



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΑΙΓΑΙΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ  
ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Π.Μ.Σ. στην Πολιτισμική Πληροφορική και επικοινωνία  
Ειδίκευση «Πολιτισμός και Παραγωγή Ταινιών Ντοκιμαντέρ»

---

**Το Πρωτοχρονιάτικο Καρναβάλι του Άργους Ορεστικού Καστοριάς:  
Το πολιτιστικό ντοκιμαντέρ «Χάλκινη Πρωτοχρονιά»**

Νικολέτα Αποστολίδου

Αρ. Μητρώου:1332021043

Επιβλέπων: Κωνσταντίνος Αϊβαλιώτης

Λινκ ταινίας:

[https://drive.google.com/file/d/1LqmXBcw0O-x\\_68qTq6RgqYda1ubD5F0I/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1LqmXBcw0O-x_68qTq6RgqYda1ubD5F0I/view?usp=drive_link)

**Σεπτέμβριος 2023**

*Στο Άργος Ορεστικό που  
μεγαλώνοντας έμαθα να αγαπώ.*

## **Ευχαριστίες**

Θα ήθελα αρχικά να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και τους ανθρώπους που αγαπώ που με στήριξαν πρακτικά και συναισθηματικά κατά την περαίωση της συγκεκριμένης εργασίας. Την κυρία Μελίκα Σανταλίδου, τη φωνή του ντοκιμαντέρ μου, χωρίς τη σημαντική συμβολή της οποίας η εργασία αυτή δε θα ήταν αυτό που είναι. Τον κύριο Κωνσταντίνο Αϊβαλιώτη, τον επιβλέποντα αυτής της εργασίας, που με συμβούλεψε και με καθοδήγησε σε αυτή τη δημιουργική πορεία. Το Πανεπιστήμιο Αιγαίου που μου έδωσε την ευκαιρία να αναπτύξω αυτή την ιδέα και να την υλοποιήσω. Στις Φιλίππα Φιλίππου, Νίκη Αποστολίδου, Λευκοθέα Ριζοπούλου και Δέσποινα Τσουμάνα που μοιράστηκαν μαζί μου τα συναισθήματα και τα βιώματα τους από το καρναβάλι. Στην Νίκη Δρακόντη για την παραχώρηση της κάμεράς της. Και τέλος θέλω να ευχαριστήσω τους κατοίκους του Άργους Ορεστικού που παρά τη δυσκολία της ζωής σε μια μικρή επαρχιακή πόλη, διατηρούν την όρεξη για ζωή η οποία φαίνεται πιο δυνατά από ποτέ στο Αργεϊτικό Καρναβάλι.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	4
1.Εισαγωγή.....	5
1.1. Σκοπός.....	5
1.2. Μεθοδολογία.....	6
2. Το δρώμενο του καρναβαλιού.....	7
2.1. Η γέννηση του καρναβαλιού.....	8
2.2. Τα καρναβάλια ως απόγονοι των Διονυσιακών τελετών.....	10
2.3. Το καρναβάλι σήμερα και φαινομενολογικές προσεγγίσεις.....	13
2.4. Το καρναβάλι στην Ελλάδα.....	17
3. Το Αργεϊτικό Καρναβάλι.....	21
3.1. Η Πατερίτσα.....	27
3.2. Επιτροπές και βραβεία.....	28
3.3. Η πολιτική σάτιρα.....	29
4. Το ντοκιμαντέρ: Άμεσος κινηματογράφος, επιτελεστικό ντοκιμαντέρ και το καρναβάλι στο ντοκιμαντέρ.....	31
4.1. Άμεσος κινηματογράφος- κινηματογράφος αλήθεια.....	32
4.2. Επιτελεστικό ντοκιμαντέρ.....	35
4.3. Το καρναβάλι στο ντοκιμαντέρ.....	36
5. Το ντοκιμαντέρ «Χάλκινη Πρωτοχρονιά».....	39
5.1. Ανάπτυξη.....	41
5.2. Γύρισμα.....	43
5.3. Μοντάζ.....	43
Συμπεράσματα.....	44
Βιβλιογραφία.....	46
Φιλμογραφία.....	51



## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία μελετά το πρωτοχρονιάτικο καρναβάλι του Άργους Ορεστικού Καστοριάς, το μόνο καρναβάλι στην Ελλάδα που τελείται την Πρωτοχρονιά. Η εργασία ξεκινά με τη μελέτη της ιστορίας του φαινομένου του καρναβαλιού, την τελετουργία του ανά τον κόσμο, τους τρόπους με τους οποίους γιορτάζεται στην Ελλάδα και στη συνέχεια μελετά το Αργεΐτικο Καρναβάλι. Σε όλη την έκταση της εργασίας παρουσιάζονται ιστορικά στοιχεία αλλά και φαινομενολογικές προσεγγίσεις έτσι ώστε να γίνει αντιληπτή η σημασία και η επίδραση του καρναβαλιού στους λαούς ανά τον κόσμο. Για το Αργεΐτικο Καρναβάλι συγκεκριμένα εξετάζονται η ντόπια βιβλιογραφία, οι διαδικτυακές πηγές ενώ πληροφορίες συλλέγονται και μέσα από μια συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε για τους σκοπούς της έρευνας με μια ντόπια καρναβαλίστρια. Στη συνέχεια αναλύεται ο άμεσος κινηματογράφος και το επιτελεστικό ντοκιμαντέρ ως τα βασικότερα κινήματα επιρροής του ντοκιμαντέρ της παρούσας εργασίας. Αναλύονται παραδείγματα ταινιών που πραγματεύονται τα καρναβάλια σε διάφορα μέρη του κόσμου και στη συνέχεια παρουσιάζεται το σενάριο του ντοκιμαντέρ «Χάλκινη Πρωτοχρονιά» που παρουσιάζει το Αργεΐτικο Καρναβάλι από την οπτική μιας έμπειρης καρναβαλίστριας που μεταφέρει τις μνήμες και το βίωμά της ενώ οι καρναβαλικές εκδηλώσεις «ξεδιπλώνονται» μαζί με την αφήγησή της. Παρουσιάζονται η ανάπτυξη, το γύρισμα και το μοντάζ που οδήγησαν στην τελική διαμόρφωση της ταινίας. Στο τέλος παρατίθενται τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την έρευνα και την παραγωγή της ταινίας.

## 1. Εισαγωγή

Ο τρόπος με τον οποίο η κοινωνία του Άργους Ορεστικού υποδέχεται τον νέο χρόνο είναι κάτι ιδιαίτερο και σχετικά άγνωστο στον υπόλοιπο κόσμο. Πρόκειται για μια Πρωτοχρονιά διαφορετική σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Το Αργεϊτικό Καρναβάλι είναι το πρώτο και το τελευταίο καρναβάλι του χρόνου καθώς ξεκινάει το βράδυ της Παραμονής της Πρωτοχρονιάς και διαρκεί μέχρι τη δεύτερη μέρα του Ιανουαρίου. Το καρναβάλι του Άργους Ορεστικού δεν συμβαδίζει με την επικρατούσα αντίληψη σχετικά με το καρναβάλι, μια αντίληψη βασισμένη κυρίως σε καρναβάλια όπως αυτό του Ρίο ντε Τζανέιρο. Το Αργεϊτικό Καρναβάλι «χορεύει» στους παραδοσιακούς ρυθμούς των χάλκινων οργάνων. Εδώ οι καρναβαλιστές και οι καρναβαλίστριες παρελαύνουν με τη συνοδεία βαλκανικών μελωδιών και αλκοόλ και τα θέματα των στολών έχουν σατιρικό χαρακτήρα που προέρχεται από την πολιτική -τοπική και εθνική- και κοινωνική επικαιρότητα.

Η καταγωγή μου από την κωμόπολη του Άργους με οδήγησε στο να θέλω να αναδείξω το συγκεκριμένο έθιμο που κατά την γνώμη μου είναι το αποκορύφωμα της εθιμοτυπίας του τόπου. Η ταυτότητα της πόλης και η ψυχή των ντόπιων αποτυπώνονται απόλυτα αυτές τις τρεις μέρες. Συνιστά ένα έθιμο το οποίο δεν αποσκοπεί στον τουρισμό και το κέρδος, αλλά στο γλέντι, την εκτόνωση, την ένωση και τη σάτιρα. Το καρναβάλι του Άργους ενώνει τους Αργεϊτες και τις Αργεϊτισες όπου και αν κατοικούν. Εκείνες τις μέρες, η ατμόσφαιρα, οι στολές, τα όργανα και ο χορός δημιουργούν ένα πανηγυρικό συναίσθημα ευγνωμοσύνης και ευφορίας για το ότι είμαστε εδώ στην αλλαγή ενός ακόμα χρόνου.

### 1.1 Σκοπός

Η εργασία αυτή αποσκοπεί στην ανάδειξη ενός ξεχωριστού εθίμου, ενός καρναβαλιού που συμβαίνει σε μια χρονική περίοδο κατά την οποία σε κανένα άλλο μέρος στον Δυτικό κόσμο -απ' όσο είναι γνωστό- δεν γίνεται καρναβάλι. Στόχος της εργασίας είναι να επισημανθεί η ιδιαιτερότητα του σε σχέση με άλλα καρναβάλια της χώρας όχι μόνο όσον αφορά το πότε πραγματοποιείται αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τελείται.

Επιπλέον, θα ήταν σημαντικό να δοθεί βάση στο πώς βιώνει μια τέτοια παράδοση μια επαρχιακή πόλη της Δυτικής Μακεδονίας που διαθέτει τις δικές της ιδιαιτερότητες. Η απομόνωση της συγκεκριμένης περιφέρειας, η αυξανόμενη ανεργία, η μετανάστευση όλο και περισσότερο νέων ανθρώπων σε μεγάλα αστικά κέντρα ή και στο εξωτερικό δίνουν στα έθιμα και τα δρώμενα του τόπου μια παραπάνω βαρύτητα, καθώς λειτουργούν σαν αφορμές συγκέντρωσης, σαν σημείο συνάντησης και υπενθύμισης των ριζών τους.

Σκοπός είναι να δοθεί το πνεύμα του Άργους Ορεστικού και των κατοίκων του μέσα από το πρωτοχρονιάτικο καρναβάλι. Η εργασία στοχεύει στο να ενημερώσει για την προέλευση, την ιστορία και τον συμβολισμό του καρναβαλιού. Το ντοκιμαντέρ, ωστόσο, δίνει περισσότερη βάση στην ίδια την εμπειρία του και στο συναίσθημα που προκαλεί το βίωμα του.

## **1.2 Μεθοδολογία**

Το καρναβάλι έχοντας τις ρίζες του στην αρχαιότητα έχει βρεθεί στο κέντρο ποικίλων ερευνών και εργασιών αλλά έχει υπάρξει συχνά και θέμα οπτικοακουστικών έργων όπως ρεπορτάζ και ντοκιμαντέρ. Το καρναβάλι στον ελλαδικό χώρο έχει αποτελέσει θέμα μελέτης σε αρκετές ακαδημαϊκές δημοσιεύσεις. Η μελέτη και καταγραφή των εθίμων του καρναβαλιού στη Δυτική Μακεδονία συγκεκριμένα δεν είναι κάτι καινούργιο. Το 2018 για παράδειγμα, ο Κωνσταντίνος Μητράκας εξέδωσε τη διδακτορική διατριβή για το Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών με τίτλο «Χώρος, τελετουργία, θεατρικές διαστάσεις στο καρναβάλι των Μακεδνών». Στην εργασία του μελετά τα καρναβάλια των χωριών Μαυροχωρίου και Πολυκάρπης της δημοτικής ενότητας των Μακεδνών του δήμου Καστοριάς. Όπως και το καρναβάλι της Καστοριάς. Για το Αργεΐτικο Καρναβάλι συγκεκριμένα έχουν υπάρξει κάποιες αναφορές και καταγραφές σε λαογραφικά αρχεία.

Η εργασία αυτή ακολουθεί ένα πρότυπο δημοσιογραφικής έρευνας με συνδυασμό πηγών και διεξαγωγή συνέντευξης ως πρωτογενές υλικό. Πραγματοποιήθηκε αρχικά βιβλιογραφική και έπειτα πρωτότυπη έρευνα προκειμένου να αναζητηθεί και να

περιγραφεί η έννοια του καρναβαλιού και συγκεκριμένα του μικρού και άγνωστου πρωτοχρονιάτικου καρναβαλιού σε μια κωμόπολη της Δυτικής Μακεδονίας. Μελετάται βιβλιογραφικά το καρναβάλι σαν φαινόμενο και σαν ένα δρώμενο που συμβαίνει σε παγκόσμιο επίπεδο και έπειτα η έρευνα στρέφεται στα καρναβάλια της Ελλάδας. Στη συνέχεια, η έρευνα γίνεται ακόμα πιο συγκεκριμένη και εστιάζει στην περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας και ακόμα πιο συγκεκριμένα στην Καστοριά και στο Άργος Ορεστικό. Η βιβλιογραφία σχετικά με το καρναβάλι του Άργους Ορεστικού δεν είναι εκτενής, ωστόσο οι άνθρωποι που το έχουν βιώσει όλη τους τη ζωή λειτουργούν ως ζωντανές πηγές για αυτό. Για το Αργεΐτικο Καρναβάλι συλλέγονται πληροφορίες μέσα από διαδικτυακή αναζήτηση, αρχειακό και φωτογραφικό υλικό του δήμου, βιβλίων που έχουν γραφτεί για την περιοχή του Άργους Ορεστικού, ενώ σημαντική συμβολή είχε και η συνέντευξη με την κυρία Μελίκα Σανταλίδου η οποία είναι συνταξιούχος φιλόλογος και μέλος της Ομάδας Προφορικής Ιστορίας Καστοριάς. Έχει ασχοληθεί ερευνητικά με το καρναβάλι και έχει πάρει η ίδια συνεντεύξεις από παλαιότερους Αργεΐτες σχετικά με αυτό. Στη συνέχεια επιλέχθηκε και ως η αφηγήτρια του ντοκιμαντέρ.

Η ταινία άρχισε να αναπτύσσεται τον Μάιο του 2022 με αφορμή την εργασία για το μάθημα του Πολιτιστικού Ντοκιμαντέρ. Γράφτηκε ένα proposal που περιείχε logline, σύνοψη και σκηνοθετική προσέγγιση. Το σενάριο τροποποιήθηκε έτσι ώστε να μπορεί να πραγματοποιηθεί η υλοποίηση της ταινίας. Τα γυρίσματα έγιναν στο διάστημα από 31 Δεκεμβρίου 2022 έως 2 Ιανουαρίου 2023, τις επόμενες μέρες συλλέχθηκαν ηχογραφημένα μηνύματα από συμμετέχοντες και συμμετέχουσες του καρναβαλιού και στη συνέχεια η ταινία πήρε την τελική της μορφή στο μοντάζ.

## **2. Το δρώμενο του καρναβαλιού**

Μέσα από το καρναβάλι δίνεται μια ευκαιρία σε μικρούς και μεγάλους να μεταμφιεστούν, να απελευθερωθούν και να εξερευνήσουν. Το καρναβάλι είναι σαν μια θεατρική παράσταση όπου ο καθένας και η καθεμιά διατελεί έναν ρόλο στον οποίο είναι ο ίδιος διανομέας και σκηνοθέτης. Ο καθημερινός εαυτός μένει πίσω και δίνει χώρο στον φανταστικό, στον δημιουργημένο και ίσως και σε μια επέκταση του



πραγματικού. «Αλλάζοντας το ντύσιμο μπορείς να πετύχεις μια αλλαγή φύλου, ηλικίας ή κοινωνικής θέσης και έτσι να εισάγεις μια κατάσταση σύγχυσης στην καθιερωμένη τάξη πραγμάτων. Οι μάσκες και η ελεύθερη συμπεριφορά του καρναβαλιού αλληλοεξαρτώνται– οι άνθρωποι φορούν μάσκες για να ενεργούν τρελά χωρίς να γίνονται αντιληπτοί, ενώ οι μάσκες προσώπου προκαλούν μια αλλαγή στη συμπεριφορά των χρηστών τους. Τα μαγικά άδεια πρόσωπα είναι μόνο φαινομενικά ανόητα – φέρουν στρώματα αρχαίων νοημάτων και σκοπών. Η αντικατάσταση του προσώπου προκαλεί συνήθως εκφοβισμό ή γέλιο, αλλά μερικές φορές φαίνεται ότι, ακόμη και σήμερα, η μάσκα μπορεί να είναι στην υπηρεσία ανώτερων δυνάμεων ή προστασίας από αυτές» (Lozica, 2007:72).

## 2.1 Η γέννηση του καρναβαλιού

«Η προέλευση και η ιστορία του Καρναβαλιού και οι αλλαγές και η συνολική του αίσθηση δεν είναι καθόλου σημαντικές για τους συμμετέχοντες στις αποκριάτικες γιορτές. Για αυτούς, η παράδοση που επιτρέπει τις αποκριάτικες εκτροπές είναι αρκετή: οι πρόγονοί μας ασχολούνταν με ξεφάντωμα έτσι μπορούμε και εμείς» (Lozica, 2007:71).

Σύμφωνα με την Britannica, το καρναβάλι παγκοσμίως θεωρείται το γλέντι μεταμφιεσμένων που γίνεται κυρίως σε ρωμαιοκαθολικές χώρες τις τελευταίες μέρες και ώρες πριν από την περίοδο της Σαρακοστής. Η προέλευση της λέξης είναι αβέβαιη, αν και πιθανώς μπορεί να εντοπιστεί στο μεσαιωνικό λατινικό *carne levare* ή *carnelevarium*, που σημαίνει αφαιρώ το κρέας. Αυτό συμπίπτει με το γεγονός ότι το καρναβάλι είναι η τελευταία γιορτή πριν από την έναρξη των αυστηρών 40 ημερών της Σαρακοστής, κατά την οποία οι χριστιανοί τείνουν να νηστεύουν, απέχοντας από την κατανάλωση κρέατος και ακολουθώντας και άλλες ασκητικές πρακτικές (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998).

Η ιστορική προέλευση του καρναβαλιού είναι αρκετά ασαφής. Υποστηρίζεται ότι έχει τις ρίζες του σε ένα πρωτόγονο φεστιβάλ που τιμά την αρχή του νέου έτους και την αναγέννηση της φύσης, αν και είναι επίσης πιθανό το καρναβάλι στην Ιταλία να

προέρχεται από το παγανιστικό φεστιβάλ του Κρόνου στην αρχαία Ρώμη. «Σε παλαιότερες εποχές η Ρώμη ήταν πιο εμφανής ως το κέντρο της δραστηριότητας του Καρναβαλιού, και η λαμπρότητα και ο πλούτος των εορτασμών που σημάδεψαν την τήρησή του εκεί δεν μπορούσαν να ξεπεραστούν σχεδόν πουθενά αλλού» (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998). Το ρωμαϊκό καρναβάλι συνεχίζεται μέχρι σήμερα, ενώ το καρναβάλι της Βενετίας θεωρείται το πιο ξακουστό καρναβάλι της Ιταλίας. «Τα πολιτιστικά και καλλιτεχνικά κέντρα της Ρώμης και της Βενετίας είχαν κάποιες σημαντικές ομοιότητες. Διεκδικώντας την ίδια κλασική προέλευση, και οι δύο πόλεις χρησιμοποίησαν το ειδωλολατρικό παρελθόν τους ως μέσο παροχής τροφής για χιλιάδες καλλιτέχνες, γλύπτες, ζωγράφους και μουσικούς που έβγαζαν τα προς το ζην αντλώντας έμπνευση από τα τεχνουργήματα και τους θρύλους της αρχαιότητας» (Purciello, 2005:12). «Στη μακρά ιστορία του το Καρναβάλι έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του λαϊκού θεάτρου, του δημοτικού τραγουδιού και των λαϊκών χορών» (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998).

