



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
ΤΜΗΜΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ  
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΣΩΝ ΜΑΖΙΚΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ**  
ΤΜΗΜΑ ΗΛΕΚΤΡΟΛΟΓΩΝ ΚΑΙ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΩΝ  
ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

## «Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα σήμερα»

Έρευνα, Παραγωγή ντοκιμαντέρ, Σχεδιασμός εκπαιδευτικού σεναρίου

ΦΟΙΤΗΤΡΙΕΣ:

**Κουτσογιάννη Αγγελική**  
**Σιμοπούλου Ιωσηφίνα**

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ**  
**ΗΛΕΚΤΡΑ ΒΕΝΑΚΗ**

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ  
**2021-2022**

### Τριμελής επιτροπή

Γιώργος Παπακωνσταντίνου, καθηγητής Πανεπιστημίου Θεσσαλίας (Επιβλέπων)  
Αναστασία Γεωργάκη, καθηγήτρια Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου  
Αθηνών

Σπύρος Παπαδόπουλος, καθηγητής Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

## Ευχαριστίες

Αρχικά, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά τους επιβλέποντες καθηγητές μας κ. Γεώργιο Παπακωνσταντίνου και κ. Ηλέκτρα Βενάκη, για την υπομονή και καθοδήγησή τους.

Επίσης, όλους τους ανθρώπους με τους οποίους συνεργαστήκαμε, για την εμπιστοσύνη που μας έδειξαν.

Τέλος, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε όλους τους αγαπημένους μας που ο καθένας με τον τρόπο του συνέβαλε στην ολοκλήρωση της έρευνας αυτής. Ειδικά στους φίλους που έχουν γίνει οικογένεια.

## Περίληψη

Το πολιτικό τραγούδι είναι μια πτυχή της ελληνικής κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας που έχει απασχολήσει ερευνητές σε προηγούμενες περιόδους. Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή συμβάλει στην περαιτέρω έρευνα του πολιτικού τραγουδιού στη σύγχρονη Ελλάδα, από το 2010 μέχρι σήμερα. Μέσα από πρωτογενή και δευτερογενή ποιοτική έρευνα μελετώνται τα χαρακτηριστικά του σύγχρονου πολιτικού τραγουδιού στην Ελλάδα, οι τρόποι με τους οποίους προωθείται και οι μορφές λογοκρισίας που υφίσταται. Μέσα από συνεντεύξεις καλλιτεχνών του είδους, ραδιοφωνικών παραγωγών, μουσικολόγων και στιχουργών αναδεικνύεται η χρησιμότητα του πολιτικού τραγουδιού και αποτυπώνεται η σύγχρονη κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα από την δική τους πλευρά. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας, το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα σήμερα, όπως και σε παλαιότερες εποχές, συνιστά ισχυρό μέσο έκφρασης συλλογικών απόψεων και οι δημιουργοί του είδους λαμβάνουν ρόλο διαμεσολαβητή, ενώ η στάση τους απέναντι στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο παίζει καθοριστικό ρόλο στην ανταπόκριση του κοινού. Διαπιστώνεται επίσης, η ιδιαίτερη άνθηση του πολιτικού τραγουδιού σήμερα, κυρίως μέσα από τη χιπ χοπ σκηνή, στο πλαίσιο της οποίας έχει δημιουργηθεί πλήθος μουσικών συγκροτημάτων και καλλιτεχνών τις τελευταίες δύο δεκαετίες. Επιπρόσθετα, παρατηρείται πολύ έντονα ο περιορισμός του ραδιοφώνου και των υπόλοιπων ΜΜΕ ως μέσα προώθησης του πολιτικού τραγουδιού και η αντικατάστασή τους από ψηφιακά μέσα, όπως το YouTube και το Spotify. Παρ' όλα αυτά, ενώ ο τρόπος λειτουργίας αυτών των ψηφιακών μέσων βοηθάει στη μεγαλύτερη διάχυση του πολιτικού τραγουδιού από τους καλλιτέχνες προς το κοινό, καθώς έχουν ευκολότερη πρόσβαση σε αυτά, η λογοκρισία σε καλλιτεχνικά έργα πολιτικού περιεχομένου παραμένει σταθερή και φαίνεται να αναδύονται νέες μορφές της, διαφορετικές σε σχέση με το παρελθόν.

## Summary

Political song is an aspect of Greek socio-political reality that has been of interest to researchers in previous periods. This thesis contributes to further research on political song in today's Greece, from 2010 to the present. Through primary and secondary qualitative research, the characteristics of contemporary political song in Greece, the ways in which it is promoted and the forms of censorship it suffers are studied. Through interviews with artists of the genre, radio producers, musicologists and lyricists, the usefulness of political song is highlighted and the contemporary socio-political reality is captured from their point of view. According to the results of the research, political song in Greece today, as in earlier times, constitutes a powerful means of expressing collective opinions and the creators of the genre take a mediating role, while their attitude towards the socio-political context plays a decisive role in the public's response. It also shows the particular flourishing of political song today, mainly through the hip-hop scene, in the context of which a number of musical groups and artists have been created over the last two decades. In addition, there has been a very marked reduction of radio and other media as a means of promoting political song and their replacement by digital media such as YouTube and Spotify. Nevertheless, while the way these digital media operate helps the greater dissemination of political song from artists to the public, as they have easier access to them, censorship of political artistic works remains constant and new forms of censorship seem to be emerging, differentiated from the past.

## Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες.....	2
Περίληψη.....	3
Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή.....	7
1.1. Αντικείμενο της διπλωματικής εργασίας .....	7
1.2. Ερευνητικά ερωτήματα.....	12
1.4. Δομή μεταπτυχιακής διατριβής .....	14
Κεφάλαιο 2: Το πολιτικό τραγούδι.....	16
2.1. Εισαγωγή .....	16
2.3.1. Στρατευμένο πολιτικό τραγούδι .....	23
2.3.2. Ο ρόλος του δημιουργού .....	25
2.3.3. Λόγοι άνθησης του πολιτικού τραγουδιού.....	28
2.4. ΜΜΕ, Προώθηση και Λογοκρισία.....	30
2.4.1. Ελλάδα .....	35
2.4.2. Διεθνώς .....	37
Κεφάλαιο 3: Έρευνα για το πολιτικό τραγούδι .....	41
3.1 Επιλογή δείγματος: Οι συμμετέχοντες .....	41
3.2 Παρουσίαση αποτελεσμάτων έρευνας.....	47
3.2.1 Η δυναμική του πολιτικού τραγουδιού στην κοινωνική διάσταση του ανθρώπου .47	
3.2.2 Χαρακτηριστικά πολιτικού τραγουδιού .....	50
3.2.3 Κατηγοριοποίηση πολιτικού τραγουδιού .....	53
3.2.4 Η άνθηση πολιτικού τραγουδιού σήμερα.....	55
3.2.5 Ο ρόλος του δημιουργού .....	56
3.3 Η διακίνηση του πολιτικού τραγουδιού.....	57
3.3.1 Ο τρόπος και τα μέσα διακίνησης.....	58
3.3.2 Ο ρόλος της μουσικής βιομηχανίας .....	61
3.4 Το πολιτικό τραγούδι και η λογοκρισία στην Ελλάδα του 21ου αιώνα .....	62
Κεφάλαιο 4 : Τα βήματα παραγωγής του ντοκιμαντέρ .....	66
4.1 Εισαγωγή .....	66
4.2 Προ- παραγωγή .....	68
4.2.1 Η ιδέα.....	68
4.2.2 Ο στόχος.....	68
4.2.3 Η ανάπτυξη και η διαμόρφωση σεναρίου .....	69
4.2.4 Οι τοποθεσίες γυρισμάτων .....	70
4.2.5 Η προετοιμασία των συνεντεύξεων .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
4.3 Η παραγωγή .....	70

4.3.1 Οι λήψεις.....	72
4.3.2 Συνεντεύξεις.....	73
4.4 Η μεταπαραγωγή.....	73
4.4.1 Μοντάζ εικόνας.....	73
4.4.2 Μοντάζ ήχου.....	74
Κεφάλαιο 5: Εκπαιδευτικό σενάριο.....	74
5.1. Σενάριο.....	75
5.2. Τίτλος Διδακτικού Σεναρίου.....	75
5.3. Ένταξη του Διδακτικού Σεναρίου στο Πρόγραμμα Σπουδών/Προαπαιτούμενες γνώσεις.....	75
5.4. Σκοποί και Στόχοι του Διδακτικού Σεναρίου.....	75
5.5. Περιγραφή του Διδακτικού Σεναρίου.....	76
5.6. Επιστημολογική Προσέγγιση και Εννοιολογική Ανάλυση - Θέματα Θεωρίας του Διδακτικού Σεναρίου.....	79
5.7. Πρόβλεψη Δυσκολιών στο Διδακτικό Σενάριο.....	79
5.8. Διδακτικός Θόρυβος.....	80
5.9. Υποκείμενη Θεωρία Μάθησης.....	80
5.10. Οργάνωση της Τάξης - Εφικτότητα Σχεδίασης.....	81
5.11. Αξιολόγηση.....	82
Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα.....	83
6.1. Περιορισμοί και προοπτικές της έρευνας.....	88
Κεφάλαιο 7: Βιβλιογραφία.....	90
7.1. Ελληνόγλωσση.....	90
7.2. Ξενόγλωσση.....	92
7.3. Δικτυογραφία.....	94
Παράρτημα Α.....	95
Παράρτημα Β.....	100

# Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή

## 1.1. Αντικείμενο της διπλωματικής εργασίας

Μια από τις καλλιτεχνικές μπάντες που έχουμε επιλέξει για την έρευνα μας είναι οι «Υπεραστικοί». Το τραγούδι τους [«Μπήκαν στο χωριό τα MAT»](#) αποτέλεσε έναυσμα για την απόφασή μας να ασχοληθούμε με το συγκεκριμένο θέμα. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στο κίνημα των κατοίκων της περιοχής των Σκουριών της βορειοανατολικής Χαλκιδικής, ενάντια στην προσπάθεια εξόρυξης χρυσού από γνωστή μεταλλευτική εταιρεία, το 1996. Όταν ανακοινώθηκε ο σκοπός της εταιρείας, οι κάτοικοι αντέδρασαν άμεσα και ξεκίνησαν αγώνα για την ακύρωση του έργου, με σκοπό τη διαφύλαξη του τεράστιου φυσικού πλούτου της περιοχής και την προστασία του περιβάλλοντος.

Το κίνημα της Χαλκιδικής πήρε τεράστιες διαστάσεις και κατάφερε να σταθεί απέναντι σε ένα συμπαγές μέτωπο τοπικής αυτοδιοίκησης, αστυνομίας, δυνάμεων καταστολής των MAT ακόμη και δικαστικών διώξεων φυσικών προσώπων, των διαπλεκόμενων τοπικών ΜΜΕ και μιας εταιρείας που χρηματοδοτούσε, εξαγόραζε, αλλά και δημιουργούσε συμπληρωματικές επιχειρηματικές δραστηριότητες. Τέλος είχε απέναντι του την ίδια την κυβέρνηση, τους κρατικούς μηχανισμούς της.

Ο αγώνας των κατοίκων, τα επεισόδια, η διαμάχη με τις δυνάμεις καταστολής και η στάση της πολιτείας απέναντι στο ζήτημα αποτελούν έναυσμα για τη δημιουργία τραγουδιών και στίχων πολιτικού περιεχομένου. Εφόσον η πολιτεία δεν μπόρεσε να προστατεύσει τα δικαιώματα των πολιτών, προέκυψε η αναπόφευκτη αντίδραση και εναντίωση των κατοίκων, που παίρνει τη μορφή πολιτικού λόγου και μαζικών κινητοποιήσεων. Το τραγούδι των «Υπεραστικών» αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα πολιτικού τραγουδιού που μπορεί να εμπνεύσει, να συγκινήσει και να αφυπνίσει τον ακροατή για ένα σημαντικό ζήτημα, όπως αυτό στις Σκουριές.

Με αυτόν τον τρόπο, παρακίνησε και εμάς να έρθουμε σε επαφή μαζί τους με σκοπό να μιλήσουμε αρχικά για το ίδιο τραγούδι και στη συνέχεια να μας εξηγήσουν τον λόγο για τον οποίο θέλησαν να αποτυπώσουν, σε στίχους και μουσική, αυτό το πολιτικό γεγονός.

Εξερευνώντας ολοένα και περισσότερο τον καλλιτεχνικό αυτό χώρο παρατηρήσαμε ότι τα μουσικά είδη που εμπεριέχονται είναι πολλά: πανκ, ροκ, ρεμπέτικα, χιπ χοπ, έντεχνα και μίξη των παραπάνω. Αυτό μας παρακίνησε να στοιχειοθετήσουμε και ενδεχομένως να ενισχύσουμε εν συνόλω τον χώρο διαμέσου αυτής της έρευνας. Αφετηρία της έρευνας μας αποτελούν τα γεγονότα που εκτυλίσσονται τα τελευταία χρόνια εν μέσω οικονομικής και κοινωνικής κρίσης στην Ελλάδα. Χρονικά τοποθετούνται από το 2010 έως και σήμερα. Αποφασίσαμε να αναδείξουμε το θέμα μέσα από ένα ντοκιμαντέρ, ώστε να αποτυπώσουμε οπτικοακουστικά όλο το υλικό που συλλέξαμε.

Για να απαντήσουμε, λοιπόν, στα ερευνητικά ερωτήματα που θέσαμε σχετικά με το ρόλο του πολιτικού τραγουδιού στη σύγχρονη Ελλάδα, τα μέσα με τα οποία μεταδίδεται και τα εμπόδια που βρίσκει, επικεντρωθήκαμε πρώτα στα εξής:

- Τα είδη του πολιτικού τραγουδιού
- Τις συλλογικότητες μέσα στις οποίες αναπτύσσεται και τις κοινωνικές ομάδες στις οποίες απευθύνεται
- Τους χώρους επαφής των πολιτικών τραγουδιών με το κοινό (συναυλίες, εκδηλώσεις στην πόλη, κλπ.)
- Τη σχέση των ΜΜΕ και των ψηφιακών μέσων κοινωνικής δικτύωσης με την αναπαραγωγή και μετάδοση του πολιτικού τραγουδιού
- Τη συμβολή των ραδιοφωνικών παραγωγών στην προώθηση του πολιτικού τραγουδιού και
- Τη συσχέτιση του σύγχρονου πολιτικού τραγουδιού με αντίστοιχες εκφάνσεις στο διεθνή χώρο.

