορό είναι ντυμένοι με τις τοπικές γιορτινές φορεσιές τους. Οι γηροντότεροι και αξιοσεβούμενοι άντρες ξεκινούν πρώτοι το χορό και εν συνεχεία ακολουθούν οι πιο νέοι (**Εικόνα 9**). Αφού πρώτα χορέψουν οι άντρες τον αργό και βαρύ ρυθμό του χορού, μετά χορεύουν και οι γυναίκες. Ο πρωτοχορευτής (πάντα άντρας), αυτοσχεδιάζει και επιβάλλει ένα ιδιαίτερο προσωπικό μοτίβο στους υπόλοιπους που συνοδεύουν μιμούμενοι κάποιες κινήσεις του ή

στους απογόνους του που επιθυμούν να μάθουν το συγκεκριμένο μοτίβο και αγαπούν το χορό. Επίσης, ο νταουλτζής και οι τοπικοί οργανοπαίκτες προσαρμόζουν τη μουσική τους στον τρόπο που χορεύει ο πρώτος. Ο χορός αυτός για πολλά χρόνια ένωνε τα μέλη της κοινότητας, αναπαρήγαγε την αίσθηση του «συν-ανήκειν» και ανασυγκροτούσε την κοινωνική μνήμη με την μύηση των νεοτέρων στο κοινοτικό πνεύμα.

*«[...] Της Ζωοδόχου Πηγής, ο κάμπος είχε καταπρασινίσει και λέτε και καρτερούσε τη μεγάλη αυτή γιορτή για το χωριό μας και τους κατοίκους του [...] στην κτηματική περιοχή της Πεντάπολης [...] το μεγάλο εκείνο κεφαλοχώρι με τον «πολύ και τρανό» κάμπο, τα πολλά σπαρτά, τα πολλά ζωκκλήσια και παρεκκλήσια, που κατά σύμπτωση γιόρταζαν όλες σχεδόν τις πασχαλιάτικες και μεταπασχαλιάτικες μέρες [...] και μετά στην πλατεία της αστυνομίας άρχιζαν οι ζουρνάδες και οι γεροντότεροι άρχιζαν αργά και επιβλητικά να χορεύουν τον πιο όμορφο χορό που έχω δει ποτέ τον Ζάμαντα [...]» (Δημ. Αραμπατζής 1998: 137-138).*

Το παραπάνω παράθεμα είναι ένα απόσπασμα από το βιβλίο «Ο χθεσινός κόσμος» του Πενταπολίτη συγγραφέα και δημοσιογράφου Δημ. Αραμπατζή. Ο συγγραφέας αναφέρεται σε ένα μεγάλο πανηγύρι: το πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής, μετά την Κυριακή του Πάσχα, την εβδομάδα της Διακαινησίμου, στην Πεντάπολη Σερρών (πρώην Σαρμουσακλί). Αυτή η εθιμική εκδήλωση κατέχει κομβική θέση στον κύκλο του χρόνου, γιατί συνδέεται με την μετάβαση από το χειμώνα στην άνοιξη (**Εικόνες 2, 3, 4**). Νέοι του χωριού παραλαμβάνουν τις ιερές εικόνες από τον πολιούχο Άγιο Αθανάσιο, τα δύο παρεκκλήσια, την Αγία Παρασκευή και Αγία Βαρβάρα, και από τα τρία εξωκλήσια, του Προφήτη Ηλία, του Αγίου Γεωργίου και του Αγίου Νικολάου. Τις στολίζουν με κεντητά πολύχρωμα υφάσματα και λουλούδια, τις επωμίζονται και σχηματίζουν θρησκευτική πομπή. Προηγείται η φημισμένη μουσική μπάντα του χωριού δίνοντας μια ξεχωριστή ατμόσφαιρα, κατόπιν τα θρησκευτικά λάβαρα, ακολουθούν οι νέοι με τις ιερές εικόνες, οι ιερείς με τους ψάλτες και τις εκκλησιαστικές επιτροπές και τέλος όλοι οι κάτοικοι του χωριού (Μελισσάς (β) 2001: 1).

Η πομπή ξεκινά από τον Άγιο Αθανάσιο και διασχίζει όλο το χωριό. Στο «διάβα των Αγίων» όλοι στέκουν ευλαβικά και προσκυνούν. Όταν η πομπή φτάνει στην Αγία Βαρβάρα τελείται αγιασμός και «φωτίζονται» όλοι οι πιστοί. Τα εικονίσματα περιφέρονται τρεις φορές και συνεχίζουν την πορεία τους προς τα άλλα εξωκλήσια και τους αγρούς. Σε συγκεκριμένες τοποθεσίες τελείται δέηση προς τον Ύψιστο και τοποθετείται στη γη ή στο νερό ή σε δέντρο, το «**Υψωμα**», αντίδωρο της θείας λειτουργίας, «υπέρ προστασίας και ευγονίας της κωμοπόλεως ταύτης και των κατοικούντων εν αυτής». Ο ιερέας με την ακολουθία του γευματίζουν στον κάμπο το «κουρμπάνι», ψητό αμνοερίφιο προσφορά των κτηνοτρόφων. Όπου υπάρχουν πηγές νερού εμβαπτίζεται η ιερή εικόνα της Ζωοδόχου Πηγής (**Εικόνα 2**). Έτσι «σταυρώνεται» ολόκληρο το χωριό και «μπολιάζεται» η γη του. (**Εικόνα 3**). Αγιάζονται

η γη, ο ουρανός και τα ύδατα. Το «σεργιάνι των αγίων», όπως λένε στο χωριό, καταλήγει με τιμές στην «οικοδέσποινα» Αγία Παρασκευή (**Εικόνα 2**). Εδώ γίνεται διήμερο πανηγύρι και μεγάλη γιορτή. Σε λίγο όλοι θα ξεκινήσουν για τον τελευταίο σταθμό αυτής της περιφοράς που είναι ο πολιούχος Άγιος Αθανάσιος. Εδώ οι Άγιοι προστάτες επιστρέφουν στα εικονοστάσια τους και θα καρτερούν μέχρι του χρόνου να περιδιαβούν και πάλι στην «αυλή» τους. Μέχρι τότε, σε κάθε θεία λειτουργία όλοι στέκουν ευλαβικά μπροστά τους και προσεύχονται (Μελισσάς (β) 2001: 2).

Το δεύτερο μέρος της συγκεκριμένης τελετουργίας (πανηγυριού) περιλαμβάνει τον χορό του Ζάμαντα. Ο χορός του Ζάμαντα είναι ιδιαίτερος. Τα όργανα, οι ζουρνάδες και το νταούλι, ορίζουν με χαρακτηριστικούς ήχους το ξεκίνημα. Ο ρυθμός είναι αργός, βαρύς, λεβέντικος, καρτερικός. Αρχικά, χορεύεται μόνο από άνδρες. Πρώτοι πιάνονται οι γεροντότεροι και μερακλήδες κάτοικοι του χωριού και ακολουθούν οι νέοι. Ο πρώτος χορευτής σέρνει το χορό πιασμένος με το μαντήλι από τον δεύτερο στη σειρά. Ο δεύτερος είναι νεότερος για να υποβαστάζει τον πρωτοχορευτή. Οι υπόλοιποι μιμούνται κάποιες από τις κινήσεις του. Ο πρώτος χορευτής έχει τη δική του χορευτική φόρμα, γι' αυτό και αυτοσχεδιάζει ένα ιδιαίτερο προσωπικό κινητικό μοτίβο. Οι κινήσεις του σώματος είναι δυναμικές, ελεύθερες αλλά συγκρατημένες. Χαρακτηριστικά είναι τα βαθιά καθίσματα με λυγισμένα γόνατα και η αναδίπλωση των ποδιών σε ψηλό ή χαμηλό επίπεδο (Μελισσάς (β) 2001: 6-7).

Οι κινήσεις των ποδιών είναι εμπρός, αριστερά και δεξιά με πάτημα του εμπρός πέλματος πάντοτε αργά και σταθερά. Το δεξί χέρι είναι πότε τεντωμένο και πότε λυγισμένο στον αγκώνα με την παλάμη ανοιχτή και τα δάχτυλα ενωμένα σε χαιρετισμό. Με ελεύθερες αργές κινήσεις των χεριών αριστερά, δεξιά και εμπρός λες και παίρνει την εντολή της κίνησης από τον ήχο της λεπτής νταουλόβεργας, ενώ το «τοκμάκι» ο κόπανος του νταουλιού κινεί τα πόδια (**Εικόνα 8**) (Μελισσάς (β) 2001: 7).

Ο αυτοσχεδιασμός είναι το κυρίαρχο στοιχείο των πρώτων χορευτών που επικοινωνούν ρυθμικά πάντα με τους οργανοπαίχτες και περισσότερο με τον νταουλτζή. Λίγο πιο πίσω οι ζουρνάδες, παίζοντας αργά, συντελούν στη δημιουργία μιας εκστατικής και μυσταγωγικής ατμόσφαιρας, γι' αυτό και λίγοι ήταν οι οργανοπαίχτες που είχαν την ικανότητα να συνεκτελούν το «Ζάμαντα» μαζί με τους πρωτοχορευτές και καλούσαν τους ίδιους κάθε χρόνο για το πανηγύρι (Μελισσάς (β) 2001: 7).

Αφού χορέψουν πρώτα οι άντρες τον αργό Ζάμαντα, τα όργανα χωρίς διακοπή, δίνουν πιο γρήγορο ρυθμό για να πάρουν τον λόγο οι γυναίκες (**Εικόνες 7, 10**). Πρώτες οι αρχόντισσες χορεύουν με περηφάνια και καμάρι και έπειτα ακολουθούν οι πιο νέες (**Εικόνα 6**). Επίσης, οι γυναίκες χόρευαν και άλλα τραγούδια με το τοπικό «Νταρνάκι» ιδίωμα στην προφορά τους, όπως «Στου Σαρμουσακλί», «Τη Παναγή» και «Του Κατιρινιό». Ένα στοιχείο ακόμη που έχει καταγραφεί, παλαιότερα ενώ τον «Ζάμαντα» χόρευαν μόνο άντρες, οι γυναίκες συγχρόνως το τραγουδούσαν καθιστά με ρυθμό αργού συρτού (Μελισσάς (β) 2001: 7-8).

### 3.4. Τόπος και μέσα επιτέλεσης

Η περιγραφή του χορού στηρίζεται σε καταγραφές και πληροφορίες της τελετουργίας που γινόταν για σειρά ετών έως το 1987. Μέχρι τότε συμμετείχε στις εκδηλώσεις όλη η κοινότητα. Ο χώρος όπου χόρευαν και συνεχίζουν και σήμερα να χορεύουν τον Ζάμαντα είναι η μικρή πλατεία μπροστά στην αστυνομία (**Εικόνα 5**). Ο χώρος αυτός είχε επιλεγεί για το λόγο ότι αποτελούσε το κέντρο των γύρω χωριών και επειδή βρισκόταν η κατοικία του άρχοντα της περιοχής. Ο τόπος επιτέλεσης του χορού έχει μεγάλη σημασία γιατί η κοινότητα ανασυγκροτείται σε συμβολικό επίπεδο μέσω του χορού. Μέσω της επιτέλεσης του χορού του Ζάμαντα κάθε φορά, αναδεικνύεται η συμβολική του λειτουργία και επαναπροσδιορίζονται η συλλογική ταυτότητα της κοινότητας, οι σχέσεις των μελών της και η ιστορία της (Πανοπούλου: 9-10).

Οι συμμετέχοντες στο χορό είναι με τις παραδοσιακές τοπικές φορεσιές τους. Οι άντρες που είναι πάντα μπροστά στο χορό του Ζάμαντα, έχουν λευκό γαρίφαλο στο πέτο της πουκαμίσας τους και προτού ξεκινήσουν το χορό ανεμίζουν με περηφάνια το προικάτο μαντήλι. Οι γυναίκες φορούν τα μεταξωτά τους φουστάνια, μπλε μακριές φούστες με επίσης μεταξωτή κεντητή ποδιά. Επίσης, στο κεφάλι βάζουν ένα μεταξωτό μαντηλοδέσι και στο δεξί αυτί τους στερεώνουν τη «Φαντακιά» (μικρή δέσμη από ανθισμένα αγριολούλουδα που φρόντιζαν από το πρωί να τα έχουν ετοιμάσει). Στη μέση έχουν στη ζώνη, μεταξωτό μαντήλι και στο στήθος κρεμούν χρυσές αλυσίδες με τα χρυσά φλουριά τα οποία ήταν ένδειξη της κοινωνικής και οικονομικής τους καταγωγής (**Εικόνες 7, 10, 11**). Ήταν ιδιαίτερη τιμή για κάθε κοπέλα να χορέψει μπροστέλα στο χορό στην πλατεία την ημέρα που χορευόταν ο Ζάμαντας. Πίστευαν στο χωριό ότι η χρονιά θα είναι τυχερή (Πανοπούλου: 11).

Το πανηγύρι αποτελεί σημαντική εκδήλωση γιατί αποτυπώνονται οι μετασχηματισμοί της κοινότητας μέσα στο χρόνο. Η ερευνητική προσέγγιση στο πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής,

όπως τελούνταν από το παρελθόν μέχρι τις μέρες μας θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τη διαχείριση της παράδοσης από τους τοπικούς φορείς της κοινωνίας και την ενσωμάτωση νέων στοιχείων που προέκυψαν από κοινωνικές αλλαγές με τη πάροδο του χρόνου (Πανοπούλου: 12).

Μετά το 1987 ο χορός του Ζάμαντα άρχισε να ατονεί. Ο λόγος, σύμφωνα με τους πληροφορητές, ήταν ότι αρκετοί από τους ηλικιωμένους που «κρατούσαν» το χορό έφυγαν από τη ζωή και οι νεότερες γενιές δεν έδειχναν το ανάλογο ενδιαφέρον. Μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο, η αστικοποίηση στην Ελλάδα επηρεάζει ακόμα και σήμερα αρνητικά την μικρή τοπική κοινότητα της Πεντάπολης. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα πολλά από τα παραδοσιακά στοιχεία του παρελθόντος να απολέσουν μεγάλο μέρος της ενοποιητικής τους δύναμης, όπως για παράδειγμα ο χορός. Για τέσσερα χρόνια περίπου ο Ζάμαντας είχε σταματήσει να χορεύεται από τους ντόπιους κατοίκους της Πεντάπολης. Το θρησκευτικό μέρος της περιφοράς των εικονισμάτων αποσπάστηκε από το χορό. Όσον αφορά την συγκεκριμένη παράδοση του καθαγιασμού της τοπικής κοινότητας, το έθιμο υφίσταται ως ζώσα πραγματικότητα που διασφαλίζει την συνέχεια του παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος μέσα από επαναλαμβανόμενες κοινωνικές πρακτικές. Το 1990, ο πολιτιστικός σύλλογος του χωριού δημιούργησε την πρώτη χορευτική ομάδα η οποία αποτελούνταν μόνο από γυναίκες. Οι άνδρες απέφευγαν την ενασχόληση με το χορό επειδή θεωρούν ότι είναι μια δραστηριότητα που ταιριάζει στις γυναίκες (**Εικόνα 6**) (Πανοπούλου: 13).

Ο τόπος επιτέλεσης του χορού του Ζάμαντα έχει πλέον αλλάξει. Τα παιδιά τον μαθαίνουν σε μια αίθουσα (σχολείου συνήθως) και όχι στο χοροστάσι του χωριού. Παράλληλα, μαζί με το Ζάμαντα, χορεύονται και άλλοι χοροί από την υπόλοιπη Ελλάδα σε εκδηλώσεις όπως το «Αντάμωμα των Απανταχού Πενταπολιτών», τον Δεκαπενταύγουστο. Το 2003 το διοικητικό συμβούλιο του συλλόγου ανάθεσε σε μια θεατρική ομάδα της πόλης των Σερρών να διοργανώσει την αναπαράσταση ή αναβίωση του συμβάντος που περιγράφει το τραγούδι και που έγινε η αφορμή του χορού του Ζάμαντα (**Εικόνα 12**). Επίσης, προσκλήθηκε η χορευτική ομάδα από το Λύκειο Ελληνίδων Σερρών και παρουσίασε χορούς της περιοχής και της Μακεδονίας, προκειμένου να δοθεί κύρος στην πολιτιστική εκδήλωση. Όλοι οι κάτοικοι του χωριού μετατράπηκαν όμως από μέλη της κοινότητας σε απλοί θεατές μιας «θεατρικής παράστασης» (Πανοπούλου: 14). Η ίδια πρακτική εξακολουθεί να πραγματοποιείται μόνο που αυτή την φορά έχουμε την «θεατρική αναπαράσταση» πριν τον χορό Ζάμαντα και το χορευτικό ρεπερτόριο εμπλουτίζεται με τους υπόλοιπους τοπικούς χορούς των Δαρνακοχωριών αλλά και με χορούς απ' όλη την Ελλάδα.

### 3.5. Διαδικασία μετάδοσης από γενιά σε γενιά

Στον κύκλο του χορού συνεχώς προστίθενται και νέα άτομα με αποτέλεσμα ο κύκλος να μεγαλώνει κυκλώνοντας όλη την πλατεία του χωριού. Η κοινότητα έτσι ξεδιπλώνεται και εκτίθεται. Καταθέτω την προφορική μαρτυρία της κ. Φωτεινής από συνέντευξη (Απρίλιος 1986):

*«Όταν χορεύω το Ζάμαντα με παρασέρνει ο χορός [...] ακούω μόνο τη μουσική λες και στην πλατεία βρίσκομαι μόνη μου εγώ και οι μουσικοί. Έχω πάρει τις ίδιες κινήσεις της μάνας μου [...] από μικρή την παρακολουθούσα. Για μας ο χορός αυτός είναι ξεχωριστός [...] είναι η παράδοσή μας, είναι μέρος του εαυτού μας [...] πρέπει να ξέρεις πότε θα κατεβάσεις το μαντήλι και πότε θα το ανεβάσεις [...]*»

Η Yvonne Hunt<sup>3</sup> υποστηρίζει ότι: «Σε μερικές περιπτώσεις, αυτό που κάποτε ήταν σοβαρή πίστη μετατράπηκε, με το πέρασμα του χρόνου, σε μια επανάληψη της παράδοσης, συχνά χωρίς τη γνώση της σημασίας που είχε προηγουμένως. Η πιο συχνή απάντηση στο γιατί ένα συγκεκριμένο γεγονός πραγματοποιείται είναι «έτσι το μάθαμε από τους παππούδες μας». Ο τελετουργικός χορός κατά το παρελθόν ήταν μια σοβαρή διαδικασία και όχι απλώς ένα θέαμα για παρακολούθηση. Σήμερα, όμως, οι περισσότεροι άνθρωποι είναι θεατές, μέλη ενός παρατηρητηρίου παρά αληθινοί συμμετέχοντες της ιεροτελεστίας, και ως τέτοιοι αποβλέπουν μάλλον στη διασκέδαση παρά στη μαγική, θεραπευτική, πνευματική ή θρησκευτική εμπειρία. Κάποια αρχαία έθιμα έχουν χαθεί ή το νόημά τους έχει ξεχαστεί ή παραμένει αδιευκρίνιστο. Αλλά παρόλα αυτά διασώζονται [...] σαν κάτι που γίνεται απλά για «καλή τύχη» (Hunt 2015: 106).

Σήμερα, τα νέα παιδιά μαθαίνουν το χορό στην αίθουσα διδασκαλίας από ξένο χοροδιδάσκαλο και όχι με βιωματικό τρόπο. Όπως υποστηρίζει η Μάγδα Ζωγράφου<sup>4</sup>, «Η επιλεκτική αναβίωση χορευτικών μορφών αποκομμένη από τη συνολική διαδικασία που τα παράγαγε ανεβάζει επί σκηνής κάποιες θραυσματικές της εικόνες που [...] ελάχιστα μπορούν να μεταδώσουν την πνοή και το χρώμα, τη διάθεση και το πνεύμα του χωρο-χρόνου παραγωγής και αναπαραγωγής του». Αυτό το φαινόμενο «έχει οδηγήσει σε μια «καθ' υπερβολήν φολκλοριοποίηση» (Ζωγράφου (α) 1999: 82-83). Ο χορός χορεύεται εκτός από την Πεντάπολη, και στα γύρω χωριά όπως είναι το Χρυσό, Άγιο Πνεύμα, Εμμανουήλ Παππά και επίσης σε όλες τις εκδηλώσεις καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου. Η Ζωγράφου εφιστά την προσοχή «Στις εκδηλώσεις αυτές, όπου ο χορός αποτελεί το κατ' εξοχήν δομικό στοιχείο, δεν

<sup>3</sup> Αμερικανίδα Δασκάλια Παραδοσιακών Χορών.