Ωστόσο, δεν αγνοείται και ο πιθανός ορισμός του καρναβαλιού ως απόγονος των διονυσιακών τελετών στην αρχαία Ελλάδα. Για την ακρίβεια θεωρείται ότι ο σημερινός εορτασμός των Αποκριών αποτελεί την αντικατάσταση των διονυσιακών μυστηρίων. Σύμφωνα με την Eny Johanne Håland, στη σύγχρονη Ελλάδα οι μεταμφιέσεις δεν συμβαίνουν μόνο πριν την Σαρακοστή, αλλά και στα μέσα του χειμώνα. Ο Διόνυσος, πέρα από το θεό του κρασιού και του γλεντιού, μαζί με τη θεά Δήμητρα αποτελούσε και θεός της γεωργίας. Οι θρησκευτικοί εορτασμοί στην αρχαία Ελλάδα συνδέονταν και με τα σημαντικά γεγονότα του αγροτικού έτους. «Μια από τις αρχαίες πηγές μας, ο Πausanίας λέει ότι στις ετήσιες τελετουργίες που είναι αφιερωμένες στη Δήμητρα, ο ιερέας φορά τη μάσκα της θεάς και χτυπά τη γη με ράβδους, για να ξυπνήσει τις δυνάμεις του κάτω κόσμου και να κάνει τη γη εύφορη» (Håland, 2012).

Άλλη μια σύνδεση που γίνεται συχνά είναι αυτή του καρναβαλιού με την αρχαία Αίγυπτο και την λεγόμενη «κουλτούρα το γέλιου». Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι διασκέδαζαν με την κοροϊδία, την πολιτική σάτιρα ενώ σατίριζαν ακόμα και τους θεούς στους οποίους πίστευαν. Το έντονο χιούμορ φαίνεται να χαρακτηρίζει την Αίγυπτο ακόμα και σήμερα. «Η δημοσιογράφος Sarah Carr είπε στον δημοσιογράφο του Atlantic ότι το χιούμορ ήταν η “προεπιλεγμένη απάντηση σε όλα στην Αίγυπτο,

συμπεριλαμβανομένης της κρατικής καταστολής»» (Garrison, 2011). Το χιούμορ ως μέσο διαμαρτυρίας και έκφρασης είναι χαρακτηριστικό πολλών καρναβαλιών.

Ο David Wiles στη μελέτη του για το καρναβαλικό στοιχείο στο έργο *Όνειρο Θερινής Νυκτός* του William Shakespeare, καταλήγει ότι η απαρχή της θεωρητικής προέλευσης του καρναβαλιού βρίσκεται μεταξύ άλλων στον Πλάτωνα: «Οι θεοί λυπήθηκαν το ανθρώπινο γένος, που γεννήθηκε για να υποφέρει, και του έδωσαν ανακούφιση με τη μορφή θρησκευτικών εορτών για να χρησιμεύσουν ως περίοδοι ανάπαυσης από τους κόπους του. Μας έδωσαν ως συντρόφους στο γλέντι τις Μούσες, με τον αρχηγό τους τον Απόλλωνα και τον Διόνυσο, για να αποκαταστήσουν οι άνθρωποι τον τρόπο ζωής τους γιορτάζοντας με θεούς» (Wiles, 1998:61).

## **2.2 Τα καρναβάλια ως απόγονοι των Διονυσιακών τελετών**

Οι ομοιότητες των καρναβαλιών με τις διονυσιακές τελετές οδηγούν στο θεώρημα ότι η λατρεία του θεού Διονύσου πυροδότησε τη δημιουργία εορτασμών και έθεσε τη βάση για τα καρναβαλικά έθιμα. Ο ιστορικός τέχνης, αρχιτέκτων και συγγραφέας Κώστας Καζαμιάκης υποστηρίζει ότι ο θεός Διόνυσος και η λατρεία του συνιστούν τα θεμέλια του γλεντιού όπως είναι γνωστό σήμερα. «Πολλοί έχουν απορίες και ερωτήματα για την επιβίωση διονυσιακών συνηθειών στις μέρες μας. Η απάντηση είναι απλή: Το κρασί, το γλέντι και το θέατρο που απρόσκοπτα έφτασαν στις μέρες μας, είναι “δώρα” του Διόνυσου, αφού εκείνος ήταν θεός και “εφευρέτης” του κρασιού, του γλεντιού και του θεάτρου» (Καζαμιάκης, 2020).

Η διονυσιακή λατρεία άρχισε στη Θράκη. Το όνομα Διόνυσος σημαίνει «ο γιος του Δία» στη γλώσσα των Θρακών. «Στα βουνά, με το φως των πυρσών, τελούσαν προς τιμήν του Διόνυσου, γιορτές με πρωταγωνίστριες τις γυναίκες. Πίνοντας κρασί έφθάναν σε ιερή μέθη και έξαψη, πιστεύοντας ότι έτσι “ακουμπούν” τον θεό ή και ταυτίζονται με αυτόν. Ξεκινώντας από τη Θράκη, η διονυσιακή λατρεία εξαπλώθηκε σε ολόκληρο τον Ελλαδικό χώρο, κυρίως στη Βοιωτία, όπου, σύμφωνα με μία εκδοχή του μύθου, γεννήθηκε ο θεός. Εκεί υπήρξε και το πρώτο θύμα των διονυσιακών τελετουργιών. Ήταν ο μυθικός Πενθέας, πρώτος εξάδελφος του θεού, που θύμωνε βλέποντας τις Θηβαίες να τρέχουν στον Κιθαιρώνα και να μετέχουν στις διονυσιακές

γιορτές. Τις ακολούθησε και κρύφτηκε για να δει. Στον παροξυσμό όμως της διέγερσης, οι γυναίκες όρμησαν επάνω του και τον διαμέλισαν. Ο Πενθέας δεν γνώριζε ότι οι γυναίκες αυτές ήταν οι Μαινάδες στην κορύφωση της έξαψης» (Καζαμιάκης, 2020).

Οι Μαινάδες ήταν μια παρέα γυναικών που ακολουθούσε τον Διόνυσο σε όλα του τα δρώμενα και τα ταξίδια. Η λέξη *μαινάς* συναντάται στον Όμηρο και συσχετίζεται με τη μανία, καθώς το κυριότερο χαρακτηριστικό των Μαινάδων ήταν η εκστατική μανία, η πέρα από τη λογική υπερκινητική και βίαιη συμπεριφορά. Οι Μαινάδες ταυτίζονται με τις Βάκχες. «Οι πιστές ακόλουθες του θεού τραγουδούσαν και χόρευαν μες στις σκοτεινές ώρες της νύχτας με θορυβώδη τρόπο, συνενώνονταν και συν-οργιάζαν με τον θεό του κρασιού, έπεφταν σε έκσταση και γίνονταν “ένθεες”» (Παπαϊωάννου, Μουρατίδου, Μουρατίδης, Δούκα, 2009:115). Οι Μαινάδες πρωτοστατούσαν στις διονυσιακές τελετές με έντονες χορευτικές κινήσεις και άλματα. «Χαρακτηριστική τελετή της διονυσιακής λατρείας αποτελούσε το έθιμο Ορειβασίας στη διάρκεια του οποίου οι ακόλουθες του Διονύσου καταλαμβάνονταν από ιερή μανία-ψυχική παραφορά και εν τέλει έβρισκαν ψυχική ηρεμία με τη βοήθεια του θεού» (Παπαϊωάννου, Μουρατίδου, Μουρατίδης, Δούκα, 2009:115-116). Σύμφωνα με τον κ. Καζαμιάκη, οι Μαινάδες είναι ακόμα παρούσες στα σημερινά δρώμενα όπως και ο Διόνυσος. «Τσοι Μεγάλες Αποκρές, κουζουλαίνονται κ’ οι γρες, λένε στην Κρήτη. Σ’ αυτές τις λίγες λέξεις έχουμε μια Διονυσιακή αποκάλυψη: Στην Κρήτη, αλλά και σ’ όλα τα μέρη που υπάρχει μεγάλη παραγωγή κρασιού, υπάρχει μια ιερή κουζουλάδα που ακόμα και τις γριές «τρελαίνει». Η σύνδεση με τις Διονυσιακές Μαινάδες είναι προφανής» (Καζαμιάκης, 2020).

Άλλο ένα συνδεδετικό στοιχείο ανάμεσα στα διονυσιακά δρώμενα και τα σημερινά καρναβάλια είναι η χρήση των μασκών. Κατά την Aleksandra Nikoloska «οι μάσκες ήταν αδιαχώριστο στοιχείο του Διονυσιακού κόσμου, τόσο στην τελετουργία όσο και στην εικονογραφία» (Nikoloska, 2011:301). Υποστηρίζει ότι κατά τη διάρκεια της τελετής η μάσκα στερεωνόταν σε μια στήλη και τη διακοσμούσαν, ενώ μπροστά της έφερναν τρόφιμα και κρασί. Αυτό λειτουργούσε ως προσωρινός αυτοσχεδιασμός που αντικαθιστούσε το άγαλμα του ναού (Nikoloska, 2011:301). Στα μυστήρια του Διονύσου και της Αρτέμιδος οι μυστικιστές φορούσαν μάσκες και έφταναν σε έκσταση σε μια υπέρτατη τελετουργία λατρείας (Baltzoi, χ.η.). «Σύμφωνα με τους σύγχρονους

Έλληνες: “Καρναβάλι χωρίς μάσκες είναι σαν ψωμί χωρίς αλεύρι”. Οι μάσκες αποτελούσαν παραδοσιακά σημαντικό μέρος των θρησκευτικών εορτών στην αρχαία και σύγχρονη Ελλάδα, ιδιαίτερα στους εορτασμούς που τελούνται σε σχέση με τις πιο σημαντικές φάσεις κατά τη διάρκεια του αγροτικού έτους, πρώτα και κύρια γύρω από την εαρινή ισημερία, όταν η εποχή του σύγχρονου καρναβαλιού πριν από την περίοδο της Σαρακοστής έχει αντικαταστήσει τις αρχαίες γιορτές αφιερωμένες στον Διόνυσο, ο οποίος μαζί με τη Δήμητρα ήταν η κύρια θεότητα του γεωργού, αλλά οι άνθρωποι μασκαρεύονται και στις αρχές Μαΐου πριν από τη συγκομιδή των σιτηρών και αργότερα πριν από τη σπορά και στα μέσα του χειμώνα» (Håland, 2012).

Μελετώντας στην προκειμένη εργασία ένα καρναβάλι στην περιοχή της Μακεδονίας αξίζει να δοθεί σημασία στο γεγονός ότι η διονυσιακή λατρεία είχε πιο έντονο χαρακτήρα σ’ αυτή την περιοχή. «Οι Μακεδόνες ήταν ακόμη πιο διάσημοι για τη λατρεία του Διονύσου. Όλες οι κλασικές και αργότερα ελληνοιστικές μακεδονικές πόλεις έχουν μεγάλες μαρτυρίες για τη λατρεία των Διονυσίων. Πέρα από τις απεικονίσεις του θεού και του θιάσου του, μοτίβα της εικονογραφίας των Διονυσίων εφαρμόστηκαν ελεύθερα, τόσο σε πολυτελή αντικείμενα όσο και στην απλή κεραμική που ήταν σε καθημερινή χρήση» (Nikoloska, 2011:300).

«Ο Διόνυσος είναι παρών και σήμερα σ’ όλη την ελληνική επικράτεια μόνο που δεν γιορτάζεται, δεν έχει ναούς, ακολούθους και μαινάδες» (Καζαμιάκης, 2020). Σύμφωνα με τον κ. Καζαμιάκη, από τις διονυσιακές τελετές πηγάζει η γέννηση της τραγωδίας και του δράματος κατά την κλασική περίοδο. Επιπλέον, από τη λατρεία του Διονύσου προέρχονται τελετουργίες, γιορτές και δρώμενα, ορισμένα απ’ τα οποία τελούνται μέχρι και σήμερα. «Όλα ξεκίνησαν από τα τραγούδια και τους χορούς της λαϊκής θρησκείας του Διόνυσου. Τα περισσότερα, αν όχι όλα, από τα σημερινά πανηγύρια, τις υπαίθριες γιορτές, τις πομπές, τα καρναβάλια κ.α. έχουν τα ίδια στοιχεία με αυτά των αρχαίων: χορό, τραγούδι, μουσική, σκετσάκια, ξεφάντωμα, πειράγματα, αστεία, τολμηρά ερωτικά λόγια, περιπαιχτικά καμώματα, τραγούδια με ερωτικά υπονοούμενα, λογοπαίγνια, αινίγματα, μάσκες, μεταμφιέσεις...» (Καζαμιάκης, 2020).

## **2.2 Το καρναβάλι σήμερα και φαινομενολογικές προσεγγίσεις**

Οι μεταμφιέσεις του παρελθόντος τιμούσαν τους θεούς και τη φύση, την αλλαγή των εποχών και την ολοκλήρωση της συγκομιδής. Το καρναβάλι σήμερα φαίνεται να είναι περισσότερο προσανατολισμένο στην κοινωνία και λιγότερο στη φύση, «αλλά η κυκλική αντίληψη του χρόνου (στην οποία ανήκει από τη φύση της η τελετουργία του Καρναβαλιού) προσπαθεί να εξαλείψει το χάσμα μεταξύ της γραμμικής ιστορίας της κοινωνίας και της κυκλικής αιωνιότητας της Φύσης» (Lozica, 2007:90).

Το καρναβάλι φαίνεται να συνιστά απόγονο των παγανιστικών εορτασμών της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής θρησκείας. Η επιμονή των ειδωλολατρικών αυτών εθίμων να υπάρχουν και να γιορτάζονται παρά την χριστιανοποίηση του δυτικού κόσμου οδήγησε την Εκκλησία να τα οικειοποιηθεί και να μετατρέψει τις γιορτές των μεταμφιέσεων σε υποδοχή της Σαρακοστής. Το καρναβάλι μετατράπηκε σε μια τελευταία ευκαιρία ξεσπάσματος πριν από την λιτότητα της περιόδου της Σαρακοστής. «Ο Χριστιανισμός ανέχτηκε τις καρναβαλικές εκδηλώσεις “σε πακέτο”, ως προσομοίωση, μια εποικοδομητική απεικόνιση του παγανισμού και της αμαρτίας που εξουδετερώθηκε από την περίοδο της Σαρακοστής που την ακολούθησε» (Lozica, 2007: 90).

Έχει επικρατήσει λοιπόν να γιορτάζεται το καρναβάλι κυρίως πριν από την Σαρακοστή και καθώς αποτελεί ένα παγκόσμιο φαινόμενο οι λαοί ακολουθούν κοινά μοτίβα, ωστόσο ο κάθε τόπος έχει τη ιδιαιτερότητα του και κάθε καρναβάλι την ιστορία του. Το καρναβάλι του Ρίο ντε Τζανέιρο είναι αυτό που θεωρείται το μεγαλύτερο και το διασημότερο παγκοσμίως. Υποστηρίζεται πως «είναι εμπνευσμένο από τον πορτογαλικό εορτασμό “Entrudo”. Σύμφωνα με την ιστορία του Καρναβαλιού, οι πρώτες καταγραφές του καρναβαλιού του Ρίο έγιναν πριν από τον 19ο αιώνα, ή για την ακρίβεια το έτος 1840, καθώς οι συμμετέχοντες χόρευαν βαλς και πόλκα. Είναι αρκετά ενδιαφέρον ότι η σάμπα - ο πιο δημοφιλής χορός που παίζεται σήμερα - εισήχθη μόλις το 1917» («Carnival History», χ.η.). Τα καρναβαλικά δρώμενα του Ρίο βρίσκουν την εμπνευσή τους στους χορούς των Πορτογάλων αποικιοκρατών, αλλά και στα έθιμα των Αφρικανών σκλάβων που έφεραν μαζί τους στη Βραζιλία, οι οποίοι τιμούσαν τους θεούς φορώντας μάσκες και κοστούμια, ενώ κουβαλούσαν και αυτοσχέδια «όπλα» όπως ξύλο και κόκαλα για να αντιμετωπίσουν τα κακά πνεύματα («Carnival History», χ.η.). Άλλο ένα ξακουστό καρναβάλι είναι αυτό του Τρινιντάντ και Τομπάγκο το οποίο «ξεκίνησε στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα και γεννήθηκε από την αντίσταση. Γάλλοι φυτευτές, σκλάβοι και απελευθερωμένοι έγχρωμοι από γειτονικά νησιά

μετανάστευσαν στο Τρινιδάντ μετά το ισπανικό διάταγμα του πληθυσμού Cedula του 1783. Λίγο μετά τη μετανάστευση, οι Γάλλοι άποικοι και οι απελευθερωμένοι έγχρωμοι έκαναν ετήσιους χορούς μεταμφιέσεων. Οι σκλάβοι, που αποκλείστηκαν από τις μεταμφιέσεις αποφάσισαν να θεσπίσουν τη δική τους μορφή Καρναβαλιού στις κατοικίες των σκλάβων όπου τους επιτρεπόταν μια μικρή ελευθερία. Τα κέφια τους έγιναν γνωστά ως “Canboulay” ή “Cannes Bruleés”, καθώς γίνονταν ταυτόχρονα με την περίοδο καύσης και συγκομιδής του ζαχαροκάλαμου. Αν και οι εορτασμοί θα κορυφωθούν με χορό και τραγούδι, η σημασία του “Canboulay” έγκειται στην κοροϊδία των καταπιεστών» («The History of Carnival in Trinidad & Tobago», 2022). Ένα από τα γνωστότερα καρναβάλια παγκοσμίως βρίσκεται στην Ευρώπη και συγκεκριμένα στην Βενετία. Οι απαρχές του εντοπίζονται στον 11ο αιώνα. «Εκείνη την εποχή, οι πολίτες της Βενετίας γιόρταζαν το τέλος της χειμερινής περιόδου με ένα πάρτι στο δρόμο γνωστό ως “Carnevale di Venezia”. Αυτή η γιορτή ήταν μια εποχή για να χαλαρώσουν οι άνθρωποι και να διασκεδάσουν τον εαυτό τους πριν από την περίοδο της Σαρακοστής [...] Όσο περνούσε ο καιρός, το φεστιβάλ γινόταν πιο περίτεχνο και εκλεπτυσμένο, η αριστοκρατία της Βενετίας άρχισε να συμμετέχει στους εορτασμούς και οι χοροί μεταμφιέσεων έγιναν ένας δημοφιλής τρόπος εορτασμού. Η χρήση μάσκας κατά τη διάρκεια του Καρναβαλιού επέτρεψε στους ανθρώπους να εγκαταλείψουν τις αναστολές και τους κοινωνικούς περιορισμούς, επειδή η ανωνυμία που παρείχαν οι μάσκες επέτρεπε στους ανθρώπους να συναναστραφούν με άλλους από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις και να εμπλακούν σε συμπεριφορές που θα είχαν αποδοκιμαστεί κατά τη διάρκεια του υπόλοιπου έτους» («Venice Carnival, the First and One of the Most Famous Carnivals in the World», χ.η.). Το καρναβάλι που τελείται κάθε Αύγουστο στο λονδρέζικο προάστιο Νότινγκ Χιλ αυτοαποκαλείται το δεύτερο μεγαλύτερο παγκοσμίως μετά το Ρίο σε φήμη και μέγεθος. Ξεκίνησε το 1966 ως εορτασμός της κοινότητας των Δυτικών Ινδιών του Ηνωμένου Βασιλείου και η τέλεση του προέκυψε σαν ιδέα μετά την δολοφονία ενός μετανάστη στην περιοχή του Νότινγκ Χιλ το 1959. Το καρναβάλι γεννήθηκε ως μια ανάγκη ένωσης των μεταναστών του Λονδίνου. Η σημερινή εκδήλωση παραμένει πιστή στις ρίζες της και η μουσική, ο χορός και το φαγητό τελούν φόρο τιμής στην Καραϊβική. Μπάντες ανταγωνίζονται μεταξύ τους, άρματα, πομπές, δραστηριότητες φιλικές προς τα παιδιά, κοστούμια γεμάτα φτερά, ομάδες ανερχόμενων μουσικών και η μυρωδιά της μαγειρικής της Καραϊβικής είναι μερικά χαρακτηριστικά στοιχεία («History - Notting Hill Carnival», 2023). Παραδοσιακά, τα καρναβάλια της Κολωνίας και της Βρέμης ξεκινούν στις 11