Ο αριθμός μελετών που εστιάζουν στο πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα σήμερα είναι εξαιρετικά περιορισμένος, γεγονός που αντικατοπτρίζεται και στο πολιτιστικό περιβάλλον της Ελλάδας. Ενδεικτικά, αναφέρουμε κάποιες από τις έρευνες που έχουν γίνει.

Για την περίπτωση του Παύλου Φύσσα έγινε μεταπτυχιακή διατριβή από τον Κωνσταντίνο Κουσουλό το 2019 με τίτλο *«Διεκδικήσεις πένθους και μνήμης: Η περίπτωση του Παύλου Φύσσα»*. Στην έρευνα αναλύεται η δολοφονία του ράπερ τον Σεπτέμβριο του 2013, ως αφορμή για τη διερεύνηση του ρόλου του πολιτικού χιπ χοπ και του περιεχομένου του, σε συσχέτιση με τον αστικό αντιφασισμό και τη σχετικοποίηση της βίας. Γίνεται συζήτηση για τον τρόπο που βοήθησαν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης στην εξάπλωση του ζητήματος και την ενημέρωση του κοινού, καθώς και οι μετέπειτα κινητοποιήσεις. Ο ερευνητής εστιάζει στον πολιτικοποιημένο στίχο του ράπερ ως γνώμονα για την κατανόηση της δολοφονίας του καλλιτέχνη.

Αντίστοιχα, έχουν γίνει έρευνες για περιπτώσεις καλλιτεχνών όπως ο Διονύσης Σαββόπουλος και ο Θάνος Μικρούτσικος. Για τον Σαββόπουλο, έγινε μελέτη από τον Παναγιώτη Ηλιόπουλο το 2014, με τίτλο *«Το πολιτικό τραγούδι την περίοδο 1960-1989. Η περίπτωση του Διονύση Σαββόπουλου»*. Μέσα στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της Ελλάδας την περίοδο της Χούντας και της Μεταπολίτευσης, ο ερευνητής επικεντρώνεται στην περίπτωση του Διονύση Σαββόπουλου, ως μια από τις πιο ξεχωριστές μορφές στο χώρο του τραγουδιού κατά την περίοδο αυτή. Αναφέρει την ήδη υπάρχουσα, τεράστια κινητικότητα στην μουσική, με νέα μουσικά ρεύματα και νέες προσεγγίσεις τραγουδιών και με βάση αυτό προχωρά στην ανάλυση της πολιτικής προέκτασης που είχε το έργο του Δ. Σαββόπουλου σε σχέση με το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα της τότε εποχής.



Με τον ίδιο τρόπο, το 2015 ο Αυγέρης Τσιρώνης μελετά την περίπτωση του Θάνου Μικρούτσικου. Η έρευνα του, με τίτλο *«Το πολιτικό τραγούδι των χρόνων της Μεταπολίτευσης (έως το 1981). Το παράδειγμα του Θάνου Μικρούτσικου»*, αναφέρεται στο πολιτικό τραγούδι των πρώτων χρόνων της Μεταπολίτευσης (1974-1981) για να κάνει στη συνέχεια μια μουσικολογική ανάλυση της δισκογραφίας του Θ. Μικρούτσικου και να αναζητήσει τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γράφτηκαν τα τραγούδια του, ώστε να φτάσει τελικά σε συμπεράσματα σχετικά με τον τρόπο που μελοποιήθηκε το κάθε ποίημα και τον λόγο που έγινε με αυτόν τον τρόπο.

Σχετικά με το πολιτικό τραγούδι και την ανάλυση του, έχουν γίνει έρευνες κατά το παρελθόν, μία από αυτές είναι και εκείνη της Ειρήνης Παπανικολάου το 2018. Η έρευνα αφορά στην περίπτωση της Λέσβου κατά τη διάρκεια του 2<sup>ου</sup> Παγκοσμίου Πολέμου αλλά και μετά την απελευθέρωση της με τίτλο *«Το πολιτικό τραγούδι τη δεκαετία του 1940. Η περίπτωση της Λέσβου»*. Συγκεκριμένα μελετήθηκαν τα τραγούδια της τότε επικαιρότητας (ελαφρό, ρεμπέτικο και λαϊκό, τραγούδια της αντίστασης, αντάρτικα), με σκοπό να διαπιστωθεί η σημασία της μουσικής για τους ανθρώπους σε περιόδους κρίσεως, αλλά και να διαφυλαχθούν αυτά τα τραγούδια, τα οποία τείνουν να εξαλειφθούν λόγω της λογοκρισίας της εποχής και άρα της μη καταγραφής τους. Η διατριβή ερευνά τον ρόλο του πολιτικού - αντάρτικου τραγουδιού για τον αγωνιζόμενο λαό του νησιού.

Ο Μάριος Κιλιμάντζος, προσπαθώντας να ιχνογραφήσει τη σχέση μουσικής και πολιτικής κάνει έρευνα το 2009 με τίτλο *«Μουσική και Πολιτική. Ιχνογράφηση μιας σχέσης από το παρελθόν μέχρι σήμερα»*. Στην έρευνα, αναλύεται η εξέλιξη της σχέσης αυτήν την περίοδο 1950-2009, με την παρουσίαση των σημαντικότερων τραγουδιών και την ανάλυση του ύφους τους σε σχέση με την πολιτική κατάσταση που επικρατούσε σε κάθε περίοδο. Με βιβλιογραφική έρευνα, επικεντρώνεται και στη θεωρητική προσέγγιση των όρων «Μουσική» και «Πολιτική» ενώ εξετάζεται η χρήση των μουσικών κομματιών στις πολιτικές εξελίξεις της Ελλάδας.

Σημαντικό βιβλίο που έχει γραφτεί για το πολιτικό τραγούδι είναι εκείνο του Γιώργου Μυζάλη με τίτλο *«Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα (1974-2002)»*. Στο βιβλίο, υπάρχουν συνεντεύξεις μιας σημαντικής λίστας καλλιτεχνών και δημιουργών που απαντούν σε ερωτήματα που τους τίθενται σχετικά με τον ορισμό του πολιτικού τραγουδιού, τον ρόλο του δημιουργού και το ρόλο της τέχνης. Το συγκεκριμένο σύγγραμμα αποτέλεσε αφετηρία και για τη δική μας έρευνα.

Ακόμη ένα βιβλίο που συμβάλλει σημαντικά στη βιβλιογραφία σχετικά με το πολιτικό τραγούδι είναι εκείνο του Μιχάλη Παπαμακάριου, που εκδόθηκε το 2006 με τίτλο *«Φυσάει κόντρα»*. Στο βιβλίο εμπεριέχονται 87 δίσκοι - μανιφέστα του κοινωνικού και πολιτικού τραγουδιού της σύγχρονης εποχής και 23 βιογραφίες των σύγχρονων εκπροσώπων της πολιτικής μουσικής σκηνής. Είναι ένα χρονικό της μουσικής αντίστασης στους καιρούς της παγκοσμιοποίησης και του πολέμου.

Στον 10<sup>ο</sup> τόμο του βιβλίου «*Τραγούδι και πολιτική – Στρατευμένη τέχνη και ανάδυση της ατομικότητας, στο Ιστορία του νέου ελληνισμού 1970-2000, η Ελλάδα της ομαλότητας*», ο Παναγής Παναγιωτόπουλος γράφει για το τραγούδι ως πολιτική αξία. Καλύπτοντας την περίοδο 1960-1995 αναφέρεται σε μια σειρά θεμάτων (περιεχόμενο τραγουδιών, μεγάλες συναυλίες, τραγούδια-ορόσημα της εποχής, σημαντικοί καλλιτέχνες κ.α.) τα οποία αποτυπώνουν το πολιτικό μουσικό προσκήνιο της περιόδου πριν τη Δικτατορία, κατά τη διάρκεια της Μεταπολίτευσης αλλά και έπειτα.

Από τον διεθνή χώρο αξίζει να αναφερθεί το βιβλίο «*The political economy of music. Theory and History of Literature*», στο οποίο περιγράφεται η ιστορία της μουσικής και η σχέση της με την κοινωνία. Ο συγγραφέας του βιβλίου Jacques Attali, ως οικονομολόγος, αναλύει τη σχέση μουσικής-κοινωνίας, εστιάζοντας το ενδιαφέρον στη μεγάλη συνάφεια της μουσικής με μια από τις πιο αφηρημένες «κοινωνικές πραγματικότητες», τον τομέα της οικονομίας. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ιστοριογραφεί το ρόλο της μουσικής στην κοινωνία και καταλήγει στην αντίληψη ότι η μουσική είναι η αντανάκλαση της δύναμης, η οποία στη βάση της, είναι πολιτική.

Όπως φαίνεται, η πλειοψηφία των διαθέσιμων ερευνών μελετούν κυρίως το είδος σε παλαιότερες περιόδους, συγκεκριμένα κοινωνικά κινήματα ή σημαντικά πρόσωπα και γεγονότα, όπου αναδεικνύεται η σημασία του πολιτικού τραγουδιού. Στόχος μας είναι να προχωρήσουμε την έρευνα για τη σημασία του πολιτικού τραγουδιού προσεγγίζοντας το συνολικά και φέρνοντας το στο σήμερα. Άλλωστε, όπως είπε και ο Μίκης Θεοδωράκης ως απάντηση σε ερώτηση που του τέθηκε σχετικά με το αν θα πρέπει να υπάρχει ενεργή συμμετοχή στην πολιτική ή αποχή από αυτή: «*Η πολιτική εκφράζει τη συνείδηση της ζωής. Χωρίς πολιτική οι πολίτες μετατρέπομαστε σε ασυνείδητους κλόουν στην εξυπηρέτηση των εξουσιαστών*».<sup>1</sup> Κατά αυτόν τον τρόπο, οδηγούμαστε στην ανάγκη για περαιτέρω έρευνα ολόκληρου του προσκήνιου αυτής της μουσικής σκηνης με σκοπό την ανάδειξη της σπουδαιότητας και διαχρονικότητας του.

Κατά την εθνομουσικολόγο Μαρία Παπαπούλου, το πολιτικό συμπορεύεται με το μουσικό, καθώς το δεύτερο αποτελεί πηγή πολιτισμικού νοήματος, ενώ συγχρόνως αποτελεί έναν νέο τρόπο να εκφραστεί η μουσική<sup>2</sup>. Έτσι, το πολιτικό τραγούδι αποτελεί μια έκφραση πολιτικών συναισθημάτων και πράξεων συμπληρώνοντας την πολιτική ταυτότητα μιας ολόκληρης γενιάς.

Έχει υποστηριχθεί ότι η τέχνη αντανάκλα την κοινωνική πραγματικότητα και κατά συνέπεια τις πολιτικές εξελίξεις<sup>3</sup>. Επομένως τα καλλιτεχνικά έργα, από τη μια εξάγουν συμπεράσματα για τη δομή

---

<sup>1</sup> Μίκης Θεοδωράκης, *Πού να βρω την ψυχή μου*, Αθήνα: Λιβάνη, 2002.

<sup>2</sup> Μαρία Παπαπούλου, *Η εμπειρία της πλατείας Συντάγματος*. Αθήνα: Οι εκδόσεις των συναδέλφων, 2015.

<sup>3</sup> Albrecht C. Milton, *The Relationship of Literature and Society*, *The American Journal of Sociology*, 59(5): 425-436, 1954.

και τη φύση της κοινωνίας, όπως και για συγκεκριμένες πολιτικές καταστάσεις, από την άλλη λειτουργούν ως εργαλεία, αφού θεωρείται δεδομένο ότι σε σύγκριση με άλλες μορφές επικοινωνίας ασκούν άμεση επίδραση και επομένως είναι χρήσιμα μέσα πειθούς, συνειδητοποίησης, αλλά και προπαγάνδας<sup>4</sup>.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή φιλοδοξεί να συνεισφέρει προς αυτή την κατεύθυνση διερευνώντας τρεις βασικούς άξονες:

1. Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα σήμερα.

Συγκεκριμένα, θέλουμε να ορίσουμε το πολιτικό τραγούδι μέσα από τη ματιά των δημιουργών του, από τις απόψεις των οποίων αναδύεται και η ανταπόκριση του κοινού. Θα εστιάσουμε στα χαρακτηριστικά του και στον τρόπο που προσλαμβάνεται από το κοινό. Μέσα από αυτό φιλοδοξούμε να αναδείξουμε ακόμη περισσότερο την αναγκαιότητα της ύπαρξης του και το πόσο επιδραστικό είναι στις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής.

2. Τον τρόπο μετάδοσης του πολιτικού τραγουδιού σήμερα.

Φαίνεται σήμερα ότι ο βασικότερος δίαυλος επικοινωνίας του καλλιτέχνη με το κοινό είναι τα ψηφιακά μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Προσπαθούμε να δούμε πόσο σημαντικό ρόλο παίζουν και αν υπάρχουν στοχευμένες κατευθύνσεις. Συνακόλουθα, προκύπτει η ανάγκη για έρευνα όχι μόνο της φύσης και του ορισμού του πολιτικού τραγουδιού, αλλά και της προώθησης του ή μη στα συστημικά ΜΜΕ. Προσπαθούμε να κατανοήσουμε αν και με ποιο τρόπο βοηθούν τους καλλιτέχνες του πολιτικού τραγουδιού να διαδώσουν το έργο τους και να επικοινωνήσουν με το κοινό τους. Πολύ σημαντικός φαίνεται να είναι και ο ρόλος των ραδιοφωνικών παραγωγών και το κατά πόσο έχουν την ελευθερία να επιλέξουν τα τραγούδια που θα παίζουν στις εκπομπές τους.