<sup>4</sup> Επίκουρη Καθηγήτρια Χορού του Τ.Ε.Φ.Α.Α. Πανεπιστημίου Αθηνών.

ισχύει το δίπολο, χορευτής-συμμέτοχος, τόσο στην παραγωγή όσο και την πρόσληψη. Η επαναληπτικότητα δε, με την οποία παρουσιάζεται [...] συμβάλλει τις περισσότερες φορές στη μερική ή την καθόλου αποτελεσματικότητα της χορευτικής λειτουργίας, αφήνοντας αδιάφορους τους περισσότερους θεατές. Οι χορευτικές αυτές αναπαραστάσεις έχουν την τάση να μετατρέπονται σε άκρως εντεχνικοποιημένες πρακτικές, με στόχο [...] τις ιδεοπλασίες ενός αμετάβλητου χορευτικού προτύπου έκφρασης» (Ζωγράφου (α) 1999: 83-84).

### **3.6. Σημασία του στοιχείου για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά**

Η κοινωνιολόγος Hanna αναφέρει: «Ο χορός είναι ανθρώπινη συμπεριφορά συνθεμένη, από σκόπιμες ρυθμικές και πολιτισμικά σχηματοποιημένες διαδοχές μη λεκτικών σωματικών κινήσεων και χειρονομιών, που επεξεργάζεται ότι στην κοινωνία περιπλέκεται. Είναι οργανωμένες κινητικές δραστηριότητες που επινοούνται από επιλεγμένα ερεθίσματα ενδοψυχικά και του περιβάλλοντος τα οποία το ανθρώπινο σώμα ως αδιαίρετη ενότητα μεταφράζει με σημασία μέσα από μια καλλιτεχνική χειραγώγηση της κίνησης. Όπως κάθε μορφή έκφρασης ο χορός σχηματοποιείται με αξίες, χαρακτηριστικά καιπίστεις των ανθρώπων που συνθέτουν την «ολική» κοινωνία. Εξαρτάται από τα αισθήματά τους, τις σκέψεις και τις δραστηριότητές τους. Έτσι τα δυναμικά στοιχεία (dynamics), τα στοιχεία του χώρου και του ρυθμού και η απορρέουσα φόρμα και το ύφος είναι αξεχώριστα από την ανθρώπινη συμπεριφορική διαδικασία που τα παράγει. Είναι αυτός ο λόγος που ο χορός εντυπωσιάζει και μπορεί επίσης αναφορικά και με άλλες μορφές της ανθρώπινης συμπεριφοράς να εξεταστεί αντικειμενικά με συστηματικές παρατηρήσεις και αναλύσεις» (Ζωγράφου (β) 1999: 22-23). Επίσης, μία άλλη άποψη, του Alan Lomax παραθέτει ότι: «[...] ο χορός από μόνος του είναι ένα σκιαγράφημα που έλκει την καταγωγή του από την επικοινωνία με τη ζωή, εστιασμένος σ' εκείνα τα πλεονεκτικά δυναμικά σχήματα που ζωντάνεψαν συχνά και με επιτυχία την καθημερινή δραστηριότητα των περισσοτέρων ανθρώπων [...]. Τα χορομετρικά (χαρακτηριστικά) αναλύουν τη θέση ότι ο χορός, είναι το περισσότερο επαναλαμβανόμενο διαρκές και τυπικά οργανωμένο σύστημα σωματικής επικοινωνίας που παρουσιάζεται στον πολιτισμό» (Ζωγράφου (β) 1999: 23).

Η Μάγδα Ζωγράφου εξηγεί ότι: «Όπως διαπιστώνεται με τους παραπάνω ορισμούς, το στοιχείο που τους διακρίνει [...] έγκειται στο γεγονός ότι ο χορός δεν αντιμετωπίζεται μόνο ως «καλλιτεχνικό» δημιούργημα [...] αλλά ως μια μορφή ανθρώπινης συμπεριφοράς ανάμεσα σε τόσες άλλες που εκδηλώνεται σε όλες τις ανθρώπινες κοινωνίες». Συνεχίζει ότι:

«ο στόχος της ανθρωπολογικής οπτικής επικεντρώνεται στο τι μπορεί να μας πει ο χορός για την κοινωνία και τις κοινωνικές δομές που έχουν διαμορφώσει τα ποικίλα χορευτικά συστήματα. Η θέση αυτή, μετατοπίζοντας την οπτική θέασης του χορού, από το τι είναι χορός, στο πώς οι κινήσεις σχηματοποιούνται ως καθημερινές πρακτικές, έχει οδηγήσει σ' ένα γόνιμο διάλογο για το χορό στους επιμέρους κλάδους ή ερευνητικά πεδία των επιστημών του ανθρώπου» (Ζωγράφου (β) 1999: 23, 25).

Η συνοχή και η ταυτότητα της παραδοσιακής-τοπικής κοινωνίας ξεδιπλώνονται μέσα από τον χορό του Ζάμαντα. Γι' αυτό, έχει μεγάλη σημασία όσοι διδάσκονται αυτόν τον χορό στο πλαίσιο χορευτικών συγκροτημάτων και συλλόγων και μακριά από το κοινωνικό περιβάλλον όπου γεννήθηκε, να βιώσουν το έθιμο και την αναπαράσταση που τελούνται κάθε χρόνο μετά το Πάσχα την ημέρα της εορτής της Ζωοδόχου Πηγής προκειμένου να νιώσουν τα συναισθήματα και τη σημασία του χορού για τους λιγοστούς ντόπιους κατοίκους της Πεντάπολης.

Εκτός όμως από την Πεντάπολη, ο Ζάμαντας, δηλαδή ο Παλιός Χορός όπως είναι γνωστός στο χωριό Άγιο Πνεύμα, χορεύεται με παραλλαγές στα βήματα και επιπλέον είναι ο αντιπροσωπευτικός χορός των Δαρνακοχωριών σε όλες τις επίσημες εκδηλώσεις των πολιτιστικών συλλόγων. Σύμφωνα με τον Γεώργιο Αικατερινίδη<sup>5</sup>, «στις περιπτώσεις αυτές, ο χορός είναι επιμέρους στοιχείο σύνθετης εθιμικής εκδήλωσης, από τις χαρακτηριζόμενες συνήθως με τον όρο «δρώμενο», όρο οπωσδήποτε πολύσημο, με συχνή κατάχρησή του σήμερα. Εδώ θα περιοριστώ, [...] σ' ένα συνοπτικό ορισμό, ότι δηλαδή δρώμενο είναι μια παραστατική εκδήλωση, που αρχικά περιείχε και κάποια λατρευτική διάσταση. Τελείται με την καταρχήν συλλογική συμμετοχή ή κατάφαση μιας κοινότητας ή ομάδας και επιδιώκει την πραγματοποίηση ενός σκοπού, ο οποίος συνήθως είναι η επίτευξη της ευετηρίας, της καλής χρονιάς στην ευρύτερη διάστασή της, με την έννοια της πλούσιας καρποφορίας και της καλής υγείας. Αντιπροσωπευτικοί τέτοιοι χοροί μπορεί να θεωρηθούν οι χοροί στο Νέο Σούλι Σερρών, την ημέρα του τοπικού πανηγυρισμού του αγίου Γεωργίου. Χορεύονται από γυναίκες με τη συνοδεία τραγουδιών, όση ώρα ο ιερέας και οι νέοι πραγματοποιούν με τα εικονίσματα και τα εκκλησιαστικά λάβαρα τελετουργική περιφορά γύρω από το αγροτικό όριο του χωριού (**Εικόνα 15**). Για τον ίδιο σκοπό γίνεται από τον ιερέα τελετουργικά και «ύψωμα» τεσσάρων αειθαλών δέντρων [...]. Μετά την αναπαράσταση της δρακοντοκτονίας, χοροί και τραγούδια, μαζί με ζουρνάδες και νταούλια, θα αρχίσουν και πάλι» (Αικατερινίδης 1999: 69-71).

Επίσης, κατά την Yvonne Hunt, «Το «ύψωμα» πραγματοποιούνταν και στο Άγιο Πνεύμα. Εκεί η παράδοση λέει ότι τη δεύτερη μέρα του Πάσχα ο ιερέας πάνω σε άλογο πηγαίνει

<sup>5</sup> Δρ Λαογράφος, Ερευνητής Κέντρου Λαογραφίας Ακαδημίας Αθηνών.

μπροστά και οι πιστοί ακολουθούν έφιπποι σε άλογα, μουλάρια και γαϊδούρια, κουβαλώντας τις εικόνες της εκκλησίας. Άλλοι πιστοί ακολουθούν με τα πόδια, μεταφέροντας μικρότερες εικόνες (**Εικόνα 4**). Στο δεύτερο σταθμό της πομπής τρυπούν το φλοιό μιας λεύκας και το «ύψωμα» τοποθετείται μέσα της. Μ' αυτή την πράξη και τις ικεσίες του ιερέα ολόκληρη η περιοχή καθαγιάζεται και ευλογείται [...]. Ένα σημαντικό μέρος αυτού του ιδιαίτερου εορτασμού είναι ο χορός...» (Hunt 2015: 99). Ακόμη, την ημέρα του Αγίου Γεωργίου γίνεται λιτανεία των εικόνων και στο χωριό Εμμανουήλ Παπάς που ανήκει στα Δαρνακοχώρια. Ακολουθούσε χορός μετά το τέλος της Θείας Λειτουργίας που όπως τον περιγράφει ο Βοζιάνης, τοπικός λαογράφος, ήταν διπλός και τριπλός και οι φορεσιές με τις τοπικές ενδυμασίες (Hunt 2015: 99).

Ο Ηλίας Δήμας παραθέτει ότι «το κάθε χωριό είχε τους δικούς του χορούς και τραγούδια που διέφεραν στη μορφή, το ρυθμό, το ύφος, τον τρόπο έκφρασης μουσικής και χορού [...]. Οι ιδιαιτερότητες αυτές, στα στενά πλαίσια της κοινότητας ή της περιφέρειας, διαμορφώνονταν ανάλογα με την οικονομική και κοινωνική οργάνωση, τα ήθη και έθιμα, την ιστορία, το φυσικό περιβάλλον, τις ασχολίες των κατοίκων, τη φορεσιά και το θρησκευτικό ημερολόγιο σε συνδυασμό με τις τοπικές λατρείες». Συνεχίζει ότι «Ο αυτοσχεδιασμός λοιπόν του παραδοσιακού χορευτή στηρίζεται σε χορευτικές κινήσεις που είναι διαμορφωμένες γενιές πριν απ' αυτόν και τις οποίες διδάχθηκε με την προφορική παράδοση από τους παλιότερους. Και αυτό γιατί αποτελεί μέλος μιας παραδοσιακής κοινωνίας, της οποίας έχει αποδεχθεί τους κανόνες και τους νόμους που έχει θεσπίσει, τόσο για τη ζωή, όσο και για τη μουσικοχορευτική της έκφραση» (Δήμας 2001: 54). Συμπληρώνει όμως ότι «σε κάθε αυτοσχεδιασμό μπορεί να προκύψουν και νέες πρωτότυπες κινήσεις, οι οποίες θα καθιερωθούν και θα υιοθετηθούν από τη συγκεκριμένη κοινότητα, αφού πρώτα περάσουν από την μακρόχρονη διαδικασία της προφορικής παράδοσης» (Δήμας 2001: 55-56).

Ο Λευτέρης Δρανδάκης αναφέρει ότι «ο διάλογος μουσικών και χορευτών [...], το τελικό αποτέλεσμα για κάθε παράγοντα δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένας παράλληλος αυτοσχεδιασμός για κάθε ένα από τα δύο μέρη». «Από την άλλη πλευρά, ο μουσικός ή οι μουσικοί παίζοντας τις ελεύθερου ρυθμικού τύπου μελωδίες πρέπει να ταυτιστεί με τις κινήσεις του χορευτή [...]. Μόνο αν υπάρξει αυτή η θαυμάσια διαλογική επικοινωνία μεταξύ τους και αντιληφθεί ο μουσικός τα βαθύτερα συναισθήματα του χορευτή, θα γίνει μια ανεπανάληπτη ταυτόχρονη χορευτική και μουσική αυτοσχεδιαστική δημιουργία» (Δρανδάκης 1993: 44-45). Ο Δρανδάκης επομένως καταλήγει στο ότι «Το τελικό κινητικό αποτέλεσμα του χορού (του Έλληνα πρωτοχορευτή) δεν είναι ποτέ προσωπική δημιουργία, όσο κι αν εκφράζει τον ίδιο σαν άτομο, παρά έχει ένα κοινοτικό χαρακτήρα. Όμως, αν συνυπάρχουν και άλλοι παράγοντες (δεξιοτεχνίας, ύφους, αισθητικής κλπ.), αυτός ο αυτοσχεδιασμός

μπορεί να είναι και καλλιτεχνική δημιουργία με όλα τα χαρακτηριστικά της λαϊκής τέχνης που η προφορική παράδοση του δίδαξε» (Δρανδάκης 1993: 46).

Επομένως, σύμφωνα με την έρευνα της Μαρίας Παπαπαύλου για τον χορό ως πολιτισμική διαδικασία προτείνει ότι «Η επανένταξη του χορού στο πλαίσιο του και σε συνδυασμό με τη δραματουργική διάσταση της κοινωνικής αλληλεπίδρασης οδηγεί αναπόφευκτα στην αναλυτικότερη μελέτη της σχέσης των χορευτών με τους μουσικούς/τραγουδιστές και φυσικά με το κοινό. Τόσοι οι προσδοκίες του κοινού ως προς τους επιτελεστές μιας παράστασης όσο και οι εξω-χορευτικοί τους κοινωνικοί συσχετισμοί αλληλοδιαπλέκονται και συνδιαμορφώνουν το ρεπερτόριο εν γένει, καθώς και τους διάφορους τρόπους εκτέλεσής του. Ειδικότερα, στις προφορικές μουσικές παραδόσεις, η αυτοσχέδια δυναμική δίνει το στίγμα, η ευελιξία, η ρευστότητα της φόρμας και της διαχείρισής της τόσο από τους μουσικούς όσο και από τους τραγουδιστές και τους χορευτές αποτελεί πρώτιστο αναγνωρίσιμο χαρακτηριστικό» (Παπαπαύλου 2004: 15).

# Κεφάλαιο 4

## Εφαρμόζοντας Νέες Τεχνολογίες

### 4.1. Νέες τεχνολογίες και Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά: Περιγραφή Μέτρων Διαφύλαξης

Τα τελευταία χρόνια, η ΑΠΚ έχει λάβει διεθνή αναγνώριση και η διαφύλαξή της έχει γίνει μία από τις προτεραιότητες της UNESCO. Τα μουσεία μπορούν να παίξουν τον ρόλο του μεσολαβητή προκειμένου να συμπληρώσουν τα χάσματα ανάμεσα στις γενιές και να διαμοιραστεί η γνώση της κοινότητας. Ωστόσο, υπάρχουν συγκεκριμένοι περιορισμοί στον ρόλο τους κυρίως λόγω των τεχνολογιών που εφαρμόζουν οι οποίες συνήθως έχουν ως στόχο την απλή ψηφιοποίηση του πολιτιστικού περιεχομένου. Οι σύγχρονες τεχνολογίες της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς μπορούν να εφαρμοστούν για να βελτιώσουν την σύλληψη, την συλλογή, την παρουσίαση και την μετάδοση της ΑΠΚ, να ευαισθητοποιήσουν την κοινή γνώμη, να παρέχουν αδιάλειπτη και παγκόσμια πρόσβαση στους πολιτιστικούς πόρους, να υποστηρίξουν υπηρεσίες για έρευνα και εκπαίδευση και να φέρουν τους κρυμμένους άυλους θησαυρούς στο φως. Στην Ευρώπη συγκεκριμένα, ένας αυξανόμενος αριθμός καταγραφών της ΑΠΚ είναι ψηφιακές και χρησιμοποιούν ψηφιακές πλατφόρμες για την διαχείριση και την πρόσβαση σε αυτές (Grammalidis *et. al* 2016: 1).

Στο πρώτο, σεμιναριακό μέρος του Εργαστηρίου για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά και την Τοπική Ανάπτυξη που διοργανώθηκε τον Σεπτέμβριο του 2016 στο Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, παρουσιάστηκαν οι Νέες Τεχνολογικές Μέθοδοι Καταγραφής άυλων πολιτιστικών στοιχείων και ειδικότερα για τον παραδοσιακό χορό Τσάμικο από τον ερευνητή του ΕΚΕΤΑ<sup>6</sup>, κύριο Γραμμαλίδη Νικόλαο. Έτσι, γεννήθηκε η ιδέα να εξετάσουμε δύο μεθόδους καταγραφής μέσω της αισθητήριας κάμερας Kinect και της

---

<sup>6</sup> Εθνικό Κέντρο Έρευνας & Τεχνολογικής Ανάπτυξης

δημιουργίας μιας ηλεκτρονικής εκπαιδευτικής πλατφόρμας, της **i-Treasures**, για την περίπτωση αντιστοίχως του χορού «Ζάμαντα».

Μέσα από συζητήσεις που κάναμε με τους ντόπιους συμμετέχοντες στο πρόγραμμα καταγραφής που προτείναμε, πρώτον πιστεύουν ότι η καταγραφή αυτή θα βοηθήσει στην «διαφύλαξη και διατήρηση του χορού» σύμφωνα με τα λεγόμενα του κ. Θανάση. Δεύτερον, «θα προβάλει το χωριό μας» συμπληρώνει ο κ. Χρήστος. Τρίτον, ο κ. Απόστολος υποστηρίζει ότι «η καταγραφή αυτή θα εστιάσει στον χορό καθεαυτό, καθώς όλοι γνωρίζουν ότι το έθιμο της Ζωοδόχου Πηγής περιλαμβάνει την ιερή τελετουργική πομπή των εικόνων γύρω από το χωριό και τον Χορό «Ζάμαντα» στην κεντρική πλατεία του χωριού και όχι όπως συνηθίζεται τα τελευταία χρόνια με την θεατρική αναπαράσταση του γεγονότος που αφηγούνται οι στίχοι του τραγουδιού, «Ου Ζάμαντας».

## **4.2. Εφαρμογή Μέτρων Διαφύλαξης**

### **4.2.1. Το Παιχνίδι “Game” Ζάμαντας**

Αντιμετωπίζουμε την σημασιολογική πρόκληση της νοηματικής επεξεργασίας της μάθησης του χορού ξεκινώντας από τον καθορισμό ενός χορού, έπειτα την λεπτομερή περιγραφή των κινήσεων και των σχετικών εννοιολογικών αποκρυπτογραφήσεων του σε συνεργασία με τον κύριο Απόστολο Μελισσά (ντόπιος ερευνητής), την απεικόνιση των δομικών κινητικών μοτίβων και τέλος την χρήση γραφικών συμβόλων με την βοήθεια του κυρίου Γραμμαλίδη (El Raheb & Ioannidis 2014: 431).

Αρχικά, θέλαμε να πραγματοποιήσουμε μία πρόχειρη καταγραφή του Χορού Ζάμαντα (Παλιός Χορός) που χορεύεται στο χωριό Άγιο Πνεύμα Σερρών και το οποίο ανήκει στα Δαρνακοχώρια όπως η Πεντάπολη. Ο Χορός «Ζάμαντας» του Αγίου Πνεύματος όμως, αποτελεί παραλλαγή του αυθεντικού «Ζάμαντα» της Πεντάπολης Σερρών που χορεύεται στο Πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής.