Νοεμβρίου στις 11:11 π.μ. και 12:12 μ.μ. αντίστοιχα και κρατούν μέχρι την Καθαρά Δευτέρα. («Karneval in Köln», χ.η.). Το καρναβάλι στην Κολωνία έχει τις ρίζες του στον Μεσαίωνα, αλλά γιορτάζεται με τον τρόπο που γνωρίζουμε σήμερα τα τελευταία περίπου 190 χρόνια. «Οι αρχαίοι Γερμανοί γιόρταζαν το χειμερινό ηλιοστάσιο για να αποτίσουν φόρο τιμής στους θεούς και να διώξουν τους κακούς δαίμονες του χειμώνα. Σε μεταγενέστερους χρόνους, οι Χριστιανοί υιοθέτησαν αυτά τα ειδωλολατρικά έθιμα. Η Σαρακοστή, η περίοδος της νηστείας πριν από το Πάσχα, ξεκίνησε με το καρναβάλι» («History of Carnival in Cologne», χ.η.). Στο Einsiedeln της Ελβετίας γιορτάζεται ένα καρναβάλι στο οποίο ο κόσμος φοράει μάσκες δαιμόνων και χτυπάει μεγάλες καμπάνες για να διώξει τα κακά πνεύματα και να αναγγείλει το τέλος του χειμώνα και την παραμονή της Σαρακοστής και της άνοιξης (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998). Άλλο ένα καρναβάλι που τελείται κατά την αλλαγή του χρόνου είναι το Cochín Carnival στην πόλη Κόχι της Ινδίας. Πρόκειται για ένα πολυήμερο γεγονός που ξεκινά τη δεύτερη Κυριακή του Δεκεμβρίου και λήγει στη 1 Ιανουαρίου και συστάθηκε με αφορμή την ανακήρυξη του 1985 ως Διεθνές Έτος Νεολαίας από τον ΟΗΕ. Κάθε χρόνο περίπου 90 σύλλογοι συγκεντρώνονται και δημιουργούν την επιτροπή του καρναβαλιού. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει τελετές, χορούς, διαγωνισμούς, αθλήματα, παιχνίδια και το βράδυ της Παραμονής ακολουθεί το κάψιμο του «Pappa» -τον αντίστοιχο Βασιλιά Καρνάβαλο- στην παραλία με τη συνοδεία παραδοσιακής μουσικής και πυροτεχνημάτων. Την Πρωτοχρονιά ξεκινά το λεγόμενο «ράλυ του καρναβαλιού» το οποίο περιέχει μεταμφιέσεις, μπάντες, μουσική, λαϊκή τέχνη και όλα αυτά σε στολισμένους δρόμους. Η καλύτερη συμμετοχή κερδίζει το Τρόπαιο του δημάρχου του Cochín («Cochín Carnival», χ.η.). Ένα από τα πιο ιδιαίτερα καρναβαλικά έθιμα συνιστά το έθιμο «čarojice» στις περιοχές της Κροατίας κατά μήκος των βοσνιακών συνόρων. Το έθιμο αυτό πραγματοποιούνταν τις τελευταίες μέρες του Δεκέμβρη και περιελάμβανε μια μασκοφόρο πομπή κατά την οποία νεαροί άνδρες, μεταμφιεσμένοι με γυναικεία ρούχα ή χαρακτήρες ζώων (ιδίως κατσίκια ή γάτα) συνοδευόμενοι από μουσικούς, εκτελούσαν σκηνές άσεμνου νοήματος. Λεγόταν πως οι συμμετέχοντες που επισκέπτονταν συγχωριανούς τους στα σπίτια τους έφερναν ευλογίες, εξασφάλιζαν τη γονιμότητα του μελλοντικού καλοκαιριού και εξασφάλιζαν την υγεία και την πρόοδο των ζώων, γι' αυτό οι ιδιοκτήτες τα έδιναν ως δώρα. «Πιστεύεται ότι η πομπή των μαγισσών ανήκει σε μια ομάδα τελετουργικών βλάστησης για τη γονιμότητα, γνωστά στη Νοτιοανατολική Ευρώπη (Ελλάδα, Βουλγαρία, Ρουμανία, Ευρωπαϊκή Τουρκία)» («Čarojice», χ.η.). Από τα παραπάνω



δρώμενα, το τελευταίο φαίνεται να μοιράζεται τα περισσότερα κοινά με το καρναβάλι που πραγματεύεται η παρούσα εργασία. Πιθανώς η βαλκανική ταυτότητα που διατρέχει όλες τις χώρες της Βαλκανικής χερσονήσου και είναι ιδιαίτερα έντονη στην βόρεια Ελλάδα αποτυπώνεται σε πολλά έθιμα και νοοτροπίες, όπως τα καρναβάλια.

Όσον αφορά τη φύση του καρναβαλιού και την επίδρασή του στον άνθρωπο οι απόψεις δίστανται. Ο Wiles χαρακτηρίζει τα λεγόμενα του Πλάτωνα σχετικά με την έκσταση του γλεντιού ως μια «ουτοπική θεωρία που υποστηρίζει ότι το καρναβάλι επαναφέρει τα ανθρώπινα όντα σε μια πρώιμη κατάσταση όταν οι άνθρωποι ήταν πιο κοντά στο θείο και δεύτερον συνδέει το καρναβάλι με την κοινοτική τάξη. Ο Πλάτωνας υποστηρίζει ότι ο εορταστικός χορός δημιουργεί σωματική τάξη, και συνεπώς σωματική και πνευματική ευεξία. Διευκρινίζει την εύρυθμη άποψή του για το καρναβάλι διαφωνώντας με μια εναλλακτική άποψη, που σχετίζεται συγκεκριμένα με τη λατρεία του Διόνυσου, η οποία υποστηρίζει ότι η Ήρα έκανε τον Διόνυσο να χάσει τη λογική του και ο Διόνυσος στρέφει την εκδίκηση του στους θνητούς, κάνοντας τους μεθυσμένους και άγριους στο χορό τους. Έτσι ο Πλάτων διαφωνεί με μια άναρχη άποψη συγκρίσιμη με την μεταγενέστερη χριστιανική ιδέα ότι το καρναβάλι είναι έκφραση του Διαβόλου» (Wiles, 1998:61). Σε αυτές τις απόψεις οι Λατίνοι απαντούν «Naturalia non sunt turpia», δηλαδή ότι τα πράγματα της φύσης δεν είναι πρόστυχα (Καζαμιάκης, 2020).

Από την άλλη πλευρά ο Αριστοτέλης βλέπει τέτοια γεγονότα κυρίως με αρνητική χροιά και προβληματίζεται συγκεκριμένα για τη μουσική του ασκού λόγω του πώς επιδρά τόσο σε παίκτη όσο και σε ακροατή. «Αναφέρει τον μύθο ότι η Αθηνά εφηύρε τους ασκούς, αλλά λογική καθώς ήταν τους πέταξε. Η οργιαστική μουσική και το ότι έμμεσα οι εορτασμοί συνδέονται με τέτοια μουσική, έβαλαν τον Αριστοτέλη σε δίλημμα. Αρνήθηκε να αφήσει τη νεολαία της ανώτερης τάξης να ανακατευτεί με τους ασκούς, αλλά επέτρεψε στις κατώτερες τάξεις με τα διαταραγμένα μυαλά τους και σώματα να υποκύψουν· παρόλα αυτά δέχθηκε κάποια χρήση από την ελίτ υπό το πλαίσιο της “κάθαρσης”, παρατηρώντας ότι ο “ενθουσιασμός” (δηλ. κατοχή από θεό) επηρεάζει μερικούς ανθρώπους πολύ έντονα... Είναι, σαν να λέγαμε, να ξαναγεννιούνται, σαν να είχαν υποστεί μια θεραπευτική και εξαγνιστική θεραπεία ... Η καθαρτική μουσική φέρνει στους άνδρες μια αγαλλίαση που δεν είναι καθόλου επιβλαβής» (Wiles, 1998:61-62).

## 2.4 Το καρναβάλι στην Ελλάδα

Όπως στις περισσότερες Δυτικές χώρες το καρναβάλι στην Ελλάδα αποτελεί ένα δημοφιλές γεγονός που σηματοδοτεί την έναρξη της Σαρακοστής. Κάθε τόπος έχει την ιδιομορφία του ωστόσο τα μόνα καρναβάλια που σημειώνονται σε διαφορετική περίοδο του χρόνου είναι αυτά της Καστοριάς και του Άργους Ορεστικού. Την περίοδο των Χριστουγέννων υπάρχουν κάποια έθιμα που ακολουθούν την μεταμπίηση όπως οι Μωμόγεροι στην περιοχή της Κοζάνης ωστόσο δε θεωρείται καρναβαλικό δρώμενο. Αξίζει να γίνει μια αναφορά σε διάφορα καρναβάλια ανά την Ελλάδα έτσι ώστε να εξεταστεί ο χαρακτήρας του καθενός ξεχωριστά.

### Πάτρα

Για το πιο διάσημο καρναβάλι της Ελλάδας ο ιστορικός ερευνητής Νίκος Πολίτης αναφέρει ότι οι πρώτες αποκριάτικες εκδηλώσεις στην Πάτρα στα μέσα του 19ου αιώνα ήταν κυρίως χοροί σε σπίτια και σε δημόσιους χώρους. «Σε αυτές κυριαρχούσαν οι ελληνικοί δημοτικοί χοροί, αλλά και οι Ευρωπαϊκοί της εποχής, όπως πόλκα, μαζούρκα, καντρίλιες και βαλς. Πρώτος αποκριάτικος χορός έχει καταγραφεί αυτός που έγινε το 1829 στο σπίτι του Πατρινού εμπόρου Μωρέτη. Στις λαϊκές γειτονιές όμως της πόλης τα πράγματα ήταν πιο απλά και πιο αυθόρμητα και πολύ αργότερα εμφανίστηκαν οι πρώτες μπούλες, το γαϊτανάκι, τα πειράγματα και η σκωπτική θεώρηση καταστάσεων και γεγονότων.

Ερευνάται κατά πόσο οι αποκριάτικες εκδηλώσεις εκείνης της εποχής επηρεάστηκαν από την παρουσία των Γάλλων στρατιωτών του στρατηγού Μαιζών, οι οποίοι στάθμευσαν για ένα διάστημα στην Πάτρα αμέσως μετά την απελευθέρωση από τους Τούρκους.

Η ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα το 1864 είχε ως αποτέλεσμα την εγκατάσταση στην Πάτρα πολλών Επτανήσιων, οι οποίοι με το προοδευτικό πνεύμα και τα τραγούδια τους στις λιγιστές ταβέρνες του λιμανιού και της παλιάς πόλης, επηρέασαν την εξέλιξη του καρναβαλιού» («Ιστορικό», χ.η.).

Σήμερα το Πατρινό Καρναβάλι εμπεριέχει καθ' όλη την καρναβαλική περίοδο από την Τελετή Έναρξης μέχρι και την Τελετή Λήξης ένα σύνολο εκδηλώσεων όπως χορούς, παρελάσεις, το Παιχνίδι Κρυμμένου Θησαυρού, το Καρναβάλι των Παιδιών, τα Μπουρμπούλια, θέατρα δρόμου, εκθέσεις, εικαστικές δραστηριότητες και συναυλίες. «Κορυφώνεται το τελευταίο Σαββατοκύριακο με τη νυχτερινή παρέλαση των πληρωμάτων το Σάββατο και την εντυπωσιακή μεγάλη Παρέλαση αρμάτων και πληρωμάτων την Κυριακή. Η αυλαία του πέφτει με τη φαντασμαγορική καύση του Καρνάβαλου στην Τελετή Λήξης στον μόλο της Αγίου Νικολάου» («Ιστορικό», χ.η.).

## **Ξάνθη**

Το Ξανθιώτικο Καρναβάλι ξεκίνησε το 1966 και γεννήθηκε σε μια εποχή αστικοποίησης και εκβιομηχάνισης «μια εποχή κρίσιμη σε θέματα οικονομικά αλλά και ζητήματα ταυτότητας-, έχει διαγράψει μια πορεία σαράντα και πλέον ετών, που πέρασε ποικίλες φάσεις εξέλιξης και μετάλλαξης φθάνοντας έως τις μέρες μας.

Το Ξανθιώτικο Καρναβάλι έχει να επιδείξει μια σειρά εκδηλώσεων γύρω από τη μουσική, το χορό και το θέατρο, εκθέσεις με εικαστικό ή άλλο περιεχόμενο, διαλέξεις, παρουσιάσεις βιβλίων και προβολές ταινιών. Ο θεσμός κλείνει με την καρναβαλική παρέλαση και το έθιμο της καύσης του ομοιώματος του Τζάρου» («Το Καρναβάλι Της Ξάνθης», χ.η.). «Ο Τζάρος ή Τζάρους κατά τους κατοίκους της Ανατολικής Θράκης ήταν ένα κατασκευασμένο ανθρώπινο ομοίωμα, τοποθετημένο πάνω σε ένα σωρό από πουρνάρια. Την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς καιγόταν σε κέντρο αλάνας, πλατείας ή σε υψώματα για να μην έχουν το καλοκαίρι ψύλλους. Το έθιμο αυτό το έφεραν οι πρόσφυγες από το Σαμακώβ της Ανατολικής Θράκης και αναβιώνει κάθε χρόνο από τους κατοίκους του συνοικισμού, ο οποίος βρίσκεται στη γέφυρα του ποταμού Κόσυνθου» («Αποκριάτικα Έθιμα - Το Κάψιμο Του Τζάρου, Ξάνθη», 2019).

## **Τύρναβος**

Στον Τύρναβο το καρναβάλι αρχίζει ένα μήνα περίπου πριν την Κυριακή της Αποκριάς με τον «όρκο του γλεντιού» και κορυφώνεται την Καθαρά Δευτέρα με χάλκινα όργανα κι όλα αυτά γύρω από το «Μπουρανί». Το Μπουρανί είναι ένα είδος σπανακόρυζου το οποίο ετοιμάζεται με τη συνοδεία τσίπουρου και κρασιού, «οι συμμετέχοντες στο δρώμενο αρχίζουν τα σκωπτικά πειράγματα και τα σατυρικά τραγούδια ενώ δεν λείπουν τα φαλλικά ομοιώματα.

Το δρώμενο αυτό είναι μοναδικό στην Ελλάδα και συνδέεται με την αρχή της άνοιξης, τη γονιμότητα και τη βλάστηση. Η Βασίλισσα του Καρναβαλιού ανοίγει την μεγάλη βραδινή παρέλαση των αρμάτων και τους προσκαλεί όλους να γιορτάσουν με τον ιδιαίτερο Τυρναβίτικο τρόπο» (Athinorama Team, 2021).

### **Κέρκυρα**

Το Καρναβάλι της Κέρκυρας ή Κορφιάτικο καρναβάλι έχει ιστορία 450 ετών και γιορτάζει τις Απόκριες σε συνδυασμό με την έναρξη του κυνηγιού της κερκυραϊκής μασκαράτας. Η επιρροή από την εποχή της Ενετοκρατίας είναι έκδηλη: «από τα αθυρόστομα Πετεγολέτσα (που θυμίζοντας *comedia dell'arte* αναβιώνουν κάθε χρόνο στην κεντρική αγορά της Παλιάς Πόλης) μέχρι τους ξυλοπόδαρους, τους κλόουν και τα μουζέτα (τις μάσκες δηλαδή) που καλύπτουν τα πρόσωπα των καρναβαλιστών.

Όλα ξεκινούν με την αφή της φλόγας του καρναβαλιού την Τσικνοπέμπτη στο κέντρο και αποκριάτικα “κουτσομπολιά” την ίδια μέρα σε χωριά όπως οι Αργυράδες. Η μεγάλη παρέλαση στην πόλη της Κέρκυρας γίνεται μετά το νυχτερινό βενετσιάνικο περίπατο της παραμονής. Χαρακτηριστικές φιγούρες οι ντοτόροι (γιατροί) και οι νοδάροι (συμβολαιογράφοι), που διαβάζουν στον βασιλιά Καρνάβαλο τη διαθήκη του λίγο προτού τον ρίξουν στην πυρά και αφού έχει τελειώσει η παρέλαση των αρμάτων, έθιμο που λαμβάνει χώρα σε πολλά χωριά του νησιού όπως το Σωκράκι και την Άνω Κορακιάνα» (Athinorama Team, 2021).

### **Νάουσα**

«Με ένα μοναδικό δρώμενο που η αναβίωσή του χρονολογείται από το 18ο αιώνα, τους Γενίτσαρους και τις Μπούλες, γιορτάζει το καρναβάλι η Νάουσα» (Athinorama Team, 2021). Ο ζουρνάς και το νταούλι δίνουν το ρυθμό, καθώς ομάδες (μπουλούκια) χορεύουν στους δρόμους, «σε ένα καρναβάλι όπου τα μουσικά όργανα, οι χοροί, το δρομολόγιο, είναι προκαθορισμένα από το τελετουργικό, που ακολουθείται αναλλοίωτο στο πέρασμα των χρόνων.

Το φύλο των τελεστών είναι μόνο νέοι άνδρες, ενώ τη γυναικεία μορφή (νύφη-μπούλα) την υποδύεται πάντα άνδρας» (Athinorama Team, 2021).