3. Τη διερεύνηση της ύπαρξης λογοκρισίας και τις μορφές της.

Αναζητώντας τις μορφές που μπορεί να πάρει η λογοκρισία, από τον πιο έμμεσο μέχρι τον πιο άμεσο τρόπο, διερευνούμε το τι ισχύει σήμερα. Ταυτόχρονα, το συγκρίνουμε με την ισχύουσα κατάσταση και σε διεθνές επίπεδο, μιλώντας με το συγκρότημα Grup Yorum από την Τουρκία που έχει σημαντική παρουσία στον ελλαδικό χώρο και εξετάζοντας την περίπτωση του Pablo Hasél, Ισπανού ράπερ που φυλακίστηκε για το περιεχόμενο των τραγουδιών του, καθώς και άλλων μουσικών οι οποίοι δέχτηκαν διαφορετικών ειδών «ποινές» για το περιεχόμενο των έργων τους.

---

<sup>4</sup> Χρήστος Φραγκονικολόπουλος, Αλέξανδρος Μπαλτζής, *Activist Art, Social Movements, and Mass Media*, Θεσσαλονίκη, Ιανουάριος 2006.

Σκοπός της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι, συνοψίζοντας ό,τι γνωρίζουμε από τη βιβλιογραφία και χρησιμοποιώντας συγκεκριμένα εργαλεία έρευνας στο πεδίο, να εμπλουτίσουμε τη γνώση μας σχετικά με το ρόλο του πολιτικού τραγουδιού στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της σύγχρονης Ελλάδας.

## 1.2. Ερευνητικά ερωτήματα

Σε αυτό το πλαίσιο, τα κεντρικά ερωτήματα της εργασίας είναι:

- Πώς ανταποκρίνεται το πολιτικό τραγούδι στα κοινωνικά διακυβεύματα της εποχής;
- Ποιες διόδους βρίσκει το πολιτικό τραγούδι για να προσεγγίσει το κοινό;
- Τι εμπόδια λογοκρισίας ή άλλα αντιμετωπίζει;

## 1.3. Μεθοδολογία και σχεδιασμός έρευνας

Όπως προαναφέρθηκε, αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας είναι το πολιτικό τραγούδι στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της σύγχρονης Ελλάδας. Για να αναλύσουμε το εν λόγω ζήτημα υιοθετήσαμε μια κοινωνική προσέγγιση και ως μεθοδολογικό εργαλείο επιλέξαμε την ποιοτική έρευνα, η οποία μας βοήθησε να διερευνήσουμε σε βάθος τα νοήματα και τις αναπαραστάσεις που προκύπτουν από τα λεγόμενα των υποκειμένων του δείγματος, αναφορικά με τα κοινωνικά φαινόμενα της εποχής<sup>5</sup>. Επιπρόσθετα, η ποιοτική έρευνα είναι δυναμική διαδικασία και ευέλικτη στο σχεδιασμό της καθ' όλη την διάρκεια της διαδικασίας, στοιχείο που βοηθά στην εγγύτητα της συλλογής και ανάλυσης των δεδομένων<sup>6</sup>.

Συγκεκριμένα, η εργασία αποτελείται από πρωτογενή και δευτερογενή έρευνα. Η δευτερογενής έρευνα θεωρήθηκε αναγκαία για να εξοικειωθούμε και να κατανοήσουμε το πλαίσιο του θέματος, μέσα από τη χρήση βιβλιογραφικών και διαδικτυακών πηγών. Αυτό μας βοήθησε να δημιουργήσουμε μια εννοιολογική βάση για τη μελέτη, να διαπιστώσουμε τη σημασία και την ανάγκη της έρευνας και να σχεδιάσουμε τη δική μας ερευνητική στρατηγική<sup>7</sup>.

Παράλληλα, αναλύθηκαν ντοκιμαντέρ μουσικού περιεχομένου, με στόχο να μελετηθούν οι διαφορετικοί τρόποι αφήγησης αλλά και οι τρόποι συσχέτισης της μουσικής με τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της εποχής. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το «*Raving Iran*» (2016) της Susanne Regina Meures, το «*Searching for Sugar Man*» (2012) του Malik Bendjelloul και το

---

<sup>5</sup> Θεόδωρος Ιωσηφίδης, *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*, Αθήνα: Κριτική, 2008.

<sup>6</sup> John W Creswell, *Qualitative Inquiry & Research Design*, 2η εκδ., Λονδίνο: Sage Publications, 2007, σ. 37-39 & Albine Moser, Irene Korstjens, *Practical guidance to qualitative research*, European Journal of General Practice, 2017, σ. 272.

<sup>7</sup> Dawson R. Hancock, Bob Algozzine, *Doing Case Study Research: A practical Guide for Beginning Researchers*, Νέα Υόρκη: Teachers College Press, 2006, σ. 26-27.

«1971. The year that music changed everything» (2021) του Asif Kapadia, Danielle Peck και James Rogan. Εκτός των μουσικών ντοκιμαντέρ, αναλύθηκαν και ντοκιμαντέρ καθαρά πολιτικού περιεχομένου όπως «[Οι Παρτιζάνοι των Αθηνών](#)» (2018) του Γιάννη Ξύδα.

### 1.3.1. Πρωτογενής Έρευνα Πεδίου

Μετά την εξαγωγή των αποτελεσμάτων της δευτερογενούς έρευνας, τέθηκαν συγκεκριμένοι στόχοι. Αρχικά, προσδιορίστηκε το δείγμα και αποφασίστηκε ο τρόπος υλοποίησης της έρευνας. Αφού σχεδιάστηκαν οι ερωτήσεις των συνεντεύξεων και μετά το πέρας τους, συλλέγονται και επεξεργάζονται τα δεδομένα. Τέλος, καταγράφηκε η ερμηνεία και η ανάλυση των αποτελεσμάτων<sup>8</sup>.

Λόγω της ανθρωπολογικής και κοινωνικής φύσης των ερευνητικών ερωτημάτων, επιλέχθηκε, ως εργαλείο συλλογής δεδομένων, η πραγματοποίηση ημιδομημένων συνεντεύξεων (βλ. Παράρτημα Α). Με αυτόν τον τρόπο δίνεται στον συνεντευξιαζόμενο η ευκαιρία, ακολουθώντας ένα βασικό κορμό ερωτήσεων-θεμάτων, να επιμείνει και να συζητήσει εκτενώς σημεία, τα οποία θεωρεί σημαντικά<sup>9</sup>.

Η επιλογή των προσώπων που αποτέλεσαν το δείγμα της έρευνας, βασίστηκε στους διαφορετικούς καλλιτεχνικούς χώρους στους οποίους κινούνται, όπως θα παρουσιαστούν λεπτομερώς στη συνέχεια (Κεφ. 3). Στην παρούσα εργασία καλύπτεται το μεγαλύτερο δυνατό εύρος των μουσικών ειδών, που συγκαταλέγονται σε αυτό που ονομάζεται πολιτικό τραγούδι, όπως αυτό της έντεχνης, της ρεμπέτικης, της παραδοσιακής, της πανκ αλλά και της χιπ χοπ σκηνής.

Στη συνέχεια, επιλέξαμε και εκπροσώπους άλλων επαγγελμάτων που συνεπικουρούν στη διάδοση του πολιτικού τραγουδιού στο κοινό, επαγγέλματα όπως αυτό του ραδιοφωνικού παραγωγού, του στιχουργού και του μουσικολόγου.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε χώρο επιλογής των συνεντευξιαζόμενων και η διάρκεια τους κυμάνθηκε από 40 έως 140 λεπτά. Οι συνεντεύξεις κινηματογραφήθηκαν και ηχογραφήθηκαν με κατάλληλο εξοπλισμό. Έπειτα, έγινε απομαγνητοφώνηση<sup>10</sup>, κωδικοποίηση και ανάλυση περιεχομένου (content analysis technique)<sup>11</sup> με τη βοήθεια της εφαρμογής «otranscribe»<sup>12</sup>. Με την κωδικοποίηση, αφενός διασφαλίστηκε η αντικειμενικότητα των αποτελεσμάτων και αφετέρου διευκολύνθηκε η συστηματικότητα της ανάλυσής τους.

Η ανάλυση του περιεχομένου των συνεντεύξεων διαμορφώθηκε σε τρεις βασικούς άξονες:

---

<sup>8</sup> Elizabeth Hill, Terry O'Sullivan, Catherine O'Sullivan, *Creative Arts Marketing*. Οξφόρδη: Elsevier, 2003, σ. 90-108.

<sup>9</sup> Judith Bell, *Μεθοδολογικός Σχεδιασμός Παιδαγωγικής και Κοινωνικής Έρευνας*, Αθήνα: Gutenberg, 1997.

<sup>10</sup> Οι απόμαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων δεν συμπεριλαμβάνονται στην εκτυπωμένη μεταπτυχιακή διατριβή, όμως είναι διαθέσιμες κατόπιν αιτήματος.

<sup>11</sup> Bill Gillham, *The Research Interview*, Νέα Υόρκη: Continuum, 2000, σ. 59-65.

<sup>12</sup> <https://otranscribe.com/>

1. Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα σήμερα
2. Η προώθηση του και ο ρόλος των ΜΜΕ
3. Ο τρόπος επιβολής της λογοκρισίας

Πριν τη μαγνητοσκόπηση και ηχογράφιση, υπογράφηκε από όλους τους συνεντευξιαζόμενους το παραχωρητήριο συνέντευξης (βλ. Παράρτημα Β) για την διασφάλιση της συναίνεσης συμμετοχής τους στο ντοκιμαντέρ.

### 1.3.2. Τρόπος συγγραφής της εργασίας

Η διπλωματική εργασία συντάχθηκε από κοινού και ακολουθήθηκε μια μεθοδολογία επιμερισμού της συγγραφής των κειμένων.

Τα κεφάλαια 2 (Το Πολιτικό Τραγούδι) και 5 (Εκπαιδευτικό Σενάριο) γράφτηκαν από την Ιωσηφίνα Σιμοπούλου και τα κεφάλαια 3 (Έρευνα για το πολιτικό τραγούδι) και 4 (Τα βήματα παραγωγής του ντοκιμαντέρ) από την Αγγελική Κουτσογιάννη. Τα κεφάλαια 1 (Εισαγωγή) και 6 (Συμπεράσματα) συγγράφηκαν από κοινού.

Το μοντάζ όπως και οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν από κοινού.

Δημιουργώντας έναν κοινό φάκελο στο Google Drive, αναρτήσαμε όλες τις απαραίτητες βιβλιογραφικές πηγές και τα αντίστοιχα κείμενα. Για την επίτευξη της γρηγορότερης επικοινωνίας μεταξύ μας, με σκοπό την ανταλλαγή χρήσιμων πηγών και υλικού, χρησιμοποιήθηκαν εκτενώς τα διαθέσιμα ψηφιακά μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

### 1.4. Δομή μεταπτυχιακής διατριβής

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή περιλαμβάνει 6 κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται το γενικό πλαίσιο της εργασίας, όπου παρατίθενται τα ερευνητικά ερωτήματα, ο στόχος και ο σκοπός της διατριβής, η μεθοδολογία και ο σχεδιασμός της έρευνας.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναπτύσσει ένα ευρύτερο εννοιολογικό πλαίσιο για το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα, μέσω εκτενούς βιβλιογραφικής ανασκόπησης και διαδικτυακής έρευνας. Επιπρόσθετα, εξετάζεται ο ρόλος των Μ.Μ.Ε. στην προώθηση ή μη του πολιτικού τραγουδιού αλλά και τις μορφές που παίρνει σήμερα η λογοκρισία.

Το τρίτο κεφάλαιο περιγράφει τα ευρήματα της πρωτογενούς έρευνας ταξινομημένα σε ευρύτερες εννοιολογικές κατηγορίες.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται τα στάδια που ακολουθήθηκαν για να δημιουργηθεί το ντοκιμαντέρ «Τα τραγούδια έχουν φωνή», συμπεριλαμβανομένου του τρόπου διεξαγωγής των συνεντεύξεων και το τελικό μοντάζ.

Στο πέμπτο κεφάλαιο καταγράφεται ένα ολοκληρωμένο εκπαιδευτικό σενάριο, που θα μπορούσε να φανεί χρήσιμο σε κάθε ενδιαφερόμενο. Περιλαμβάνει το θεωρητικό κομμάτι, όπου εξηγείται ο σκοπός, οι στόχοι και οι θεωρίες μάθησης, αλλά και το πρακτικό κομμάτι στο οποίο προτείνονται συγκεκριμένες εκπαιδευτικές δραστηριότητες και ο τρόπος αξιολόγησης.

Στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο παρουσιάζονται αναλυτικά τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την πρωτογενή και δευτερογενή έρευνα, οι περιορισμοί που διαπιστώθηκαν και τα σημεία που χρήζουν περαιτέρω μελέτης. Τέλος, καταγράφονται οι αντιξοότητες που προέκυψαν κατά τη διάρκεια της έρευνας μας, αλλά και οι τρόποι που αυτές υπερκεράστηκαν.

## Κεφάλαιο 2: Το πολιτικό τραγούδι

### 2.1. Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία, αξιοποιώντας τη μεθοδολογία της δευτερογενούς έρευνας, μέσα από ένα ευρύτερο εννοιολογικό πλαίσιο γίνεται μια αρχική ανασκόπηση των διαφορετικών ορισμών που έχουν δοθεί στο πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα και στον διεθνή χώρο.