Αφορμή για την καταγραφή αυτή, υπήρξε μία πολιτιστική εκδήλωση του συλλόγου Τερπνιωτών Θεσσαλονίκης, η 15<sup>η</sup> Γιορτή Τσίπουρου Τερπνής, η οποία είχε πραγματοποιηθεί στις 20 Νοεμβρίου 2016 και ώρα 11.00 π.μ. στον χώρο (πλατεία) μπροστά από το Κέντρο Πολιτισμού Τούμπας (Κλεάνθους 57). Στην συγκεκριμένη εκδήλωση, παρευρίσκονταν ο Χορευτικός Σύλλογος του Αγίου Πνεύματος με τις τοπικές νταρνάκικες φορεσιές.

Η πρώτη καταγραφή του Παλιού Χορού (Ζάμαντα) του Αγίου Πνεύματος διεξήχθη μέσω της βιντεοσκόπησης του χορού στην πλατεία, μπροστά από το Πολιτιστικό Κέντρο. Εν συνεχεία, απευθυνθήκαμε στον πρόεδρο του συλλόγου Αγίου Πνεύματος Σερρών, κύριο Στέργιο Βάκουλη, να μας αναφέρει κάποια ιστορικά στοιχεία του χορού και της ιδιαίτερης

αυτοσχεδιαστικής του εκτέλεσης. Έπειτα, με την συνεργασία του κυρίου Νίκου Γραμμαλίδη προχωρήσαμε στην δοκιμαστική (πρόχειρη) καταγραφή των βημάτων του χορού μέσω της κάμερας Kinect και ενός υπολογιστή ο οποίος θα παρουσίαζε τις κινήσεις σε σκελετικά δεδομένα, εντός εσωτερικού χώρου του Πολιτιστικού Κέντρου της Τούμπας Θεσσαλονίκης (**Εικόνα 16**).

Επίσης, την ίδια ημέρα αποφασίσαμε να πραγματοποιήσουμε και την επιτόπια καταγραφή του Χορού Ζάμαντα στην Πεντάπολη Σερρών. Σε μια πρώτη συνεννόηση με τον τοπικό πολιτιστικό και χορευτικό σύλλογο του χωριού, όπως επίσης με την δασκάλα χορού, φοιτήτρια των ΤΕΦΑΑ Σερρών κυρία Αναστασία, παλιούς και νέους χορευτές που συνηθίζουν να χορεύουν ως πρωτοχορευτές τον Ζάμαντα, φάνηκαν πρόθυμοι και δεκτικοί να βοηθήσουν στο όλο εγχείρημα της καταγραφής του στον χώρο εντός του Πνευματικού Κέντρου όπου γίνονται οι πρόβες του χορευτικού.

Για τον Ζάμαντα, πραγματοποιήσαμε τέσσερις καταγραφές. Το κάθε άτομο καταγραφόταν μέσω της αισθητηριακής κάμερας Kinect μόνο του ξεχωριστά και εκτελούσε τα βήματα και τις κινήσεις. Επειδή ο χορός κυρίως βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό του πρώτου χορευτή, κρίναμε ότι θα ήταν επικοδομητικό να βιντεοσκοπούσαμε συγχρόνως τον τρόπο που χορεύει ο παλιός-έμπειρος χορευτής του Ζάμαντα (**Εικόνα 29**), κατόπιν ο λίγο νεότερος (**Εικόνα 30**), ο νέος (**Εικόνα 31**) και ο ειδικός, δηλ. η δασκάλα του χορευτικού. Υπάρχει ξεχωριστό αρχείο βιντεοσκοπήσεων με τις τέσσερις καταγραφές. Οι διαφορές που εντοπίσαμε και παρατηρήσαμε στις χορευτικές εκτελέσεις τους ήταν σημαντικές και αποτέλεσαν την αφορμή ενός προβληματισμού σχετικά με τον τρόπο μετάδοσης και διδασκαλίας του χορού στις νεότερες γενιές. Τελικά, καταλήξαμε να πάρουμε τα δεδομένα που συλλέξαμε και να οπτικοποιήσουμε με την βοήθεια του κυρίου Γραμμαλίδη τις κινήσεις του ειδώλου του ειδικού (**Εικόνα 17**) στην εφαρμογή του παιχνιδιού για τον Ζάμαντα. Επιπλέον, για μεγαλύτερη ευκολία του δυνητικού ατόμου που θα ενδιαφέρεται να μάθει τον χορό, χωρίσαμε το παιχνίδι σε τέσσερις ασκήσεις στο κομμάτι παρακολούθησης “Observe” του παιχνιδιού (**Εικόνες 18-21**) και στο πρακτικό κομμάτι “Practice” (**Εικόνα 22**).

#### **4.2.2. Η Πλατφόρμα “i-Treasures” εκμάθησης του χορού «Ζάμαντας»**

Στα μέσα περίπου του μήνα του Ιανουαρίου και μετά από δύο μήνες αφότου πραγματοποιήσαμε την καταγραφή με την μέθοδο της κάμερας “Kinect” του χορού Ζάμαντα, θελήσαμε να αναπτύξουμε μέσα από την «παιχνιδοποίηση» (gamification) αυτή του χορού έναν παιδαγωγικό οδηγό.

Υπάρχουν δύο τρόποι να εμπλέξουμε τα άτομα όταν δημιουργούμε ένα σύστημα παιχνιδοποίησης (gamification): Ένας τρόπος είναι η κοινωνική συμμετοχή η οποία μπορεί

να εφαρμοστεί μέσω πλατφορμών συζήτησης, ηλεκτρονικών πολυχώρων για chat, και άλλων μεθόδων που επιτρέπουν τους εμπλεκόμενους να επικοινωνούν ανά μεταξύ τους. Παράλληλα όμως, η κοινωνική συμμετοχή μπορεί επίσης να διευκολυνθεί μέσω της ενθάρρυνσης των ανθρώπων να συνδέουν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσής τους, όπως το Facebook, με το παιχνίδι. Ο δεύτερος τρόπος είναι η συμμετοχή μέσω ειδικών μηχανισμών του παιχνιδιού. Πιο συγκεκριμένα, μπορεί πρακτικά να γίνεται μέσω συγκριτικών βαθμολογικών συστημάτων όπως οι πίνακες βαθμολογίας των καλών παικτών, μέσω χειρισμών των παικτών οι οποίοι δημιουργούν προκλήσεις ο ένας στον άλλο και με παίκτες που αλληλεπιδρούν και ανταλλάσσουν στοιχεία του παιχνιδιού (Reiners & Wood 2015: 13).

Η ιδέα του οδηγού εκμάθησης του Ζάμαντα βασιζόταν στην δημιουργία μίας ψηφιακής πλατφόρμας όπου θα ήταν δυνατόν να συγκεντρωθούν σχετικά κείμενα, φωτογραφικό και οπτικοακουστικό υλικό. Με τη συνεργασία πάντα του κυρίου Γραμμαλίδη και συνεργατών του, διαμορφώθηκε αρχικά ένας σκελετός του μαθήματος (course) για τον Ζάμαντα. Το μάθημα αποτελείται από επτά ενότητες και είναι οι εξής: 1) Η έννοια της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς, 2) Εισαγωγή-Οι Παραδοσιακοί Χοροί, 3) Σέρρες-(Ντ)Δαρνακοχώρια, 4) Νταρνάκιες Παραδοσιακές Φορεσιές, 5) Η οργάνωση του Χορευτικού γεγονότος-Ζάμαντας, 6) Ο ιδιαίτερος Χορός του Ζάμαντα και [7) το Παιχνίδι Εκμάθησης του «Ζάμαντα»] (Εικόνες 23, 24). Στη συνέχεια, μέσω του συστήματος Chamilo LMS (Learning Management System) κατέστη δυνατό να οργανώσουμε τα ψηφιοποιημένα δεδομένα του μαθήματος μας (Εικόνες 25-28).

Κύριος σκοπός της πλατφόρμας i-Treasures για τον εν λόγω χορό ήταν να συμπεριλάβει το παιχνίδι του Ζάμαντα ως εκπαιδευτικό και συνάμα ψυχαγωγικό εργαλείο για μικρούς και μεγάλους. Επίσης, οι δυνητικοί επισκέπτες της πλατφόρμας να μάθουν και να επεξεργαστούν ενδεχομένως τις ήδη υπάρχουσες γνώσεις τους σχετικά με τον χορό γενικά και τον Ζάμαντα. Το παιχνίδι βοηθάει ακόμη και στην αξιολόγηση με γρήγορο και ευχάριστο τρόπο της κατανόησης από τον «μαθητή» των βημάτων του χορού.

### **4.3. Παρουσίαση αρχικών αποτελεσμάτων**

Η αποδοχή του προγράμματος καταγραφής της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και μετάδοσης της Σπάνιας Τεχνογνωσίας του i-Treasures (Άυλοι Θησαυροί) ήταν θετική από την τοπική κοινότητα. Σίγουρα, με την οικονομική και ανθρωπιστική κρίση ο τομέας του πολιτισμού γενικότερα να έχει πληγεί ανεπανόρθωτα, αλλά τέτοιες προσπάθειες διαφύλαξης και τρόποι προστασίας των πολιτιστικών πόρων των τοπικών κοινωνιών πρέπει πάντα να αναδεικνύονται και να εξαίρονται.

Ωστόσο, κάθε νέα μέθοδος που ενέχει την καινοτομία ως κύριο γνώρισμά της όταν εφαρμόζεται στη πράξη έχει και τις δυσκολίες της που συναντά με το πέρασμα του χρόνου ή στο περιβάλλον με το οποίο αλληλεπιδρά.

Αρχικά, στην περίπτωση του Παιχνιδιού του «Ζάμαντα» επιλέξαμε να κάνουμε μία δοκιμαστική καταγραφή προκειμένου να εντοπίσουμε εκ προοιμίου ίσως κάποια τεχνικά προβλήματα και να τα επιδιορθώσουμε προτού πραγματοποιήσουμε τις επίσημες καταγραφές μας στην επιτόπια έρευνά μας. Στην δοκιμαστική καταγραφή, ο κύριος Γραμμαλίδης μας ενημέρωσε ότι η κάμερα Kinect μπορεί να καλύψει έναν χώρο μικρών διαστάσεων και συνήθως εσωτερικό, χωρίς επίσης να μπορούμε παράλληλα κατά την εκτέλεση του παιχνιδιού να εισάγουμε μουσική ή ήχο. Συνεπώς, αυτή η δυσλειτουργία της εφαρμογής εμφανίζει κατ' επέκταση ζητήματα σωστής εκμάθησης του συγκεκριμένου χορού, αφού η μουσική αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό του και ο χορευτής εκτελεί τις κινήσεις ακούγοντας τον χτύπο του νταουλίου. Επιπλέον, ο χώρος όπου συνήθως χορεύεται ο χορός είναι εξωτερικός και είναι η Παλιά Πλατεία του χωριού.

Επίσης, άλλα προβλήματα που εντοπίσαμε, ήταν το γεγονός ότι η κάμερα Kinect δεν είναι ρυθμισμένη έτσι ώστε να υπάρχει η δυνατότητα καταγραφής περισσότερων ατόμων του ενός ενώ χορεύουν μαζί ως χορευτική ομάδα. Το πρόγραμμα του παιχνιδιού εκτελείται μόνο σε υπολογιστές με λογισμικό Windows 10. Ακόμη, οι μακριές παραδοσιακές ενδυμασίες που φορούν οι χορευτές πολλές φορές δυσκολεύουν την λήψη.

Μία ακόμη παρατήρηση σχετικά με το παιχνίδι είναι κατά την άποψή μου ότι δεν μπορεί να αποδώσει με ακρίβεια την κινησιολογία του χορού και αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό του πρωτοχορευτή. Για παράδειγμα, ο κύριος Χρήστος, στο πρώτο κατά σειρά βίντεο καταγραφής του Ζάμαντα μέσω της Kinect, εκτελεί τις κινήσεις με «λυγισμένα» πόδια κουνώντας ταυτόχρονα με ρυθμικό τρόπο τα χέρια του και το μαντήλι (απαραίτητο στοιχείο στο χορό) τα οποία αποτελούν βασικά χορευτικά μοτίβα που απαραίτητως ο μαθητής που επιθυμεί να χορεύει σωστά τον Ζάμαντα χρειάζεται να μιμηθεί (**Εικόνα 29**). Όπως ακριβώς έχει προαναφερθεί και στην §3.6 στην σελίδα 26, η βίωση του εθίμου και του χορού στον τόπο προέλευσής τους, έχει μεγάλη σημασία για όσους μαθαίνουν τον χορό αυτό είτε σε συλλόγους είτε ακόμη και μέσω του παιδαγωγικού πλάνου στην ψηφιακή πλατφόρμα i-Treasures.

Τέλος, οι ηχογραφήσεις και βιντεοσκοπήσεις των οργανοπαιχτών και των ντόπιων χορευτών και η καταγραφή τους μέσω των ηλεκτρονικών εργαλείων i-Treasures θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν στα σεμινάρια ή στην διδασκαλία ως εκπαιδευτικό υλικό από τα σχολεία και τους συλλόγους και για ερευνητικούς σκοπούς. Συγχρόνως, η ήδη υπάρχουσα χρήση των διαδραστικών μέσων κοινωνικής δικτύωσης και διάδοσης, όπως το Facebook, Twitter,

ιστολόγια-blogs, παρέχει την δυνατότητα συνομιλίας, σχολιασμού, συζήτησης με τα μέλη μιας ηλεκτρονικής ομάδας-κοινότητας όπου μοιράζονται τις εμπειρίες, τα βιώματά τους και έχουν τη δυνατότητα να ανεβάζουν οπτικοακουστικό υλικό, φωτογραφίες κλπ.

Ακόμη, δεν θα μπορούσε άλλωστε να παραλειφθεί η απαίτηση ενός κατάλληλου γνωστικού υποβάθρου χρήσης των νέων αυτών τεχνολογιών. Η εξασφάλιση τεχνικής υποστήριξης και επιδιορθώσεων από εξειδικευμένο προσωπικό και η δυνατότητα αγοράς και αξιοποίησης ειδικού εξοπλισμού, όπως κάμερες, κατάλληλο λογισμικό (software) του ηλεκτρονικού υπολογιστή και internet. Τα τελευταία χρόνια παρουσιάζεται το ζήτημα της μακροπρόθεσμης διατήρησης του ψηφιακού περιεχομένου. Η αντιμετώπιση θεμάτων όπως οι πεπαλαιωμένοι τύποι αρχείων και αποθηκευτικών μέσων και συγχρόνως η προστασία του από ανθρώπινους και περιβαλλοντικούς παράγοντες όπως οι φυσικές καταστροφές συνιστούν μαζί τον στόχο της ψηφιοποίησης που είναι η αέναη διασφάλιση της πρόσβασης στο ψηφιακό περιεχόμενο (Παπαθεοδώρου *et. al* 2005: 12).

Άλλο ζήτημα είναι η υπέρμετρη χρήση των νέων τεχνολογιών στο πλαίσιο της λογικής ότι αντανακλούν το μοντέρνο, το σύγχρονο και την πρόοδο. Έτσι, ο επισκέπτης χάνει την ουσία της διατήρησης ή συνέχισης μιας παράδοσης και εστιάζει στην ψηφιακή εφαρμογή αναζητώντας σε πολύπλοκες βάσεις δεδομένων μια απάντηση που θα μπορούσε να είχε βρει με άλλο τρόπο. Η αποστολή των επιμελητών των νέων τεχνολογιών είναι να ανακαλύψουν την χρυσή τομή που θα τις καταστήσει χρήσιμες και λειτουργικές (Παπαϊωάννου & Στεργιάκη 2013: 45).

#### 4.4. Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, από όλη την έρευνα που έχουμε διεξάγει πάνω σε δύο νέες τεχνολογικές μεθόδους καταγραφής ενός παραδοσιακού ιδιαίτερου χορού καταλήγουμε:

- Οι συγκεκριμένες τεχνολογικές εφαρμογές που χρησιμοποιήσαμε εντυπωσιάζουν με μια πρώτη ματιά γιατί είναι καινοτόμες και προάγουν μία διαφορετική όψη του προς μελέτη άυλου αγαθού.
- Είναι πρωτότυπες και δεν έχουν ξαναχρησιμοποιηθεί στο παρελθόν ως προς τη καταγραφή και διαφύλαξη του χορού «Ζάμαντα».
- Ευαισθητοποιούν το κοινό για την προστασία και διαφύλαξη του τοπικού χορού.
- Εμπλέκουν και κινητοποιούν την συμμετοχή και ενεργοποίηση τοπικών φορέων και κοινοτήτων ώστε να φροντίζουν για τη διατήρηση και μετάδοση των παραδόσεών τους από γενιά σε γενιά.

- Οι παλαιότερες απλές καταγραφές μέσω κειμένου, φωτογραφίας και βίντεο δίνουν τη θέση τους στις ψηφιακές, τρισδιάστατες και πολυμεσικές.
- Προωθούν την έρευνα και την εκπαίδευση σε θέματα που αφορούν τον χορό γενικότερα και ειδικότερα.
- Πρέπει να τελειοποιούνται και να ανανεώνονται συνεχώς σύμφωνα με τις απαιτήσεις της εποχής.
- Οι χρήστες των εφαρμογών να είναι ενήμεροι σχετικά με ζητήματα πνευματικής ιδιοκτησίας και αυθεντικότητας που ίσως ανακύψουν.
- Η καταγραφή μέσω των νέων μέτρων διαφύλαξης στερείται της «ζωντάνιας» των συναισθημάτων και των αντιδράσεων της κοινότητας όταν παρουσιάζει τον χορό.
- Εμφανίζουν συνεχώς τεχνικά προβλήματα, π.χ. λογισμικό.
- Τέλος, απαιτείται εξειδικευμένο προσωπικό.

Οι νέες τεχνολογίες i-Treasures, καλό είναι να λειτουργούν επικουρικά και συμπληρωματικά των κλασικών εθνογραφικών μεθόδων και όχι μεμονωμένα γιατί πάντα στις νέες τεχνολογίες υπάρχει η δυνατότητα βελτίωσης και αντικατάστασής τους από πιο εξελιγμένες. Σε μια προσπάθεια να εμποδίσουμε την εξαφάνιση της κληρονομιάς των γηγενών, πολλά παρόμοια ψηφιακά προγράμματα/προτζεκτ για την διατήρηση της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς βρίσκονται σε εξέλιξη. Η ψηφιοποίηση της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς μέσω των ψηφιακών εργαλείων και των κινητών τεχνολογιών μπορεί εν δυνάμει να διατηρήσει πολιτιστικές παραδόσεις και τελετουργίες για τις μελλοντικές γενιές, αλλά ακόμη εγείρονται σημαντικά ερωτήματα σχετικά με την παρουσίαση τέτοιου περιεχομένου και τα μοντέλα και τους μηχανισμούς που αυτές διαμεσολαβούνται. Εμπλέκοντας τους ντόπιους ανθρώπους μιας κοινωνίας στην διαδικασία ανάπτυξης των νέων τεχνολογιών ίσως να περιλαμβάνει την ανάπτυξη στρατηγικών για να επιτρέψουν στους ανθρώπους να δημιουργούν ψηφιακά εργαλεία που επιτρέπουν την τροποποίηση και προσαρμογή τους στο αυθεντικό περιεχόμενο και συμφραζόμενο και να εξερευνούν τον σχεδιασμό και την ανάπτυξη της τεχνολογίας σύμφωνα με τους στόχους που επιθυμούν να επιτύχουν, με βάση την προσωπική τους αντίληψη των πραγμάτων (Parangelis *et. al* 2016: 2).

Ο χορός «Ζάμαντας» έχει έναν κοινωνικό χαρακτήρα και ως τέτοιος μέσα στον πληθυσμό των Δαρνακοχωριτών πρέπει να δοθεί προτεραιότητα σε έναν σχεδιασμό που καθιστά ικανό τον «κοινωνικό» χαρακτήρα να ερμηνεύεται από τους χρήστες, ίσως ακόμη, να διευκολύνει την συζήτηση ή έναν εποικοδομητικό διάλογο και να κάνει ικανούς τους Δαρνακοχωρίτες να

συλλάβουν πτυχές γύρω από τον χορό, την ζωή τους και όλα αυτά να τα εμπλουτίζει με την χρήση των τεχνολογιών είτε εθνογραφικών (βιντεοσκόπηση-ηχογράφηση) είτε προχωρημένων ψηφιακών συστημάτων, όπως το πρόγραμμα των «Αυλών Θησαυρών». Η ψηφιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω της χρήσης τέτοιων τεχνολογιών μπορεί να ενέχει κινδύνους αλλά επίσης ανοίγει ευκαιρίες (Papangelis *et. al* 2016: 4).