### **Σκύρος**

Στη Σκύρο οι μεταμφιεσμένοι Κουδουνάτοι κυκλοφορούν στο νησί με ήχους κουδουνιών με στόχο να προκαλέσουν γέλιο. «Ο Γέρος κυκλοφορεί ζωσμένος με σειρές από κουδούνια, η γυναίκα του η Κορέλα, του ανοίγει το δρόμο τραγουδώντας, και συχνά στην παρέα τους έχουν τον Φράγκο.

Στο σατιρικό έθιμο της Τράτας, της πομπής των ψαράδων, που γίνεται την Κυριακή πριν την Καθαρά Δευτέρα, μασκαρεμένοι ερασιτέχνες ποιητές και ηθοποιοί, με φούμο στο πρόσωπο, στήνουν αυτοσχέδιες υπαίθριες θεατρικές παραστάσεις, σατιρίζοντας όσα συνέβησαν τη χρονιά που πέρασε στο νησί. Η Καθαρά Δευτέρα γιορτάζεται στην κεντρική πλατεία με παραδοσιακές φορεσιές, νηστίσιμους μεζέδες, τοπικές σπεσιαλιτέ, υπαίθρια γλέντια και άφθονο ντόπιο κρασί» (Athinorama Team, 2021).

### **Καστοριά**

Τα επονομαζόμενα Ραγκουτσάρια που πραγματοποιούνται στην πόλη της Καστοριάς την περίοδο που γιορτάζονται τα Θεοφάνεια έχουν αποτελέσει αντικείμενο μελέτης στο πλαίσιο των κοινωνικών επιστημών. Ωστόσο, σε πολλές δημοσιεύσεις τα Ραγκουτσάρια μελετώνται ως πρόταση εναλλακτικού τουρισμού κόντρα στον μαζικό τουρισμό των νησιών και της παραθαλάσσιας Ελλάδας. «Η ονομασία Ραγκουτσάρια, προέρχεται από το λατινικό rogatores, δηλαδή ζητιάνοι, (ακόμη rogatio στα Λατινικά σημαίνει ζητώ), αφού οι μεταμφιεσμένοι ζητούν από τους νοικοκύρηδες, του οποίους

τα σπίτια επισκέπτονται να τους δώσουν δώρα προκειμένου να διώξουν τα κακά πνεύματα. Τα Ραγκουτσάρια έχουν την καταγωγή τους από τα αρχαία Χειμερινά Διονύσια, και είναι γνωστά με αυτό το όνομα μόνο στη Μακεδονία και τη Θεσσαλία, στα οποία υπήρχε ο θίασος των μεταμφιεσμένων που γύριζε από σπίτι σε σπίτι, μπαίνοντας και χαριεντίζοντας με τους νοικοκυραίους ζητώντας κεραστικά και φιλοδωρήματα. Ήταν κρυμμένοι πίσω από προβιές και αυτοσχέδιες μάσκες, φροντίζοντας στην απομάκρυνση των κακών πνευμάτων που ταλαιπωρούσαν τον κόσμο των καιρών εκείνων». «Μέχρι τη δεκαετία 1920-1930, απαραίτητη ήταν και η παρουσία του Βάκχου με την συνοδεία ενός γαιδάρου στολισμένου με κληματόφυλλα και στηριγμένο στο σαμάρι του το ξόανο του Θεού Διονύσου, μέσα στο οποίο υπήρχε ένα μικρό βαρελάκι με κρασί. Κατά την διάρκεια της δεκαετίας 1940-50 και την επιστροφή πολλών Καστοριανών από το εξωτερικό, άρχισαν να εμφανίζονται και οι νέες αλλαγές στην μεταμφίεση» («Ραγκουτσάρια Καστορίας», χ.η.).

### **3. Το Αργεϊτικό Καρναβάλι**

Το Άργος Ορεστικό είναι μια κωμόπολη στο νότιο τμήμα του νομού Καστοριάς και είναι η δεύτερη μεγαλύτερη πόλη του νομού με πληθυσμό 8.903. Αποτελεί την έδρα του ομώνυμου δήμου και βρίσκεται στην περιοχή της αρχαίας Ορεστίδας μια επαρχία της τότε Άνω Μακεδονίας (Σαμσάρης, 1989:149-150). Ήταν η πρωτεύουσα της αρχαίας Ορεστίδας και κατά τη ρωμαϊκή εποχή ξαναχτίστηκε από τον αυτοκράτορα Διοκλητιανό και μετονομάστηκε σε Διοκλητιανούπολη (Samsaris, 1991:65-67). Κατά την Τουρκοκρατία πήρε το σλάβικο όνομα Χρούπιστα το οποίο άλλαξε σε Άργος Ορεστικό κατά τη δεκαετία του 1920 όταν στα σλάβικα τοπωνύμια της Μακεδονίας επιβλήθηκαν μετονομασίες (Δεληκάρη, 2016).

Η οικονομία της περιοχής βασιζόταν ανέκαθεν στις αγροτικές και κτηνοτροφικές εργασίες, αλλά και στη βιοτεχνία φλοκάτης η οποία ήταν αρκετά ανεπτυγμένη στην περιοχή. Η ενασχόληση των κατοίκων με τη γούνα έχει εκλείψει μετά την παρακμή της γουνοποιίας τα τελευταία χρόνια.

Το Άργος Ορεστικό αποτελεί μια αρκετά δραστήρια κωμόπολη στον πολιτιστικό και αθλητικό τομέα και αρκετά είναι τα διάφορα δρώμενα που συνιστούν σημείο αναφοράς

για τους κατοίκους κατά τη διάρκεια του χρόνου. Η εκτεταμένη οικονομική κρίση που βιώνει η περιοχή της Καστοριάς καθώς και η εγκατάλειψη και η απομόνωση της Δυτικής Μακεδονίας από τον κεντρικό πυρήνα του κράτους στην Αθήνα προσδίδουν μια επιπλέον σημασία σε αυτά τα δρώμενα και τα έθιμα που οι κάτοικοι του νομού Καστοριάς τιμούν κάθε χρόνο όχι μόνο ως συνέχιση της παράδοσης αλλά και ως τρόπο εκτόνωσης μέσα από την επανασύνδεση με τη διασκέδαση που τους κληροδότησε ο τόπος τους.

Τα μεγαλύτερα δρώμενα για τα οποία κάθε χρόνο προετοιμάζονται οι Αργεΐτες και οι Αργεΐτισσες είναι η εμποροπανήγυρη και το Αργεΐτικο Καρναβάλι. Η εμποροπανήγυρη πραγματοποιείται κάθε χρόνο το τελευταίο Σαββατοκύριακο του Σεπτεμβρίου και περιλαμβάνει εμπορικούς πάγκους, ταβέρνες, και λούνα παρκ και συνιστά μεγάλο πόλο έλξης επισκεπτών απ' την ευρύτερη περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας. Αποτελεί σημαντικό κομμάτι της τοπικής οικονομίας και περιέχει περίπτερα με εμπόρους από όλη την Ελλάδα. Παλιότερα λειτουργούσε σαν έκθεση των προϊόντων των ντόπιων κατά βάση παραγωγών και εμπόρων και αντί για ταβέρνες με σουβλάκια υπήρχαν μαγειρεία με φαγητά όπως χοιρινό με λάχανο (Τσολάκη-Καρακώστα, 2000:271). Η εμποροπανήγυρη ή το «πανηγύρι» όπως είναι γνωστό στους ντόπιους σηματοδοτεί το τέλος του καλοκαιριού για τους κατοίκους της πόλης του Άργους ενώ τα σχολεία κλείνουν την τελευταία μέρα για να μπορούν τα παιδιά να διασκεδάσουν στο πανηγύρι όλη μέρα πριν την έναρξη του χειμώνα που συνήθως είναι έντονος και μακρύς στην περιοχή. «Η αγωνία μας μεγάλη. Πότε θα ετοιμαστούν τα περίπτερα για ν' αρχίσει το πανηγύρι; Την πρώτη μέρα του πανηγυριού την περιμέναμε με απερίγραπτη αγωνία και χαρά! Θα τρώγαμε τα πρώτα βρασμένα κάστανα της χρονιάς» καταγράφει η Νεφέλη Τσολάκη Καρακώστα (2000:271).

Το Καρναβάλι της Χρούπιστας, το Αργεΐτικο Καρναβάλι είναι το γεγονός στο οποίο οι κάτοικοι της πόλης συμφωνούν ότι βρίσκεται η ψυχή και η ταυτότητά της. Είναι το μοναδικό καρναβάλι στον ελλαδικό χώρο που γιορτάζεται την Πρωτοχρονιά. Όπως γράφει και η κυρία Μελίκα Σανταλίδου εκ μέρους της Δημοτικής Επιχείρησης Πολιτιστικής και Κοινωνικής Ανάπτυξης Άργους Ορεστικού «Οι μέρες της Πρωτοχρονιάς για το Άργος Ορεστικό έχουν μια μοναδικότητα. Το τριήμερο πριν και μετά την Πρωτοχρονιά οι Αργεΐτες γλεντούν μεταμφιεσμένοι. Το καρναβάλι δηλαδή δεν γίνεται τις Απόκριες όπως σε όλη την Ελλάδα, αλλά μέσα στο δωδεκάημερο των

Χριστουγέννων και ειδικά την Πρωτοχρονιά. Αυτό ήταν και έθιμο της Δυτικής Μακεδονίας από την εποχή της Τουρκοκρατίας. Μέσα στο δωδεκαήμερο των εορτών εντάσσεται και το καρναβάλι της Καστοριάς, τα «Ραγκουτσάρια» που γίνονται τα Φώτα και τον Αϊ-Γιάννη» (Σανταλίδου, χ.η.).

Όσον αφορά την προέλευση του συγκεκριμένου εθίμου η κυρία Μελίκα Σανταλίδου σε συνέντευξη που παραχώρησε για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας υποστηρίζει ότι η αφετηρία του πρωτοχρονιάτικου καρναβαλιού εντοπίζεται στην Τουρκοκρατία. «Οι παλιοί μου έχουν πει ότι ανάγεται στην Τουρκοκρατία, τότε που οι χριστιανοί απαγορεύονταν να κυκλοφορούν τη νύχτα, αλλά ήταν πιο χαλαροί, επιτρέπονταν ή δεν τους κυνηγούσαν τουλάχιστον τις ημέρες των γιορτών. Σέβονταν ίσως το δωδεκαήμερο των γιορτών. Και τότε, το εκμεταλλεύονταν λέει αυτό οι χριστιανοί, μασκαρεύονταν και πήγαιναν να δουν τους συγγενείς τους και γλεντούσαν στα σπίτια των συγγενών. Ήταν μια ευκαιρία, αξιοποιούσαν δηλαδή αυτή τη μερική ελευθερία, ήταν σαν μια ευκαιρία να δουν τους συγγενείς τους και να γλεντήσουν... αυτό. Και το μασκάρωμα λέει ξεκινούσε από εκεί- αν αυτό αληθεύει. Τώρα αν πάμε στα πιο παλιά έθιμα, πρέπει να το συσχετίσουμε με την αρχαιότητα και αυτό δεν μπορώ να το κάνω επιστημονικά, κάποια ρίζα οπωσδήποτε θα έχει με τα αρχαία, τα διονυσιακά και τα έθιμα του γλεντιού και του κρασιού». Στο παρελθόν το καρναβάλι γινόταν, όπως η υποστηρίζει η κυρία Σανταλίδου, η ευκαιρία των ανταρτών του Μακεδονικού να κατεβαίνουν μεταμφιεσμένοι από τα βουνά και να πηγαίνουν στο Άργος για προμήθειες αλλά και για να πείσουν και άλλο κόσμο να αγωνιστεί μαζί τους.

Το καρναβάλι έχει τριήμερη μορφή ξεκινώντας από το βράδυ της παραμονής της Πρωτοχρονιάς. Οι πολιτιστικοί σύλλογοι της πόλης στήνουν πάγκους στην πλατεία της πόλης και τηγανίζουν σε μεγάλα καζάνια τσιγαρίδες τις οποίες μοιράζουν δωρεάν στον κόσμο μαζί με κρασί. Οι τσιγαρίδες είναι τα λιπαρά κομμάτια χοιρινού κρέατος των οποίων το λίπος κρατούσαν παλιά οι ντόπιοι λόγω του ότι δεν είχαν πρόσβαση στις ελιές και το ελαιόλαδο. Εκείνη την ημέρα λοιπόν συρρέει ο κόσμος στην πλατεία της πόλης για τσιγαρίδες, κρασί και χορό καθώς οι μπάντες είναι ήδη εκεί και παίζουν παραδοσιακά μακεδονίτικα και βαλκανικά τραγούδια. Στο κέντρο της πλατείας βρίσκεται το χριστουγεννιάτικο δέντρο της πόλης και τριγύρω οι παρευρισκόμενοι ανάβουν μερικές μικρές εστίες φωτιάς έτσι ώστε να ζεσταίνεται ο κόσμος από το δριμύ ψύχος των ημερών. Ο κόσμος αυξάνεται όσο πλησιάζει η αλλαγή του χρόνου. Εκεί



περιμένουν χορεύοντας μεταμφιεσμένοι σε καρναβάλια μέχρι τις 00:00 όταν και σκάνε τα πυροτεχνήματα και σταματά η μουσική. Όταν ολοκληρώνεται το σόου των πυροτεχνημάτων η μουσική και το γλέντι συνεχίζονται μέχρι που σιγά σιγά ο κόσμος φεύγει και είτε συγκεντρώνεται σε σπίτια είτε σε μαγαζιά. Την επόμενη μέρα νωρίς το απόγευμα ξεκινάει η παρέλαση των ομάδων στον κεντρικό δρόμο της πόλης. Ο κόσμος τους παρακολουθεί απ'την άκρη του δρόμου να παρελαύνουν με την συνοδεία των ίδιων χάλκινων ηχοχρωμάτων. Η παρέλαση περνάει μέσα από την πλατεία και καταλήγει στον πεζόδρομο της πόλης όπου το γλέντι συνεχίζεται μέχρι το βράδυ. Οι ομάδες που συμμετέχουν είναι τα σχολεία της πόλης, από τα δημοτικά μέχρι το Γενικό Λύκειο, και ομάδες ενηλίκων γνωστές ως «παρέες». Κάθε ομάδα έχει από ένα άρμα και οι συμμετέχοντες κρατούν πλακάτ με συνθήματα, συνήθως σατιρικά. Το τοπωνύμιο της Χρούπιστας χρησιμοποιείται πολύ στα πλακάτ αλλά και στα ονόματα των θεμάτων. Σχετικά με αυτό η κυρία Σανταλίδου υποστηρίζει ότι πρόκειται για σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν, καθώς το συγκεκριμένο τοπωνύμιο δεν έχει ξεχαστεί από τους κατοίκους της πόλης. «Δηλώναμε ένα θέμα, το κάθε σχολείο, η κάθε ομάδα δήλωνε ένα θέμα και αυτό αναπαριστούσε στη διαδικασία της παρέλασης, προσπαθούσε να το αναπαραστήσει. Βέβαια για να γίνει πιο δηλωτικό στους από δω κι από κει, στον κόσμο που μας παρακολουθούσαν την παρέλαση, για να γίνει πιο δηλωτικό το θέμα, μας υποχρέωνε ο δήμος να έχουμε ένα κείμενο που να ερμηνεύουμε το θέμα μας, αυτοί ή αυτό που σατιρίζουμε ή το θεάμα μας, έτσι, και αυτό βοηθούσε τους θεατές να μπουν στο κλίμα που ήθελε να αποδώσει ή να αναπαραστήσει η κάθε παρέα. Αυτό, γι' αυτό υπάρχει κι η μεγαφωνική εγκατάσταση από τότε και ο δημοσιογράφος που το παρουσιάζει, διαβάζει και τα κείμενα παράλληλα. Βέβαια τα κείμενα διαβάζονταν όταν η παρέα έφτανε μπροστά στους επισήμους, έτσι, γιατί αλλιώς θα γινόταν χαμός». Την επόμενη μέρα ακολουθεί το έθιμο της Πατερίτσας κατά το οποίο μεταμφιέζονται σε καρναβάλια μόνο οι γυναίκες οι οποίες τριγυρνούν στην πόλη με τη συνοδεία οργάνων και χορεύουν.

Το Αργεϊτικό Καρναβάλι δεν είχε πάντα την μορφή που έχει τώρα. Η κυρία Σανταλίδου περιγράφει το καρναβάλι του παρελθόντος και επισημαίνει τις αλλαγές που υπέστη με βάση τα όσα θυμάται από την παιδική της ηλικία. «Όταν ήμουνα ας πούμε 16-17 χρονών με τις συμμαθήτριες μου, ντυνόμασταν με παλιόρουχα, αρκεί να μεταμφιεστούμε και οπωσδήποτε με μάσκα και βγαίναμε την παραμονή το βράδυ, όχι με μουσική, αλλά πηγαίναμε στα σπίτια γνωστών και παίζαμε το παιχνίδι της μαντείας,

δηλαδή, να μας αποκαλύψουν, αυτοί προσπαθούσαν να μας αποκαλύψουν ποιοί είμαστε και εμείς προσπαθούσαμε να τους κρυφτούμε και έλεγαν, ας πούμε “Α είσαι του τάδε το κορίτσι, α είσαι η γυναίκα του, η νύφη του τάδε!” κι εμείς γελούσαμε, ξεκαρδιζόμασταν από μέσα μας, αυτό μας προκαλούσε πολύ μεγάλη διασκέδαση, η διάρκεια της μαντικής των προσώπων μας. Και μάλιστα υπήρχε ένα κόλπο εκείνα τα βράδια, όλοι κρατούσαν στα σπίτια τους κέρασματα για να μας υποχρεώσουν να σηκώσουμε τη μάσκα ή το ύφασμα με το οποίο καλύπταμε τα πρόσωπά μας και να πούμε κάτι ή να φάμε κάτι για να δουν το πρόσωπο, το μισό πρόσωπο και να μας αποκαλύψουν. Ήταν, δηλαδή, ολόκληρη διαδικασία, το διασκεδάσαμε. Αυτό, λοιπόν, ήταν το κύριο χαρακτηριστικό της παραμονής, δηλαδή η επίσκεψη στα σπίτια. Εκτός απ’ το κέρασμα μας έδιναν και χρήματα όταν καταλάβαιναν ότι ήμασταν μικρά παιδιά, κουλούρες κτλ, διάφορα. Οι σαρμάδες, το κέρασμα του σαρμά, ήταν ένα απ’ τα χαρακτηριστικά για να μας αναγκάσουν να βάλουμε το πιρούνι μας στο στόμα και να το μασήσουμε να το κάνουμε τέλος πάντων και να μας αποκαλύψουν. Αυτό θυμάμαι από παλιά που τώρα, στα τελευταία χρόνια, την παραμονή το καρναβάλι έγινε με μπουλούκια, δηλαδή, με πληρωμένα ορχήστρα, παρέες σύλλογοι, γειτονιές, να γυρίζουν στο Άργος το βράδυ και να γλεντούν, να πίνουν, με τα χαρακτηριστικά πάλι τραγούδια».