Στη συνέχεια, μελετάται ο τρόπος μετάδοσης ή μη του πολιτικού τραγουδιού, ο ρόλος των μέσων μαζικής ενημέρωσης, ο ρόλος του διαδικτύου, των εταιρειών παραγωγής, των ραδιοφωνικών μέσων αλλά και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Κατ' επέκταση, μελετάται και η προσβασιμότητα που έχει το κοινό στα είδη του πολιτικού τραγουδιού. Τέλος, ερευνάται η ύπαρξη και οι μορφές της λογοκρισίας σε καλλιτέχνες του είδους.

### 2.2. Ο πολιτικός ρόλος της Τέχνης

Η τέχνη είναι μια πνευματική διεργασία η οποία χρησιμοποιείται ως μέσο έκφρασης και επικοινωνίας ιδεών, στο πλαίσιο των κοινωνικών ομάδων.

Ενώ η τέχνη δεν αποτελεί μέσο μετάδοσης πρωτογενών γνώσεων του κόσμου, λόγω της εύληπτης γλώσσας που χρησιμοποιεί, καταφέρνει να κάνει πιο εύκολη την κατανόηση πολύπλοκων ζητημάτων από το κοινό. Με αυτόν τον τρόπο, δίνεται η δυνατότητα στους καλλιτέχνες να διαμορφώσουν ή να αποδυναμώσουν ηθικές αξίες διαμέσου των έργων τέχνης τους. Τα έργα τέχνης αναπαριστούν και διαμορφώνουν κόσμους, πραγματικούς ή φανταστικούς, με σκοπό την προβολή αξιών και τη διεύρυνση του πνευματικού ορίζοντα προς νέους τρόπους σκέψης. Κάθε έργο τέχνης (μουσικό, οπτικοακουστικό, λογοτεχνικό, εικαστικό) έχει τη δύναμη να σχολιάσει, να αντιδράσει, να θέσει στόχευση και να στείλει μαζικά, σημαντικά μηνύματα<sup>13</sup>.

Ο Μαρκούζε έχει μιλήσει χαρακτηριστικά για την πολιτική δύναμη της τέχνης. Υποστήριξε ότι η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο διαμαρτυρίας και να αποτελέσει όπλο ενάντια στον κομπορμισμό<sup>14</sup>. Η τέχνη οφείλει να ενισχύει την κριτική σκέψη και να αποτελεί «άρνηση» ενάντια στην κατεστημένη πραγματικότητα. Κατά τον Μαρκούζε, η τέχνη δεν μπορεί να επιφέρει την

---

<sup>13</sup> Ελένη Γέμτου, *Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης*, Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, 2015, <https://doi.org/10.12681/sas.525>.

<sup>14</sup> Κομπορμισμός: Προσαρμογή του ατόμου άκριτα στις απαιτήσεις και στους τύπους συμπεριφοράς της ομάδας όπου ανήκει και ας μη συμφωνεί.



επανάσταση, δηλαδή την αλλαγή προς τον ποιοτικό μετασχηματισμό της κοινωνίας, αλλά μπορεί να «ενωθεί» με την επανάσταση για να επιτευχθεί αυτός ο μετασχηματισμός<sup>15</sup>.

Πρωταρχικός ρόλος της τέχνης είναι να προάγει θεμελιώδεις ηθικές αξίες, οι οποίες θα επιφέρουν θετικά κοινωνικά αποτελέσματα. Επίκεντρο αυτής της φιλοσοφικής άποψης είναι ότι η αισθητική αξία της τέχνης καθορίζεται από την ηθική της βάση. Ως κύριος εκπρόσωπος της, ο Λ. Τολστόι, αποδέχτηκε ότι σκοπός της τέχνης δεν είναι η αισθητική απόλαυση, αλλά η ηθική διαμόρφωση και βελτίωση της ανθρώπινης ζωής<sup>16</sup>.

Οι Boll και Kunst υποστήριξαν ότι το μόνο που χρειάζεται η τέχνη είναι το υλικό. Ελευθερία η τέχνη δεν χρειάζεται, η τέχνη είναι ελευθερία. Κανείς δεν μπορεί να της αφαιρέσει την ελευθερία, κανείς δεν μπορεί να της δώσει την ελευθερία, ούτε κράτος ούτε πόλη ούτε κοινωνία μπορεί να πιστεύει ότι της δίνει ή της έχει δώσει αυτό που από τη φύση της είναι: ελεύθερη<sup>17</sup>.

Κατά τον Habermas η «δημόσια σφαίρα» είναι ο νοητός χώρος του κοινωνικού βίου που διαμορφώνεται μέσα από διαδικασίες δημοσίου διαλόγου που ορίζεται ως η ελεύθερη έκφραση απόψεων από άτομα ή ομάδες ατόμων για ζητήματα που απασχολούν τις ανθρώπινες κοινωνίες ώστε να επιτευχθεί, όπου δυνατό, σύγκλιση απόψεων για αυτά<sup>18</sup>. Ο πολιτικός ρόλος της τέχνης είναι συνυφασμένος με τη δημόσια σφαίρα και διαμόρφωση πολιτικών συμπεριφορών και ενεργής πολιτικής στάσης, στην επιρροή και αφύπνιση των συνειδήσεων, στην επικοινωνία μεταξύ των διαφορετικών πολιτισμών, στην πνευματική άνοδο, στην ομαλή λειτουργία του κοινωνικού συνόλου και στο δικαίωμα της ελευθερίας της έκφρασης<sup>19</sup>.

Η Lydia Goehr, καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο της Columbia, αναφέρεται στο εκτενές έργο του Eisler σχετικά με τη μουσική και την πολιτική, ο οποίος υποστήριξε ότι η μουσική δεν πρέπει να «κλείνει τα μάτια της» απέναντι στις συγκρούσεις των καιρών. Ακολουθώντας τη μαρξιστική γραμμή, ότι η επανάσταση περιλαμβάνει το ριζικό μετασχηματισμό του παλιού στο νέο, ο Eisler φιλοδοξούσε να

---

<sup>15</sup> Κωστής Τασολάμπρου, *Ο Χέρμπερτ Μαρκούζε και η πολιτική διάσταση της τέχνης ή αλλιώς, προς τη διαμόρφωση μιας νέας αισθαντικότητας*, 2010. Ανακτήθηκε από: <http://anti-texni.blogspot.com/2010/04/herbert-marcuse.html>.

<sup>16</sup> Ελένη Γέμτου, *Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης*, Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, 2015, <https://doi.org/10.12681/sas.525>.

<sup>17</sup> Heinrich Boll, *Die Freiheit der Kunst, Aufsätze-Kritiken-Reden*, 1967, πηγή: Ελεάνα Στοίκου, *Η Τέχνη των συνόρων. Η περίπτωση του τείχους του Βερολίνου*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2013.

<sup>18</sup> Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, Μασαχουσέτη: The MIT Press, Cambridge, 1991.

<sup>19</sup> Ελεάνα Στοίκου, *Η Τέχνη των συνόρων. Η περίπτωση του τείχους του Βερολίνου*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2013.

αναπτύξει μια πολιτική μουσική γλώσσα από εκείνο που, κατά την άποψή του, είχε γίνει κάτι εντελώς απολίτικο<sup>20</sup>.

Κατά την Amy Villarejo έργο της κοινωνίας και της πολιτείας θα πρέπει να είναι η οργάνωση συστηματικών καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, στις οποίες θα υπάρχει η δυνατότητα ελεύθερης καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σήμερα, διαπιστώνουμε ότι υπάρχουν αρκετές εκδηλώσεις Τέχνης, οι οποίες περιλαμβάνουν ή και προϋποθέτουν την εμπλοκή των πολιτών. Μέσα από αυτές τις εκδηλώσεις γίνεται προσπάθεια να επηρεαστούν φορείς και οργανισμοί, με σκοπό να αλλάξουν προσανατολισμό και να λάβουν υπόψη τους διαφορετικά συμφέροντα από αυτά στα οποία επικεντρώνονται. Ορισμένες από αυτές τις μορφές καλλιτεχνικής εκδήλωσης χαρακτηρίζονται από την ενεργή συμμετοχή των ίδιων των καλλιτεχνών και την ανάληψη πρωτοβουλιών από τη δική τους πλευρά<sup>21</sup>.

### 2.3. Ανασκόπηση του όρου «πολιτικό τραγούδι»

Κατά το παρελθόν, έχουν δοθεί ποικίλοι και διαφορετικοί ορισμοί για το πολιτικό τραγούδι. Κανείς από αυτούς δεν ήταν κοινά αποδεκτός διότι τα κριτήρια που χρησιμοποιούνταν ώστε να πλαισιώσουν τον όρο ήταν διαφορετικά. Κοινά σημεία, όπως η θεματολογία των στίχων, η άμεση αλληλεπίδραση με το κοινό και η διαχρονικότητα συναντώνται μεταξύ ορισμών.

Ενδιαφέρον έχει ο τρόπος που αντιλαμβάνεται τη μουσική -εν γένει- ο Jacques Attali, οικονομολόγος και συγγραφέας του βιβλίου «*Noise. The political economy of music*», ως «προφητεία» των αναδυόμενων κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών μορφών. Ο συγγραφέας, αναλύοντας την ιστορία της μουσικής ανά τον κόσμο, αναφέρει ότι κατά το παρελθόν, η μουσική αποτελούσε χαρακτηριστικό γνώρισμα της πολιτικής δύναμης η οποία όριζε την τάξη, αλλά δύναται να προαναγγείλει και την ανατροπή. Στη συνέχεια, με την εγκαθίδρυση του ανταλλακτικού εμπορίου, συνέβαλε στην ανάπτυξη και δημιουργία του κεφαλαίου και του θεάματος. Η μουσική αποτελεί ένδειξη της εξέλιξης ολόκληρης της κοινωνίας: σταμάτησε να είναι χαρακτηριστικό μιας κοινωνικής συνθήκης και αντ' αυτού αποτέλεσε καταναλωτικό προϊόν, ώσπου τελικά κατέληξε να χάσει το νόημα της<sup>22</sup>.

Ο J. Attali καταλήγει στο ότι η μουσική, μπορεί να αποτυπώσει την πολιτική πραγματικότητα καλύτερα από οποιαδήποτε πολιτική θεωρία. Δίνει παραδείγματα καλλιτεχνών όπως τον Mozart και

---

<sup>20</sup> Lydia Goehr, *Political Music and the Politics of Music*. Εκδόσεις: Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics, 1994.

<sup>21</sup> Amy Villarejo, *Activist Technologies: Think Again*, Duke University Press, 2004.

<sup>22</sup> Jacques Attali, *Noise. The political economy of music. Theory and History of Literature*, Λονδίνο: University of Minnesota Press, 1985, Vol. 16.

τον Bach, οι οποίοι θεωρεί ότι αντανακλούν το όνειρο της αστικής τάξης καλύτερα από οποιαδήποτε πολιτική τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Οι Janis Joplin, Bob Dylan και Jimi Hendrix, υποστηρίζει, λένε πολλά περισσότερα για το απελευθερωτικό όνειρο της δεκαετίας του 1960, από οποιαδήποτε θεωρία περί κρίσεως. Τα σημερινά, τυποποιημένα μουσικά προϊόντα των διαφόρων σόους, τσαρτ και της σόου μπίζνες προμηγνούν μελλοντικές μορφές καταστολής και τη δημιουργία μιας ψευδαίσθησης σχετικά με την πραγματική επιθυμία του ακροατή. Η κυριότερη σημασία της μουσικής είναι η αναγγελία ενός οράματος του κόσμου. Για τον Μαρξ, η μουσική είναι «ο καθρέφτης της πραγματικότητας», για τον Νίτσε είναι «η έκφραση της αλήθειας» και για τον Φρόιντ είναι «ένα κείμενο προς αποκωδικοποίηση».

Στο άρθρο του σχετικά με τον πολιτικό στίχο στο ελληνικό τραγούδι<sup>23</sup>, ο Σπύρος Αραβανής υποστηρίζει ότι «το πολιτικό τραγούδι οριοθετείται ως τραγούδι αντίστασης και διαρκούς πάλης ενάντια σε κάθε μορφή πολιτικής, εθνικής και κοινωνικής αδικίας» και ο δημιουργός του προσπαθεί να κατευθύνει τον ακροατή προς την αυτοσυνείδηση<sup>24</sup>.

Ο μουσικολόγος Γιώργος Μυζάλης, συγγραφέας του βιβλίου «*Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα (1974-2002)*»<sup>25</sup>, μετά από έρευνα που κάνει, θέτοντας συγκεκριμένες ερωτήσεις σε καλλιτέχνες του είδους, καταλήγει στο ότι πολιτικό μπορεί να χαρακτηριστεί κάθε τραγούδι, όμως σύμφωνα με το συγγραφέα ο χαρακτηρισμός αποδίδεται πάντα εκ των υστέρων. Αυτό το χαρακτηριστικό εξαρτάται εξ ολοκλήρου από το πώς θα προσληφθεί από το κοινό και το πώς σχετίζεται με τη λειτουργία και τη χρήση του. Η συγκεκριμένη άποψη είναι βασισμένη στη «*Θεωρία της Πρόσληψης*», η οποία υπάρχει στο πεδίο της Τέχνης και έχει διατυπωθεί από τον Γιάους στη δεκαετία του '60. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, το πιο σημαντικό για ένα έργο τέχνης είναι ο απόλυτος αποδέκτης, ο αναγνώστης, ο ακροατής, το κοινό. Με άλλα λόγια, ο «αποκωδικοποιητής» του μηνύματος, καθώς το τελευταίο πρέπει να εκφράζεται μέσω ενός συστήματος συμβόλων που να είναι αποδεκτά και κατανοητά, τόσο από τον αποστολέα όσο και από τον παραλήπτη για να θεωρείται η επικοινωνία ολοκληρωμένη<sup>26</sup>.

Κατά τον Jeff Warren<sup>27</sup> η μουσική αποτελεί μέσο επικοινωνίας μεταξύ ακροατών, παρότι αυτή προσλαμβάνεται με διαφορετικούς τρόπους από κάθε έναν ξεχωριστά. Τονίζει ότι ένας από τους βασικούς προβληματισμούς της μουσικολογίας θα έπρεπε να είναι η σημασία των σχέσεων που αναπτύσσονται με όχημα τη μουσική.