Σε κάθε τομέα, όπου γίνεται χρήση των νέων τεχνολογιών ευρύτατα, οι ευκαιρίες που διανοίγονται σαφώς πρώτα απ' όλα έχουν να κάνουν με το κατά πόσο θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως μαθησιακά εργαλεία. Έπειτα, με την ερμηνεία του ψηφιοποιημένου πολιτιστικού περιεχομένου από τις εικονικές παρεμβάσεις. Στο πρακτικό μέρος, αν ο χρήστης των νέων τεχνολογιών θα νιώσει την ανάγκη να επισκεφτεί τον τόπο που «γέννησε» το ψηφιακά καταγεγραμμένο πολιτιστικό περιεχόμενο. Ακόμη, η αξιοποίηση του από ομάδες κοινού όπως σχολεία, φοιτητές, τουρίστες, ερευνητές, άτομα που δεν έχουν την οικονομική δυνατότητα να επισκεφθούν τον τόπο και να μετέχουν στα ήθη και έθιμά του και η συμμετοχή τους σχολιάζοντας ηλεκτρονικά σε σχετικά ιστολόγια και η συμβολή τους με υλικό-συνεπιμέλεια όπως απαντήσεις σε ερωτηματολόγια, επικοινωνία με φορείς και θεσμούς και οι συνεργασίες με ομάδες πανεπιστημιακών και άλλων ειδικών. Οι χρήστες των νέων τεχνολογιών μετατρέπονται σε συν-διαχειριστές του ψηφιακού πολιτιστικού τους αρχείου και συνεπώς δεν περιορίζονται σε παθητικό ρόλο αλλά συμμετέχουν με την συγγραφή κειμένων, προσφέροντας φωτογραφίες και εποπτικό υλικό (Παπαϊωάννου & Στεργιάκη 2013: 45, 46, 51, 52).

# Κεφάλαιο 5

## Πολιτισμός και Τουρισμός

### 5.1. Ορισμός και έννοια του πολιτιστικού τουρισμού

Η πολιτιστική κληρονομιά της Ευρώπης είναι μία από τις παλαιότερες και πιο σημαντικές γενεσιουργές αιτίες του τουρισμού και διατηρεί τον κεντρικό της ρόλο στην Ευρωπαϊκή τουριστική βιομηχανία μέχρι σήμερα (Richards 1996: 10).

Ο/Η Bonink καθόρισε δύο θεωρητικές προσεγγίσεις για τον πολιτιστικό τουρισμό: πρώτον την τεχνική προσέγγιση η οποία μπορεί να σχετίζεται με το πολιτιστικό προϊόν και δεύτερον η εννοιολογική προσέγγιση η οποία αφορά την διαδικασία του πολιτιστικού τουρισμού (Trofimov 2015: 21). Ο εννοιολογικός ορισμός αφορά «την μετακίνηση των ανθρώπων μακριά από το μέρος διαμονής τους με σκοπό να αποκομίσουν νέες πληροφορίες και εμπειρίες για να ικανοποιήσουν τις πολιτιστικές ανάγκες τους». Ο τεχνικός ορισμός προσδιορίζει «τις μετακινήσεις των ανθρώπων σε συγκεκριμένα πολιτιστικά αξιοθέατα όπως χώροι πολιτιστικής κληρονομιάς, καλλιτεχνικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις έξω από τον χώρο διαμονής τους» (Bonarou 2011: 7).

Η εννοιολογική προσέγγιση του πολιτιστικού τουρισμού δεν είναι εύκολη καθώς αυτό το είδος τουρισμού είναι βιωματικό και προϋποθέτει την συμμετοχή και παρακινείται από τις επιτελεστικές τέχνες, τα φεστιβάλ και τις εικαστικές τέχνες (Bonarou 2011: 8). Επομένως, υπάρχουν δύο αλληλοσυνδεόμενοι ορισμοί του πολιτιστικού τουρισμού όπου αφενός περιλαμβάνουν το είδος του τουριστικού αξιοθέατου και του πολιτιστικού προϊόντος που θα καταναλώσει ο τουρίστας και αφετέρου το κίνητρο και η βαθύτερη σημασία της επιλογής του (Trofimov 2015: 22).

Η διάθεση των μουσείων, των εκθέσεων και άλλων πολιτιστικών εκδηλώσεων προς δημόσια κατανάλωση βοήθησε σημαντικά στην άνθηση του εν λόγω τουρισμού (Richards 1996: 12). Τα μουσεία και η πολιτιστική κληρονομιά ανήκουν στις «πολιτιστικές βιομηχανίες»<sup>7</sup> γιατί

---

<sup>7</sup> Οι «πολιτιστικές βιομηχανίες» εισήχθησαν από Γάλλους κοινωνιολόγους οι οποίοι εμφανίστηκαν μετά από τους Γερμανούς φιλοσόφους. Καθόρισαν ότι οι «πολιτιστικές βιομηχανίες» είναι φορείς, επιχειρήσεις, κρατικοί

μέσω των εκθέσεων και της διάθεσης του υλικού και άυλου πολιτισμού ερμηνεύουν και διαμορφώνουν την κοινωνική, ατομική συνείδηση και ταυτότητα (Βερνίκος *et al.* 2004: 40-41). Τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά ενός τουριστικού προορισμού είναι υλικά και άυλα και όλο αυτό το ιδιαίτερο μίγμα υποκινεί την επιθυμία των ανθρώπων να ταξιδέψουν προκειμένου να γνωρίσουν, να ζήσουν και να αισθανθούν την κουλτούρα του (Trofimov 2015: 22). Επομένως, πρέπει πρώτα να διαφυλαχθεί η κληρονομιά ως μέσο κατανάλωσης της ιστορικής γνώσης και έπειτα η ιστορία με την κληρονομιά ή την παράδοση πρέπει να ειπωθούν ως δύο ενωμένες παραγωγές και εκδηλώσεις για το παρελθόν ενός τόπου (Cassia 1999: 260).

## 5.2. Η έννοια του Προορισμού και της Εικόνας του

Η εικόνα ενός προορισμού ορίζεται ως «η συνολική αντίληψη του προορισμού που σχηματίζεται από την επεξεργασία πληροφοριών από διάφορες πηγές κατά τη διάρκεια του χρόνου». Οι ιδέες ή αντιλήψεις ασπάζονται ατομικά ή συλλογικά για έναν προορισμό από τους ανθρώπους. Η εικόνα από μόνη της ορίζεται «ως το σύνολο των πεποιθήσεων, συμπεριφορών, εντυπώσεων που ένα άτομο ή ομάδα ατόμων έχει από ένα αντικείμενο και οι εντυπώσεις αυτές μπορεί να είναι σωστές ή λανθασμένες, πραγματικές ή φανταστικές». Η εικόνα ορίζεται επίσης ως «μια εσωτερικοποιημένη, εννοιολογική και εξατομικευμένη κατανόηση του οτιδήποτε γνωρίζει κάποιος» (Rajesh 2013: 68).

Οι περισσότερες ιδέες που παράγουν καινοτόμες δραστηριότητες σε έναν τόπο προέρχονται από άλλους δημιουργικούς τόπους προκειμένου να εισάγει και να αναπτύξει ένα νέο προϊόν. Η ποικιλομορφία τέτοιων δραστηριοτήτων φαίνεται να είναι μία σημαντική πτυχή των δημιουργικών τόπων προορισμού των τουριστών. Άλλες σημαντικές πτυχές των δημιουργικών τόπων, σύμφωνα με τον Andersson είναι:

- Η ευελιξία από άποψη κοινωνικών συνθηκών, οικονομικών δραστηριοτήτων αλλά και επίσης από άποψη σχεδιασμού χρήσης της γης,
- η προθυμία να ξεπεράσουμε τα πολιτικά, γλωσσικά, πολιτιστικά και φυσικά εμπόδια και
- ένα κοινωνικο-πολιτιστικό περιβάλλον που να χαρακτηρίζεται από μεγάλο άνοιγμα και μια ατμόσφαιρα ανεκτικότητας ή ανοχής.

Η τελευταία πτυχή ενισχύει την ελκυστικότητα των δημιουργικών τόπων και εμπνέει τους πολιτιστικούς παραγωγούς. Μια χαρακτηριστική κοινωνική και πολιτιστική ποικιλία και ένα άνοιγμα επομένως, αντιπροσωπεύει ένα ειδικό πολιτιστικό κεφάλαιο του δημιουργικού τόπου ο οποίος γίνεται αρκετά ελκυστικός για τα υποκείμενα/δρώντες της δημιουργικής οικονομίας (Karlsson & Johansson 2008: 4-5).

Τα αξιοθέατα είναι τα πρωταρχικά στοιχεία ενός προορισμού. Οι ερευνητές έχουν υποδιαιρέσει σε ομάδες τα αξιοθέατα οι οποίες είναι οι εξής: τα πολιτιστικά, τα φυσικά, οι εκδηλώσεις/γεγονότα, η αναψυχή και η διασκέδαση. Το εύρος των δραστηριοτήτων που ο προορισμός προσφέρει είναι ακόμη ένας σημαντικός παράγοντας που επηρεάζει την προσέλκυση τουριστών. Το μίγμα δραστηριοτήτων είναι ένα αποτέλεσμα πρωτοβουλιών και δημιουργικότητας που ο προορισμός καλείται να πραγματοποιήσει. Οι δραστηριότητες είναι σημαντικές καθώς οι τουρίστες όλο και περισσότερο αναζητούν εμπειρίες που προχωρούν πέρα από μία παθητική επίσκεψη σε πρακτικές του παρελθόντος. Οι εγκαταστάσεις είναι το δεύτερο κίνητρο για ένα ταξίδι π.χ. η διαμονή, οι υποδομές μετακίνησης και οι υπηρεσίες. Οι εγκαταστάσεις αποτελούν την βάση πάνω στην οποία στηρίζεται η τουριστική βιομηχανία. Η ανταγωνιστικότητα και η ελκυστικότητα ενός προορισμού επιτυγχάνονται όταν η παροχή υπηρεσιών και εγκαταστάσεων είναι ανταγωνιστική με εναλλακτικούς προορισμούς. Η σωστή και κατάλληλη διαχείριση όλων των παραπάνω από έναν π.χ. Οργανισμό Διαχείρισης Προορισμού μπορεί να αποφέρει ακόμη καλύτερα αποτελέσματα σε έναν τουριστικό προορισμό (Vengesai 2003: 639-640) (Εικόνα 32).

### **5.3. Ο Πολιτιστικός Τουρισμός στην Ελλάδα**

Η ολοένα και μεγαλύτερη ζήτηση για ταξίδια κατά τον δέκατο ένατο αιώνα ώθησε τους πρωτοπόρους τουριστικούς πράκτορες όπως τον Τόμας Κουκ να προσφέρουν τα πρώτα τουριστικά πακέτα σε προορισμούς όπως η Ιταλία και η Ελλάδα το 1860. Το κύριο χαρακτηριστικό των περισσότερων ταξιδιωτικών πακέτων του Κουκ ήταν ο πολιτισμός και συνεπώς η όλη οργάνωση του ταξιδιού βασιζόταν στην πολιτιστική κληρονομιά του τόπου, των μνημείων και των αρχαιολογικών χώρων του (Richards 1996: 12).

Ο πολιτισμός ακόμα και σήμερα θεωρείται ως ένα στοιχείο έμφυτο του Ελληνικού τουριστικού προϊόντος, παρά μιας εξειδικευμένης αγοράς που χρειάζεται ανάπτυξη. Στις δεκαετίες του 1950 και 1960, η τουριστική πολιτική έδωσε έμφαση στην τουριστική υποδομή με την ανάπτυξη ξενοδοχειακών μονάδων. Τα «Ξενία» είχαν επεκταθεί σε περιοχές με έντονη πολιτιστική αξία, όπως οι Δελφοί και η Ολυμπία (Richards 1996: 139).

Το Υπουργείο Πολιτισμού, ο ΕΟΤ (Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού), η Αρχαιολογική Υπηρεσία και τοπικοί τουριστικοί και πολιτιστικοί φορείς της τοπικής αυτοδιοίκησης, έθεσαν σε λειτουργία διάφορα πολιτιστικά προγράμματα αξιοποίησης, ανάδειξης και προστασίας αρχαιολογικών και άλλων πολιτιστικών χώρων για να τους εκμεταλλευτούν για τουριστικούς σκοπούς. Επίσης, η πολιτιστική πολιτική της Ελλάδας εφαρμόζει πολιτιστικά προγράμματα ιδιαίτερος τους θερινούς μήνες που η τουριστική ζήτηση είναι μεγαλύτερη, όπως φεστιβάλ, συναυλίες, εκθέσεις και παραστάσεις παραδοσιακών χορών από τοπικούς συλλόγους σε συνεργασία με τους δήμους ή τις εκάστοτε κοινότητες της περιφέρειας (Σφακιανάκης 2000: 300).

Η προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος έχει γίνει ένα όλο και περισσότερο πιεστικό θέμα για τον Ελληνικό τουρισμό τα τελευταία χρόνια. Από το 1975, ο ΕΟΤ συμμετείχε σε ένα πρόγραμμα αποκατάστασης και ανάπτυξης παραδοσιακών κτιρίων σε πολλές περιοχές ανά την Ελλάδα. Το πρόγραμμα στοχεύει στην διατήρηση και στην αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς σε περιοχές απομονωμένες οπότε η ανάπτυξη του τουρισμού βοηθάει την παραγωγή οικονομικής δραστηριότητας. Επίσης, νομικές ρυθμίσεις εφαρμόστηκαν σε όλες αυτές τις πολιτικές που κύριο μέλημά τους είναι η διατήρηση των αυθεντικών αρχιτεκτονικών γνωρισμάτων του τόπου και της αισθητικής ποιότητάς του (Richards 1996: 139-140).

## **5.4. Τουριστική πολιτική και διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς**

Στην εποχή της εμπορευματοποίησης του πολιτιστικού προϊόντος ισχύουν οι νόμοι της τουριστικής αγοράς που διέπεται από την προσφορά και την ζήτηση προϊόντων πολιτισμού (Σφακιανάκης 2000: 300). Έτσι, τα παραδοσιακά πανηγύρια που παλιότερα ήταν ένας τρόπος συσπείρωσης της κοινότητας και συνήθως είχαν ιερό σκοπό στην τέλεσή τους, με την ανάπτυξη του τουρισμού μετατράπηκαν σε τουριστικά event που έχουν χάσει την αυθεντικότητά τους (Richards 1996: 141).

Οι άνθρωποι πλέον δεν επισκέπτονται τα πανηγύρια του χωριού ή του νησιού λόγω της αλλοίωσής τους για τουριστικούς λόγους. Τα πανηγύρια έχουν τυποποιηθεί και αυτά όπως τα παραδοσιακά αντικείμενα που πωλούνται ως αναμνηστικά σουβενίρ και η παραδοσιακή μουσική η οποία έχει υποβαθμιστεί σε λαϊκή μουσική. Είναι εμφανές ότι ο τουρισμός έχει αλλάξει τον τρόπο ζωής των ντόπιων μιας κοινότητας. Τα τοπικά πανηγύρια άλλοτε έφεραν τους κατοίκους κάθε κοινωνικής τάξης κοντά ώστε να εκφράσουν την κοινή καταγωγή τους μέσα από τον χορό και το τραγούδι (Richards 1996: 141).

Ο Getz χρησιμοποίησε τον όρο «hallmark» (σημείο ενδιαφέροντος) με έναν τρόπο πιο ειδικό όσον αφορά την εικόνα, την τοποθέτηση του πολιτιστικού προϊόντος στην αγορά και το branding του προορισμού. «Hallmark» είναι ένα γεγονός που κατέχει τέτοια σημασία από την άποψη της παράδοσης, της ελκυστικότητας, της ποιότητας ή της δημοσιότητας που το γεγονός ή η εκδήλωση προσφέρει στην κοινότητα ή τον προορισμό με ένα ανταγωνιστικό πλεονέκτημα (Getz & Page 2016: 598-599).

Οι προγραμματισμένες εκδηλώσεις είναι πρόσκαιρα φαινόμενα μικρής διάρκειας και το κάθε ένα είναι μοναδικό λόγω των αλληλεπιδράσεων του ανάμεσα στο περιβάλλον, τους ανθρώπους και τα συστήματα διαχείρισης. Επομένως, το χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτών των εκδηλώσεων είναι ότι ποτέ δεν είναι ίδιες και πρέπει «*να είσαι εκεί*» για να απολαύσεις ολόκληρη την μοναδική εμπειρία. «Τα τοπικά» γεγονότα κατέχουν την βάση της πυραμίδας του πορτφοлио (επενδύσεων) και είναι προβληματικά από τουριστικής άποψης (**Εικόνα 33**). Μερικά από αυτά έχουν τουριστική δυναμική που μπορεί να αναπτυχθεί αλλά χρειάζεται και να ληφθεί πολιτική μέριμνα επένδυσης στον τομέα του εναλλακτικού τουρισμού και ειδικότερα της τάξης της διοργάνωσης πολιτιστικών γεγονότων. Άλλες τοπικές εκδηλώσεις ίσως ακόμη και να αισθάνονται ότι απειλούνται από τον τουρισμό (Getz 2008: 404, 407). Οι Burger και Labuschagne ισχυρίζονται ότι «οι τουριστικοί προορισμοί που διοργανώνουν φεστιβάλ βασίζονται σημαντικά στα έξοδα των επισκεπτών τους ως πηγή εσόδων, ειδικότερα στους σημερινούς δύσκολους οικονομικά καιρούς με τις χορηγίες και τις δωρεές των κυβερνήσεων να βρίσκονται σε ύφεση. Τα έξοδα των επισκεπτών σε έναν προορισμό ή φεστιβάλ είναι τροφή για μια καλύτερη θεώρηση του στρατηγικού σχεδιασμού όχι μόνο των φεστιβάλ, αλλά και των εγκαταστάσεων και ανέσεων του προορισμού. Τα event χρησιμοποιούνται όλο και περισσότερο στις πολιτικές διαχείρισης του τουρισμού με σκοπό να τονώσουν την οικονομική ανάπτυξη» (Burger & Labuschagne 2016: 4-5).

Τα τοπικά Συμβούλια μπορούν να γίνουν δυνατοί αρωγοί στην επίτευξη στρατηγικών στόχων για την τόνωση της τουριστικής και οικονομικής ανάπτυξης, στηρίζοντας τις εμπλεκόμενες ομάδες και τις συνεργασίες. Κεντρικό στοιχείο σε αυτό είναι ο συντονισμός και η επικοινωνία των συνεργατικών ομάδων με το Συμβούλιο και τις ευρύτερες δημόσιες πολιτικές ατζέντες και διαδικασίες. Μεμονωμένοι οργανισμοί, και όχι ομάδες, βοηθούν επίσης στην προώθηση μιας τοπικής πολιτικής. Χρησιμοποιώντας την επιρροή τους και τις επαφές ή δημόσιες σχέσεις τους σε εθνικό και τοπικό επίπεδο επιζητούν να αποκτήσουν τους αναγκαίους πόρους και για τους ίδιους τους οργανισμούς αλλά και να διευκολύνουν στην ικανοποίηση των συμφερόντων των ντόπιων κατοίκων μιας περιοχής και των τοπικών συμβουλίων (Hayllar *et. al* 2008: 310-313).