Άλλη αλλαγή που επισημαίνεται αφορά την παρέλαση η οποία γινόταν σε άλλο σημείο και όχι στον κεντρικό δρόμο της πόλης. «Η παρέλαση που λέγαμε, που δεν ήταν ακριβώς παρέλαση, ήταν το κατέβασμα των μεταμφιεσμένων από πάνω απ’ το Κονάκι, απ’ την Αγία Παρασκευή, προς την πλατεία» εξηγεί η κυρία Σανταλίδου. «Θυμάμαι ότι κατέβαιναν τα μπουλούκια από πάνω- αυτό που το λέγαμε παρέλαση, δεκαετία του ’60- μεταμφιεσμένοι με πρόχειρα ρούχα δικά τους, γύριζαν ανάποδα ας πούμε το σακάκι ή φορούσαν ένα νυχτικό οι άντρες της γυναίκας τους για να μπορεί να γελάει ο κόσμος, να διασκεδάσουν με την ίδια τη μεταμφίεση». Η τελική μορφή της παρέλασης με την μαζική συμμετοχή ομάδων και σχολείων ήρθε στα νεώτερα χρόνια ως επιρροή από τα υπόλοιπα καρναβάλια. «Την ημέρα της παρέλασης, παλιά ήταν οι παρέες σύλλογοι και γειτονιές ή και παρέες ανδρών γυναικών μεταξύ τους και ήταν το σατιρικό, η σάτιρα ας πούμε, να γλεντήσουμε, να διασκεδάσουμε, ξες, να κοροϊδέψουμε, να σαχλαμαρίσουμε ακόμα και στην παρέλαση. Όμως, όταν το καρναβάλι έγινε πιο συλλογικό, πιο μαζικό και μπήκαν μέσα τα σχολεία, άλλαξε εντελώς χαρακτήρα, γιατί άλλο να βγαίνει μια παρέα με τα ρούχα όπως θέλει να ντυθεί

κι άλλο να βγάζεις ολόκληρο σχολείο με 80 και 100 άτομα που θέλει στολές. Κι επειδή ο δήμος εν μέρει τους υποχρεώνει να δηλώσουν ένα θέμα, “Τι θα ντυθείτε; Θέμα”, “ποιο θέμα;” και μπήκε η στολή του καρναβαλιού. Αυτό ήταν καθαρά ξένη επίδραση, δεν ξέρω αν προερχόταν απ’ το Ρίο, δεν ξέρω οι Αργείτες από πού εμπνεύστηκαν, σίγουρα όμως εμπνεύστηκαν κι απ’ τα καρναβάλια που γινόταν στην Πάτρα, γιατί θυμάμαι ότι σε μία απ’ τις επιτροπές του καρναβαλιού στις οποίες συμμετείχα -πολλά χρόνια συμμετείχα, αλλά σε μια απ’ αυτές, θυμάμαι ότι είχαμε έναν γαμπρό από την Πάτρα που αντιστέκονταν στον χαρακτήρα του Αργεϊτικού Καρναβαλιού και επειδή είχε βιώσει αλλιώς το καρναβάλι αυτός προσπαθούσε να μας πείσει ότι και το θέαμα είναι πάρα πολύ ωραίο. Τέλος πάντων, δε λέω ότι ήταν προσωπική η συμμετοχή αυτού του προσώπου στην αλλαγή του καρναβαλιού, αλλά όλοι μας απ’ την τηλεόραση όσο παρακολουθούσαμε τα ξένα καρναβάλια -κι η τηλεόραση έκανε την αλλαγή, εδώ η τηλεόραση έκανε την αλλαγή στον τρόπο που σκεφτόμαστε, στον τρόπο που αισθανόμαστε, φαντάσου τι μεγάλες αλλαγές έκανε στο καρναβάλι- λοιπόν, κι επειδή ρέπουμε και λίγο προς το ωραίο θέαμα αμέσως τσιμπήσαμε, αμέσως υιοθετήσαμε το θέαμα».

Η Νεφέλη Τσολάκη- Καρακώστα στο βιβλίο «Λαογραφικά Άργους Ορεστικού» υποστηρίζει ότι στο καρναβάλι παλιά έπαιρναν μέρος μόνο οι άνδρες οι οποίοι συγκεντρωμένοι σε παρέες γυρνούσαν από σπίτι σε σπίτι τραγουδώντας έτσι ώστε να μαζέψουν λεφτά για να πληρώσουν τους οργανοπαίχτες. Στολές δεν υπήρχαν οπότε «σκέπαζαν το πρόσωπό τους με μαύρη τσίπα, για να μην διακρίνονται και φορούσαν τα σακάκια τους ανάποδα, περασμένα από το ένα μόνο μανίκι, αφήνοντας το άλλο να κρέμεται προς τα κάτω. Παρίσταναν τους απάχηδες. Η εμφάνισή τους δεν σε χαροποιούσε. Υπήρχαν και ορισμένοι, που σκέπαζαν το σώμα τους με δέρματα ζώων, προβιές κ.λ.π. και παρίσταναν τις αρκούδες» (Τσολάκη-Καρακώστα, 2000:205). Παρών σε όλα αυτά ήταν και ο λεγόμενος αρκουδιάρης με βαμμένο το πρόσωπό του μαύρο που χτυπούσε το ντέφι για να χορέψει η αρκούδα.

Τα τραγούδια που τραγουδούσαν πολλές φορές τα έβγαζαν οι ίδιοι εκείνη την στιγμή προκειμένου να κοροϊδεύουν ο ένας τον άλλον. Οι μουσικοί τότε ήταν ντόπιοι και οι ορχήστρες περιελάμβαναν κλαρίνο, τρομπέτες, ακορντεόν και νταούλι, όπως και σήμερα. «Το Άργος είχε ένα μεγάλο πλεονέκτημα για τη μουσική του παράδοση. Είχε δυο-τρεις οικογένειες που μάθαιναν στα παιδιά τους κλαρίνο, τρομπέτες, όλα τα είδη

των πνευστών -στα τελευταία χρόνια νομίζω είχαν και ακορντεόν- νταούλι και η μουσική παράδοση πήγαινε από πατέρα σε γιο, γι' αυτό και οι ήχοι δεν άλλαζαν, ο ήχος δεν άλλαζε, τα τραγούδια δεν άλλαζαν και με αυτά θυμόμαστε, μ' αυτή την παραδοσιακή μουσική αυτών των οικογενειών, έχουμε ποτίσει με τον δικό τους ήχο όλα τα γλέντια μας του καρναβαλιού, όλες τις χρονιές και αυτό είναι το ισχυρότερο βίωμα, η μουσική η δική τους» αφηγείται η κυρία Σανταλίδου. Επιπλέον προσθέτει ότι όταν είχε ανοίξει το ωδείο της πόλης περιλάμβανε και μαθήματα κλαρίνου για να συνεχιστεί η παράδοση της τοπικής μουσικής. Τα τελευταία χρόνια έχει εκλείψει η συνέχιση της μουσικής παράδοσης των οικογενειών, οι συμμετέχοντες δεν μαζεύουν λεφτά για να πληρώσουν τους μουσικούς και αντ' αυτού ο δήμος προσλαμβάνει ορχήστρες χάλκινων από άλλες περιοχές των Βαλκανίων και κυρίως από την Βόρεια Μακεδονία.

Μερικά από τα πιο συνηθισμένα τραγούδια που παίζονται εκείνες τις μέρες είναι ο «Μπερντές», ο «Καστοριανός Καρσιλαμάς», το «Τι 'θελα και σ' αγαπούσα», η χάλκινη διασκευή του «Με το στόμα γεμάτο φιλιά» του Λεωνίδα Βελή και αρκετά τραγούδια των Βαλκανίων όπως το «Ederlezi» αλλά και πολλά γνωστά κομμάτια του Goran Bregović.

### **3.1. Η Πατερίτσα**

Με το πέρασμα των χρόνων οι γυναίκες συμμετείχαν και οι ίδιες στο καρναβάλι. Ωστόσο όπως αναφέρθηκε και παραπάνω παλιότερα γλεντούσαν στα καρναβάλι μόνο οι άνδρες και έτσι οι γυναίκες ως αντίδραση καθιέρωσαν τη δεύτερη μέρα της Πρωτοχρονιάς ως τη δική τους μέρα κατά την οποία γλεντούν εκείνες και οι άντρες κάθονται σπίτι. Το όνομα «πατερίτσα» προέρχεται από τις μαγκούρες που κρατούσαν οι γυναίκες για να διώχνουν τους άντρες που ήθελαν να εισβάλουν στο γλέντι τους. Στο παρελθόν συνήθιζαν να καλύπτουν τα πρόσωπά τους με μαντήλια ή πανιά έτσι ώστε να μπορούν να χορεύουν όπως επιθυμούν χωρίς να φοβούνται την κοινωνική κατακραυγή. Σήμερα μερικές γυναίκες κρατούν την παράδοση καλύπτοντας τα πρόσωπά τους και κρατώντας μαγκούρες. «Όπως φαίνεται κι απ'τα κείμενα είναι η παράδοση ότι οι γυναίκες καταπιεσμένες μιας εποχής βγαίνουν και ξεσπαθώνουν, χωρίς αναστολές, αυτό ήθελα να τονίσω. Χωρίς αναστολές, γιατί οποιαδήποτε άλλη

μέρα καθημερινή ε, η γυναίκα έχει μια κοινωνική θέση, είχε μια κοινωνική θέση -τόρα δε νομίζω ότι οι νέες το πιστεύουν αυτό- δε θα μπορούσε να χορέψει σε δημόσιο χώρο, να τραγουδήσει, να γλεντήσει, να χτυπήσει τα πόδια και να χορέψει αυτόν τον σκοπό σε δημόσιο χώρο, όμως την ημέρα της Πατερίτσας οι γυναίκες το κάνουν αυτό» υποστηρίζει η κυρία Σανταλίδου η οποία βλέπει την Πατερίτσα σαν μια φεμινιστική δράση σε μορφή εθίμου. «Η παράδοση της Πατερίτσας είναι να διαδηλώσουμε οι γυναίκες, ότι έχουμε κι εμείς έστω συμβολικά με μια μέρα απελευθέρωση, τόσο συμβολικά και τόσο περιορισμένα το δικαίωμα να δείξουμε το πρόσωπο μας, να μεταμορφωθούμε, να αναπαραστήσουμε όποιο πρόσωπο θέλουμε και να χορέψουμε ελεύθερα με τις μουσικές που εμείς επιθυμούμε» και συνεχίζει λέγοντας πως «νομίζω πως το εκλαμβάνουμε οι γυναίκες ως μια μοναδική ευκαιρία να εκδηλώσουμε αυτό το καταπιεσμένο το έμφυλο, την έμφυλη καταπίεση από μέσα μας απ' ό,τι υφιστάμεθα ακόμη απ' την ίδια την κοινωνία».

### **3.2. Επιτροπές και βραβεία**

Κάθε ομάδα που παρελαύνει βαθμολογείται από μια κριτική επιτροπή για το θέμα, τις στολές και το θέαμα που προβάλλει. «Εκτός από τη διασκέδαση, μια άλλη διάσταση του Αργεϊτικού Καρναβαλιού είναι η συμμετοχή του κόσμου όχι μόνο σαν θεατές ούτε μόνο στις παρυφές της παρέας που κι αυτοί ντυμένοι με τα ρούχα τους, όχι καρναβάλια, διασκεδάζαν απ' τη μουσική που άκουγαν, αλλά η συμμετοχή των Αργεϊτών στη διαδικασία της προετοιμασίας ως σύλλογοι, αλλά και στη διαδικασία της κριτικής που ασκούνταν όταν στο καρναβάλι προστέθηκε ο θεσμός των βραβείων και της επιδότησης του δήμου, λοιπόν, αυτό νομίζω ότι έγινε απ' τις αρχές της δεκαετίας του '90» αφηγείται η κυρία Σανταλίδου.

Οι κριτικές επιτροπές ορίζονται από τον δήμο -ο οποίος επιδοτεί τις παρέες που δεν μπορούν να ανταπεξέλθουν οικονομικά στη συμμετοχή- και συνήθως αποτελούνται από παλιούς καρναβαλιστές προκειμένου να έχουν κάποια εμπειρία για να κρίνουν την κάθε ομάδα. Σύμφωνα με την κυρία Σανταλίδου οι επιτροπές αποτελούνταν συνήθως από 9 μέχρι 11 άτομα αλλά αργότερα περιορίστηκαν στα 5. Τα βραβεία χωρίζονταν σε κατηγορίες όπως μαθητική κατηγορία, κατηγορία «σάτιρα», κατηγορία «θέαμα» και κατηγορία «στολή». Τα πρώτα βραβεία παίρνουν χρηματικό έπαθλο. Οι Αργεϊτές και

οι Αργεΐτισσες είναι παραπάνω από πρόθυμοι να συμμετέχουν στις επιτροπές. «Όταν υπάρχει προκήρυξη και διαγκωνίζονται πολλές ομάδες μαζί για να διεκδικήσουν το πρώτο βραβείο στη σάτιρα ή το πρώτο βραβείο στην κατηγορία θέαμα, όταν υπάρχει διαγκωνισμός και ανταγωνισμός, υπάρχει και αγωνία, επομένως, οι Αργεΐτες ήθελαν να συμμετέχουν στην κριτική επιτροπή, γιατί είχε πλάκα κι αυτό, είχε τη διασκέδαση του κι αυτό». Όπως αφηγείται η κυρία Σανταλίδου «μας μοίραζε ο δήμος με έντυπα για να βαθμολογήσουμε και τι βαθμολογούσες; Τον αριθμό, την μαζικότητα στην παρέα, βαθμολογούσες την ομορφιά στο θέαμα, βαθμολογούσες την κίνηση, τον χορό, βαθμολογούσες τη μουσική που ακουγόταν, την επιλογή της μουσικής, βαθμολογούσες τα συνθήματα στα πλακάτ, ήταν πολυσύνθετη η παρουσία της ομάδας και το πέρασμα της απ' την παρέλαση, δηλαδή έπρεπε να συνυπολογίσεις πολλούς παράγοντες για να δώσεις ένα βραβείο και το πρώτο βραβείο το έπαιρναν αυτοί που είχαν και μαζικότητα αλλά και ευφυΐα και εξυπνάδα στα σατιρικά σχόλια και ομορφιά βεβαίως στο θέαμα, έτσι, και επειδή υπήρχαν όλα αυτά, οι πολίτες στριμώχνονταν ποιος να μπει στην κριτική επιτροπή του καρναβαλιού και ήταν το ευχάριστο της συμμετοχής σ' αυτό. Και μετά βεβαία έβγαине ο δήμος και ανακοίνωνε τα βραβεία, ποιος πήρε πρώτο...».

### **3.3. Η πολιτική σάτιρα**

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία του Αργεΐτικου Καρναβαλιού είναι ο σατιρικός του χαρακτήρας. Η κυρία Σανταλίδου θεωρεί ότι εκεί αντικατοπτρίζεται η γενικότερη σαρκαστική διάθεση των κατοίκων του Άργους να κοροΐδεύουν ο ένας τον άλλον και να αυτοσαρκάζονται. Η σάτιρα στο καρναβάλι πάντα παίρνει πολιτικές διαστάσεις είτε στηλιτεύοντας την τοπική αυτοδιοίκηση είτε την κυβέρνηση και τους πολιτικούς. «Τα λόγια έβγαίναν στα πλακάτ, η σάτιρα, η διακωμώδηση, αλλά και η επίκριση είναι πάρα πολύ έντονη στα συνθήματα των πλακάτ. Και σήμερα ακόμη και η δημοτική αρχή πλήττεται απ' αυτά τα συνθήματα που είναι πάρα πολύ σκληρά. Το καρναβάλι, επομένως, του Άργους, κι όλα τα καρναβάλια φαντάζομαι, θέλει ανθεκτικότητα στην κριτική που ασκείται στην πολιτική. Κι οι τοπικές αρχές το αντέχουν, γιατί είναι μια ευκαιρία -αυτό δεν το είπαμε- είναι μια ευκαιρία οι Αργεΐτες να επικρίνουν και γενικότερα να κρίνουν ευνοϊκά ή σκληρά ή αρνητικά τους πολιτικούς τους, είναι μια πολιτική σάτιρα, σκληρή πολιτική σάτιρα θα έλεγα. Τότε δεν τους παρεξηγεί κανένας, γιατί όλα αυτά γίνονται μέσα από το χορό και τη μουσική, με τον

πιο ωραίο τρόπο, πως να ασκήσεις πιο ευχάριστα μια δυσάρεστη κριτική στους πολιτικούς σου, και με διακωμώδηση, με το χιούμορ, αυτό, αυτό είναι το μυστικό του καρναβαλιού μας, το χιούμορ, με το χιούμορ κάνεις την πιο άτεγκτη κριτική στους πολιτικούς και δεν μπορούν να πουν τίποτα. Το χιούμορ, αυτό είναι που είναι το κύριο χαρακτηριστικό του καρναβαλιού μας, το χιούμορ με τη μορφή σκληρού ροκ, το χιούμορ με τη μορφή αυστηρής πολιτικής κριτικής και φυσικά κάνεις κριτική χορεύοντας και τραγουδώντας. Αυτή είναι η αξία του καρναβαλιού μας». Σύμφωνα με την κυρία Σανταλίδου το καρναβάλι δρα και σαν μια μορφή έκφρασης και αποτελεί μια δημοκρατική παρέμβαση. «Στους επισήμους, είναι αραδιασμένοι, είναι παρούσες όλες οι τοπικές αρχές, από περιφερειακή εξουσία μέχρι δημοτική, βουλευτές, κατά καιρούς έχουν έρθει και αρχηγό κόμματος, έτσι, ας πούμε θυμάμαι το πέρασμα της Γεννηματά απ' το καρναβάλι μας, είναι παρόντες οι πολιτικοί και τους θέλουν οι Αργεΐτες για να τ' ακούσουν, έτσι, είναι μια ολόκληρη παράσταση, πώς το λένε αυτό, είναι μια επιθεώρηση πολιτική το καρναβάλι. Η πολιτική επιθεώρηση έχει εκλείψει σαν είδος θεάτρου, αλλά εμείς στο καρναβάλι μας την έχουμε κάθε 1η Ιανουαρίου κι όποιος αντέχει, αυτό». Συνεχίζει λέγοντας ότι η λογοκρισία δεν αγγίζει το Αργεϊτικό Καρναβάλι, καθώς αν κάποιος από τους παρόντες πολιτικούς αντιδράσει θα γίνει αντικείμενο χλευασμού στο επόμενο καρναβάλι. Οι πολιτικές αρχές δεν είναι οι μόνες που θίγονται, καθώς οι καρναβαλιστές συχνά καταπιάνονται και με τη θρησκεία. «Επειδή το καρναβάλι έχει και πάρα πολλές ιστορικές στιγμές, θυμάμαι ότι τότε με τα σκάνδαλα που είχαν ακουστεί με τους παπάδες, με τους ιερείς, ένα απ' τα θέματα του καρναβαλιού εκείνη τη χρονιά ήταν αυτο, είχε παρέμβει κι η Μητρόπολη για την αθυροστομία και για την τόλμη με την οποία θιγόταν αυτό το θέμα».