---

<sup>23</sup> Σπύρος Αραβανής, *Ο πολιτικός στίχος στο ελληνικό τραγούδι*, Ανακτήθηκε από: [www.musicpaper.gr](http://www.musicpaper.gr)

<sup>24</sup> Jacques Attali, *Noise. The political economy of music. Theory and History of Literature*, Λονδίνο: University of Minnesota Press, 1985, Vol. 16.

<sup>25</sup> Γιώργος Μυζάλης, *Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα, 1974-2002*, Αθήνα: Fagotto, 2018.

<sup>26</sup> Hans-Robert Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης*, Εκδόσεις: Εστία, 1995.

<sup>27</sup> Jeff Warren, *Music Ethics Politics*, Καναδάς: British Columbia, 2017, σ.32.

Ο Φώντας Λάδης, συγγραφέας και στιχουργός ποιημάτων που έχουν μελοποιηθεί από σημαντικούς καλλιτέχνες όπως τον Μίκη Θεοδωράκη, τον Μάνο Λοΐζο, τον Θάνο Μικρούτσικο και πολλούς άλλους, υποστηρίζει ότι τα πολιτικά τραγούδια έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά: Είναι προοδευτικά, αντιδραστικά και ρεφορμιστικά. Το πολιτικό τραγούδι είναι πάντα, φανερά ή κρυφά, μαχόμενο τραγούδι και πάντα σκοπεύει σε έναν πολιτικό στόχο. Βασικό μέλημα του Φ. Λάδη είναι να εξεταστούν οι τρόποι με τους οποίους γεννιέται και λειτουργεί το πολιτικό τραγούδι<sup>28</sup>.

Ο Φ. Λάδης χωρίζει το πολιτικό τραγούδι με βάση το είδος. Συγκεκριμένα το χωρίζει σε δύο μεγάλες κατηγορίες: τα λαϊκά και τα έντεχνα πολιτικά τραγούδια. Τα πρώτα χαρακτηρίζονται από τη μακροβιότητα και απευθύνονται στο συναίσθημα του ακροατή, ενώ τα δεύτερα είναι βασισμένα στη λογική του ακροατή και αναλύουν μια συγκεκριμένη κατάσταση. Δημιουργοί των πρώτων αποτελούν ανώνυμοι ή προσωρινοί δημιουργοί (π.χ. ρεμπέτες), ενώ των δεύτερων επώνυμοι καλλιτέχνες.

Παρατηρούμε ότι ο Φ. Λάδης έχει μια πιο ολιστική προσέγγιση στο σχολιασμό του για το πολιτικό τραγούδι. Τοποθετείται με κριτήριο τη μουσική, το στίχο, αλλά και την προσωπικότητα του ίδιου του καλλιτέχνη, σε αντίθεση με τον John Street, ο οποίος επικεντρώνεται κατά βάση στο περιεχόμενο του στίχου. Στο βιβλίο του *«Music and Politics»*, το χωρίζει σε: τραγούδια διαμαρτυρίας (protest songs) και σε αυτά που εκφράζουν μια γενικότερη αντίσταση και ορίζονται ως μουσική της αντίστασης (resistance music).

Σε αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να γίνει μια συσχέτιση του τραγουδιού και της πολιτικής του αξίας. Ποια είναι η σχέση αυτών των δύο; Όπως αναφέρει ο Π. Παναγιωτόπουλος *«το τραγούδι γίνεται ένα συμπλήρωμα της πολιτικής ταυτότητας μια ολόκληρης γενιάς»*<sup>29</sup>. Αυτό που τελικά παγιώνει τη σχέση του τραγουδιού με την πολιτική κοινωνικοποίηση είναι οι ζωντανές εκτελέσεις, οι μεγάλες συναυλιακές εμπειρίες. Αυτό είναι που τελικά «ξυπνά» το κοινό και το κινητοποιεί. Οι συναυλίες των πρώτων χρόνων της Μεταπολίτευσης είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του πολιτικού και πολιτιστικού ξεσπάσματος των κοινωνικών στρωμάτων που είχαν περάσει την επταετή δικτατορία αλλά και τις προηγούμενες δεκαετίες του μετεμφυλιακού κράτους. Στη δικτατορία, υπήρχε η μουσική ακρόαση κατά μόνας ή σε μικρές παρέες, των πολιτικών τραγουδιών του Μ. Θεοδωράκη<sup>30</sup>.

Η σημασία και η ανάγκη ύπαρξης του πολιτικού τραγουδιού μπορεί να γίνει αντιληπτή μέσα από την ίδια την ιστορία του. Ήδη από τον 6ο αιώνα π.Χ., λυρικοί ποιητές όπως ο Βακχυλίδης, γράφουν

---

<sup>28</sup> Φώντας Λάδης, *Παράδοση και προοπτική*, Αθήνα: Πύλη, 1987.

<sup>29</sup> Παναγής Παναγιωτόπουλος, *Τραγούδι και πολιτική – Στρατευμένη τέχνη και ανάδυση της ατομικότητας, στο Ιστορία του νέου ελληνοισμού 1970-2000, η Ελλάδα της ομαλότητας*, Τόμ. 10, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003, σ.266.

<sup>30</sup> Παναγής Παναγιωτόπουλος, *Τραγούδι και πολιτική – Στρατευμένη τέχνη και ανάδυση της ατομικότητας, στο Ιστορία του νέου ελληνοισμού 1970-2000, η Ελλάδα της ομαλότητας*, Τόμ. 10, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003, σ.266.

διθυράμβους με τη συνοδεία αυλού ή λύρας, μεταφέροντας κοινωνικά μηνύματα, σε αντίθεση με προγενέστερους διθυράμβους οι οποίοι επικεντρώνονταν κατά βάση σε εκδηλώσεις λατρείας<sup>31</sup>.

Αργότερα, κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, ανθίζουν τα κλέφτικα τραγούδια, τα οποία γεννιούνται από τις ιστορικές και κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής. Είναι τραγούδια που προβάλλουν την άρνηση τους απέναντι στην τότε ισχύουσα νομιμότητα της Οθωμανικής εξουσίας και αντιδρούν εναντίον της. Στα τραγούδια αυτά κυριαρχεί ο ευθύβολος λόγος, ενώ τα αισθητικά κριτήρια που λαμβάνονται υπόψη σε άλλες μορφές δημοτικών τραγουδιών, έχουν εξαλειφθεί. Εκτός από την ένοπλη αντίσταση στους εξωτερικούς εχθρούς, υπάρχουν επίσης ζητήματα που σχετίζονται με την ταξική κοινωνία, τους πλούσιους και τους φτωχούς, τους γαιοκτήμονες και τους αγρότες, τους άρχοντες και τους ραγιάδες<sup>32</sup>.

Η περίοδος της Εθνικής Αντίστασης ήταν ακόμη μια περίοδος κατά την οποία το πολιτικό τραγούδι γνώρισε μεγάλη ακμή. Τα αντάρτικα τραγούδια ξεπήδησαν μέσα από την Εθνική Αντίσταση και συνδέθηκαν άρρηκτα με τον όρο «Στρατευμένη Τέχνη». Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της περιόδου αποτέλεσε η ταύτιση του πολιτικού τραγουδιού με την αντιστασιακή οργάνωση Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (ΕΑΜ) που έδρασε στην Ελλάδα την περίοδο της Γερμανικής Κατοχής. Ο δημοσιογράφος - παραγωγός Στέλιος Ελληνιάδης έχει πει χαρακτηριστικά:

*«Από την εθνική αντίσταση και μετά, τα πολιτικά-κομματικά τραγούδια δεν ήταν μόνο συσπειρωτικά, υμνητικά και εμψυχωτικά, αλλά και μέρος του εξοπλισμού των αγωνιστών. Στο βουνό, στο κρησφύγετο, στη φυλακή ή στην εξορία, τα τραγούδια έδωχναν τον φόβο, αναπτέρωναν το ηθικό και έδιναν δύναμη να πολεμήσεις τον εχθρό και να αντέξεις τις κακουχίες. Σε έκαναν να νιώθεις ότι είσαι μέρος μιας πανανθρώπινης προσπάθειας για καλύτερη ζωή. Τα περίφημα αντάρτικα που λέγονταν τότε δεν ήταν μόνον ελληνικά. Ήταν και τα τραγούδια του «Κόκκινου Στρατού», η ελληνική εκδοχή της «Διεθνούς» («Εμπρός της γης οι κολασμένοι»), ο ύμνος του ιταλικού εργατικού κινήματος («Avanti popolo») κ.ά.»<sup>33</sup>*

Μετέπειτα, βλέπουμε το δημοτικό τραγούδι να εξελίσσεται ως πολιτικοποιημένη εκδοχή της δημοτικής παράδοσης. Κατά τον λαογράφο Ζαμπέλιο «τα δημοτικά τραγούδια γεννήθηκαν μόλις χάθηκε η πολιτική ελευθερία και σκοπός τους ήταν να διαμηνύουν την ανάκτηση της»<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> Σπύρος Αραβανής, *Ο πολιτικός στίχος στο ελληνικό τραγούδι*, Ανακτήθηκε από: [www.musicpaper.gr](http://www.musicpaper.gr)

<sup>32</sup> Σπύρος Αραβανής, *Ο πολιτικός στίχος στο ελληνικό τραγούδι*, Ανακτήθηκε από: [www.musicpaper.gr](http://www.musicpaper.gr)

<sup>33</sup> Σπύρος Αραβανής, *Ο πολιτικός στίχος στο ελληνικό τραγούδι*, Ανακτήθηκε από: [www.musicpaper.gr](http://www.musicpaper.gr)

<sup>34</sup> Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, από το 1453 έως το 1961*, Τομ. 1, Αθήνα, 1983.

Στη νεότερη Ιστορία, στην αρχή της δεκαετίας του 1980, εκτός από τα εθνικά αιτήματα, το τραγούδι αρχίζει να εκφράζει κυρίως την κοινωνική τάξη και τα εσωτερικά της προβλήματα (κοινωνικές ανισότητες, διαπροσωπικές σχέσεις κ.λπ.). Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, παρά τις πολιτικές και κοινωνικές παθογένειες των δημοκρατικών πολιτικών συστημάτων, τα πολιτικά τραγούδια δεν είχαν εμφανείς εχθρούς (Γερμανούς κατακτητές ή δικτατορίες).<sup>35</sup>.

Κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων της μεταπολιτευτικής περιόδου (1974-1981) παρατηρείται έντονη πολιτικοποίηση μορφών τέχνης και δη των μαζικών. Στίχοι πολλών Ελλήνων στιχουργών με σαφή πολιτικά χαρακτηριστικά (αγωνιστικά μηνύματα) μελοποιήθηκαν από πλήθος συνθετών. Χαρακτηριστικά παραδείγματα κοινωνικοπολιτικών δίσκων και τραγουδιών που κυκλοφόρησαν τη δεκαετία του '80 είναι τα: «*Επιβάτης*» (Θεοδωράκης-Τριπολίτης, 1981), «*Ραντάρ*» (Θεοδωράκης-Τριπολίτης, 1981), «*Διόνυσος*» (Θεοδωράκης, 1985), «*Κώστας Καρυωτάκης*» (Θεοδωράκης, 1985), «*Μήπως ζούμε σε άλλη χώρα*» (Θεοδωράκης-Ελευθερίου, 1985).

Μετά την δεκαετία του '90 εμφανίζονται περισσότερο μεμονωμένα κοινωνικοπολιτικά τραγούδια και περιορίζονται οι ολοκληρωμένοι δίσκοι αντίστοιχου περιεχομένου. Αυτό συμβαίνει λόγω της εξάπλωσης του εμπορικού τραγουδιού και την αλλαγή προσανατολισμού των δισκογραφικών εταιριών, καθώς και τον αποκλεισμό του πολιτικού τραγουδιού από την τηλεόραση και τα μέσα ενημέρωσης. Επιπρόσθετα, οι δημιουργοί δεν είναι τόσο ισχυρά πολιτικοποιημένοι και δεν καταφέρνουν να δημιουργήσουν έργα κοινωνικοπολιτικού περιεχομένου που να ξεφεύγουν από την αναβίωση μιας πολιτικής τραγουδοποιίας. Βασικό περιεχόμενο του στίχου αποτελούν οι κοινωνικές καταστάσεις (π.χ. αστικοποίηση, αποξένωση κ.ά.) και οι εσωτερικές ανάγκες.

Αργότερα στην περίοδο της βαθιάς οικονομικής κρίσης και της ιδιαίτερα τεταμένης πολιτικής κατάστασης στη χώρα, οι περισσότεροι δημιουργοί σταματούν να γράφουν και να ερμηνεύουν τραγούδια σχετικά με ατομικές, συναισθηματικές ανησυχίες και εστιάζουν στη νέα καθημερινότητα. Τα περισσότερα τραγούδια προσανατολίζονται στη σύγχρονη πραγματικότητα, με στίχους που εκφράζουν οργή για την επικαιρότητα και αποπνέουν ένα ύφος κοινωνικού-πολιτικού ρεπορτάζ, δεν είναι όμως αμιγώς «πολιτικά»<sup>36</sup>.

Συνοψίζοντας, φαίνεται ότι αυτά που επιτυγχάνει το πολιτικό τραγούδι είναι η καθολική αποτύπωση της πραγματικότητας ανά κοινωνική συνθήκη, η άμεση αλληλεπίδραση με το κοινό και η ικανότητα του να επιδρά στο συναισθηματικό κόσμο των ακροατών. Καταληκτικά, φαίνεται οι προαναφερθέντες να συντείνουν ως προς το εξής: το πολιτικό τραγούδι έχει τη δυναμική να αποτυπώνει το πολιτικό

---

<sup>35</sup> Σπύρος Αραβανής, *Ο πολιτικός στίχος στο ελληνικό τραγούδι*, Ανακτήθηκε από: [www.musicpaper.gr](http://www.musicpaper.gr)

<sup>36</sup> Σπύρος Αραβανής, *Ο πολιτικός στίχος στο ελληνικό τραγούδι*, Ανακτήθηκε από: [www.musicpaper.gr](http://www.musicpaper.gr)

γίνεσθαι καλύτερα και με μεγαλύτερη σαφήνεια από οποιαδήποτε πολιτική θεωρία και σε οποιαδήποτε κοινωνικοπολιτική συνθήκη.