Οι Reverte και Izard εξηγούν στο άρθρο τους ότι: «η δυνατότητα του πολιτισμού να αποφέρει θετικά αποτελέσματα στην εικόνα ενός προορισμού προς τα έξω εξαρτάται από το πώς ορισμένες πτυχές των δράσεων και των τοπικών αξιών του αρθρώνονται:

Πρώτον, η πυκνότητα και εγγύτητα της αγοράς. Περισσότερες υπηρεσίες διαμορφώνονται για να καλύψουν την αυξανόμενη ζήτηση πολιτιστικών δραστηριοτήτων. Δεύτερον, οι μόνιμες και σταθερές δραστηριότητες υποστηρίζουν και διευκολύνουν τις επενδύσεις περισσότερο από τις εφήμερες γιατί μπορεί μεν να βελτιώνουν την εικόνα του τόπου αλλά δεν μπορούν να εγγυηθούν αυτήν την σταθερότητα που θα τον κάνει αφετηρία άλλων πολιτιστικών γεγονότων στο μέλλον. Τρίτον, τα συνθετικά μορφώματα ενώνουν τις πολιτιστικές δραστηριότητες και δεν βασίζονται μόνο στο οικονομικό κέρδος αλλά και στις διαπολιτισμικές ανταλλαγές γνώσης. Τέταρτον, η διεξαγωγή πολιτιστικών εκδηλώσεων και δραστηριοτήτων από τους τοπικούς φορείς θα πολεμάει την εποχικότητα και θα καλύπτει τις ανάγκες των ντόπιων όλο το χρόνο. Τέλος, τα πολιτιστικά αγαθά βασίζονται στις συνέργειες των διοργανωτών και αυξάνει τις επισκέψεις, την διάρκειά τους και την επιθυμία των επισκεπτών να ξοδέσουν στον προορισμό που τους φιλοξενεί» (Reverte & Izard 2011: 31).

## **5.5. Δήμος Εμμανουήλ Παππά Σερρών- «Δαρνακοχώρια» και Πολιτιστικός Τουρισμός**

Ο Δήμος έλαβε το όνομά του από τον αρχιστράτηγο των Μακεδονικών δυνάμεων στην Επανάσταση του 1821, Εμμανουήλ Παππά, ο οποίος γεννήθηκε στο ομώνυμο χωριό του Δήμου. Πέντε χωριά από το σύνολο των οχτώ οικισμών που περιλαμβάνει ο Δήμος Εμμανουήλ Παππά είναι τα λεγόμενα «Δαρνακοχώρια». Πρόκειται για τα χωριά Νέο Σούλι, Άγιο Πνεύμα, Εμμανουήλ Παππά, Πεντάπολη και Χρυσό τα οποία βρίσκονται στους πρόποδες του Μενοίκιου όρους στα νοτιοανατολικά της πόλης των Σερρών (**Εικόνες 34-38**).

Οι κάτοικοι είναι γνωστοί με την ονομασία «Δαρνάκες» ή «Νταρνάκες» και το χαρακτηριστικό τους ήταν ότι ζούσαν σε κλειστές μικρές πατριαρχικές κοινωνίες κατά οικισμούς και για λόγους ασφάλειας. Συνεργάζονταν πάντα μεταξύ τους στην αντιμετώπιση των προβλημάτων. Είχαν τα ίδια ήθη και έθιμα, γιόρταζαν πολλές φορές μαζί τους ίδιους Αγίους και είχαν κοινό γλωσσικό ιδίωμα. Φυσικά κατά καιρούς στην περιοχή ήρθαν και εγκαταστάθηκαν και άλλοι άνθρωποι από άλλες μακρινότερες γεωγραφικές περιοχές. Όμως, πολλοί λίγοι έμειναν και αφομοιώθηκαν (Μελισσάς 2006).

Κατά την επικρατέστερη άποψη, το όνομα αυτό προήλθε εξαιτίας της συχνής χρήσης στο λεξιλόγιό μας μέχρι και πρόσφατα των λέξεων «δάρι» = τώρα και «δω νάκα» = εδώ αμέσως. Μια δεύτερη εκδοχή αποτελεί το γεγονός ότι όταν οι Οθωμανοί κατέκτησαν την περιοχή το

13<sup>ο</sup> αιώνα, βρήκαν τους κατοίκους εδώ να ζουν σε οικισμούς συνεργαζόμενοι και υποστηριζόμενοι ο ένας τον άλλον με πάθος. Τους ονόμασαν λοιπόν έτσι από τη λέξη «Dernek» που σημαίνει στα τουρκικά ένωση, σύλλογος, όμιλος, σύνδεσμος. Έτσι με παραφθορά της λέξης αυτής (Ντερνέκ – Ντερνάκ – Νταρνάκ), δηλ. αυτοί που υποστηρίζονταν και συνεργάζονταν, ήταν οι Νταρνάκες. Άλλες πηγές αναφέρουν ότι Μπορεί να είναι απόγονοι κατοίκων της Δαρδανίας, αρχαίας περιοχής της Τρωάδας (ΒΔ. της Μικράς Ασίας), όπου κατοικούσε ο συγγενικός με τους Τρώες λαός των Δαρδάνων που καταδιωχθέντες ήρθαν και εγκαταστάθηκαν στην περιοχή. Δάρδανος, στην Ελληνική Μυθολογία, ήταν ο μυθικός ιδρυτής της Δαρδάνου στην ακτή του Ελλησπόντου ανάμεσα στην Άβυδο και στο Ίλιον. Από το «Δάρδανος» μπορεί να προήλθε και ο χαρακτηρισμός «Ντάρντανος – Νταρνάντα» που σημαίνει ψηλός – εύσωμος. Η σωματική διάπλαση ήταν και αυτό ένα χαρακτηριστικό, όπως λένε, των Νταρνάκιδων, ήταν ψηλοί και εύσωμοι (Μελισσάς 2006).

Η περιφέρεια Κεντρικής Μακεδονίας διαιρείται σε επτά περιφερειακές ενότητες οι οποίες ταυτίζονται με τους νομούς: Θεσσαλονίκης, Ημαθίας, Κιλκίς, Πέλλας, Πιερίας, Σερρών και Χαλκιδικής. Η περιφερειακή ενότητα των Σερρών περιλαμβάνει τους δήμους Αμφίπολης, Βισαλτίας, Εμμαν. Παππά, Ηρακλείας, Νέας Ζίχνης, Σερρών και Σιντικής. Στην περίπτωση που εξετάζεται σχετικά με τα Δαρνακοχώρια, ο κύριος σκοπός είναι ο εντοπισμός των δυνάμεων, αδυναμιών, ευκαιριών και απειλών της εν λόγω περιοχής ενταγμένης στο πλαίσιο της ευρύτερης, δηλαδή των Σερρών.

Η περιφερειακή ενότητα των Σερρών συγκαταλέγεται στους ξεχωριστούς τουριστικούς προορισμούς για το λόγο ότι έχει να προσφέρει μεγάλη ιστορία, ιδιαιτέρως από την Βυζαντινή και Οθωμανική περίοδο με αντίστοιχα βυζαντινά και οθωμανικά μνημεία, κοινωνικοπολιτιστικές αξίες, θρησκευτικές τελετουργίες και οπωσδήποτε ένα πλούσιο φυσικό περιβάλλον με σημαντικούς βιότοπους. Αξιοσημείωτοι είναι επίσης οι αρχαιολογικοί χώροι που χρονολογούνται από τον 4<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα στην Αμφίπολη.

Όλα τα παραπάνω πρέπει να αξιοποιηθούν σωστά με ένα συστηματικό σχέδιο τουριστικής πολιτικής και ανάπτυξης για την περιφερειακή ενότητα των Σερρών. Ωστόσο, υπάρχουν ορισμένα εμπόδια που την αναχαιτίζουν μέχρι και σήμερα. Η οικονομική κρίση και η έλλειψη οικονομικών πόρων, η έλλειψη στρατηγικών τοπικής ανάπτυξης, το πρόβλημα συνεργασίας και συντονισμού των τοπικών φορέων, η κακή εκτίμηση των ποιοτικών χαρακτηριστικών της περιοχής, η μη ευαισθητοποίηση των ντόπιων και η έλλειψη ενδιαφέροντος, η έλλειψη υποδομών, πολύπλευρων πολιτικών σχεδίων διαχείρισης του πολιτιστικού αποθέματος και το αναποτελεσματικό τουριστικό μάρκετινγκ, χωρίς μεγάλο αριθμό οργανωμένων ταξιδιωτικών πακέτων από τους ξένους τουριστικούς πράκτορες. Επιπλέον, η αστυφιλία, η εσωτερική

μετανάστευση και η αποδόμηση των παραδοσιακών τοπικών αξιών αποτελούν ακόμη μερικά από τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η περιφέρεια.

Ο Δήμος Εμμανουήλ Παππά θα μπορούσε να μετατραπεί σε έναν διευρυμένο πόλο έλξης τουριστών, πρώτον λόγω της εγγύτητάς του με τις Σέρρες και δεύτερον λόγω του ότι τα Δαρνακοχώρια είναι συστάδα χωριών με πολυπολιτισμικό και κοινωνικό ενδιαφέρον καθώς έχουν ενσωματωθεί και άλλες κοινωνικές ομάδες (Πόντιοι), μειονότητες (Βούλγαροι ή Ρομά) και πρόσφυγες (Σύριοι) που έχουν μεταναστεύσει στην περιοχή τα τελευταία χρόνια. Μία πολιτική προσέγγισης του «άλλου» και αναγνώρισης της σχέσης των επιμέρους κουλτουρών με μια κυρίαρχη κουλτούρα στη συγκεκριμένη τοπικότητα θα αποτρέψει πιθανούς κινδύνους κοινωνικής απομόνωσης και οικονομικές και πολιτικές σχέσεις ανισότητας (Gupta & Ferguson 2006: 74).

Επομένως, στην περιοχή της Πεντάπολης και των υπόλοιπων Δαρνακοχωριών, πρέπει να δοθεί το έναυσμα για την υλοποίηση ενός τουρισμού συμμετοχής ή παρακολούθησης πολιτιστικών εκδηλώσεων (Εικόνα 39). Το τουριστικό μοντέλο ανάπτυξης που προτείνεται λοιπόν για τα «Δαρνακοχώρια», περιλαμβάνει:

- **Πολιτιστικός Τουρισμός** που συνήθως πραγματοποιείται για την εμπειρία του τρόπου ζωής των κατοίκων ενός τόπου και την συμμετοχή σε πολιτιστικά γεγονότα όπως είναι τα τοπικά πανηγύρια τους.
- Καλλιτεχνικές δραστηριότητες.
- Ξεναγήσεις.
- Φεστιβάλ τοπικών παραδοσιακών χορών.
- Προβολές Ντοκιμαντέρ της καθημερινής ζωής των κατοίκων και διηγήσεων.
- Θεατρικά σκετς με τη χρήση της ντοπιολαλιάς.
- Μουσεία και Πολιτιστικά Κέντρα.
- Αγροτουρισμός-Οικοτουρισμός (με τοπικά προϊόντα, το κρασί, ο καπνός, το βαμβάκι και τοπικά γαστρονομικά εδέσματα).

## **5.6. Το Branding και η Ανάδυση μιας καινούργιας ταυτότητας**

Όπως έχει αναφερθεί και προηγουμένως πρέπει αρχικά να καθοριστούν οι παράγοντες που επιτρέπουν τον προσδιορισμό ενός τόπου ως τουριστικός προορισμός. Μία μακροπρόθεσμη πολιτική τοπικής τουριστικής ανάπτυξης και η επίτευξη στρατηγικών στόχων μέσω συγκεκριμένων συλλογικών έργων είναι η βάση από την οποία ξεκινάει η διαδικασία

«branding» του προορισμού. Οι εμπλεκόμενοι φορείς αυτής της διαδικασίας επιφορτίζονται με το υψηλό καθήκον της ενεργοποίησης της τοπικής κοινότητας, δηλαδή το Κέντρο Πολιτισμού της Περιφέρειας Κεντρικής Μακεδονίας, ο Δήμος Σερρών, η Διεύθυνση Κοινωνικής Προστασίας, Υγείας, Παιδείας και Πολιτισμού, το Τμήμα Πολιτισμού-Αθλητισμού-Νέας Γενιάς και η Κοινωφελής Επιχείρηση του Δήμου Σερρών. Επίσης, θα πρέπει να τονιστεί ιδιαιτέρως η ανάγκη αναδιοργάνωσης των τοπικών πολιτιστικών συλλόγων με εθελοντικές ομάδες όπου να υπάρχει όρεξη και ευαισθησία ενασχόλησής τους για την ανάδειξη της περιοχής των Δαρνακοχωρίων μέσα από δημιουργικές δραστηριότητες. Χρειάζεται έμπνευση και ενθάρρυνση αυτών των ομάδων καθώς και των συλλογικοτήτων που εδρεύουν στην Θεσσαλονίκη, όπως η Ομοσπονδία Σερραϊκών Συλλόγων και η Ομοσπονδία Πολιτιστικών Συλλόγων Μακεδόνων. Οι δύο Ομοσπονδίες ίσως να χρειαστεί, στα πλαίσια ενός οργανωμένου σχεδιασμού χρηματοδότησης του έργου πολιτιστικής και τουριστικής αξιοποίησης του Δήμου Εμμανουήλ Παππά, να αναζητήσουν συνεργασίες με ανεξάρτητους ιδιωτικούς φορείς ή ακόμη και με το Επιμελητήριο Σερρών και Θεσσαλονίκης. Σε στενή συνεργασία με την Περιφέρεια Κεντρικής Μακεδονίας, η Περιφερειακή Ενότητα των Σερρών πρέπει να προωθήσει τον προορισμό του Δήμου Εμμανουήλ Παππά με ένα κατάλληλο πολιτιστικό και τουριστικό μάρκετινγκ (έντυπο ή ηλεκτρονικό/διαδικτυακό) σε όλους τους σταθμούς εισόδου δυνητικών επισκεπτών αλλά περισσότερο στο αεροδρόμιο, στο λιμάνι ΟΛΘ, στο σταθμό τρένων ΟΣΕ, στα ΚΤΕΛ Μακεδονίας ακόμη και στους σταθμούς διόδων στις μεγάλες εθνικές οδικές αρτηρίες όπου εισέρχονται τουρίστες από βόρεια της Βαλκανικής Χερσονήσου όπως η Ρουμανία, η Σλοβενία, η Κροατία, τα Σκόπια, η Βουλγαρία, η Ρωσία και ανατολικά όπως η Τουρκία. Ειδικότερα, οι εκδηλώσεις και τα παραδοσιακά πανηγύρια των Δαρνακοχωρίων θα μπορούσαν να προβληθούν με την έκδοση ενός συνοπτικού εναλλακτικού Τουριστικού Οδηγού με όλα τα ιστορικά, λαογραφικά και εθνολογικά στοιχεία και ιστορίες ζωής των ντόπιων. Επιπλέον, δημιουργία ενός λευκώματος πρωτότυπων φωτογραφιών ή καρτ-ποσταλς στο οποίο θα αναδεικνύονται ως «οπτικό αναμνηστικό» τα παραδοσιακά γλέντια, οι χοροί και οι παραδοσιακές ενδυμασίες τους (Νάζου 2015: 51-52).

Το Πρόγραμμα των Πολιτιστικών Εκδηλώσεων: «**Ανοιχτό Κάλεσμα στα Δαρνακοχώρια**» θα είναι μία ανοιχτή πρόσκληση για γνωριμία των επισκεπτών με την τοπική κουλτούρα των Δαρνακοχωρίων σε συνδυασμό ωστόσο και με τα σημεία ενδιαφέροντος που παρουσιάζει και η υπόλοιπη περιφέρεια των Σερρών.

Έτσι, το κάλεσμα των Δαρνακοχωρίων θα προκαλέσει αλυσιδωτό κάλεσμα και στις υπόλοιπες περιοχές με τουριστικό ενδιαφέρον. Τα θεματικά και λαογραφικά μουσεία όπως το Μουσείο Καπνού της Πεντάπολης, θα παίξουν ενεργό ρόλο σε αυτό διότι με τα εκπαιδευτικά

τους προγράμματα και τις εκθέσεις τους θα προβάλλουν την παραδοσιακή καπνοκαλλιέργεια μιας και οι κάτοικοι των χωριών των Σερρών ήταν κυρίως καπνοκαλλιεργητές από τις αρχές του εικοστού αιώνα. Ακόμη, οι ντόπιοι Πενταπολίτες θα είναι οι πρωταγωνιστές, παρουσιάζοντας οι ίδιοι είτε μέσω των οπτικοακουστικών μέσων είτε συνομιλώντας οι ίδιοι με τους επισκέπτες του μουσείου, τις δραστηριότητες που συνδέονταν με τα καπνά. Το Λαογραφικό μουσείο με την επωνυμία «Το Αγροτικό Σπίτι» στο χωριό Χρυσό εκθέτει μία πλούσια συλλογή από οικιακά σκεύη, αγροτικά εργαλεία, παραδοσιακές ενδυμασίες, βίντεο και φωτογραφικό υλικό με την παλιά αρχιτεκτονική δομή των σπιτιών από όλα τα Δαρνακοχώρια. Το Μουσείο Νεότερης Ιστορίας στο χωριό Εμμ. Παππάς όπου φυλάσσονται όπλα και άλλα προσωπικά αντικείμενα του ομώνυμου ήρωα της Επανάστασης του 1821 και η πατρική του οικία, έχουν ειδικά διαμορφωμένους χώρους για διαλέξεις. Τα αρχαιολογικά μουσεία Σερρών και Αμφίπολης θα συνεχίσουν να παρουσιάζουν με ανάλογες δράσεις τους μοναδικούς θησαυρούς που έφερε στο φως η Εφορεία Αρχαιοτήτων Σερρών. Οι οργανωμένες περιηγήσεις από ξεναγούς θα καταστήσουν πιο δυνατή την αίσθηση και την επαφή των επισκεπτών με την τοπική κοινωνία και τους γηγενείς κατοίκους της.

Σε αυτές τις ξεναγήσεις, εκτός από τα μουσεία και τους χώρους ιστορικής και αρχαιολογικής σημασίας θα ενταχθούν επίσης τα μικρά οινοποιεία, για παράδειγμα του Νεραντζή, το οποίο βρίσκεται λίγο έξω από την Πεντάπολη με αντίστοιχες εκθέσεις οίνου και δράσεις στα πλαίσια του αγροτουρισμού, όπως κλάδεμα ή τρύγος των αμπελώνων τους και φιλοξενία των επισκεπτών σε ξενώνες ή ειδικά καταλύματα. Επίσης, στην εκδήλωση που πραγματοποιείται κάθε Σεπτέμβριο στη Πεντάπολη, τα «Πατητήρια», θα έχουν την ευκαιρία οι επισκέπτες να γευτούν τις τοπικές ποικιλίες σταφυλιών και κρασιών που παράγονται στο χωριό. Στα Δαρνακοχώρια και στα περισσότερα χωριά του Νομού Σερρών, παράγεται τσίπουρο με την παραδοσιακή μυσταγωγική διαδικασία της απόσταξης σε καζάνια. Παράλληλα, ο οικοτουρισμός που είναι άλλη μία εναλλακτική μορφή του τουρισμού, θα εμφανίζεται με την μορφή εδώ «ημερήσιων εκδρομών» στην λίμνη Κερκίνη και στο παραδοσιακό οικισμό μέσα στο κατάφυτο δάσος στα Άνω Πορόια. Πολύ κοντά στο Εμμ. Παππά, η τοποθεσία «Μούκλιανη» αποτελεί από τους πιο ιδανικούς τόπους ανάβασης και πεζοπορίας για τους φυσιολάτρεις και διαθέτει το Κέντρο Θεραπευτικής Ιππασίας για απολαυστικούς περιπάτους με άλογα.