Όσον αφορά τα χρόνια της δικτατορίας το καρναβάλι γινόταν αλλά είχε χάσει εντελώς τον χαρακτήρα του, «ήταν άτολμο, καταπιεσμένο». Όπως υποστηρίζει η κυρία Σανταλίδου «Περάσαμε τη δεκαετία του '70 μια σκληρή χούντα, μια επταετία που τα κατέπνιγε όλα, πώς να ευδοκιμήσει το καρναβάλι που ήθελε να κρίνει τα πάντα, που ήθελε να ασκήσει αυστηρή κριτική στους πολιτικούς; Το καρναβάλι είχε καταχωνιαστεί».

#### **4. Το ντοκιμαντέρ: Άμεσος κινηματογράφος, επιτελεστικό ντοκιμαντέρ και το καρναβάλι στο ντοκιμαντέρ**

«Κάθε ταινία είναι ντοκιμαντέρ. Ακόμα και η πιο ευφάνταστη μυθοπλασία είναι ενδεικτική της κουλτούρας που την παρήγαγε και αναπαράγει τις απεικονίσεις των ανθρώπων που συμμετέχουν σ' αυτή» έχει πει ο Bill Nichols (2001:1) και η φράση αυτή ερμηνεύεται ως εξής: κάθε ταινία μεταφέρει μια αλήθεια, μια πραγματικότητα, ανεξαρτήτως του είδους, του τρόπου παραγωγής και του σκοπού της. Το ντοκιμαντέρ υπάρχει παντού στον κινηματογράφο, είτε άμεσα είτε έμμεσα. «Η δημιουργική επεξεργασία της πραγματικότητας», είναι ένας από τους επικρατέστερους ορισμούς του ντοκιμαντέρ που δόθηκε από τον κινηματογραφιστή και πρωτοπόρο του βρετανικού κινήματος του ντοκιμαντέρ, John Grierson (Kerrigan, McIntyre, 2010:111-130).

Το κάθε ντοκιμαντέρ έχει τη «γλώσσα» του και ο κάθε κινηματογραφιστής εκφράζει το όραμά του οπτικά και αφηγηματικά με διαφορετικούς τρόπους. Κάποιες φορές επιλέγει μόνο έναν και άλλες επιλέγει την ανάμειξη τους. Όσο εξελίσσεται το κινηματογραφικό είδος του ντοκιμαντέρ παρατηρείται ότι αυτή η ανάμειξη είναι όλο και πιο συχνή με αποτέλεσμα να είναι θολές ακόμα και οι γραμμές που διαχωρίζουν το ντοκιμαντέρ απ' τη μυθοπλασία. Όσον αφορά τις «γλώσσες» του ντοκιμαντέρ, ο Bill Nichols τις ονομάζει «τρόπους» και τις χωρίζει σε έξι κατηγορίες. «Στο ντοκιμαντέρ και στο βίντεο, μπορούμε να αναγνωρίσουμε έξι τρόπους αναπαράστασης που λειτουργούν κάπως ως υποείδη του ίδιου του είδους ταινιών ντοκιμαντέρ: ποιητικός, εκθετικός, συμμετοχικός, παρατηρητικός, ανακλαστικός, επιτελεστικός» (Nichols, 2001:99).

Μια παράμετρος που πρέπει να έχει στο μυαλό του όποιο άτομο παρακολουθεί ένα ντοκιμαντέρ είναι ότι αυτό που βλέπει δεν είναι η πραγματικότητα αλλά η αναπαράστασή της. Όπως το θέτει περίτεχνα η Εύα Στεφανή «Το ντοκιμαντέρ, όπως όλες οι παραστατικές τέχνες, αποτελεί ερμηνεία της πραγματικότητας και όχι αντανάκλασή της. Η πραγματικότητα που καταγράφεται από την κάμερα είναι προϊόν διαμεσολάβησης, επομένως δεν μπορεί ποτέ να είναι αντικειμενική. Εφόσον ο κινηματογραφιστής, έστω και ασυνείδητα, επιλέγει το κάδρο, το φωτισμό, την γωνία λήψης, αυτό σημαίνει ότι συνθέτει, κατασκευάζει *μία* πραγματικότητα και όχι την πραγματικότητα» (Στεφανή, 2007:9-10).

#### **4.1. Άμεσος κινηματογράφος- κινηματογράφος αλήθεια**



Το ντοκιμαντέρ της παρούσα εργασίας δεν ανήκει ακριβώς στον άμεσο κινηματογράφο ωστόσο εμπνεύστηκε από αυτόν, από τον τρόπο κινηματογράφησης που ακολουθεί, τον αυθορμητισμό, την απλότητα και τον ανθρωποκεντρισμό του. Ως ένα από τα επιδραστικότερα κινήματα στον κινηματογράφο του πραγματικού αξίζει να δοθεί προσοχή στον ορισμό και την ιστορία του.

Ως άμεσος κινηματογράφος ή κινηματογράφος αλήθεια ορίζεται μια μέθοδος δημιουργίας ταινιών ντοκιμαντέρ που αναπτύχθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960 στις ΗΠΑ, τον Καναδά και την Γαλλία. Οι κινηματογραφιστές που ακολουθούσαν το είδος προσπαθούσαν να αποτυπώσουν τα θέματά τους όσο το δυνατόν πιο άμεσα. «Μειώνοντας τον εξοπλισμό και τα πληρώματα στα απολύτως απαραίτητα, χρησιμοποίησαν κάμερες χειρός και προσπάθησαν να γίνουν διακριτικοί, επιτρέποντας στη ζωή να ξεδιπλωθεί μπροστά στην κάμερα» («Direct Cinema», χ.η.).

Ο επαναστατικός αέρας της δεκαετίας του '60 αντανάκλαστηκε στα καλλιτεχνικά κινήματα της εποχής. Τα κινηματογραφικά δημιουργήματα του '60 έθεσαν τα θεμέλια της ποπ κουλτούρας όπως είναι γνωστή σήμερα, ενώ ο μη μυθοπλαστικός κινηματογράφος ακολουθώντας τον αέρα της επανάστασης και της αλλαγής που ήταν διάχυτος σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινότητας, έκανε κάποια βήματα ενάντια σε όσα είχαν καθιερωθεί ως τότε.

Κάπως έτσι γεννήθηκε ο άμεσος κινηματογράφος, ως απόρροια των ριζοσπαστικών αλλαγών που έμελλαν να καθιερωθούν στο κατώφλι του 1960. Συνιστά «μια απόρριψη της όλης αισθητικής στην οποία βασίζεται η τέχνη του κινηματογράφου. Ένα ενδιαφέρον οπτικό στιλ και εντυπωσιακά όμορφα εφέ απορρίπτονται ως εμπόδιο στην απεικόνιση της ζωτικής αλήθειας» (Armes, 1966: 125).

Βασικές περιοχές στις οποίες δραστηριοποιήθηκε ο άμεσος κινηματογράφος ήταν η Ευρώπη και κυρίως η Γαλλία, ο Καναδάς, οι Ηνωμένες Πολιτείες και η Ιαπωνία. Η γέννηση του οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στις τεχνολογικές καινοτομίες που επέτρεψαν στους κινηματογραφιστές να έχουν μεγαλύτερη ευελιξία και ελευθερία κινήσεων, καθώς οι φορητές κάμερες των 16mm και οι φορητοί εγγραφείς σύγχρονου ήχου περιόρισαν τον αριθμό των ατόμων που ήταν απαραίτητα σε ένα κινηματογραφικό συνεργείο (Στεφανή, 2007: 49).

Όλα αυτά είχαν αντίκτυπο στα όσα μπορούσαν να κινηματογραφηθούν, καθώς τα λιγότερα άτομα είχαν μεγαλύτερη άνεση και πρόσβαση σε πιο προσωπικές και ανεπιτήδευτες στιγμές των υποκειμένων. «Το μικρό συνεργείο δημιουργούσε μια αίσθηση οικειότητας που επέτρεπε στους ανθρώπους να εκφραστούν πιο ελεύθερα και με μεγαλύτερο αυθορμητισμό μπροστά στην κάμερα» (Στεφανή, 2007: 49-50).

Ο όρος *cinéma vérité* (κινηματογράφος-αλήθεια) γεννήθηκε ανάμεσα στα τέλη της δεκαετίας του '50 και τις αρχές του '60 στη Γαλλία. Αναδύθηκε μέσα από τους πειραματισμούς του γαλλικού νέου κύματος (*nouvelle vague*) και «πατέρας» του θεωρείται ο Γάλλος ανθρωπολόγος Jean Rouch (Axmaker, 2015). «Ο όρος *cinéma vérité* αρχικά χρησιμοποιήθηκε με μια στιλιστική έννοια, σαν φόρος τιμής στο έργο του Verton, για να περιγράψει το “Χρονικό ενός Καλοκαιριού” [...], μια κινηματογραφική συνεργασία ανάμεσα στον ανθρωπολόγο Jean Rouch και τον κοινωνιολόγο Edgar Morin» (Hassard, 1998: 43).

Η επίδραση της ταινίας αυτής ήταν τόσο μεγάλη και ο όρος αμέσως επιδέχθηκε πολυάριθμων παραλλαγών. «[...] απέκτησε διάφορα ονόματα από τους ιδρυτές, τους επαγγελματίες και τους επικριτές του, ανάλογα με το πώς κατανοούσαν το στιλ του. Για τον Jean Rouch και τον Edgar Morin ήταν *cinéma vérité*: ο Richard Leacock το αποκάλεσε “ζωντανή κάμερα”: ο Mario Ruspoli, οι αδελφοί Maysles και ο Louis Marcorelles ήταν ανάμεσα σ' αυτούς που προτιμούσαν τον “άμεσο κινηματογράφο”. Ο William Bleum όρισε το στιλ ως “κινητή κάμερα”, αλλά ο William Jersey επέλεξε τον όρο “ρεαλιστικό σινεμά”. Οι Ιταλοί το ονόμασαν “κινηματογραφική έρευνα”. Για τον Armondo Plebe έγινε “σύγχρονο σινεμά”: για τον Colin Young, “σινεμά της κοινής λογικής”: για τον Jean Claude Bringuier, “σινεμά της συμπεριφοράς”: για τον Norman Shallow, “προσωπικό ντοκιμαντέρ” ή “τηλέ-αλήθεια”. Άλλοι το αποκάλεσαν “κινηματογραφική δημοσιογραφία”, “αλήθεια-κινηματογράφος”, “άμεσο γύρισμα” και “ελεύθερο σινεμά”» (Issari, Paul, 1979: 7).

Επικρατέστεροι όροι ήταν το *cinéma vérité* και το *direct cinema*, κινηματογράφος αλήθεια και άμεσος κινηματογράφος αντίστοιχα, που ταυτίζονται και με τις δύο διαφορετικές τάσεις του κινήματος.

Τα τεχνικά χαρακτηριστικά των ταινιών που συγκαταλέγονται στο πλαίσιο του άμεσου κινηματογράφου μπορούν να ποικίλουν από ταινία σε ταινία, ανάλογα με τις

καλλιτεχνικές προτιμήσεις του κάθε δημιουργού, αλλά και με τις επικρατούσες τάσεις των χωρών στις οποίες δρουν. Ωστόσο, υπάρχουν οι βασικές τεχνικές που καθιστούν το στίλ μιας ταινίας ως άμεσο κινηματογράφο. Παράλληλα, το περιεχόμενο τους αφορά συχνά κοινά ζητήματα. Πρόκειται για ταινίες που κατά βάση, γυρίζονται σε φυσικές τοποθεσίες και όχι σε στούντιο, η παραγωγή τους πραγματοποιείται από ολιγομελή συνεργεία, δε χρησιμοποιούν σπικάζ και τρίποδο, δεν περιλαμβάνουν ηθοποιούς, χρησιμοποιούν συνήθως κάμερα στο χέρι, καταγράφουν συνεχείς δράσεις και διαλόγους χωρίς σενάριο, χρησιμοποιούν φυσικό φως, εστιάζουν σε καθημερινές καταστάσεις, συχνά επικεντρώνονται σε κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα και οι δημιουργοί τους περνούν αρκετό χρόνο με τα υποκείμενα τους («Learn About Cinéma Vérité», 2021).

Όπως προαναφέρθηκε, ο άμεσος κινηματογράφος γεννήθηκε ως αντίδραση των κινηματογραφιστών εκείνης της εποχής στην μέχρι τότε μέθοδο παραγωγής μη μυθοπλαστικών ταινιών, όπως «η επίσημη δομή, οι talking heads συνεντεύξεις, ο παντογνώστης αφηγητής που πλαισιώνει την πληροφορία, η στεγνή, μονότονη ποιότητα τόσων πολλών ντοκιμαντέρ» (Axmaker, 2015). Ο Axmaker συνεχίζει λέγοντας πως οι πρωτοπόροι του cinéma vérité «ενθάρρυναν μια πιο άμεση σύνδεση μεταξύ κινηματογραφιστή και υποκειμένου» (2015). Σ' αυτό συνέβαλαν οι μικρότερες φορητές κάμερες των 16mm και οι φορητοί εγγραφείς ήχου που «έφεραν την αντίληψη του “κινηματογραφικού ματιού” πιο κοντά στην πραγματικότητα» (Hassard, 1998: 46). Παράλληλα, η ευχέρεια στην σύγχρονη καταγραφή της ομιλίας των υποκειμένων, οδήγησε στην σχεδόν μηδενική χρήση της εκφωνημένης αφήγησης (voice over) «που μέχρι τότε καταδυνάστευε τη φόρμα του ντοκιμαντέρ και οδηγούσε σε μια μονοφωνική καταγραφή της πραγματικότητας» (Στεφανή, 2007: 50).

Το περιεχόμενο των ταινιών αυτού του κινήματος είναι κατά βάση ανθρωποκεντρικό. Το θέμα τους είναι οι ίδιοι οι χαρακτήρες που πρωταγωνιστούν σ' αυτές και η σχέση τους με τη συνθήκη στην οποία βρίσκονται.

#### **4.2. Επιτελεστικό ντοκιμαντέρ**

Με βάση τους τρόπους αναπαράστασης του Nichols το παρόν ντοκιμαντέρ θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως επιτελεστικό. Ως επιτελεστικά ντοκιμαντέρ ορίζονται

οι ταινίες «που επικεντρώνονται στην εμπλοκή των κινηματογραφιστών με το θέμα τους, χρησιμοποιώντας την προσωπική εμπειρία ή τη σχέση τους με το θέμα ως σημείο εκκίνησης για την εξερεύνηση μεγαλύτερων, υποκειμενικών θέσεων για την πολιτική, την ιστορία ή ομάδες ανθρώπων. Συχνά ζητείται από έναν κινηματογραφιστή να καταγράψει τη διαδικασία παραγωγής ντοκιμαντέρ, καθώς και οικεία πλάνα που απεικονίζουν την άμεση και συχνά προσωπική σχέση μεταξύ σκηνοθέτη και υποκειμένου» (MasterClass, 2021). Η επιτελεστικότητα των ταινιών αυτού του είδους έγκειται σε μεγάλο στον τρόπο που ο/η δημιουργός απευθύνεται στο κοινό. Όπως υποστηρίζει και ο Nichols αντί να ακολουθούν τη λογική «Μιλάμε για αυτούς σε εμάς», αυτά τα ντοκιμαντέρ λένε «Μιλάμε για εμάς σε εσάς» ή «για εμάς σε εμάς» (2001:133-134).

Σύμφωνα με τον Nichols (2001:131), το επιτελεστικό ντοκιμαντέρ όπως και το ποιητικό ντοκιμαντέρ εγείρει ερωτήματα για το τι είναι πραγματικό και τι μετράει ως γνώση. Αμφισβητεί ότι μόνο η πληροφορία και τα γεγονότα συνιστούν μέσα κατανόησης του κόσμου. «Περιγράφεται καλύτερα η γνώση ως αφηρημένη και ασώματη, βασισμένη σε γενικεύσεις και στο τυπικό, στην παράδοση της Δυτικής φιλοσοφίας; Ή μήπως η γνώση περιγράφεται καλύτερα ως συγκεκριμένη και ενσωματωμένη, με βάση τις ιδιαιτερότητες της προσωπικής εμπειρίας όπως στην παράδοση της ποίησης, της λογοτεχνίας και της ρητορικής; Το επιτελεστικό ντοκιμαντέρ υποστηρίζει την τελευταία θέση και στοχεύει να δείξει πώς η ενσωματωμένη γνώση παρέχει είσοδο στην κατανόηση των γενικότερων διαδικασιών που λειτουργούν στην κοινωνία» (Nichols, 2001:131).

Όσον αφορά τις τεχνικές που ακολουθούν τα ντοκιμαντέρ αυτού του είδους ο Nichols σημειώνει ότι «Το παραστατικό ντοκιμαντέρ αναμειγνύει ελεύθερα τις εκφραστικές τεχνικές που δίνουν υφή και πυκνότητα στη μυθοπλασία (πλάνο οπτικής γωνίας, μουσικές παρτιτούρες, αποδόσεις υποκειμενικών καταστάσεων του νου, αναδρομές και παγωμένα καρτέ κ.λπ.) με ρητορικές τεχνικές για την αντιμετώπιση κοινωνικών ζητημάτων που ούτε η επιστήμη ούτε η λογική μπορεί να λύσει» (Nichols, 2001:134).

Το νόημα και η ουσία είναι υποκειμενικές έννοιες και το επιτελεστικό ντοκιμαντέρ αναδεικνύει την πολυπλοκότητα της γνώσης για τον κόσμο και απορρίπτει τις ασπρόμαυρες οπτικές. Το βίωμα, η εμπειρία και το συναίσθημα είναι επίσης μεταφορές της γνώσης και διαμορφώνουν αντιλήψεις και συνειδήσεις. «Οι

επιτελεστικές ταινίες δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στις υποκειμενικές ιδιότητες της εμπειρίας και της μνήμης που αποκλίνουν από την αφήγηση των πραγματικών περιστατικών» (Nichols, 2001:131). Η όλη ουσία δεν είναι να διεξαχθεί ένα συμπέρασμα για τον θεατή και να του δοθεί με το τέλος της ταινίας, αλλά ο θεατής να βγάλει το δικό του συμπέρασμα. «Ανεξάρτητα από οποιοδήποτε μήνυμα μπορεί να εκπέμψει ακούσια η ταινία, ο πραγματικός στόχος ενός επιτελεστικού ντοκιμαντέρ είναι ο θεατής να αντλήσει νόημα και μήνυμα από την ταινία, ο θεατής να είναι ο δέκτης» (Little, 2007:22).

Η ρεαλιστική αναπαράσταση και η στείρα ιστορική γνώση δεν αποτελούν τους στόχους του επιτελεστικού ντοκιμαντέρ καθώς τείνει περισσότερο προς την ποιητική ελευθερία και συναισθηματική έκφραση. Σε ένα επιτελεστικό ντοκιμαντέρ συναντάται μια πιο υποκειμενική οπτική και πιο αντισυμβατικές αφηγηματικές δομές. «Τα πρόσφατα επιτελεστικά ντοκιμαντέρ προσπαθούν να αναπαραστήσουν μια κοινωνική υποκειμενικότητα που ενώνει το γενικό με το ιδιαίτερο, το ατομικό με το συλλογικό και το πολιτικό με το προσωπικό» (Nichols, 2001:133).