### 2.3.1. Στρατευμένο πολιτικό τραγούδι

Εάν θεωρήσουμε ότι το στρατευμένο τραγούδι αποτελεί υποκατηγορία του πολιτικού τραγουδιού, για να ερμηνευθεί σωστά, πρέπει να δούμε την έννοια του στο ευρύτερο πλαίσιο της στρατευμένης τέχνης. Η ίδια η στρατευμένη τέχνη ουσιαστικά περιλαμβάνει την πολιτική και τον ακτιβισμό ως βασικά της στοιχεία, το αν τελικά θα υπάρξουν τα επιθυμητά αποτελέσματα από τη δράση της παραμένει ένα δυναμικό ερώτημα.

Η στρατευμένη τέχνη είναι μαχητική και ενεργή σε σχέση με κοινωνικά ζητήματα και δεν εκφράζεται μόνο σε στενό πλαίσιο εκδηλώσεων, αλλά «βγαίνει» στους δρόμους με πολλαπλούς τρόπους. Το στρατευμένο πολιτικό τραγούδι εργαλειοποιεί τα μέσα της στρατευμένης τέχνης για να έχει τη μεγαλύτερη δυνατή απήχηση στο κοινό. Για παράδειγμα, η αναφώνηση πολιτικών συνθημάτων ανάμεσα στα τραγούδια κατά τη διάρκεια διαδηλώσεων ή συναυλιών αποτελεί ένα επιδραστικό μέσο που χρησιμοποιεί το στρατευμένο πολιτικό τραγούδι.

Βασική προϋπόθεση της στρατευμένης τέχνης είναι να θίγει τα κακώς κείμενα σε μια κοινωνία με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργεί γόνιμο έδαφος για συλλογική διαμαρτυρία όχι πλέον εναντίον ενός συγκεκριμένου «εχθρού», αλλά μιας γενικότερης κρίσης ιδεών και αξιών.

Οι Χ. Φραγκονικολόπουλος και Α. Μπαλτζής περιγράφουν τη σχέση της τέχνης με την πολιτική σε δύο άξονες, Ο πρώτος βλέπει τα καλλιτεχνικά αγαθά ως αποτέλεσμα της ελεύθερης ατομικότητας και των εγγενών ικανοτήτων, ενώ ο δεύτερος τα βλέπει ως αντανάκλασεις της κοινωνικής πραγματικότητας και συνεπώς της πολιτικής ανάπτυξης. Εστιάζοντας στη δεύτερη προσέγγιση, μπορούμε να εξάγουμε συμπεράσματα τόσο για τη δομή και τη φύση της κοινωνίας, όσο και για συγκεκριμένες πολιτικές καταστάσεις. Ταυτόχρονα η τέχνη, μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο, αφού συγκριτικά με άλλες μορφές επικοινωνίας, ασκεί άμεση επιρροή. Επομένως, χρησιμεύει για να πείσει, να δημιουργήσει συνείδηση, αλλά και προπαγάνδα<sup>37</sup>.

Ο Γεράσιμος Μαρκαντωνάτος υποστηρίζει ότι η ποιότητα της στρατευμένης τέχνης μπορεί να ποικίλει. Αν ο καλλιτέχνης στρατεύεται ελεύθερα, στην υπηρεσία των ιδανικών των ανθρώπων και υπολογίζει το αισθητικό αποτέλεσμα, τότε μιλάμε για υψηλό επίπεδο ποιότητας. Από την άλλη, αν

---

<sup>37</sup> Χρήστος Φραγκονικολόπουλος, Αλέξανδρος Μπαλτζής, *Activist Art, Social Movements, and Mass Media*, Θεσσαλονίκη, Ιανουάριος 2006.

έχει επιβληθεί η στρατεύση στον καλλιτέχνη, το τελικό καλλιτεχνικό προϊόν του καταλήγει να είναι προπαγανδιστικό και παρεκκλίνει από τους σκοπούς της τέχνης<sup>38</sup>.

Κατά κανόνα, ο ρόλος του καλλιτέχνη ενός στρατευμένου πολιτικού τραγουδιού είναι να προωθήσει την ιδεολογία του ή ακόμη και την ιδεολογία του χώρου στον οποίο ενδεχομένως στρατεύεται στο ευρύ κοινό, είτε δίνοντας ο ίδιος συγκεκριμένη κατεύθυνση, είτε μέσω των στίχων του.

Ανέκαθεν υπήρχε μια πολύ λεπτή ισορροπία μεταξύ των κοινωνικών συμβάντων και του ίδιου του καλλιτέχνη, καθώς ο τελευταίος δεν μπορεί να μην επηρεάζεται από αυτά, κάτι το οποίο αποτυπώνεται τελικά στο έργο του. Γεννάται το ερώτημα αν στην παραπάνω περίπτωση, ο καλλιτέχνης καταλήγει να είναι απλός θεατής των πολιτικών ζητημάτων ή αν καταφέρνει να κάνει αποτύπωση αυτών, μέσα από το τραγούδι του<sup>39</sup>. Ο καλλιτέχνης του στρατευμένου πολιτικού τραγουδιού φαίνεται, ότι μέσα από τα τραγούδια του καταφέρνει να μεταφέρει στον ακροατή τον παλμό και το μήνυμα, με έναν πολύ πιο άμεσο αλλά και πυκνό λόγο.

Πολλοί σημαντικοί εκφραστές του πολιτικού τραγουδιού όπως ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Μακρόπουλος και ο Λεοντής εκφράζουν μέσα από τα τραγούδια τους τη συστηματική προσπάθεια να ενωθούν οι πολιτικοποιημένες μάζες και η υψηλή ποίηση σε ένα υπόδειγμα κοινωνικής τέχνης που υπερβαίνει τη στενή πολιτική διαπάλη.

Τα θέματα με τα οποία η στρατευμένη τέχνη καταπιάνεται είναι εγγενώς σκληρά (πόλεμοι, μετανάστευση, πείνα, οικονομική κρίση κ.α.) συνεπώς, πρώτο μέλημα της δεν είναι η αποδοχή της από το ευρύ κοινό. Ωστόσο, ο στόχος της είναι το περιεχόμενο της να είναι τόσο συμπεριληπτικό ώστε δυνητικά να αφορά όλη την κοινωνία. Κάνοντας αναδρομή στο πρόσφατο παρελθόν και συγκεκριμένα στην παγκόσμια κοινωνική κρίση του 2008, που είχε ως αποτέλεσμα την βαθιά πολιτική κρίση στη χώρα μας, συνοψίζουμε παρακάτω μερικά από τα μεγάλα καλλιτεχνικά γεγονότα που έλαβαν χώρα κατά την περίοδο αυτή.

Στις 6 Δεκεμβρίου του 2008 δολοφονείται ο Αλέξης Γρηγορόπουλος. Το γεγονός αυτό έρχεται να προστεθεί στην ιδιαίτερα εύθραυστη κοινωνικοπολιτική συνθήκη που επικρατούσε τότε και πυροδοτεί μια κοινωνική αντίδραση που παρουσιάζει χαρακτηριστικά εξέγερσης. Επί σειρά ημερών, σε όλες τις μεγάλες πόλεις της χώρας άνθρωποι, οργανώσεις, φορείς και καλλιτέχνες εκπέμπουν

---

<sup>38</sup> Γεράσιμος Α. Μαρκαντωνάτος, *Λογοτεχνικοί και φιλολογικοί όροι*, Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε., 2013.

<sup>39</sup> Λιάνα Ζωζά, *“Στρατευμένη” Τέχνη: Σήμερα πιο αναγκαία από ποτέ!*, 2019, διαθέσιμο στο: [artviews](http://artviews.com).



μηνύματα αντίστασης, διοργανώνοντας πολλές συναυλίες ενάντια στην καταστολή και τη βία της αστυνομίας, που θυμίζουν διαδηλώσεις. Οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν δημιουργούν σε αληθινό χρόνο στίχους και μουσική με σαφές πολιτικό περιεχόμενο.

Το 2010, χρονιά σταθμός για την Ελλάδα, άρρηκτα συνδεδεμένη με την οικονομική κρίση και το Μνημόνιο, πραγματοποιείται η μεγαλύτερη εργατική διαδήλωση των τελευταίων ετών, ως ένδειξη διαμαρτυρίας για την οικονομική κατάσταση της χώρας, στην οποία συμμετέχουν πληθώρα καλλιτεχνών με την πραγματοποίηση συναυλιών στο κέντρο της Αθήνας.

Στη συνέχεια, το 2013 εκτυλίσσεται ένα από τα μεγαλύτερα γεγονότα της περιόδου και αφορά στο κλείσιμο της κρατικής Ελληνικής Ραδιοτηλεόρασης (ΕΡΤ) με απόφαση της κυβέρνησης. Η απόφαση αυτή λήφθηκε εν μια νυκτί και πυροδότησε έντονες αντιδράσεις σχεδόν από το σύνολο της κοινωνίας. Με την απόφαση αυτή χιλιάδες άνθρωποι βρέθηκαν απολυμένοι. Αξίζει να σημειωθεί ότι για πρώτη φορά μετά τη Δικτατορία πέφτει «μαύρο» σε κρατικό τηλεοπτικό δίκτυο με αποτέλεσμα το σύνολο του πολιτικού κόσμου να χαρακτηρίσει την απόφαση αυτή ως φασιστική. Την 11<sup>η</sup> Ιουνίου του 2013, απολυμένοι εργαζόμενοι καταλαμβάνουν το ραδιομέγαρο της ΕΡΤ, ενώ εκπρόσωποι πολιτικών κομμάτων και σωματεία σύσσωμοι, στέκονται αλληλέγγυοι στα δίκαια αιτήματα τους για μέρες έξω από το ραδιομέγαρο. Κατά τη διάρκεια της κατάληψης λαμβάνουν χώρα αναρίθμητες δράσεις με κύριο αίτημα την αναστολή της απόφασης αυτής. Μεταξύ των δράσεων πλήθος καλλιτεχνών στήριξαν με τις συναυλίες τους τους εργαζόμενους.

Τα επόμενα χρόνια, η χώρα γνωρίζει για πρώτη φορά την άνοδο ναζιστικών μορφωμάτων. Την περίοδο εκείνη, υπάρχουν σε όλες τις γειτονιές της Αθήνας κρούσματα φασιστικής βίας που έρχονται από ακροδεξιές φασιστικές οργανώσεις. Ένα από τα γεγονότα που συντάραξε την κοινωνία στο σύνολο της την περίοδο εκείνη είναι η δολοφονία του Παύλου Φύσσα από μέλη της ναζιστικής οργάνωσης «Χρυσής Αυγής». Ο Παύλος Φύσσας ήταν μουσικός καλλιτέχνης της χιπ χοπ σκηνής που προερχόταν από τον αριστερό χώρο και το περιεχόμενο των στίχων του είχε σαφές αντιφασιστικό περιεχόμενο, γι' αυτό και αποτέλεσε στόχο του ναζιστικού μορφώματος Χρυσή Αυγή. Στο σύνολο της, η μουσική σκηνή και ιδιαίτερα η χιπ χοπ σκηνή, μετά τον θάνατο του Παύλου Φύσσα και μέχρι την τελική καταδίκη των δραστών της Χρυσής Αυγής διοργάνωνε αδιάκοπα συναυλίες αντιφασιστικού περιεχομένου.

### 2.3.2. Ο ρόλος του δημιουργού

Το πολιτικό τραγούδι ορίζεται και στο επίπεδο των εκφραστών του. Το πολιτικό τραγούδι είναι οι ίδιοι οι δημιουργοί του.

Ο δημιουργός του πολιτικού τραγουδιού δεν διαφέρει από τους υπόλοιπους δημιουργούς της τέχνης ως προς το όχημα μέσω του οποίου εκφράζεται. Ακόμη και ο δημιουργός πολιτικού τραγουδιού εκφράζεται μέσα από τις προσωπικές του εμπειρίες και προσλαμβάνουσες. Κατά τη γνώμη μας, αυτό που διαφοροποιεί έναν εκφραστή της τέχνης πολιτικού περιεχομένου είναι το ίδιο το περιεχόμενο, εν προκειμένω, οι πολιτικοί στίχοι. Κατά τεκμήριο ο πολιτικός τραγουδοποιός δομεί τον στίχο -την τέχνη- του βάσει πολιτικών κριτηρίων, πολιτικών συντεταγμένων και πολιτικών επιρροών που τελικά προσδιορίζουν και την πορεία του.

Όπως αναφέρει ο Μπρεχτ στο δοκίμιο του *«πέντε δυσκολίες για να πει κανείς την αλήθεια»* ο δημιουργός χρειάζεται θάρρος και ευφυΐα για να αναγνωρίσει την αλήθεια. Όταν πει την αλήθεια είναι απαραίτητο να την καταστήσει εύκολα μεταδόσιμη και εισπρακτέα από τον κόσμο και στη συνέχεια θα πρέπει να αποφασίσει σε ποιους θα την απευθύνει, ώστε η αλήθεια να αποκτήσει δύναμη. Τέλος, χρειάζεται να είναι ευέλικτος για να μπορέσει να τη μεταδώσει πλατιά<sup>40</sup>.