Φυσικά, τα τοπικά πανηγύρια των Δαρνακοχωριών και όχι μόνο θα διανθίσουν με χορό, τραγούδι και μουσική τον ελεύθερο χρόνο για διασκέδαση και γνωριμία των τουριστών με την άυλη πολιτιστική κληρονομιά του τόπου και την μύησή τους στις λαϊκές παραδόσεις τους. Τα πανηγύρια της Ζωοδόχου Πηγής, τα Αναστενάρια, του Αγίου Γεωργίου και της Αγίας Τριάδος είναι από τα πιο σπουδαία καθώς συνδέουν τους ανθρώπους με ένα

συγκεκριμένο τόπο, χρόνο και γεγονός (Hunt 2015: 106). Στα τοπικά γλέντια που θα μπορούσαν να διοργανωθούν από τους πολιτιστικούς συλλόγους, οι επισκέπτες θα έχουν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν παραστάσεις παραδοσιακών χορών της περιοχής των Σερρών με την συνοδεία του νταουλίου και του ζουρνά. Παράλληλα, ενώ πάντοτε η παραδοσιακή κοινωνία της συγκεκριμένης κοινότητας καθορίζει την αυτοσχεδιαστική μουσική των οργανοπαικτών και την επικοινωνία των χορευτών με τους μουσικούς, η βαθιά γνώση, το ταλέντο και η δημιουργική φαντασία στην παραδοσιακή μουσική και στον δημοτικό χορό συνθέτουν ανεπανάληπτες συν-εκτελέσεις. Έτσι, θα ήταν παράλειψη αν δεν αναφερόμουν στην αναγκαιότητα διεξαγωγής τοπικών διαγωνισμών, με την συνεργασία της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Πεντάπολης, «παιξίματος» ζουρνά και νταουλίου από ντόπιους και «ξένους» οργανοπαίκτες. Πιο συγκεκριμένα, για τον χορό του Ζάμαντα και των παραλλαγών του στα Δαρνακοχώρια θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν εργαστήρια εκμάθησης του χορού από έμπειρους που συνηθίζουν να χορεύουν πρώτοι τον χορό κάθε χρόνο στο Πανηγύρι. Με την συνοδεία μουσικών αυτοσχεδιαστικών εκτελέσεων από ιδιαίτερες κοινωνικές ομάδες όπως οι Ρομά και οι Σύριοι πρόσφυγες, οι οποίοι έχουν κοινές μουσικές καταβολές με τους Νταρνάκες, θα μπορούσαν να δώσουν μία ιδιαίτερη και πολυφολκlorική νότα και χροιά, χωρίς ωστόσο να αλλοιώσουν την βασική μουσική ρυθμολογία του Ζάμαντα. Ένας διαδραστικός διάλογος με τους μουσικούς που προανέφερα θα απέδιδε θετικά αποτελέσματα σχετικά με την κατανόηση του αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα του Ζάμαντα. Η Μάγδα Ζωγράφου τονίζει ότι «ανεξαρτήτως αν δεν υπάρχει άμεση ταύτιση ανάμεσα στον πομπό και το δέκτη, επειδή τα προσλαμβάνοντα προέρχονται από διαφορετικούς κόσμους, ο πολυσημικός χαρακτήρας του χορού δίνει τη δυνατότητα στο δέκτη να προσαρμόσει το μήνυμα με βάση τη δική του διαισθαντικότητα και να γίνει συνδημιουργός της παράστασης» (Ζωγράφου (α) 1999: 85-86). Στα πλαίσια μιας τοπικής συμβιωτικής κοινωνίας, μιας μεγάλης περιφερειακής ενότητας όπως είναι των Σερρών, ο αυτοσχεδιασμός προκύπτει από την ανάμειξη και αναπροσαρμογή στοιχείων διαφορετικών εθνοτικών ομάδων με βάση τον κεντρικό, σταθερό πυρήνα της τοπικής παράδοσης (Τυροβολά 1999: 114-115). Επιπλέον, χοροθεατρικές παραστάσεις με την συμμετοχή ντόπιων ερασιτεχνών ηθοποιών και χορευτών σε αυτές να ομιλούν με το Νταρνάκινο γλωσσικό ιδίωμα. Επιπρόσθετα, εξιστόρηση ή αφήγηση παλαιών γεγονότων, ανεκδότων ή ακόμη και παραμυθιών για μικρούς και μεγάλους. Προβολές ντοκιμαντέρ με σκηνές του καθημερινού βίου και ενασχόλησης των Δαρνακοχωριτών «στα παλιά χρόνια», όπως επίσης και εκθέσεις παλιών φωτογραφιών ή και ενδεχομένως οπτικοακουστικού υλικού-βίντεο, εάν υπάρχει. Τέλος, τα «ανοιχτά τραπέζια» θα είναι στρωμένα να υποδεχθούν με θερμή τους επισκέπτες στα Δαρνακοχώρια γεμάτα με τοπικά παραδοσιακά εδέσματα, κεράσματα και προϊόντα των Σερρών. Τα ΜΜΕ θα

μπορούσαν να καλύψουν στο σύνολο τις εκδηλώσεις αυτές με την επανασύσταση εκπομπών που αφορούν την προβολή και ανάδειξη τοπικών κοινοτήτων. Επομένως, μέσα από πρακτικές των ντόπιων που ενέχουν ποιότητες σχετιζόμενες με τον οικιακό χώρο μεταφέρουν στους δημόσιους χώρους όπως οι πλατείες, δημόσια κτίρια π.χ. σχολεία και πολιτιστικά κέντρα π.χ. βιβλιοθήκες, πνευματικά κέντρα και μουσεία, την σπιτική, οικογενειακή ατμόσφαιρα. Οι τοπικές γαστρονομικές γεύσεις και τα κεράσματα παραπέμπουν σε φροντίδα μεταξύ συγγενών και χρησιμοποιείται ως επιχειρηματική στρατηγική για τους εμπόρους τοπικών παραδοσιακών προϊόντων, ιδιαίτερες τις τοπικές συντεχνίες γυναικών (Νάζου 2006: 228). Τελικά, η κλειστή και οικιακή περιοχή μεταμορφώνεται σε έναν δημόσιο τόπο συνάντησης γηγενών και τουριστών, έναν χώρο ανοίγματος και κοινής κτήσης της γνώσης και της κουλτούρας τους προς έναν υπερτοπικό κόσμο (Νάζου 2006: 229).

# Κεφάλαιο 6

## Επίλογος

### 6.1. Γενικά Συμπεράσματα

Υπενθυμίζουμε τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στην αρχή της εργασίας: Τι είναι άυλη κληρονομιά; Με ποιους τρόπους μπορεί να διατηρηθεί; Αρκεί η εθνογραφική έρευνα; Υπάρχουν εναλλακτικοί τρόποι καταγραφής ενός στοιχείου ΑΠΚ και ποιοι είναι; Οι νέες τεχνολογίες μπορούν να βοηθήσουν και ποιες είναι αυτές; Σε αυτά απαντήσαμε με εννοιολογικές αναλύσεις με βάση την επίσημη βιβλιογραφία και με την δοκιμαστική χρήση ενός νέου προγράμματος του Ιδρύματος ΕΚΕΤΑ το οποίο ακολουθεί τα πρότυπα και άλλων αντίστοιχων προγραμμάτων για την ψηφιακή καταγραφή και διάσωση της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Επικεντρωθήκαμε στην ευθραυστότητα της άυλης κληρονομιάς και στην αναγκαιότητα που δημιουργείται για νέες μεθόδους διαφύλαξής της.

Κατόπιν, αναφερθήκαμε στην εμπλοκή και συμμετοχή των κοινοτήτων, τοπικών φορέων ως βασικό χαρακτηριστικό των μέτρων και πολιτικών που εφαρμόζονται για την προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Η προφορικότητα που την διακρίνει είναι η κύρια αιτία που την κάνει να στρέφεται στον διάλογο με την τοπική κοινωνία και σε συνεννόηση πάντα με αυτήν και τους εκπροσώπους της να επινοούν δράσεις για το «ξαναζωντάνεμα» του άυλου πολιτισμού της. Τα μουσεία έχουν καταλυτικό ρόλο και μπορούν με τα κατάλληλα μέσα να ανταποκριθούν σε αυτήν την αποστολή.

Στη συνέχεια, εξετάσαμε αν οι νέες τεχνολογίες είναι όντως τα κυριότερα μέσα που θα συμβάλλουν στην διαφύλαξη μιας άυλης πολιτιστικής έκφρασης όπως στην περίπτωσή μας είναι ο τοπικός παραδοσιακός χορός, «Ζάμαντας». Το παιχνίδι και η εκπαιδευτική διαδικτυακή πλατφόρμα μπορούν αφενός να είναι καινοτόμες μέθοδοι διαφύλαξης των άυλων πολιτιστικών πόρων των τοπικών κοινωνιών, αφετέρου δε να ελλοχεύει ο κίνδυνος αλλοίωσης της άυλης πολιτιστικής μορφής, μετάδοσής της με λανθασμένο τρόπο και επιπλέον στρέβλωσής της από τον δυνητικό αποδέκτη. Τίθενται δηλαδή, ζητήματα πρόσληψης του στοιχείου της ΑΠΚ. Οι νέες τεχνολογίες, i-Treasures, καλό είναι να

λειτουργούν επικουρικά και συμπληρωματικά των κλασικών εθνογραφικών μεθόδων και όχι μεμονωμένα γιατί πάντα στις νέες τεχνολογίες γενικά υπάρχει η δυνατότητα βελτίωσης και αντικατάστασής τους από πιο εξελιγμένες.

Επίσης, δεν φτάνει μόνο ένα μέτρο διαφύλαξης και η καταχώρηση στον κατάλογο της UNESCO. Μια τοποθεσία που είναι «ζωντανή» είναι αυτή η οποία διατηρεί έναν ενεργητικό κοινωνικό ρόλο στην σύγχρονη κοινωνία σε στενή σύνδεση με τον παραδοσιακό τρόπο ζωής και η οποία βρίσκεται ακόμη σε εξέλιξη. Την ίδια στιγμή εκθέτει και παρουσιάζει σημαντικό υλικό της εξέλιξής της με το πέρασμα του χρόνου. Αυτό το γεγονός αποδεικνύει την συνοχή του πολιτιστικού τόπου και τις δυνατές συνέργειες που έχουν αναπτυχθεί ανάμεσα στους γηγενείς (De Merode *et. al* 2004: 48). Ο χορός Ζάμαντας έχει ως γνώρισμά του τον αυτοσχεδιασμό. Συνεπώς, εξελίσσεται συνεχώς και γι' αυτό χορεύεται διαφορετικά από γενιά σε γενιά συνδυάζοντας παλιές κινητικές φόρμες με νέες. Το γενικότερο συμπέρασμα όμως στο οποίο θα πρέπει να καταλήξει η εργασία είναι η ένταξή του ως ένα «ανθρώπινο αναπαραστατικό σύστημα» σε ένα ευρύτερο σχέδιο ή και σε πολιτική διάδοσής του (Πατεράκη 2013: 13).

Είναι απαραίτητη η βίωση της σημασίας που έχει ο χορός για τους λιγοστούς κατοίκους της Πεντάπολης και όχι μόνο. Ένας επισκέπτης ή τουρίστας της περιοχής θα περιηγηθεί και θα έρθει σε επαφή και με άλλα αντίστοιχα πολιτιστικά γεγονότα της γύρω περιοχής. Όλα αυτά πρέπει να ενσωματωθούν σε μια πολιτική συνδιοργάνωσης πολιτιστικών εκδηλώσεων που θα μεταμορφώσουν τις Σέρρες και τα Δαρνακοχώρια σε πόλο έλξης τουριστών και στην οικονομική και βιώσιμη ανάπτυξή τους. Κεντρικός στόχος της τουριστικής πολιτικής στα Δαρνακοχώρια θα είναι η μετάδοση συναισθημάτων και αυθεντικών εμπειριών της καθημερινότητας των κατοίκων και των ιδιαίτερων εθίμων τους.

Ο χορός του Ζάμαντα μπορεί να αναπαραχθεί και να λειτουργήσει ως στοιχείο ταυτοτικό της τοπικής κοινωνίας των Δαρνακοχωριών ακόμη και στις μέρες μας. Μέσα από ένα πολυδιάστατο μοντέλο πολιτιστικού τουρισμού εκτός από πολιτιστικές δράσεις όπως ξεναγήσεις σε μουσεία και καλλιτεχνικές δράσεις παρουσίασης των τοπικών «συνηθειών» των Δαρνακοχωριτών, θα ενταχθούν και άλλες δύο εναλλακτικές μορφές τουρισμού που αποτελούν μεγάλη τάση τα τελευταία χρόνια και είναι ο αγροτουρισμός, ο οικοτουρισμός και ο γαστρονομικός τουρισμός.

Το «Ανοιχτό Κάλεσμα στα Δαρνακοχώρια» θα είναι πρακτικά ο σχεδιασμός που προτείνω. Μία ευρεία γκάμα πολιτιστικών γεγονότων (events) που θα προσελκύουν το ενδιαφέρον των επισκεπτών είτε εσωτερικών είτε εξωτερικών. Αυτό που χαρακτηρίζει την πρόταση είναι η

ποικιλομορφία και ο συνυπολογισμός των αναγκών του ξένου επισκέπτη. Στον τουρίστα πρέπει να προσφέρουμε μία αυθεντική γεύση του τόπου που πρόκειται να επισκεφθεί έτσι ώστε ενδεχομένως να θελήσει να τον ξαναεπισκεφθεί, να διατηρήσει επαφές με τους ντόπιους και να μεταφέρει αυτό το αυθεντικό αφήγημα στον κοντινό του κοινωνικό περίγυρο ώστε να τον προσελκύσει να βιώσει και αυτός, αυτήν την «μοναδική εμπειρία».

Το πανηγύρι και ο χορός όπου επικεντρώνεται η όλη πολιτική διατήρησής του ως άυλη πολιτιστική έκφραση θα είναι ο κύριος άξονας γύρω από τον οποίο θα περιστρέφονται παράλληλες εκδηλώσεις. Τοπικοί οργανωμένοι φορείς όπως σύλλογοι, σωματεία και ομοσπονδίες θα προσπαθούν με τις συνέργειές τους να μεταδώσουν τον ιδιαίτερο αυτό χορό μέσω τοπικών εργαστηρίων εκμάθησης. Ταλαντούχοι οργανοπαίκτες της παραδοσιακής μουσικής θα συρρέουν για να δοκιμάσουν τις δεξιότητές τους στον αυτοσχεδιασμό. Επίσης, ντόπιες ομάδες χορευτών θα διοργανώνουν χορευτικές παραστάσεις ντυμένοι με παραδοσιακές φορεσιές, έτσι ώστε να παρουσιάζουν μία ολοκληρωμένη «αναβίωση» των παλιών γλεντιών.

Καταλήγοντας λοιπόν, ο χορός Ζάμαντας είναι στοιχείο της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς γιατί αποτελεί την ταυτότητα της τοπικής κοινότητας του σημερινού δήμου Εμμανουήλ Παπά και την συνενώνει στις τοπικές πολιτιστικές εκδηλώσεις των συλλόγων όπως στο «Αντάμωμα Πενταπολιτών» τον Δεκαπενταύγουστο και φυσικά κάθε Πάσχα στο Πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής. Άρα, είναι μία παράδοση που διατηρείται «ζωντανή» ακόμη. Όμως, για να επιτευχθεί η βιωσιμότητά της πρέπει να ενταχθεί σε μία πολιτική πολιτισμού και να χρησιμοποιηθούν οι κατάλληλες στρατηγικές που θα την προωθήσουν από ένα κλειστό περιβάλλον σε ένα ανοιχτό, δημόσιο και σε μία κοινή κτήση της μεταξύ γηγενών και τουριστών, με την προϋπόθεση ωστόσο να μην αποσπαστεί από το περιβάλλον της. Έτσι, το ενδιαφέρον θα στραφεί προς ό,τι η εν λόγω χορευτική επιτέλεση μπορεί να μας φανερώσει για τις αξίες, τις ιεραρχήσεις, τις σχέσεις των ανθρώπων μέσα σε μία πλουραλιστική διαδικασία διαλόγου και κοινωνικών ζυμώσεων όπου οι φωνές δεν έχουν πάντα την ίδια ισχύ (Πατεράκη 2013: 8).

# Βιβλιογραφία

## Ξένη Βιβλιογραφία

Aikawa, N. (2004). An Historical Overview of the preparation of the UNESCO International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. *Museum International*, Vol 56, (No 1-2), 137-149.

Alivizatou, M. (2007). Intangible Cultural Heritage: A New Universal Museological Discourse? Στο συνέδριο *The World Under One Roof: Past, Present, and Future Approaches to Universality in Ethnographic Museums, August 19-24 2007* (σσ. 1-10). Vienna: ICOM.

Arizpe, L. (2004). Intangible Cultural Heritage, Diversity and Coherence. *Museum International*, Vol 56, (No 1-2), 130-136.

Baghli, S.A. (2004). The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and New Perspectives for the Museum. *ICOM News*, (No 4), 15-17.

Bedjaoui, M. (2004). The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage: the legal framework and universally recognized principles. *Museum International*, Vol 56, (No 1-2), 150-155.

Black, G. (2010). *Το ελκυστικό μουσείο. Μουσείο και επισκέπτες*, μτφ. Σ. Κωτίδου, Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.

Bonarou, Ch. (2011). Heritage Tourism & Museum Management. Lesson 3: *Tourism, Heritage & Heritage Tourism*. Thessaloniki: Department of Tourism Management.

Bortolotto, C. (2007). From Objects to Processes: Unesco's Intangible Cultural Heritage, *Journal of Museum Ethnography*, No. 19, 21-33.

Brown, M.F. (2005). Heritage Trouble: Recent Work on the Protection of Intangible Cultural Property. *International Journal of Cultural Property*, (No 12), 40-61.  
Doi: 10.1017/S0940739105050010

Burger, S. E., Labuschagne, V. (2016). Festival visitors' expenditure: a comparison of visitor expenditure at the Vryfees Arts Festival. *African Journal of Hospitality, Tourism and Leisure*, Vol 5, (No 1), 1-11.

Cassia, P. S., (1999). Tradition, Tourism and Memory in Malta. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 5, (No. 2), 247-263.

Condominas, G. (2004). Researching and Safeguarding the Intangible Heritage. *Museum International*, Vol 56, (No 1-2), 21-31.

De Merode, E., Smeets, R. and Westrik, C. (eds) (2004). *Linking Universal and Local Values: Managing a Sustainable Future for World Heritage*. Paris: UNESCO World Heritage Centre.

- Getz, D., (2008). Event tourism: Definition, evolution, and research. *Tourism Management*, (No 29), 403-428.
- Getz, D., Page S. (2016). Progress and prospects for event tourism research. *Tourism Management*, (No 52), 593-631.
- Glover, N. (2008). *Co-produced Histories: Mapping the Uses and Narratives of History in the Tourist Age. The Public Historian, Vol. 30*, (No. 1), 105-124.  
DOI: <http://www.jstor.org/stable/10.1525/tph.2008.30.1.105>
- Grammalidis, N., Dimitropoulos, K., Tsalakanidou, F., Kitsikidis, A., Roussel, P., Denby, B., Chawah, P., Buchman, L., Dupont, S., Laraba, S., Picart, B., Tits, M., Tilmanne, J., Hadjidimitriou, S., Hadjileontiadis, L., Charisis, V., Volioti, C., Stergiaki, A., Manitsaris, A. Bouzos, O. and Manitsaris, S. (2016). *The i-Treasures Intangible Cultural Heritage dataset*.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.1145/2948910.2948944>
- Gupta, A., Ferguson, J. (2006). Πέρα από την κουλτούρα: Χώρος, ταυτότητα και η πολιτική της διαφοράς. Στο Γ. Κυριακάκης και Μ. Μιχαηλίδου (Επιμ.), *Η προσέγγιση του άλλου: Ιδεολογία, μεθοδολογία και ερευνητική πρακτική (σσ. 71-101)*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Hunt, Y. (2015). *Μια φωλιά από Χρυσάφι*, Θεσσαλονίκη: Έκδοση Κέντρου Μελέτης Παραδοσιακών Χορών "Κύκλος".
- Karlsson, Ch., Johansson, B. (2008). Knowledge, Creativity and Regional Development. CESIS: *Electronic Working Paper Series*, (No 148), 2-32
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International, Vol 56*, (No 1-2), 52-64.
- Kurin, R. (2004a). Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 Convention: a critical appraisal. *Museum International, Vol 56*, (No 1-2), 66-77.
- Kurin, R. (2004b). Museums and Intangible Heritage: Culture Dead or Alive? *ICOM News*, (No 4), 7-9.
- Lennon, J. (2007). Uses of Heritage by Laurajane Smith. *Australian Archaeology*, (No 65), 58-60.
- Papangelis, K., Chamberlain, A., Liang, H. (2016). *New Directions for Preserving Intangible Cultural Heritage through the Use of Mobile Technologies*.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.1145/2957265.2962643>
- Nas, Peter J.M. (2002). Masterpieces of Oral and Intangible Culture Reflections on the UNESCO World Heritage List. *Current Anthropology, Vol 43*, (No 1), 139-148.
- Raheb, K., & Ioannidis, Y. (2014). *Modeling Abstractions for Dance Digital Libraries*, in Proceedings of the 14th ACM/IEEE-CS Joint Conference on Digital Libraries, 431-432. NJ, USA: IEEE Press Piscataway.  
DOI: [http://delivery.acm.org/10.1145/2750000/2740853/p431-el\\_raheb.pdf?ip=37.32.166.24&id=2740853&acc=ACTIVE%20SERVICE&key=5641A0C343C36AC1%2EC24F3026C3FF0852%2E4D4702B0C3E38B35%2E4D4702B0C3E38B35&C](http://delivery.acm.org/10.1145/2750000/2740853/p431-el_raheb.pdf?ip=37.32.166.24&id=2740853&acc=ACTIVE%20SERVICE&key=5641A0C343C36AC1%2EC24F3026C3FF0852%2E4D4702B0C3E38B35%2E4D4702B0C3E38B35&C)

Rajesh, R. (2013). Impact of Tourist Perceptions, Destination Image and Tourist Satisfaction on Destination Loyalty: A Conceptual Model. *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol. 11, (No 3), 67-78.