#### **4.3. Το καρναβάλι στο ντοκιμαντέρ**

Το καρναβάλι δεν φαίνεται να έχει απασχολήσει ιδιαίτερα τον μυθοπλαστικό κινηματογράφο. Οι δημιουργοί του ντοκιμαντέρ αντιθέτως έχουν δώσει περισσότερο βάρος σε αυτό το φαινόμενο ως ένα πολιτισμικό γεγονός που αποκαλύπτει ουσιαστική στοιχεία τόσο για τη νοοτροπία των διαφόρων πολιτισμών όσο και για την ανθρώπινη φύση που μέσω του καρναβαλιού ελευθερώνεται.

Λόγω δημοφιλίας το καρναβάλι του Ρίο Ντε Τζανέιρο προσέελκυσε αρκετούς κινηματογραφιστές, ωστόσο πολλοί ασχολήθηκαν και με λιγότερο γνωστά καρναβάλια ανά τον κόσμο. Πολλά ρεπορτάζ που αφορούν καρναβαλικά δρώμενα έρχονται στη μορφή ντοκιμαντέρ μικρού μήκους. Για την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας μελετήθηκαν συγκεκριμένα ντοκιμαντέρ τόσο ως πηγή πληροφοριών για το καρναβάλι όσο και ως επιρροές για το ντοκιμαντέρ που δημιουργήθηκε για το Αργεϊτικό Καρναβάλι. Αξίζει να σημειωθούν κάποια από αυτά.

#### **«The Carnival»**

**του Marco Berger**

**Έτος παραγωγής: 2021**

**Χώρα: Αργεντινή**

Το *The Carnival* επικεντρώνεται σε δύο άνδρες -ο ένας ετεροφυλόφιλος και ο άλλος ομοφυλόφιλος- που μεγάλωσαν στην πόλη Gualeguaychú, στα ανατολικά της Αργεντινής, κοντά στα σύνορα με την Ουρουγουάη. Κάθε καλοκαίρι συμμετέχουν στο παραδοσιακό καρναβάλι της πόλης, που μεταμορφώνει τους άντρες της κοινότητας σε διονυσιακές φιγούρες με φορεσιές, γκλίτερ και πούπουλα. Η ιστορία αποτελεί μια μίξη ντοκιμαντέρ και μυθοπλασίας και γυρίστηκε στο διάσημο Carnival Gualeguaychú της Αργεντινής. Κάθε άνδρας και γυναίκα που συμμετέχει στην αποκριάτικη πομπή πρέπει κατά κανόνα να φοράει πολύχρωμες στολές και οι συμμετέχοντες, ειδικά οι άντρες, τις φορούν ευχάριστα χωρίς να εκδηλώνουν κάποιο αίσθημα ανασφάλειας. Η όλη ατμόσφαιρα του καρναβαλιού θυμίζει queer παρελάσεις υπερηφάνειας όπου οι συμμετέχοντες παρελαύνουν σε ένδειξη αλληλεγγύης με την queer κοινότητα.

Μέσω της ταινίας, ο Marco Berger αποτίει φόρο τιμής στην πατρίδα του την Αργεντινή και την κουλτούρα της η οποία έθρεψε την queer σεξουαλικότητα του και του έδωσε φωνή και ταυτότητα. Η guest εμφάνιση του στην ταινία προσθέτει ένα αυτοβιογραφικό αίσθημα σε αυτήν. «Μπορεί επίσης να ερμηνευθεί ως πράξη αυτο-προώθησης, καθώς ήρθε η ώρα να γιορτάσουμε τον Marco Berger ως έναν από τους πιο τολμηρούς και υποβλητικούς queer δημιουργούς ταινιών του 21ου αιώνα» (Lagachu, 2021).

**«Inside: Rio Carnaval»**

**του Philip J Day**

**Έτος παραγωγής: 2007**

**Χώρα: ΗΠΑ**

Η τηλεταινία του National Geographic παρακολουθεί την προετοιμασία μιας σχολής σάμπα, της Vila Isabel, που διαγωνίζεται στο πρωτάθλημα σάμπα του καρναβαλιού του Ρίο Ντε Τζανέιρο. Ο καρναβαλικός σχεδιαστής που έχει προσλάβει η σχολή οραματίζεται και επιβλέπει τη σκληρή προετοιμασία των αρμάτων και των στολών προσπαθώντας να ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις του προέδρου της σχολής. Το καρναβάλι διεξάγεται με όλη την υπερπαραγωγή και το υπερθέαμα που το

χαρακτηρίζει και τα αποτελέσματα του πρωταθλήματος βγαίνουν την Τετάρτη των Τεφρών. Αφότου η Vila Isabel δεν διεκδικεί κάποια απ' τις πρώτες θέσεις ο καρναβαλικός σχεδιαστής απολύεται.

Το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ αποτελεί ένα υβρίδιο της εκθετικής αναπαράστασης και της παρατήρησης. Ο αφηγητής είναι παντογνώστης και με voice over επεξηγεί την ιστορία που αφηγείται η εικόνα. Η κάμερα παρακολουθεί τα άρματα και τους χορευτές να ετοιμάζονται και συχνά οι πρωταγωνιστές μιλούν στην κάμερα η οποία βρίσκεται ανάμεσά τους ενώ ζουν την καθημερινότητά τους. Στόχος του σκηνοθέτη φαίνεται να είναι η απομυθοποίηση του καρναβαλιού του Ρίο και η αποδόμηση της εικόνας του ως μια εκδήλωση χαράς και χορού αλλά η απεικόνισή του και ως μια σκληρή αρένα για χορευτές, σχεδιαστές και κατασκευαστές αρμάτων, ένα ανταγωνιστικό περιβάλλον όπου άνθρωποι λιποθυμούν και παθαίνουν ακόμη και καρδιακά επεισόδια από την υπερκόπωση και το άγχος του να παρουσιάσουν το καλύτερο άρμα και να χορέψουν την καλύτερη σάμπα.

### **«J'ouvert: Brooklyn's Dirty Masquerade»**

**του Wilbert L. Cooper**

**Έτος παραγωγής: 2017**

**Χώρα Παραγωγής: ΗΠΑ**

Το ντοκιμαντέρ μικρού μήκους του Vice πραγματεύεται το J'ouvert, ένα καρναβαλικό γεγονός που πραγματοποιείται στο Μπρούκλιν της Νέας Υόρκης από Νεοϋορκέζους με καταγωγή από την Καραϊβική και τις Δυτικές Ινδίες, όπου επικρατεί μεγάλη παράδοση καρναβαλιού. Πρωταγωνιστής του ντοκιμαντέρ ο ίδιος ο δημοσιογράφος που το αφηγείται ο οποίος προτίθεται για ερευνητικούς σκοπούς να συμμετάσχει στο καρναβάλι και στο ολονύκτιο γλέντι του ενώ παίρνει συνεντεύξεις από ανθρώπους που συμμετέχουν σ' αυτό εδώ και χρόνια καθώς κι από τοπικές αρχές. Το J'ouvert προσφέρει στους συμμετέχοντες και τις συμμετέχουσές του την ευκαιρία να ξεσπαθώσουν και αποτελεί την φωνή μιας ολόκληρης κουλτούρας. Κάθε χρονιά έχει και διαφορετική θεματική και το 2016 που γυρίστηκε το ντοκιμαντέρ το θέμα ήταν το μαύρο ως μια τιμητική στη διεκδίκηση των δικαιωμάτων των μαύρων. Έτσι, όπως τα πρώτα καρναβάλια των ανθρώπων απ' τις Δυτικές Ινδίες ξεκίνησαν ως διέξοδο από την σκλαβιά έτσι και το σημερινό καρναβάλι αποτελεί χώρο έκφρασης και

διεκδίκησης. Ωστόσο δεν είναι λίγες οι φορές που το συγκεκριμένο καρναβάλι έχει αποτελέσει πεδίο πυροβολισμών και βίαιων επεισοδίων με αποτέλεσμα άνθρωποι να χάνουν τη ζωή τους.

Η ταινία ακολουθεί τον συμμετοχικό τρόπο αναπαράστασης με τον δημιουργό να αποτελεί κομμάτι της αφήγησης και της πλοκής. Ο δημοσιογράφος μπαίνει μέσα στη δράση και γίνεται κομμάτι της ενώ παράλληλα παραθέτει πληροφορίες με voice over και παίρνει συνεντεύξεις. Ο ίδιος μοιράζεται σκέψεις και συναισθήματά του ίσως αγγίζοντας το επιτελεστικό ντοκιμαντέρ. Επιπλέον, το ντοκιμαντέρ αυτό φαίνεται να ανήκει στο είδος του δημοσιογραφικού ντοκιμαντέρ καθώς δεν παύει να θέτει την πληροφόρηση και την ενημέρωση στο κέντρο του πυρήνα του. Θα μπορούσε ίσως να χαρακτηριστεί ως ένα αφηγηματικό ρεπορτάζ.

## **5. Το ντοκιμαντέρ «Χάλκινη Πρωτοχρονιά»**

Η ταινία «Χάλκινη Πρωτοχρονιά» μιλάει για το καρναβάλι με το οποίο υποδέχονται οι κάτοικοι του Άργους Ορεστικού Καστοριάς το νέο έτος. «Χάλκινη» λόγω της μουσικής που είναι αναπόσπαστο κομμάτι του Αργεΐτικου Καρναβαλιού. Άλλο ένα επίθετο που θα μπορούσε να βρίσκεται στον τίτλο είναι «σατιρική» λόγω της πολιτικής σάτιρας που είναι διάχυτη στην παρέλαση του καρναβαλιού.

Η ταινία ξεκινάει με ένα κλιπ από την ημέρα της παρέλασης το οποίο λειτουργεί ως εισαγωγή και είναι χωρισμένη σε τρία τμήματα. Τα τμήματα μεταξύ τους χωρίζονται με χρονικές ενδείξεις που παρεμβάλλονται ανάμεσα τους έτσι ώστε να γνωρίζει ο θεατής τον χρόνο. Ο τόπος δίνεται στην πρώτη ένδειξη. Το πρώτο τμήμα ξεκινάει στις 12 παρά 5, λίγο πριν την αλλαγή του χρόνου όπου στην πλατεία της πόλης είναι συγκεντρωμένο ένα πλήθος κόσμου που περιμένει την αλλαγή του χρόνου. Η αφήγηση με voice over από την κυρία Μελίκα Σανταλίδου ξεκινάει δίνοντας κάποιες πληροφορίες για το γιατί το Αργεΐτικο Καρναβάλι γίνεται την Πρωτοχρονιά. Στη συνέχεια η αφήγηση παρεμβάλλεται ανάμεσα στις εικόνες και τους ήχους με την κυρία Σανταλίδου να θυμάται το καρναβάλι στα χρόνια που εκείνη ήταν παιδί. Μοιράζεται τις διαφορετικές συνήθειες που υπήρχαν τότε και τα συναισθήματα που τις προκαλούσαν. Τα όργανα δε σταματούν να παίζουν κι ο κόσμος δε σταματά να χορεύει



μέχρι τα πρώτα πυροτεχνήματα που σηματοδοτούν την λήξη του 2022 και τον ερχομό του 2023. Κάτω από τα πυροτεχνήματα οι παρέες αγκαλιάζονται, χαζεύουν τον φωτεινό ουρανό και μόλις σταματούν ο χορός ξαναξεκινά. Σχεδόν όλοι μεταμφιεσμένοι χορεύουν, τραγουδούν και πίνουν ενώ σιγά σιγά κάποιοι φεύγουν για να γιορτάσουν σπίτι τους. Το δεύτερο τμήμα ξεκινάει με τον λόγο της παρουσιάστριας του καρναβαλιού που καλωσορίζει τον κόσμο που ήρθε να παρακολουθήσει την παρέλαση ανήμερα της Πρωτοχρονιάς. Ο κόσμος περιμένει στις άκρες του κεντρικού δρόμου της πόλης μέχρι που σιγά σιγά κατεβαίνουν τον δρόμο οι τοπικές αρχές συνοδευόμενες από όργανα και στήνουν χορό μαζί με τοπικά παραδοσιακά χορευτικά ντυμένα με φορεσιές. Η παρέλαση ξεκινάει με τα σχολεία και η φωνή της κυρίας Σανταλίδου μιλάει για το πώς γινόταν παλιότερα. Όσο περνούν οι καρναβαλιστές παρουσιάζουν διάφορα σκετς όπως το να απαγάγουν έναν βουλευτή. Η αφηγήτρια επικεντρώνεται στην πολιτική σάτιρα του καρναβαλιού και τονίζει τη σημασία της. Βλέπει το Αργεϊτικό Καρναβάλι ως μια θεατρική επιθεώρηση και λέει ότι η σάτιρα είναι ο λόγος που το λατρεύει. Οι καρναβαλιστές κατευθύνονται προς την πλατεία και στη συνέχεια προς τον πεζόδρομο της πόλης χορεύοντας ασταμάτητα. Το τρίτο και τελευταίο κομμάτι της ταινίας βρίσκεται τη δεύτερη μέρα της Πρωτοχρονιάς πάλι στην πλατεία του Άργους όπου αυτή τη φορά χορεύουν μεταμφιεσμένες μόνο οι γυναίκες. Η αφηγήτρια περιγράφει το συγκεκριμένο έθιμο που ονομάζεται Πατερίτσα και εξηγεί τον συμβολισμό του. Όσο οι γυναίκες του Άργους περιφέρονται χορεύοντας σε όλο το κέντρο της πόλης η αφηγήτρια μοιράζεται τον λόγο που συμμετέχει κάθε χρόνο και το πώς η Πατερίτσα τη βοηθά να νιώθει την ενδυνάμωση και την απελευθέρωση από την καταπίεση της κοινωνίας εις βάρος των γυναικών. Το γλέντι φτάνει στο τέλος του με τις γυναίκες να κατηφορίζουν και να χορεύουν στην πλατεία στο ηλιοβασίλεμα με την αφηγήτρια να μιλά για μια προσωπική ιστορία όπου κάποια την έκρινε για την συμμετοχή της στο καρναβάλι. Η ίδια της απάντησε ότι ο λόγος που συμμετέχει είναι ότι πολύ απλά το επιθυμεί. Κλείνει λέγοντας ότι η μέθεξη που βιώνει είναι πολύ έντονη και η μουσική κινεί το σώμα της εκείνες τις μέρες.

Η ταινία ανήκει στο είδος του επιτελεστικού ντοκιμαντέρ καθώς επικεντρώνεται σε μια πιο υποκειμενική οπτική και θέτει την αφηγήτρια ως την κεντρική φωνή της ταινίας που μοιράζεται τόσο τη γνώση όσο και τις μνήμες και τα συναισθήματά της. Επιπλέον το γεγονός ότι το θέμα του ντοκιμαντέρ είναι ένα έθιμο της πόλης στην οποία μεγάλωσα συμβάλει επίσης στην πιο συναισθηματική και προσωπική προσέγγιση από

μέρους μου. Στόχος επομένως δεν είναι να δοθούν απλά πληροφορίες για ένα έθιμο αλλά να μεταδοθεί το βίωμα του από ένα άτομο που είναι ενεργό σε αυτό πολλά χρόνια. Η αφηγήτρια ακούγεται χωρίς να εμφανίζεται προκειμένου να δοθεί η εντύπωση μιας εξιστόρησης, ενός εσωτερικού μονολόγου, μιας πιο προσωπικής αφήγησης.

## 5.1 Ανάπτυξη

Η ιδέα για το θέμα του ντοκιμαντέρ ήρθε με αφορμή το μάθημα του Πολιτιστικού και Ιστορικού Ντοκιμαντέρ όπου έπρεπε να καταθέσω ένα proposal για ένα πολιτιστικό ντοκιμαντέρ και θεώρησα ότι το καρναβάλι θα ήταν το κατάλληλο θέμα. Το Αργεϊτικό Καρναβάλι είναι κάτι που ξέρω καλά λόγω του ότι μεγάλωσα στο Άργος Ορεστικό, επομένως ήξερα ακριβώς τι ήθελα να μεταδώσω με το ντοκιμαντέρ. Το σεναριακό σχέδιασμα που είχα κάνει τότε ήταν αρκετά διαφορετικό σε σχέση με το πώς φτιάχτηκε εν τέλει το ντοκιμαντέρ. Η ιδέα της αφήγησης από την κυρία Σανταλίδου υπήρχε και τότε, ωστόσο υπήρχαν και άλλοι πρωταγωνιστές, νεότερης ηλικίας. Η αρχική ιδέα ήταν η παρατήρηση τους ενώ ετοιμάζονται και πηγαίνουν στις εκδηλώσεις του καρναβαλιού και γλεντάνε, ενώ η αφήγηση της κυρίας Σανταλίδου θα περιέγραφε τις δικές της αναμνήσεις γεφυρώνοντας το παρελθόν με το παρόν. Η ιδέα αυτή δεν υλοποιήθηκε τελικά λόγω δυσκολιών με τα νεότερα άτομα που δεν ήξεραν κατά πόσο θα μπορούσαν να συμμετέχουν σε όλες τις εκδηλώσεις του καρναβαλιού. Έπειτα εγκατέλειψα την ιδέα της ύπαρξης αφήγησης γενικότερα και είχα αποφασίσει να επικεντρωθώ στην παρατήρηση χωρίς voice over.

Στο τέλος, ακολουθήθηκε το πλάνο της παρακολούθησης του καρναβαλιού από την οπτική γωνία της κάμερας χωρίς κάποιον συγκεκριμένο πρωταγωνιστή εκτός από την voice over αφήγηση κάτι το οποίο προέκυψε στην πορεία. Η συνέντευξη της κυρίας Σανταλίδου δεν έγινε με σκοπό να αποτελέσει την αφήγηση του ντοκιμαντέρ, αλλά να βοηθήσει στην έρευνα για το Αργεϊτικό Καρναβάλι. Ωστόσο, η έκφραση και το ύφος της με ώθησαν στο να θέσω αυτή την συνέντευξη στον κεντρικό άξονα της αφήγησης του ντοκιμαντέρ ως συνεκτικό στοιχείο ανάμεσα στις εικόνες, αλλά και ως μεταφορά του βιώματος ενός ανθρώπου που αγαπά το καρναβάλι.

Η αφηγήτρια, κυρία Μελίκα Σανταλίδου, επιλέχθηκε ως κεντρική αφηγήτρια για το γεγονός ότι έχει υπάρξει καρναβαλίστρια στο Αργεϊτικό Καρναβάλι εδώ και πολλά

χρόνια, έχει διατελέσει μέλος των κριτικών επιτροπών και μέλος του δημοτικού συμβουλίου, επομένως γνωρίζει εκ των έσω τις διαδικασίες. Γνωρίζει πολύ καλά την ιστορία και έχει χαρακτηριστικές μνήμες από το παρελθόν. Άλλος ένας παράγοντας που επιλέχθηκε είναι η προσωπικότητα και η ιδιοσυγκρασία της. Πρόκειται για ένα ουσιαστικά μορφωμένο άτομο με ειλικρινή και ευθύ λόγο που ήξερα ότι δε θα δίσταζε να ανοιχτεί όσον αφορά την προσωπική του οπτική και συμμετοχή.