Οι William Kurtz Wimsatt και Monroe Curtis Beardsley χρησιμοποίησαν το επιχείρημα της συναισθηματικής πλάνης (affective fallacy) στηρίζοντας τη θεωρία της αντι-πρόθεσης: οι πολλαπλές και διαφορετικές ερμηνείες που δίνουν σε ένα έργο τέχνης οι αποδέκτες του δεν μπορεί να ταυτίζονται με τις προθέσεις του δημιουργού. Πεποίθησή τους ήταν ότι η συναισθηματική αντίδραση του αναγνώστη ενός ποιήματος και, γενικότερα, ο άμεσος αντίκτυπος καλλιτεχνικών έργων στο κοινό δεν έπρεπε να συγχέονται με την ερμηνεία του περιεχομένου τους και την κριτική τους αξιολόγηση. Το έργο τέχνης είναι ελεύθερη δημιουργία υποκειμένου, δεν υπόκειται σε αυστηρή μεθοδολογία και έλεγχο (τουλάχιστον όχι ως προς το περιεχόμενο -η μορφή κατά περιόδους ακολουθεί συγκεκριμένους κανόνες) και εκφράζει σκέψεις και επιθυμίες του δημιουργού που μετατρέπονται σε αξίες πανανθρώπινου και διαχρονικού χαρακτήρα. Ο αποδέκτης κατανοεί το περιεχόμενο του έργου, συγκινείται με τη μορφή του και έτσι αποκτά αισθητική εμπειρία. Η αισθητική εμπειρία έχει διαβαθμίσεις και διάρκεια έως την κορύφωσή της και ο βαθμός της εξαρτάται από την ευαισθησία, την παιδεία και τις εμπειρίες του υποκειμένου. Ο καλλιτέχνης δεν δημιουργεί απαλλαγμένος από τις ηθικές του αντιλήψεις, ούτε ο αποδέκτης του έργου μπορεί να το κατανοήσει και να το αξιολογήσει λειτουργώντας ως *tabula rasa*<sup>41</sup>.

Η Ελένη Γέμτου υποστηρίζει ότι η λειτουργία ενός καλλιτέχνη επηρεάζεται από το κοινωνικό, ιστορικό και πολιτιστικό πλαίσιο στο οποίο ζει και εργάζεται, ταυτόχρονα όμως είναι και το ίδιο το έργο τέχνης που έχει τη δυνατότητα να επηρεάσει κοινωνικές ομάδες, προτείνοντας τρόπους σκέψης και καλλιέργειας αξιών. Είναι σημαντικό να λαμβάνουμε υπόψη την πρόθεση του δημιουργού και άλλους εξωτερικούς παράγοντες. Οι σκέψεις, τα αιτήματα, τα άλλα έργα, αλλά και το ιστορικό και

<sup>40</sup> Μπερτολτ Μπρεχτ, *Πέντε δυσκολίες για να πει κανείς την αλήθεια*, Αθήνα: Στιχαστής, 2005.

<sup>41</sup> W. K. Wimsatt Jr. and M. C. Beardsley, *The intentional fallacy*, The Johns Hopkins University Press, 1946.

πολιτιστικό υπόβαθρο του δημιουργού αποτελούν βασικά στοιχεία για την κατανόηση του τελικού καλλιτεχνικού έργου του και δεν μπορούν να αγνοηθούν. Ακόμα κι αν δεν υπάρχει άμεση αναφορά στην πρόθεση του δημιουργού, το ίδιο το έργο την περιέχει. Η αποκωδικοποίηση τους συχνά προϋποθέτει κατανόηση της ιστορίας της τέχνης, των άλλων έργων του καλλιτέχνη και του ευρύτερου ιστορικού και πολιτιστικού πλαισίου<sup>42</sup>.

Κατά τον Γιώργο Μυζάλη ο ερμηνευτής/καλλιτέχνης πρέπει να σχετίζεται με το τραγούδι, να το κατανοεί και να το ενστερνίζεται προκειμένου να το μεταφέρει σωστά στο ακροατήριο<sup>43</sup>. Πολλές φορές, για να γίνει αυτό, ο καλλιτέχνης χρειάζεται να ακολουθήσει συγκεκριμένη κατεύθυνση για να προωθήσει το έργο του. Ένας συχνός τρόπος που ακολουθείται -και έτσι αποφεύγεται η αποσιώπηση πολιτικών τραγουδιών από τα Μ.Μ.Ε- είναι το εναντιωματικό μοντέλο παρεμβατικής τέχνης<sup>44</sup>. Βασικός τρόπος λειτουργίας του συγκεκριμένου μοντέλου είναι η προβολή και η παρουσία σε δημόσιους χώρους. Οι εμπλεκόμενοι δεν συμβιβάζονται για να διαθέσουν τα έργα τους μέσω των εμπορικών κυκλωμάτων. Οι εκδηλώσεις αυτές είναι περισσότερο αυθόρμητες και λιγότερο καθοδηγούμενες και συνήθως παίρνουν μια μορφή εναλλακτικής έκφρασης των πολιτών στα σημερινά κρίσιμα προβλήματα<sup>45</sup>.

Ο Σπύρος Αραβανής, αναφερόμενος στη δεκαετία του '80 πολύ εύστοχα μιλάει για υπαινικτική γλώσσα που χρησιμοποιούν οι δημιουργοί, γλώσσα συμβολιστική, σχεδόν αλληγορική όπου τέχνη και κοινωνική λειτουργία συνδέονται με έναν τρόπο ιδιαίτερα επιδραστικό. Οι δημιουργοί της εποχής φαίνεται ότι εκτός του αδιαμφισβήτητου ταλέντου τους, διαθέτουν ιδιαίτερα υψηλή κουλτούρα πνευματικά.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα τα τραγούδια-ποταμοί του Μάνου Ελευθερίου όπως το «*Τα λόγια και τα Χρόνια*» γραμμένο μεν για τα παιδιά που βασάνιζε η Χούντα αλλά και με άλλες αναφορές όπως στη δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη, «*Παρασκευή το βράδυ στις εννιά*», η οποία συνέβη βεβαίως πριν τη Χούντα ή τα «*Μαλαματένια λόγια*» στο οποίο συνδυάζεται περίτεχνα η πολιτική ιστορία με την ποίηση: «*Γυρίσανε πολλοί σημαδεμένοι/ απ' του καιρού την άγρια πληρωμή*», αναφερόμενος στους πολιτικούς εξόριστους ή «*Και στ' ανοιχτά του κόσμου τα καμιόνια, θα ξεφορτώνουν στην Καισαριανή*» που φωτογραφίζει τις εκτελέσεις των Γερμανών στη Καισαριανή το 1944.

---

<sup>42</sup> Ελένη Γέμτου, *Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης*, Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, 2015, <https://doi.org/10.12681/sas.525>

<sup>43</sup> Γιώργος Μυζάλης, *Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα (1974-2002)*, Αθήνα: Fagotto, 2018.

<sup>44</sup> Χρήστος Φραγκονικολόπουλος, Αλέξανδρος Μπαλιτζής, *Activist Art, Social Movements, and Mass Media*, Θεσσαλονίκη, Ιανουάριος 2006, σ. 8.

<sup>45</sup> Kay O'Neil, *Transnational Protest: States, Circuses, and Conflict at the Frontline of Global Politics*, *International Studies Review*, 2004.

Συμπερασματικά, ο ρόλος του δημιουργού καθορίζεται από το καλλιτεχνικό του υπόβαθρο, τις προσωπικές του επιρροές, το κοινωνικό, ιστορικό και πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργεί και τη γλώσσα που χρησιμοποιεί ώστε να μεταδώσει το μήνυμα που θέλει να επικοινωνήσει.

### 2.3.3. Λόγοι άνθησης του πολιτικού τραγουδιού

Κατά τον J. Attali το πολιτικό τραγούδι είναι εργαλείο κατανόησης, το οποίο αντανακλά τη λειτουργία της κοινωνίας. Αναφέρει ότι ανάλογα με τη λειτουργία και τις ανάγκες της κοινωνίας διαμορφώνεται και η ανάγκη για ύπαρξη ή μη του πολιτικού τραγουδιού ως είδος<sup>46</sup>. Ο Δημήτρης Λέτζος, ποιητής, στιχουργός και πεζογράφος υποστηρίζει ότι: «Όλες οι εποχές είναι πολιτικές. Και σε όλες τις εποχές πρέπει να έχεις ιδεολογία. Για όλα τα πράγματα, όχι μόνο για την πολιτική. [...] Τελικά δεν αυτοβιογραφούμε, συνήθως γράφουμε τις ιστορίες των άλλων»<sup>47</sup>.

Βάσει της ιστορικής αναδρομής που έχουμε κάνει ως τώρα φαίνεται ότι ο κυριότερος λόγος ύπαρξης και κατ' επέκταση άνθησης του πολιτικού τραγουδιού είναι ότι, συνδυάζοντας τη μουσική και το στίχο, δόθηκε νόημα στο συλλογικό συναίσθημα, μέσα από κινήματα, διαδηλώσεις και εξεγέρσεις, τόσο στη χώρα μας όσο και διεθνώς. Τραγούδια παρότι γραμμένα σε διαφορετικές γλώσσες κοινωνούν σε κοινή γλώσσα στα στόματα των απανταχού εξεγερμένων. Τα τραγούδια που έχουν γραφτεί κι είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με λαϊκούς αγώνες είναι αναρίθμητα και διασώζονται μέσα από την ιστορική συνέχεια αλλά και την συλλογική μνήμη<sup>48</sup>. Το πολιτικό τραγούδι πάντοτε πρωτοστατούσε σε αγώνες ενάντια στο φασισμό, την κοινωνική ανισότητα αλλά και την εκμετάλλευση του ανθρώπου από άνθρωπο.

Παρατηρώντας το πολιτικό τραγούδι της δεκαετίας του '60 και του '70, διακρίνεται μια βασική διαφορά με το σύγχρονο. Αυτή είναι ότι το σύγχρονο τραγούδι δεν περιορίζεται στη διαμαρτυρία, αλλά φιλοδοξεί να προχωρήσει πιο πέρα, προσπαθώντας να εντοπίσει τις αιτίες που γεννούν τις κοινωνικές αντιθέσεις και διεκδικήσεις. Το πολιτικό τραγούδι ξεκίνησε να ανθίζει μετά την πτώση της Δικτατορίας, το 1974. Οι λόγοι που συνέβη αυτό αφορούσαν την πολιτική φόρτιση της εποχής, το δυναμικό κομματικό ανταγωνισμό, τον επαναπροσδιορισμό των στόχων της Αριστεράς και την απαίτηση πιο ελεύθερης άσκησης της καλλιτεχνικής έκφρασης. Λόγω σημαντικών περιορισμών της εποχής, όπως το γεγονός ότι η κατοχή δίσκων απαγορευμένων τραγουδιών οδηγούσε στη φυλάκιση,

<sup>46</sup> Jacques Attali, *Noise. The political economy of music. Theory and History of Literature*, Λονδίνο: University of Minnesota Press, 1985, Vol. 16.

<sup>47</sup> Εκπομπή ΕΡΤ, «Στα τραγούδια λέμε ΝΑΙ – «Και στο Πολιτικό τραγούδι λέμε ΝΑΙ», 2018.

<sup>48</sup> Ο Alessandro Portelli επισημαίνει πως η μνήμη δεν είναι ένας στατικός χώρος απόθήκευσης από τον οποίο ανακτούμε προηγούμενες εμπειρίες, αλλά μια ενεργή διαδικασία δημιουργίας νοήματος. Θεώρηση που συνάδει με τις προσεγγίσεις σπουδαίων κοινωνικών επιστημών όπως του Maurice Halbwachs και του Jan Assmann περί συλλογικής και πολιτισμικής μνήμης αντίστοιχα. (Alessandro Portelli, *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History*. Suny Press, 1991. Jan Assmann, *Collective Memory and Cultural Identity*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988).

υπήρξε ένα ξέσπασμα ελευθερίας. Η απαλλαγή από το καθεστώς φόβου οδήγησε σε μια υπερπολιτικοποίηση μεγάλων μαζών και ιδιαίτερα των νέων<sup>49</sup>. Κυριάρχησε το τραγούδι της πολιτικής αμφισβήτησης και της κοινωνικής κριτικής, ενώ φαίνεται η ποίηση να παίζει εξίσου σημαντικό ρόλο, τροφοδοτώντας τη μουσική και το τραγούδι, με αποτέλεσμα να παρατηρείται μια πρωτοφανής σε ποσότητα μελοποίηση ποιητικών κειμένων<sup>50</sup>.

Συγκεκριμένα, το 1974 κυκλοφορούν: «*Τα τραγούδια του αγώνα*», «*Στην Ανατολή*» (κύκλος τραγουδιών αφιερωμένος στην εξέγερση του Πολυτεχνείου), «*Αρκαδία 6-Αρκαδία 8*», «*Προδομένος λαός*», «*Νύχτα θανάτου*», «*Τα τραγούδια της Ζάτουνας*», «*Της εξορίας*» κ.ά. Ο Θάνος Μικρούτσικος, που εμφανίζεται στη δισκογραφία με τα «*Πολιτικά τραγούδια*» (1975) σε ποίηση Χικμέτ και Μπίρμαν και λίγο αργότερα καταθέτει την «*Καντάτα για τη Μακρόνησο*» σε ποίηση Γιάννη Ρίτσου (1976), είναι ένας από τους σημαντικότερους εκφραστές του πολιτικού τραγουδιού, ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της μαχόμενης κουλτούρας<sup>51</sup>.

Σε συνέχεια όμως αυτής της μεγάλης κινητοποίησης, το είδος φτάνει να γίνει καταναλώσιμο και να ρυθμίζει τις κινήσεις της αγοράς του τραγουδιού, στο χώρο της δισκογραφίας, της συναυλίας, της διασκέδασης και της ψυχαγωγίας. Το τραγούδι τελικά κατέληξε να παρακμάσει λόγω των αλλαγών στον πολιτικό και κοινωνικό περίγυρο και της άφθονης, άκριτης παραγωγής του που το αποδυνάμωσε. Υπήρξε τόσο μεγάλος αριθμός πολιτικών τραγουδιών που οδήγησε το είδος σε μικρότερη καλλιτεχνική αξία. Όσο περισσότερο απομακρυνόταν η ανάμνηση της Δικτατορίας, τόσο πιο μικρή ήταν η ζήτηση του πολιτικού τραγουδιού<sup>52</sup>.