Reiners, T. & Wood, L.C. (eds) (2015). *Gamification in Education and Business*. Switzerland: Springer.

Reverte, F.G., Izard, O.M. (2011). Tourism Development and Events: An Analysis at a Local Scale at Catalonia. *International Journal of Event Management Research*, Vol. 6, (No 2), 30-46.

Richards, G. (2005). *Cultural Tourism in Europe*. Association for Tourism and Leisure Education: Atlas.

Riviere G.-H. (1985). The ecomuseum- an evolutive definition. *Museum (UNESCO)*. Στο Μ. Οικονόμου, *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός;* (σσ. 47-48). Αθήνα: Κριτική.

Schmitt, Th. M. (2008) The UNESCO Concept of Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Its Background and Marrakchi Roots, *International Journal of Heritage Studies*, Vol 14, (No 2), 95-111, DOI: 10.1080/13527250701844019  
DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/13527250701844019>

Shackel, P.A. (2011). Pursuing Heritage, Engaging Communities. *Historical Archaeology*, Vol 45, (No 1), 1-9.

Smith, L. & Akawaga, N. (eds) (2009). *Intangible Heritage*. Abingdon: Routledge.

Trofimov, A. (2015). Wine Tourism: An Opportunity to Increase International Awareness towards Moldova. Porto: University of Porto.

Unesco. (2003). *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*.  
DOI: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>.

Vengesayi, S. (2003). A Conceptual Model of Tourism Destination, Competitiveness and Attractiveness, Competitiveness and Attractiveness, Στο *Anzmac, Conference Proceedings, 1-3 December 2003* (σσ. 637-647). Monash: Conceptual Papers.

Wendland, W. (2004). Intangible Heritage and Intellectual Property: challenges and future prospects. *Museum International*, Vol 56, (No 1-2), 97-107.

Wijesuriya, G., Thompson, J.& Young, C. (2013). *Managing Cultural World Heritage*. Paris: UNESCO. DOI: <http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-703-1.pdf>

Yim, D. (2004). Living Human Treasures and the Protection of Intangible Cultural Heritage: Experiences and Challenges. *ICOM News*, (No 4), 10-12.

## Ελληνική Βιβλιογραφία

Αθανασόπουλος, Ο., Καραβά, Μ. (2008), *Το φαινόμενο του Εξευγενισμού (gentrification) κεντρικών περιοχών των πόλεων*. Εργασία στα πλαίσια μαθήματος Θεωρίες για την σύγχρονη πόλη.

Αικατερινίδης, Γ. (1999). Ο Χορός στα Λαϊκά Δρώμενα. Στο Κ.Γ. Σαχινίδης (Επιμ.), *Παραδοσιακός Χορός και Λαϊκή Δημιουργία* (σσ. 67-80). Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Αραμπατζής, Δ. (1998). *Ο Χθесινός κόσμος*. Σέρρες.

Βαφειάδης, Β., *Πολιτιστικές Διαδρομές 2003-2008*. Νομαρχιακή Επιχείρηση Πολιτισμού Σερρών: ΝΕΠΟΣ.

Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ., Μπαντιμαρούδης, Φ., Μπουμπάρης, Ν. και Παπαγεωργίου, Δ. (επιμ.) (2005). *Πολιτιστικές βιομηχανίες. Διαδικασίες, Υπηρεσίες και Αγαθά*. Αθήνα: Κριτική.

Δήμας, Η. Σ. (2001). *Λαϊκή Μουσικοχορευτική Παράδοση*. Αθήνα: Art Work.

Δρανδάκη, Λ. (1993). *Ο Αυτοσχεδιασμός στον Ελληνικό Δημοτικό Χορό*. Αθήνα.

Ζωγράφου, Μ. (1999α). Ο Λαϊκός Παραδοσιακός Χορός Σήμερα: Από τη Συμπαράσταση στην Αναπαράσταση. Στο Κ.Γ. Σαχινίδης (Επιμ.), *Παραδοσιακός Χορός και Λαϊκή Δημιουργία* (σσ. 81-87). Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Ζωγράφου, Μ. (1999β). *Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση*. Αθήνα.

Μελισσάς, Α. (2001α). *Κοινωνική και Οικονομική Δομή της Πεντάπολης Σερρών κατά τον 14<sup>ο</sup> αιώνα (Βυζ. Ξυλοπήγαδο-Οθωμ. Σαρμουσακλή)*, μετάφραση μελέτης του Beldiceanu Nicoara από Τουρκικά Ιστορικά Αρχεία της Βιβλιοθήκης του Μουσείου και του Συμβουλίου Προεδρίας της Κωνσταντινούπολης. Πεντάπολη.

Μελισσάς, Α. (2001β). *Ζάμαντας: ιδιαίτερος χορός της Πεντάπολης Σερρών*, στα πρακτικά του 2<sup>ου</sup> Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού, Σέρρες.

Νάζου, Δ. (2006). Συναντώντας τον άλλο στον τουρισμό: Οι γυναίκες επιχειρηματίες, οι τουρίστες και οι διαπολιτισμικές τους ανταλλαγές στη Μύκονο. Στο Γ. Κυριακάκης και Μ. Μιχαηλίδου (Επιμ.), *Η προσέγγιση του άλλου: Ιδεολογία, μεθοδολογία και ερευνητική πρακτική* (σσ. 197-235). Αθήνα: Μεταίχμιο.

Νάζου, Δ. (2015). *Σχέδιο δράσης για τον πολιτιστικό τουρισμό στις Κυκλάδες*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου: Εργαστήριο Τοπικής και Νησιωτικής Ανάπτυξης. Εργαστήριο Τουριστικών Ερευνών και Μελετών.

Νικονάνου, Ν. (2010). *Μουσειοπαιδαγωγική. Από τη θεωρία στην πράξη*. Αθήνα: Πατάκης.

Πανοπούλου, Κ. (?). *Χορός και Τελετουργία: Η περίπτωση του Ζάμαντα στην Πεντάπολη Σερρών*.

Παπαθεοδώρου, Θ.Σ. & Αναγνώστου, Ε. (επιμ.) 2005. *Οδηγός Καλών Πρακτικών για την Ψηφιοποίηση και την Μακροπρόθεσμη Διατήρηση Πολιτιστικού Περιεχομένου. Καλές Πρακτικές και Πρακτικές Οδηγίες*. Πανεπιστήμιο Πατρών: Εργαστήριο Πληροφοριακών Συστημάτων Υψηλών Επιδόσεων.

Παπαϊωάννου, Γ. (2010). *Πρόσληψη και προβολή του παρελθόντος*. Λευκωσία: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Παπαϊωάννου, Γ. & Στεργιάκη, Α. (2013), *Σχολείο-Μουσείο-Ψηφιακός κόσμος. Σύνθεση ψηφιακού μουσειακού χώρου με συνεπιμέλεια μαθητών και εκπαιδευτικών*. Ρόδος: Εκδόσεις Σχολικής Βιβλιοθήκης Γυμνασίου Ιαλυσού.

Παπαπαύλου, Μ. (2004). Ανθρωπολογική Αντιπρόταση: Ο χορός ως πολιτισμική διαδικασία. *Αρχαιολογία και Τέχνες, Τεύχος 92*, 11-16.

Πατεράκη, Μ. (2013). Η Συμβολή της Οπτικής Ανθρωπολογίας στη Μελέτη του Χορού. *Ελληνική Επιστημονική Εταιρεία Χορού: Science of Dance, Vol 6*, 1-18.

Πολιτιστικός Σύλλογος Αγίου Πνεύματος Σερρών. (2014). *Η Τοπική Ενδυμασία του Αγίου Πνεύματος Σερρών και της Ευρύτερης περιοχής των Δαρνακοχωριών*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κυριακίδη.

Σφακιανάκης, Μ. (2000). *Εναλλακτικές Μορφές Τουρισμού*. Αθήνα: Εκδόσεις «Ιων» και εκδόσεις «Ελλην».

Τυροβολά, Β. (1999). Η έννοια του Αυτοσχεδιασμού στην Ελληνική Λαϊκή Δημιουργία. Στο Κ.Γ. Σαχινίδης (Επιμ.), *Παραδοσιακός Χορός και Λαϊκή Δημιουργία (σσ. 99-131)*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Χουρμουζιάδη, Α. (2006). *Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο: Ο εκθέτης-το έκθεμα-ο επισκέπτης*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.

### **Άρθρα Εφημερίδων**

Βουδούρη Δ. (2013). «Η άυλη πολιτιστική κληρονομιά και τα μουσεία. Για το βιβλίο: Marilena Alivizatou, Intangible Heritage and the Museum: New Perspectives on Cultural Preservation». *Σύγχρονα Θέματα: Τριμηνιαία Έκδοση Επιστημονικού Προβληματισμού και Παιδείας*. <http://www.synchronathemata.gr/i-aili-politistikiki-klironomia-ke-ta-mousia-giatovivlio-marilena-alivizatouintangible-heritage-and-the-museum-new-perspectives-on-cultural-preservation/> [Πρόσβαση: 23 Απριλίου 2017]

Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας. (2006), *Κύρωση της Σύμβασης για την προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς*. Τεύχος Α (Αρ. Φύλλου 275). [http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/greece/gre\\_law3521\\_06\\_intangblher\\_greor\\_of](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/greece/gre_law3521_06_intangblher_greor_of) [Πρόσβαση: 23 Απριλίου 2017]

Περδίου Τ. (2015). «Άυλη κληρονομιά ανυπολόγιστης αξίας». *Διάλογος*. <http://dialogos.com.cy/blog/aili-klironomia-anipologistis-axias/#.WPyaPqIIFPY> [Πρόσβαση: 23 Απριλίου 2017]

Σκουρολιάκος Π. (2013). «Άυλη Πολιτισμική Κληρονομιά». *Η Αυγή*. <http://www.avgi.gr/article/10812/532536/aule-politismike-kleronomia> [Πρόσβαση: 23 Απριλίου 2017]

*Pontos News*. «Οι Μωμόγεροι μπήκαν στον κατάλογο της UNESCO για την άυλη πολιτιστική κληρονομιά». <http://www.pontos-news.gr/article/157343/oi-momogeroi-mpikanston-katalogo-tis-unesco-gia-tin-ayli-politistikiki-klironomia> [Πρόσβαση: 23 Απριλίου 2017]

### **Διαδικτυακές Πηγές**

*Ελληνική Εθνική Επιτροπή UNESCO*. «Παγκόσμια Πολιτιστική Κληρονομιά UNESCO». [http://www.unesco-hellas.gr/gr/3\\_5\\_1.htm](http://www.unesco-hellas.gr/gr/3_5_1.htm) [Πρόσβαση: 23 Απριλίου 2017]

*Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού 2017*. «Τμήμα Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς και Διαπολιτισμικών Θεμάτων». [http://www.yppo.gr/1/g1540.jsp?obj\\_id=97937](http://www.yppo.gr/1/g1540.jsp?obj_id=97937) [Πρόσβαση: 23 Απριλίου 2017]

Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς. «Μουσείο Μαστίχας Χίου: Άυλη Πολιτισμική Κληρονομιά». <http://www.piop.gr/el/diktuo-mouseiwn/Mouseio-Mastixas/aylh-politistikiki-klironomia.aspx> [Πρόσβαση: 23 Απριλίου 2017]

Η Διαδικτυακή Πλατφόρμα “i-Treasures”. «Ζάμαντας». Ιδιαίτερος Παραδοσιακός Χορός της Πεντάπολης Σερρών».

<http://i-treasures.multimedia.uom.gr/drupalprivate/lms/courses/EKMATHESETOUKHOROUZAMANTAPENTAPOLESE>

*Δήμος Σερρών*. «Τμήμα Πολιτισμού-Αθλητισμού-Νέας Γενιάς». <http://www.serres.gr/index.php/ypiresies-tou-dimou-1/dieuthinsi-koinonikis-prostasias-ygeiasipaideias-politismou/item/169-tmhma-politismou-athlitismou-neas-genias> [Πρόσβαση: 9 Μαΐου 2017]

Περιφέρεια Κεντρικής Μακεδονίας. «Δράσεις για τον Τουρισμό: Την τουριστική πολιτική της Περιφέρειας παρουσίασε στο 2<sup>ο</sup> Συνέδριο Τουρισμού ο Περιφερειάρχης Κεντρικής Μακεδονίας Απόστολος Τζιτζικώστας (28/3/2017)».

<http://www.pkm.gov.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=177&pressid=15256> [Πρόσβαση: 9 Μαΐου 2017]

Κέντρο Πολιτισμού Περιφέρειας Κεντρικής Μακεδονίας. «2<sup>η</sup> Πανελλήνια Συνάντηση Μακεδόνων». <https://www.kepo.gr/node/808> [Πρόσβαση: 9 Μαΐου 2017]

Επιμελητήριο Σερρών. «Ιστορία του Επιμελητηρίου Σερρών». <http://www.serreschamber.gr/seres/articles/article.jsp?categoryid=11&context=103&globalid=18644&articleid=3903> [Πρόσβαση: 9 Μαΐου 2017]

Μελισσάς, Α. (2006). «Περί Ονομασίας «Νταρνάκας» και «Νταρνακοχώρια». <http://www.darnakas.gr/darnakasmelisas.htm> [Πρόσβαση: 31 Μαΐου 2017]

# Εικόνες

<b>GLOBALIZATION</b>	<b>TOURISTS</b>	<b>LOCALS</b>
<b>LOCALIZATION</b>	<i>Domestication</i>	<i>Authority</i>
	<i>Differentiation</i>	<i>Authenticity</i>

Figure 1. The uses and narratives of history at heritage sites. The dual process of the present era, the globalizing and localizing dimensions of historical narratives, as articulated by two different groups: tourists and locals.

**Εικόνα 1.** Οι χρήσεις και τα αφηγήματα της ιστορίας στους χώρους πολ. Κληρονομιάς. Το δίπολο της σύγχρονης εποχής, η παγκοσμιοποιημένη και η εντόπια διάσταση των ιστορικών αφηγημάτων, όπως έχουν διαρθρωθεί από δύο διαφορετικές ομάδες: τουρίστες και ντόπιους. (Πηγή: Glover 2008, σ. 109).



**Εικόνα 2.** Παρεκκλήσι Αγίας Παρασκευής Πεντάπολης - Εικονίσματα (Πηγή: Αρχείο Απ. Μελισσά).



**Εικόνα 3.** Περιφορά των εικόνων στην Πεντάπολη (1948) (Πηγή: Αρχείο Απ. Μελισσά).



**Εικόνα 4.** Έθιμο των εικονισμάτων (Πηγή: Πολιτιστικός Σύλλογος Αγίου Πνεύματος Σερρών, σ. 41).



**Εικόνα 5.** Το Πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής (1980) (Πηγή: Δρανδάκη, σ. 92).



**Εικόνα 6.** Ο Χορός του Ζάμαντα στο Πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής (Πηγή: Δρανδάκη, σ. 92).



**Εικόνα 7.** ZAMANTAS - Πολιτιστικός Σύλλογος Πεντάπολης (Πηγή: Αρχείο Απ. Μελισσά).



**Εικόνα 8.** Ζάμαντας - Τα βήματα (Πηγή: Αρχείο Απ. Μελισσά).



**Εικόνα 9.** Ζάμαντας - Παλιά φωτογραφία (Πηγή: Αρχείο Απ. Μελισσά).



**Εικόνα 10.** Αφού χορέψουν πρώτα οι άντρες τον αργό Ζάμαντα, τα όργανα χωρίς διακοπή, δίνουν πιο γρήγορο ρυθμό για να πάρουν τον λόγο οι γυναίκες (Πηγή: Αρχείο Απ. Μελισσά).



**Εικόνα 11.** Παραδοσιακή ενδυμασία της Πεντάπολης (Πηγή: Αρχείο Απ. Μελισσά).



**Εικόνα 12.** Η θεατρική αναβίωση του θλιβερού συμβάντος που έγινε αφορμή για τον χορό (Πηγή: Βαφειάδης 2008, σ. 85).



**Εικόνα 13.** Ζάμαντας - Πλατεία Αστυνομίας σήμερα (21 Απριλίου 2017) (Πηγή: Αρχείο Ε. Μελισσά).



**Εικόνα 14.** Παλιά οικογενειακή φωτογραφία (αρχείο Απόστολου Μελισσά) (Πηγή: Πολιτιστικός Σύλλογος Αγίου Πνεύματος Σερρών, σ. 13).



**Εικόνα 15.** Παλιά φωτογραφία Πανηγυριού (1925) (Πηγή: Facebook- σελίδα: (Ντ)Δαρνάκες).



**Εικόνα 16.** Δοκιμαστική Καταγραφή για το game Zamantas. Βίντεο (Πηγή: Αρχείο Ε. Μελισσά).



**Εικόνα 17.** Καταγραφή από χοροδιδάσκαλο με βήματα. Βίντεο (Πηγή: Αρχείο Ε. Μελισσά).



**Εικόνα 18.** Το Παιχνίδι. Άσκηση 1.



Εικόνα 19. Άσκηση 2.



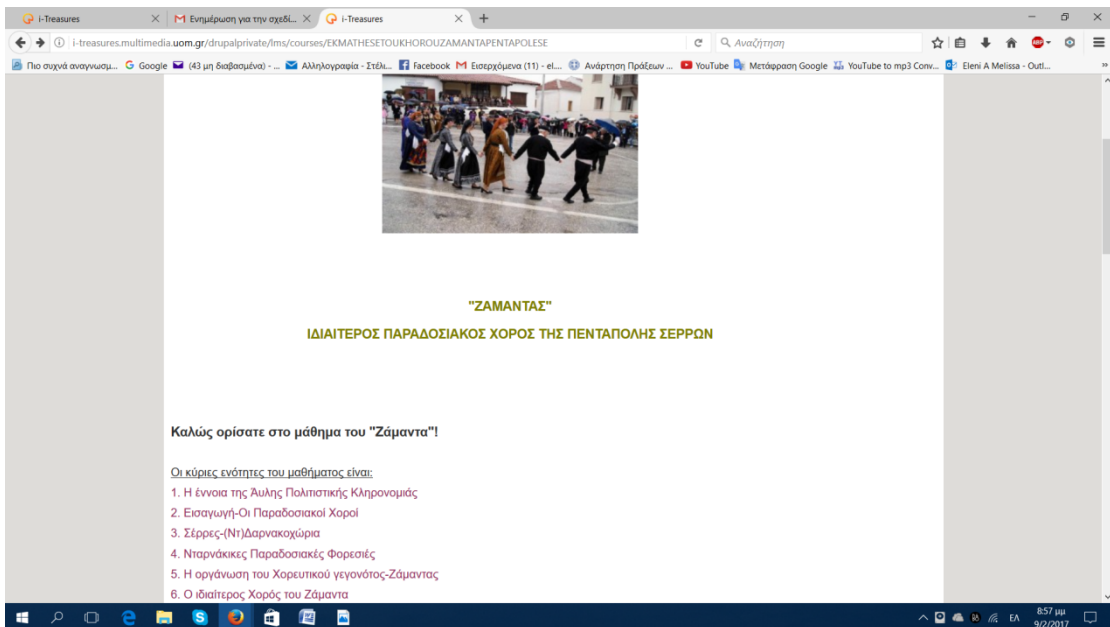
Εικόνα 20. Άσκηση 3.