Το σεναριακό σχέδιασμα είχε στο κέντρο του την παρακολούθηση του τριήμερου καρναβαλιού και όλων των εκδηλώσεών του, με στόχο να μεταδοθεί ο κόσμος που συμμετέχει σε αυτές και ο τρόπος που διασκεδάζει αυτές τις τρεις μέρες. Προστέθηκε η αφήγηση με την μετάδοση κάποιων πληροφοριών αλλά κυρίως αναμνήσεων και συναισθημάτων. Άλλη μια ιδέα ήταν η συλλογή σύντομων ηχητικών δηλώσεων από διάφορα άτομα που συμμετείχαν στο καρναβάλι όσον αφορά τη σημασία του για αυτά τα ίδια και η σχέση τους μαζί του. Η ιδέα ήταν είτε να ακούγονται σε διάφορα σημεία του ντοκιμαντέρ είτε με κάποιο εφέ να γραφτούν πάνω στην εικόνα σαν χειρόγραφα. Η ιδέα αυτή επίσης δεν υλοποιήθηκε λόγω της πυκνότητας της αφήγησης αλλά και της περιεκτικότητάς της. Θεώρησα περιττό το να προστεθούν και αυτές οι δηλώσεις στην παρούσα αφηγηματική δομή.

## 5.2 Γύρισμα

Το γύρισμα ολοκληρώθηκε σε τρεις μέρες όπως και το καρναβάλι. Ο εξοπλισμός περιείχε μια κάμερα DSLR Nikon D5300 και ένα μικρόφωνο shotgun Boya. Η κάμερα ήταν στο χέρι και ελεύθερη με βάση τη σχολή του άμεσου κινηματογράφου. Όλες οι σκηνές είναι γυρισμένες με φυσικό φως. Τα γυρίσματα γίνονταν καθ' όλη τη διάρκεια των εκδηλώσεων και ακολουθούσαν τους καρναβαλιστές σε όλες τους τις διαδρομές. Η κάμερα επικεντρώνεται στον κόσμο που συμμετέχει στα δρώμενα είτε μεταμφιεσμένος είτε όχι και επιδιώκει να απαθανατίσει την παρουσία του σε αυτό το πλαίσιο και το πώς αλληλεπιδρά με τη συνθήκη. Η κάμερα αναζητά το συναίσθημα των ανθρώπων που διατυπώνεται στον τρόπο που χορεύουν και χαμογελούν, ψάχνει το αυθόρμητο και το αβίαστο, αυτό που θα υπήρχε εκεί και χωρίς την κάμερα. Ο τρόπος με τον οποίο γλεντούν και χορεύουν οι άνθρωποι ενδεχομένως αποκαλύπτει στοιχεία για τον ψυχισμό τους. Συνεπώς η εικόνα των ανθρώπων που βιώνουν το Αργεϊτικό Καρναβάλι δημιουργεί ένα ψυχογραφικό παζλ του δρώμενου.

Η αφήγηση ηχογραφήθηκε κάποιες μέρες μετά το καρναβάλι. Αποφεύχθηκαν οι δηλώσεις καρναβαλιστών την ώρα των γυρισμάτων προκειμένου να μην υπάρχει η προσέγγιση του ρεπορτάζ με τις δηλώσεις στην κάμερα και το talking head.

### 5.3 Μοντάζ

Το μοντάζ έγινε με το πρόγραμμα DaVinci Resolve, την έκδοση 17. Ακολουθήθηκε μια γραμμική σειρά τοποθέτησης των πλάνων. Εξαίρεση αποτελεί η εισαγωγή με ένα πλάνο από την ημέρα της παρέλασης, δηλαδή τη δεύτερη μέρα του καρναβαλιού και δεύτερο μέρος του ντοκιμαντέρ. Προκειμένου να τοποθετηθεί ο θεατής σε τόπο και χρόνο κάθε τμήμα χωρίζεται από κενά μαύρα πλάνα με κείμενο. Στην αρχή για παράδειγμα, μετά την εισαγωγή και πριν το πρώτο τμήμα το βράδυ της Παραμονής της Πρωτοχρονιάς υπάρχει μια μαύρη «καρτέλα» όπου αναγράφεται το εξής: Άργος Ορεστικό 31/12/2022 23:55. Με αυτές τις καρτέλες που περιέχουν τις χρονικές ενδείξεις αντιλαμβάνεται ο θεατής το πού τοποθετούνται στο χρόνο οι δράσεις. Τα τμήματα της ταινίας είναι τα εξής:

- Αλλαγή του χρόνου
- Πρωτοχρονιά- Ημέρα της Παρέλασης
- Δεύτερη ημέρα της Πρωτοχρονιάς- Πατερίτσα

Ακολουθείται επομένως ένας χρονολογικός διαχωρισμός, καθώς κρίνεται ότι μόνο έτσι θα έβγαζε νόημα η ροή της πλοκής.

Όσον αφορά την εικόνα δεν εφαρμόστηκε κάποιο εφέ ούτε colour correction. Στον ήχο υπήρχαν διορθώσεις σχετικά με την ένταση. Αυξήθηκε η ένταση της αφήγησης με τον ήχο των πλάνων να ακούγεται σαν «χαλί» κατά τη διάρκεια του voice over. Σε μερικά σημεία που η μουσική των οργάνων είναι υπερβολικά δυνατή μειώθηκε λίγο η ένταση του ήχου. Η μετάβαση από το ένα κλιπ ήχου στο άλλο γίνεται με cross fade έτσι ώστε η μουσική που δε σταματά σχεδόν καθόλου να δίνει την εντύπωση ότι έχει συνοχή. Δεν προστέθηκε κάποιος εξωτερικός ήχος ούτε κάποιο μουσικό κομμάτι κατά τη διάρκεια της ταινίας. Στους τίτλους τέλους ωστόσο έγινε χρήση του παραδοσιακού τραγουδιού «Καστοριανός Καρσιλαμάς», σε ηχογραφημένη ζωντανή εκτέλεση της μπάντας Χάλκινα Ηχοχρώματα. Το συγκεκριμένο κομμάτι επιλέχθηκε λόγω του ότι πάντα

περιέχεται στην λίστα των κομματιών που ακούγονται στο καρναβάλι και αποτελεί ντόπιο παραδοσιακό τραγούδι.

## **Συμπεράσματα**

Η έρευνα και η δημιουργία της «Χάλκινης Πρωτοχρονιάς» οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το καρναβάλι δεν είναι απλά ένα μεγάλο υπαίθριο πάρτυ με ποτό και μουσική, αλλά ένας χώρος ελεύθερης έκφρασης, ακόμα και διαμαρτυρίας. Η λυτρωτική ιδιότητα του χιούμορ είναι έκδηλη στις μεταμφιέσεις και τις παρελάσεις. Η σάτιρα δίνει βήμα σε σκέψεις και συναισθήματα που δεν βρίσκουν άλλο διέξοδο. Το καρναβάλι μπορεί να λειτουργήσει ως ένα μεγάλο αυτοσχέδιο θέατρο όπου οι «ηθοποιοί» δρουν όπως αισθάνονται εκείνη τη στιγμή. Ο αυθορμητισμός είναι η ομορφιά του καρναβαλιού καθώς είναι ο προστάτης της αυθεντικότητας. Όταν χάνεται η αυθεντικότητα χάνεται και ο σκοπός του καρναβαλιού που είναι η εκτόνωση, η έκφραση και η ελευθερία που έρχεται μέσα από την μουσική, τον χορό και την μεταμφίεση που δεν κρίνεται και ακόμα και αν κριθεί δεν έχει ιδιαίτερη σημασία. Σε περιπτώσεις που χάνεται ο σκοπός του καρναβαλιού επικρατεί η κερδοσκοπία και η εντυπωσιοθηρία. Το καρναβάλι μετατρέπεται σε άλλη μια τουριστική εκδήλωση, ένα αξιοθέατο για την ευχαρίστηση των τουριστών. Μέσα στην πολυκοσμία που το χαρακτηρίζει μπορεί να γεννηθεί ακόμα και η βία αν ο κόσμος που συμμετέχει έχει χάσει την επαφή με την ουσία του καρναβαλιού. Η ένωση, η ειλικρίνεια, η έκφραση και η ελευθερία είναι οι αξίες του καρναβαλιού. Σε έναν κόσμο που αποθεώνει την ομοιογένεια και την σιωπή, το καρναβάλι είναι ποικιλόμορφο και φασαριόζικο και για λίγες μόνο μέρες το χρόνο πετυχαίνει να πάει κόντρα στην «τάξη» αγκαλιάζοντας το χάος. Αυτό ακριβώς κάνει και το μικρό καρναβάλι του μικρού Άργους Ορεστικού τις τελευταίες και πρώτες μέρες του χρόνου. Είναι ένα αυτόφωτο γεγονός που δεν έχει ανάγκη να γίνει γνωστότερο. Οι καρναβαλιστές και οι καρναβαλίστριες περνούν καλά ούτως ή άλλως.

## **Βιβλιογραφία**

Armes R. (1970). *French Cinema Since 1946*, Νέα Υόρκη: Barnes & Company, Incorporated, A. S.

Athinorama Team. (2021, 11 Μαρτίου). Ταξιδεύουμε με τα έθιμα των καρναβαλιών της Ελλάδας. *Αθηνόραμα*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου 2023, από <https://www.athinorama.gr/travel/1002861/taksideuoume-me-ta-ethima-ton-karnabalion-tis-elladas/>

Axmaker S.(2015). *Cinéma Vérité: The movement of truth*. Ανακτήθηκε στις 4 Αυγούστου 2023 από <https://www.pbs.org/independentlens/blog/cinema-verite-the-movement-of-truth/>

Baltzoi, S. (χ.η.). *The birth of the Tragic Mask through Ritual Practices*, 2. Ανακτήθηκε στις 4 Αυγούστου 2023 από <https://classics-at.chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2023/02/fdrafts-baltzoi.pdf>

Carnival History. (χ.η.). *Rio Carnival*. Ανακτήθηκε στις 24 Ιουλίου 2023 από <https://www.riocarnaval.org/rio-carnival/history>

Čarojice. (χ.η.) *Hrvatska enciklopedija*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου 2023, από <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13187>

Cochin Carnival (χ.η.) *Cochin Carnival*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου 2023, από <https://cochincarnival.org/about/>

Direct Cinema. (χ.η.). *The Museum of Modern Art*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου από <https://www.moma.org/collection/terms/direct-cinema>

Garrison, L. T. (2011, October 19). Egypt's ancient comedy History. *Vulture*. Ανακτήθηκε στις 24 Ιουλίου 2023 από <https://www.vulture.com/2011/10/egypts-ancient-comedy-history.html>

Håland, E. J. (2012). From Modern Greek Carnivals to the Masks of Dionysos and other Divinities in Ancient Greece. *Narodna Umjetnost - Hrvatski Časopis Za Etnologiju I Folkloristiku*, 1, 113–130. Ανακτήθηκε στις 4 Αυγούστου από <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=205999>

Hassard J. (1998). «Representing Reality: Cinéma Vérité», στο John Hassard και Ruth Holiday (επιμ.), *Organization-Representation: Work and Organizations in Popular Culture*, Λονδίνο: SAGE Publications Ltd, σ.σ. 41-66.

History of Carnival in Cologne. (χ.η.). *Cologne-Tourism*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου 2023, από <https://www.cologne-tourism.com/see-experience/carnival/history/>

History - Notting Hill Carnival. (2023, July 18). *Notting Hill Carnival*. Ανακτήθηκε στις 24 Ιουλίου 2023 από <https://nhcarnival.org/experience/history>

Karneval in Köln. (χ.η.). *Schoolpress*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου 2023, από <https://schoolpress.sch.gr/protodimotikomirinas/?p=219>

Issari, Paul. (1979). *What is cinéma vérité*, Lahnam: Scarecrow Press.

Kerrigan, McIntyre. (2010). «The ‘creative treatment of actuality’: Rationalizing and reconceptualizing the notion of creativity for documentary practice», στο Batty Craig, Pain Paromita, *Journal of Media Practice*, Vol.11, Issue 2. σ.σ.111-130.

Lagachu, D. (2021, September 15). Queerguru’s David Lagachu reviews CARNIVAL the latest movie from Argentinian queer auteur Marco Berger. *Queerguru*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου από <https://queerguru.com/queergurus-david-lagachu-reviews-carnival-the-latest-movie-from-argentinian-queer-auteur-marco-berger/>

Little, J.A. (2007). *The Power and Potential of Performative Documentary Film*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου από <https://scholarworks.montana.edu/xmlui/bitstream/handle/1/1741/LittleJ0507.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Lozica, I. (2007). CARNIVAL: A SHORT HISTORY OF CARNIVAL CUSTOMS AND THEIR SOCIAL FUNCTION. *Narodna Umjetnost: Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, 44(1), 71–72. Ανακτήθηκε στην 1 Φεβρουαρίου 2023 από <https://hrcak.srce.hr/file/36632>

Masterclass. (2021). Learn About Cinéma Vérité in Filmmaking: History, Key Elements, and 9 Examples of Cinéma Vérité. *MasterClass*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου από <https://www.masterclass.com/articles/what-is-cinema-verite-in-filmmaking#what-is-cinma-vrit>



MasterClass. (2021, June 28). Film 101: Understanding Performative Documentary Mode. *MasterClass*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου από <https://www.masterclass.com/articles/understanding-performative-documentary-mode>

Nichols B. (2001). *Introduction to Documentary*, Bloomington: Indiana University Press.

Nikoloska, A. (2011). Dionysus and the bacchis in Stobi. *Folia Archaeologica Balkanica II*, 300–301. Ανακτήθηκε στις 4 Αυγούστου 2023 από [http://periodica.fzf.ukim.edu.mk/fab/FAB\\_02\\_\(2012\)/FAB%2002.19.%20Nikoloska.%20A.%20-%20Dionysus%20and%20the%20Bacchis%20in%20Stobi.pdf](http://periodica.fzf.ukim.edu.mk/fab/FAB_02_(2012)/FAB%2002.19.%20Nikoloska.%20A.%20-%20Dionysus%20and%20the%20Bacchis%20in%20Stobi.pdf)

Purciello, M. (2005). And Dionysus laughed: Opera, comedy and carnival in seventeenth-century Venice and Rome. *Princeton University ProQuest Dissertations Publishing*, 1, 1-12. Ανακτήθηκε στις 2 Φεβρουαρίου 2023 από <https://www.proquest.com/openview/372bc9f3de384efb7226d384093ed113/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>

Samsaris, D. C. (1991). Dioclétiānopolis: Deux fondations de Dioclétien en Macédoine. *Βυζαντινά*, 16.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998, July 20). *Carnival | Definition, Festival, Traditions, Countries, & Facts*. Encyclopedia Britannica. Ανακτήθηκε στις 2 Φεβρουαρίου 2023 από <https://www.britannica.com/topic/Carnival-pre-Lent-festival>

The history of carnival in Trinidad & Tobago. (2022). *Amplify Africa*. Ανακτήθηκε στις 24 Ιουλίου 2023 από <https://www.amplifyafrica.org/the-history-of-carnival-in-trinidad-tobago/>

Venice Carnival, the first and one of the most famous Carnivals in the world. (χ.η.). *Venezia Autentica*. Ανακτήθηκε στις 24 Ιουλίου 2023 από <https://veneziaautentica.com/venice-carnival-history/>

Wiles, D. (1998). The Carnavalesque in *A Midsummer Night's Dream*. In: Knowles, R. (eds) Shakespeare and Carnival. Early Modern Literature in History. σσ. 61-82. Palgrave Macmillan, London. [https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230000810\\_4#citeas](https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230000810_4#citeas)

Αποκριάτικα έθιμα - Το κάψιμο του τζάρου, Ξάνθη. (2019, 29 Νοεμβρίου). *Facegreek*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου 2023, από <https://www.facegreek.com/el/tradition/apokriatika-ethima-kapsimo-toy-tzaroy-xanthi>

Δεληκάρη, Α. (2016). Σλαβικές εγκαταστάσεις και η περιοχή Βοΐου. *Aristotle University of Thessaloniki Institutional Repository*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου από <http://ikee.lib.auth.gr/record/284898?ln=el>

Ιστορικό. (χ.η.). *Πατρινό Καρναβάλι*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου 2023, από <https://www.carnivalpatras.gr/company/%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%bf%cf%81%ce%b9%ce%ba%ce%bf/>

Καζιαμάκης, Κ. (2020, 9 Σεπτεμβρίου). Η διονυσιακή λατρεία και πώς επιβιώνει στις μέρες μας. *Efsyn*. Ανακτήθηκε στις 4 Αυγούστου από [https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/259103\\_i-dionysiaki-latreia-kai-pos-epibionei-stis-meres-mas](https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/259103_i-dionysiaki-latreia-kai-pos-epibionei-stis-meres-mas)

Μορφωτικός Σύλλογος «Η Ορεστίς» (Ed.). (2000). *Λαογραφικά Άργους Ορεστικού*. Μορφωτικός Σύλλογος «Η Ορεστίς».

Παπαϊωάννου, Χ., Μουρατίδου, Α., Μουρατίδης, Ι., & Δούκα, Σ. (2009). Ο Ρόλος των Γυναικών στον Χορό κατά τη Διονυσιακή Λατρεία στην Αρχαία Ελλάδα. *Γυναίκα Και Άθληση*, 7, 115–127. Ανακτήθηκε στις 4 Αυγούστου 2023 από <https://www.pepgas.gr/sites/default/files/07-papaioan.rolos-1-2.pdf>

Ραγκουτσάρια Καστορίας. (χ.η.). *Ραγκουτσάρια Καστορίας*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου από <https://ragoutsariakastorias.gr/ragoutsaria>

Σαμσάρης, Δ. Κ. (1989). *Ιστορική γεωγραφία της ρωμαϊκής επαρχίας Μακεδονίας (Το τμήμα της σημερινής Δυτικής Μακεδονίας)*. Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών.

Σανταλίδου, Μ. (χ.η.). Αργεϊτικό Καρναβάλι. *Δήμος Άργους Ορεστικού*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου από <https://www.argosorestiko.gr/argeitiko-karnavali/>

Το Καρναβάλι της Ξάνθης. (n.d.). *Η Πόλη Της Ξάνθης*. Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου 2023, από <https://www.cityofxanthi.gr/episkeptes/festives/4126-xanthicarnival>

## **Φιλμογραφία**

«The Carnival», 2021, 78min, Σκηνοθέτης: Marco Berger, Παραγωγή: Marco Berger, Mercedes Arias, Murray Dibbs, Juan Tomas Fernandez, Martin Farina, Κινηματογράφηση: Martin Farina, Ήχος: Gabriel Santamaria, Μοντάζ: Marco Berger, Martin Farina

«Inside: Rio Carnival», 2007, 56min, Σκηνοθέτης: Philip J Day, Παραγωγή: Philip J Day, Flora Sousa, Κινηματογράφηση: Kris Denton, Philip J Day, Peter Wery, Brian Sewell, Ήχος: Heron De Alencar, Bruno Espirito Santo, Bruno Fernandez, Julio Mauro, Μοντάζ: Colin Hargraves

«J'ouvert: Brooklyn's Dirty Masquerade». 2017, 24min Σκηνοθέτης: Wilbert L. Cooper, Παραγωγή: Wilbert L. Cooper, Chloe Champion, Gregory Jones, Κινηματογράφηση: Igor Kropotov, David Givens, Ήχος: Ramsey Davila, Μοντάζ: Stacy Kim