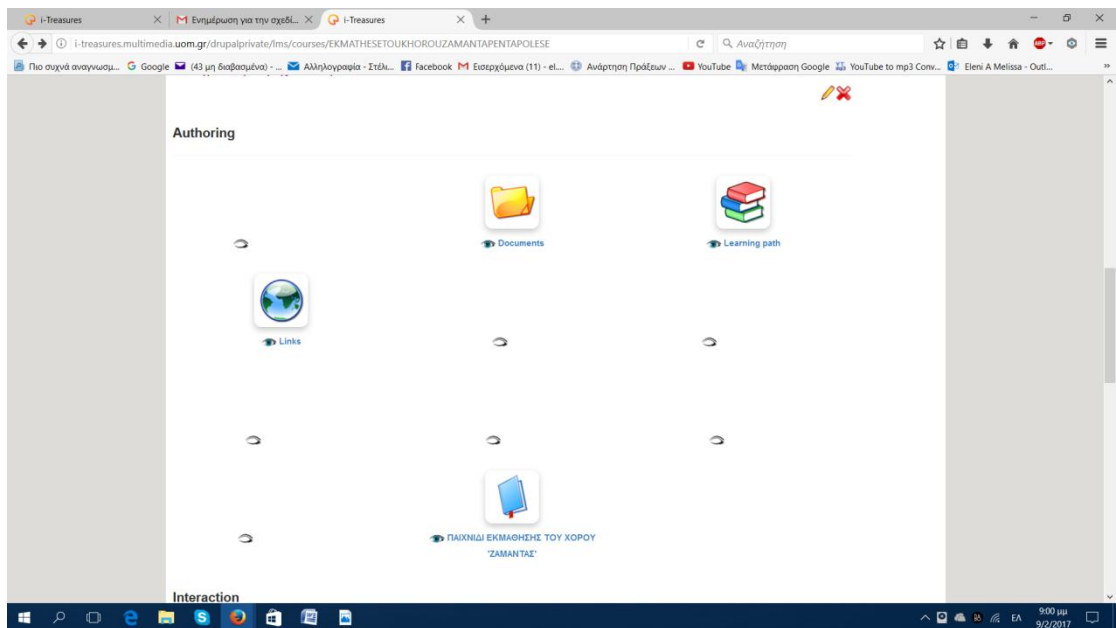
Εικόνα 21. Άσκηση 4 - Ολόκληρος ο χορός.



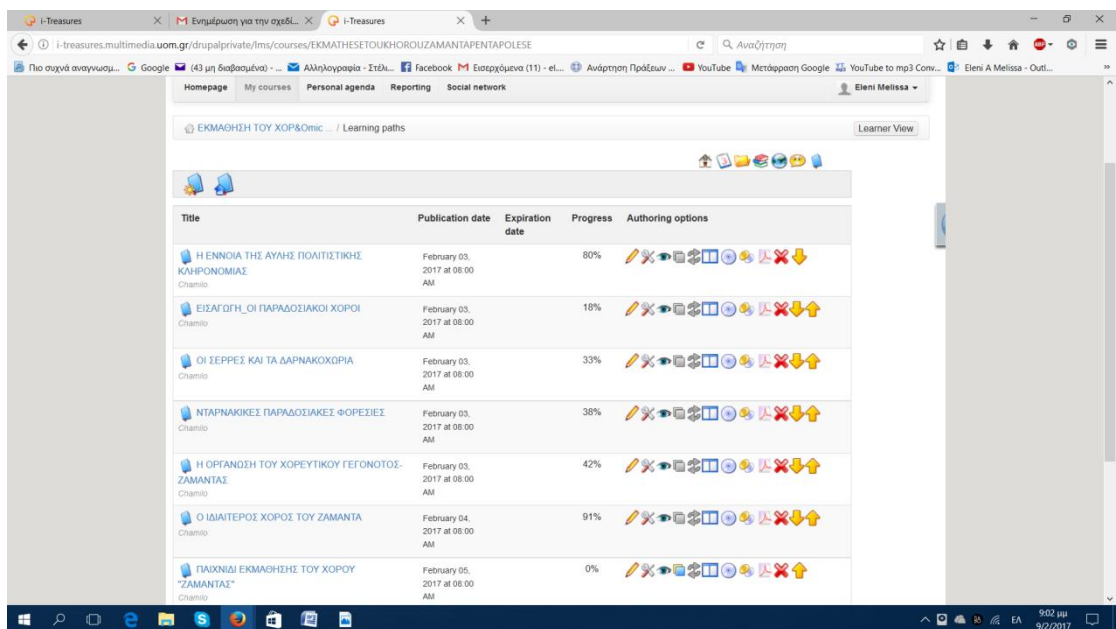
Εικόνα 22. Practice exercises. Το διδακτικό τμήμα του παιχνιδιού για τον χορό.



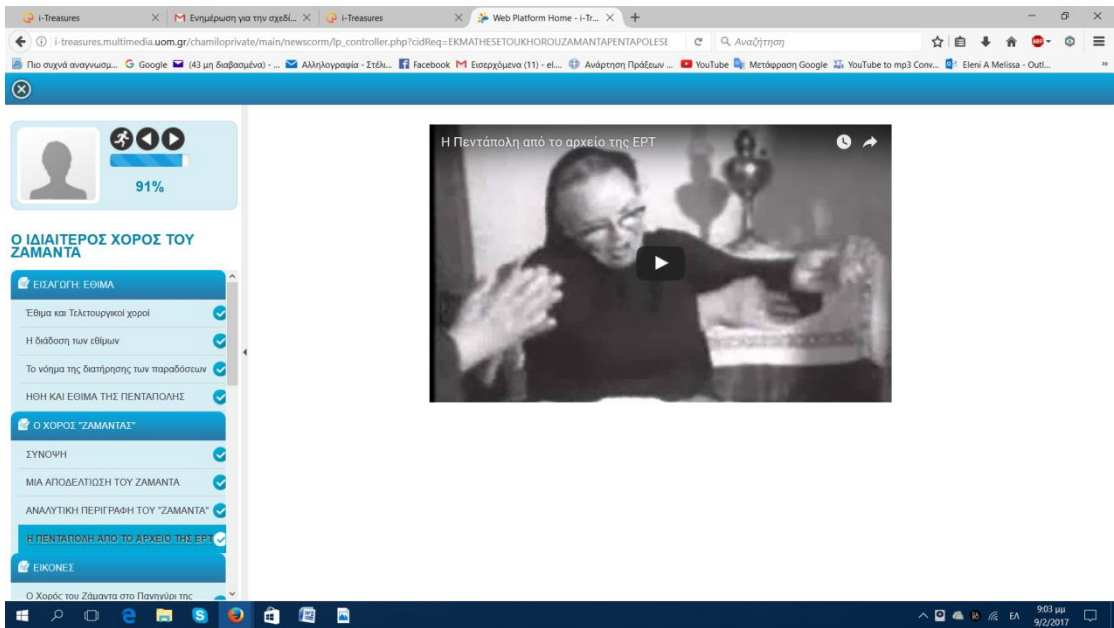
Εικόνα 23. Η παιδαγωγική πλατφόρμα i-Treasures για τον χορό του Ζάμαντα.



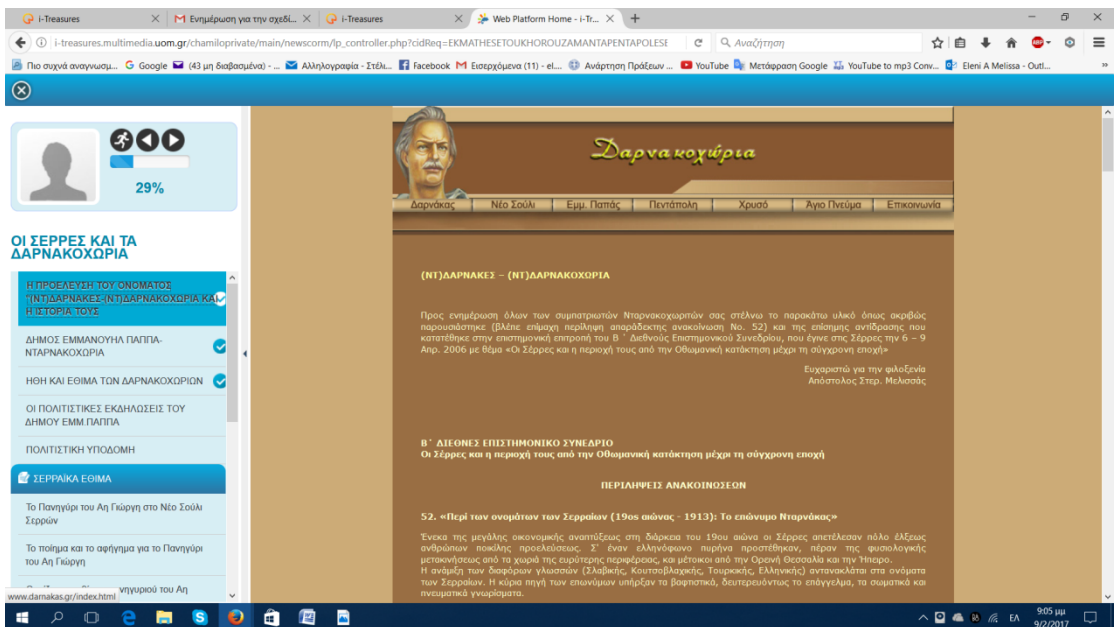
Εικόνα 24. Η διαχείριση των ψηφιοποιημένων δεδομένων.



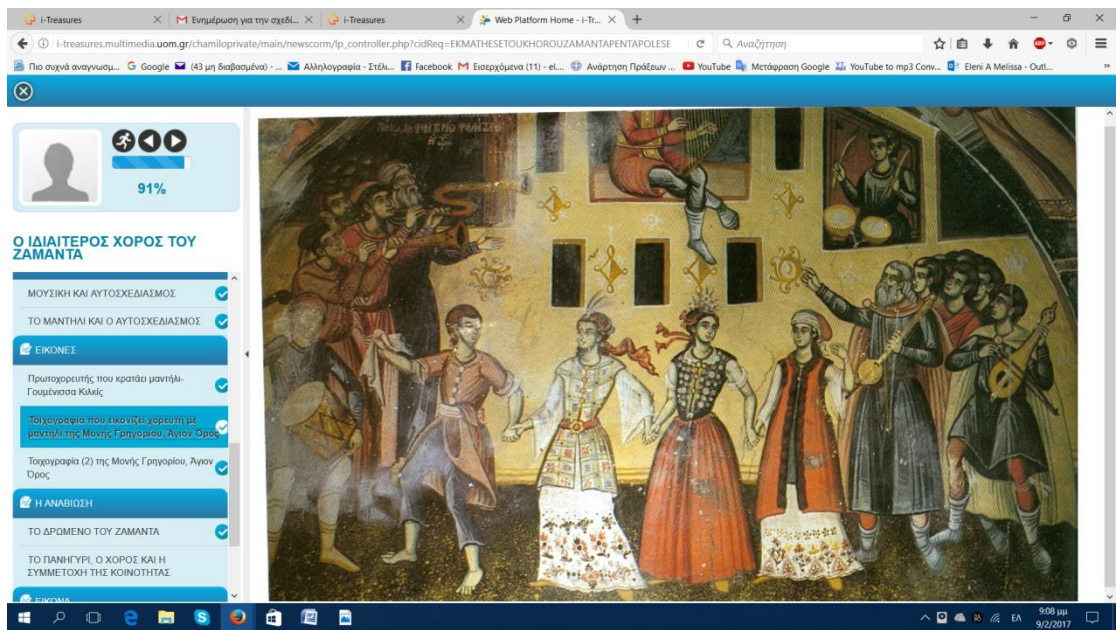
Εικόνα 25. Το μενού επεξεργασίας.



Εικόνα 26. Η διαδικτυακή πλατφόρμα i-Treasures. Βίντεο.



Εικόνα 27. Link - Δαρνακοχώρια (<http://www.darnakas.gr/>).



**Εικόνα 28.** Επεξηγηματικές φωτογραφίες και εικόνες.



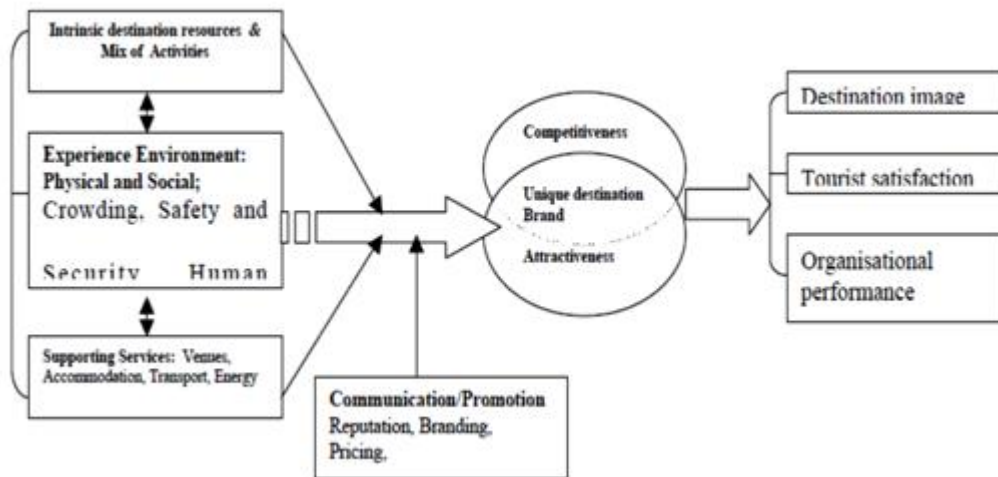
**Εικόνα 29.** Πρώτος χορευτής (παλιός) του Ζάμαντα. Καταγραφή Πρώτη. Βίντεο (Πηγή: Αρχείο Ε. Μελισσά).



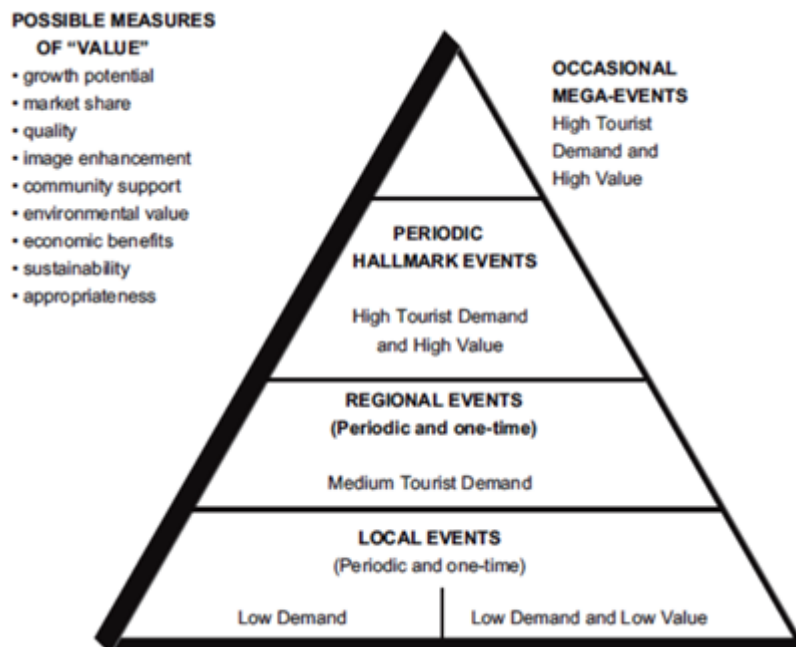
**Εικόνα 30.** Η Δεύτερη Καταγραφή. Βίντεο (Πηγή: Αρχείο Ε. Μελισσά).



**Εικόνα 31.** Η Τρίτη Καταγραφή. Βίντεο (Πηγή: Αρχείο Ε. Μελισσά).



**Εικόνα 32.** Το προτεινόμενο εννοιολογικό μοντέλο της Ελκυστικότητας και Ανταγωνιστικότητας ενός Τουριστικού Προορισμού (Πηγή: Venegasayi 2003, σ. 640).



**Εικόνα 33.** Το πορτφολιο στον τουρισμό συμμετοχής ή παρακολούθησης εκδηλώσεων, η στρατηγική και οι εκτιμήσεις (Πηγή: Getz 2008, σ. 407).

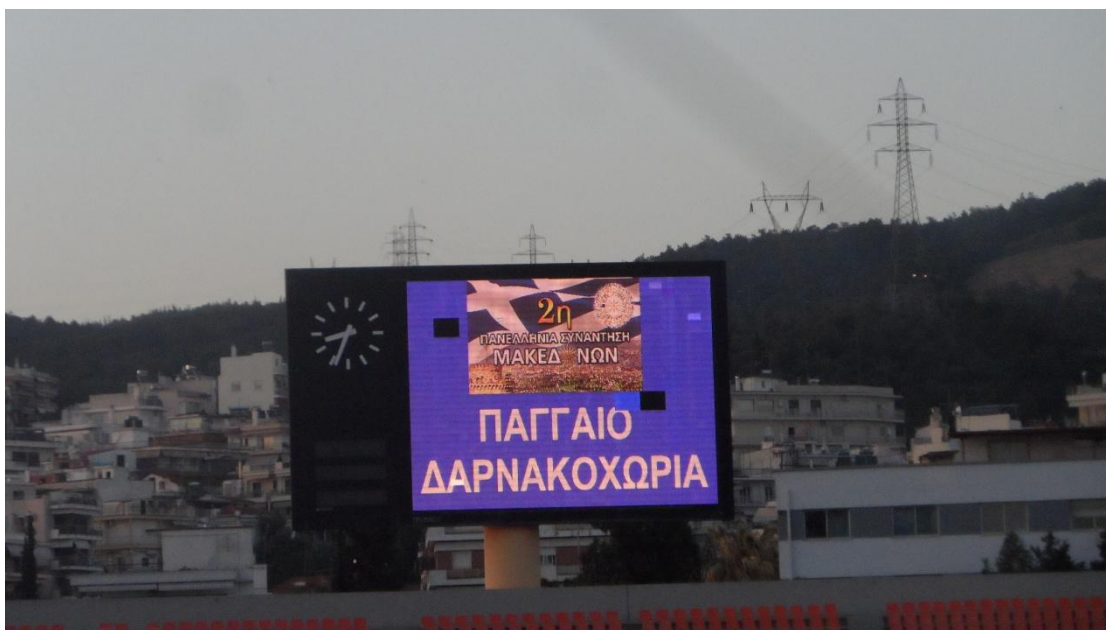
ΝΟΜΟΣ ΣΕΡΡΩΝ  
ΔΗΜΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΠΑΠΑ  
ΤΑ ΝΤΑΡΝΑΚΟΧΩΡΙΑ

1. Άγιο Πνεύμα (Βεζνίκιου)
2. Εμμανουήλ Παπάς (Ντουβίστα)
3. Νέο Σούλι (Σουμπάσκιου)
4. Πεντάπολη (Σαρμουσακλί)
5. Χρυσό (Τιπουλιάν)



Εικόνα 34. Ο δήμος Εμμανουήλ Παπά (Πηγή: Αρχείο Απ. Μελισσά).

**ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ 2<sup>η</sup> ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ (13 ΜΑΙΟΥ  
2017, ΚΑΥΤΑΝΖΟΓΛΕΙΟ ΣΤΑΔΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ)**



**Εικόνα 35.** Η συμμετοχή των τοπικών Πολιτιστικών Συλλόγων της περιοχής Παγγαίο - Δαρνακοχώρια.



**Εικόνα 36.** Χορευτικοί Σύλλογοι του Παγγαίου - Δαρνακοχωρίων.



**Εικόνα 37.** Χοροί: 1) Μια γαλάζια Περιστερά (Βαρύ στα τρία), 2) Βαριά είναι τα Ξένα (Βαρύ συρτό), 3) Σ' ένα δέντρο δυο κλωνάρια (Χασάπικο), 4) Παναγή (Καρσιλαμάς).



**Εικόνα 38.** Πολιτιστικός Σύλλογος Πεντάπολης Σερρών «Το Σαρμουσακλί».



Εικόνα 39. Οι χορευτικοί Σύλλογοι της Μακεδονίας.