Το 1980, το πολιτικό τραγούδι είχε να αντιμετωπίσει τη διασπορά των μέσων ενημέρωσης, δηλαδή την ιδιωτική τηλεόραση, τη ραδιοφωνία και τον Τύπο. Το πολιτικό τραγούδι δεν είχε -ως πολιτική πράξη και έπειτα ως μορφή τέχνης- την ίδια παρουσία με τα προηγούμενα χρόνια ακόμα κι αν στις παλλαϊκές συγκεντρώσεις τα μεγάφωνα διατηρούσαν το ίδιο σάουντρακ με το παρελθόν. Αυτό γινόταν για ποικίλους λόγους. Κάποιοι από αυτούς ήταν ότι η πνευματική δομή της χώρας άλλαξε, ο ρόλος της τηλεόρασης ήταν καταλυτικός, οι κοινωνικές συνθήκες της αναγέννησης και της επίπλαστης ευημερίας, η ανακατανομή του εθνικού πλούτου προς τα κατώτερα στρώματα, η

---

<sup>49</sup> Κώστας Μυλωνάς, *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού (1970-1980)*, Τόμ. 3, Αθήνα: Κέδρος, 1992, σ. 173-174.

<sup>50</sup> Ιστοσελίδα: Κίνηση απελάστε το ρατσισμό, *Τραγούδια - λάβαρα αντίστασης*, 2013, Ανακτήθηκε από: <https://www.kar.org.gr/2016/04/13/tragoudia-lavara-antistasis/>

<sup>51</sup> Εφημερίδα “Ριζοσπάστης”, *Τραγούδια - Λάβαρα αντίστασης*, 2016, διαθέσιμο στο: <https://www.kar.org.gr/2016/04/13/tragoudia-lavara-antistasis/>

<sup>52</sup> Γιώργος Μυζάλης, *Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα, 1974-2002*, Αθήνα: Fagotto, 2018.

αποδυνάμωση του συνδικαλιστικού αγώνα και η διάσπαση της Αριστεράς, αλλά και οι οβιδιακές μεταμορφώσεις ηγετικών στελεχών του πολιτικού τραγουδιού<sup>53</sup>.

Σήμερα παρατηρείται μεγάλη άνθηση του πολιτικού τραγουδιού κυρίως στη χιπ χοπ σκηνή, όπου όλο και περισσότεροι καλλιτέχνες συμπεριλαμβάνουν τον πολιτικό στίχο στα τραγούδια τους. Καλλιτέχνες όπως οι Social Waste, Κοινοί θνητοί, Σφάλμα, Στοίχημα, Mc Yinka, Παράξενος, Φράζια, Poetic, Τοτέμ, Εισβολέας, Novel 729, Cortes, Bitapeis, Ταφ Λάθος, Βέβηλος, Λεξ, Rationalistas, Νέγρος του Μοριά, LH, Saw και πολλοί ακόμα. Το κοινό της χιπ χοπ σκηνής είναι κατά τεκμήριο νέοι άνθρωποι οι οποίοι γαλουχήθηκαν στα βάρβαρα χρόνια της οικονομικής κρίσης της χώρας και δεν μπορούν να ταυτιστούν με τους καλλιτέχνες που ευδοκίμησαν σε προγενέστερες περιόδους. Ο πολιτικός στίχος συγκεκριμένα στη χιπ χοπ δεν έχει ακριβώς τα χαρακτηριστικά που είχε ο πολιτικός στίχος σε άλλα μουσικά είδη. Τα τραγούδια της χιπ χοπ μουσικής αποτελούνται από καταγιμιστικές ρίμες αντί μελοποιημένων ποιημάτων ή αγωνιστικών συνθημάτων. Κατά βάση, αποτελούνται από στίχους καυστικούς που επικεντρώνονται στην καθημερινότητα, στην εκάστοτε επικαιρότητα, σε θέματα γύρω από τον ρατσισμό, στηλιτεύουν τα κακώς κείμενα της πατριαρχικής κοινωνίας και μιλάνε για κάθε είδους ταξική ανισότητα.

Εκτός της χιπ χοπ όμως μουσικής, δεν παύουν να υπάρχουν και πολλά πολιτικά τραγούδια διαφορετικών ειδών, όπως ρεμπέτικα, έντεχνα, λαϊκά, πανκ, ροκ και μίξη των παραπάνω. Συγκροτήματα όπως Υπεραστικοί, ο Σπύρος Γραμμένος, τα Τοξικά Απόβλητα, οι Καταχινιά, τα Μεθυσμένα Ξωτικά, οι Hekate, ο Αργύρης Νικολάου, ο Δημήτρης Μυστακίδης, ο Δημήτρης Μητσοτάκης, οι Lost Bodies, ο Άκης Φιλιάς, και πολλοί ακόμη.

#### 2.4. MME, Προώθηση και Λογοκρισία

Ο Μίκης Θεοδωράκης είχε πει: «Τα έργα τέχνης και γενικά οι αξίες χρειάζονται «μεταφορικά μέσα» για να κυκλοφορήσουν. Και αυτοί που τα κατέχουν, γνωρίζουν δυστυχώς τη σημασία της τέχνης και των αξιών»<sup>54</sup>.

Ο Jacques Attali αναφέρει για την μουσική ότι, μια πνευματική ευχαρίστηση, η μουσική, μετατράπηκε σε εμπόρευμα, αναγγέλλοντας κατά αυτόν τον τρόπο μια κοινωνία συμβόλων, όπου το πνευματικό και το άυλο τίθενται προς πώληση, στη βάση μιας κοινωνικής σχέσης ενοποιημένης με το χρήμα<sup>55</sup>. Αυτό είναι προφανές, εφόσον στις σύγχρονες (καπιταλιστικές) κοινωνίες η λειτουργία της τέχνης (όπως η θέση ενός τραγουδιού, πολιτικού ή μη) είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το κέρδος/συμφέρον.

<sup>53</sup> Σπύρος Αραβανής, *Ο πολιτικός στίχος στο ελληνικό τραγούδι*, Ανακτήθηκε από: [www.musicpaper.gr](http://www.musicpaper.gr)

<sup>54</sup> Μίκης Θεοδωράκης, «Πού να βρω την ψυχή μου», Αθήνα: Λιβάνη, 2002, σ.100.

<sup>55</sup> Jacques Attali, *Noise. The political economy of music. Theory and History of Literature*, Λονδίνο: University of Minnesota Press, 1985, Vol. 16.

Η σχέση κοινού-καλλιτέχνη δεν προβάλλεται από τα μέσα ενημέρωσης υπό το πρίσμα της αυθόρμητης σχέσης κοινού-καλλιτέχνη, εν αντιθέσει, έχουμε να κάνουμε με ένα «σύστημα παραγωγής κουλτούρας» που ταξινομεί τα διάφορα καλλιτεχνικά προϊόντα και καλλιτεχνικές λειτουργίες πριν τα διανεμίει στο κοινό άκριτα, και, πολύ συχνά κατά παραγγελία.

Κατά τον Γιάννη Μηλιό και τον Θάνο Μικρούτσικο, το παραπάνω ονομάζει ο Λ. Αλτουσέρ «πολιτιστικό ιδεολογικό μηχανισμό του κράτους», που εκτός από την καλλιτεχνική παραγωγή, οργανώνει και διασφαλίζει τη διάδοση όλων των άλλων κοινωνικών πρακτικών που έχουν «εκπαιδευτικό» ή ψυχαγωγικό περιεχόμενο, όπως η τέχνη από τη μια, αλλά και ο αθλητισμός από την άλλη<sup>56</sup>. Ο Δημήτρης Λέτζος θέτει ως προβληματισμό τη χρήση των μέσων που διατίθενται για τη διακίνηση των πολιτικών τραγουδιών: «*Το θέμα είναι πόσοι σήμερα περνάνε τα τραγούδια στον κόσμο, γιατί η ίδια η εποχή σαν να τα απαγορεύει. [...] Ειδικά τα νέα παιδιά που να παρουσιάσουν σήμερα τις δουλειές τους; Για να μάθουμε αν υπάρχει σήμερα ή όχι πολιτικό τραγούδι;*»<sup>57</sup>.

Η ελευθερία του λόγου αποτελεί πολιτικό δικαίωμα. Κατά τον Γ. Πανούση, η σχέση δημοκρατίας και ανθρωπίνων δικαιωμάτων στον χώρο των μέσων ενημέρωσης επηρεάζεται από τουλάχιστον δύο παραμέτρους, την ελευθερία του λόγου και το δημόσιο συμφέρον. Οι περιορισμοί στην ελευθερία του λόγου βασίζονται στην ανάγκη για ανάπτυξη μιας δημοκρατικής κοινωνίας -μεταξύ άλλων- στην οποία μια «εθνική δημόσια ηθική» θα εξυπηρετούσε με μεγαλύτερη ακρίβεια την έννοια μιας «πλουραλιστικής, ανοιχτής, ανεκτικής κοινωνίας».<sup>58</sup>

Κατά τον Kristen Dufour, συνήθως οι επιλογές και ο τρόπος παρουσίασης των τεχνών στα ΜΜΕ κυριαρχούνται από ένα είδος επιχειρηματικής κουλτούρας (corporate culture), που δίνει ιδιαίτερη προσοχή σε ορισμένες μορφές και ορισμένα είδη τεχνών, ενώ αποσιωπά ή υποβαθμίζει άλλα, εναλλακτικά είδη<sup>59</sup>.

Όπως προαναφέρθηκε, το πολιτικό τραγούδι ευδοκίμησε στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης και γνώρισε μεγάλη άνθηση την περίοδο μετά την εξέγερση του Πολυτεχνείου. Οι δισκογραφικές εταιρείες της εποχής συνεπικουρούν στη διάδοση του πολιτικού τραγουδιού λειτουργώντας συνεργατικά με τα ΜΜΕ. Τα ιδιωτικά κανάλια ξεκίνησαν το 1989 και επέβαλαν ένα διαφορετικό μοντέλο ψυχαγωγίας από αυτό της δημόσιας τηλεόρασης.

---

<sup>56</sup> Γιάννης Μηλιός, Θάνος Μικρούτσικος, *Στην υπηρεσία του Έθνους (Για την ιδεολογική λειτουργία του ελληνικού τραγουδιού)*, Αθήνα: Εταιρεία νέας μουσικής, 1984.

<sup>57</sup> Εκπομπή ΕΡΤ, «Στα τραγούδια λέμε ΝΑΙ – «Και στο Πολιτικό τραγούδι λέμε ΝΑΙ», 2018.

<sup>58</sup> Γιάννης Πανούσης, *Ραδιόφωνο 2000 P.C. (Post Christian ή Personal Computer?) Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 2001, σ. 123.

<sup>59</sup> Kirsten Dufour, *Art as Activism, Activism as Art*. Review of Education, Pedagogy and Cultural Studies, 2002, Volume 24, 24:1-2, 157-167, DOI: 10.1080/10714410212914.

Ενώ το πολιτικό τραγούδι κατά τη διάρκεια της Μεταπολίτευσης ήταν στην άνθηση του, συν τω χρόνω το κοινωνικό-πολιτικό στερέωμα άλλαξε κατά πολύ, με αποτέλεσμα οι μάζες να απομακρύνονται από τα πολιτικά ακούσματα και να στρέφονται προς τα ψυχαγωγικά, πιο «ελαφριά» ακούσματα. Μέχρι το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ήταν κοινό γνωστό ότι η πλειοψηφία των Μ.Μ.Ε (έντυπα, ραδιόφωνο, τηλεόραση), συγκεντρώθηκαν στα χέρια επιχειρηματιών που ασκούσαν σημαντική επιρροή στην πολιτική ζωή της χώρας.

Μετά το 2000, ο ρόλος που έχουν τα ΜΜΕ και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης στη διακίνηση και προώθηση της μουσικής βασίζονται σε πάρα πολλούς παράγοντες. Για παράδειγμα, ένας παράγοντας είναι τα οφέλη που θα προκύψουν από την προώθηση του προϊόντος, οφέλη κυρίως για τον επιχειρηματία αλλά και τον χρηματοδότη του. Το αν ένα τραγούδι τελικά γίνει ή δεν γίνει αντιληπτό ως τραγούδι διαμαρτυρίας λίγη σημασία έχει για το μέσο. Σε πλείστες περιπτώσεις βλέπουμε αθέμιτους τρόπους προώθησης μουσικής με σκοπό, σχεδόν αποκλειστικά, το κέρδος.

Το σημερινό ραδιόφωνο είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μέσου στο οποίο προωθούνται συγκεκριμένα είδη μουσικής και συγκεκριμένοι καλλιτέχνες προωθώντας ως επί το πλείστον μουσική απολύτως εμπορευματοποιημένη.

Δεδομένου ότι σε μια ανοιχτή κοινωνία, όλες οι κοινωνικές δυνάμεις πρέπει να μπορούν να εκφράζονται ισότιμα μέσω του ραδιοφώνου, επιβεβαιώνοντας στην πράξη τη διαφορετικότητα που υπάρχει μεταξύ απόψεων και ιδεών, ο κ. Πανούσης επισημαίνει ότι το ραδιόφωνο σήμερα είναι ένα «*τυφλό μέσον επικοινωνίας*» με δύσκολες αναδράσεις και δίχως διαρκές μήνυμα. Ενώ προϋπόθεση του θα έπρεπε να είναι η συμβολή του στην πολιτική διαπαιδαγώγηση και στην κοινωνική ηθική, τελικά ασχολείται με την προπαγάνδα ή τα ολιγοπώλια<sup>60</sup>.

Οι σημερινοί ραδιοφωνικοί παραγωγοί κατά πλειοψηφία υπηρετούν ραδιοφωνικά προγράμματα και εκπομπές προκατασκευασμένες και απολύτως ευθυγραμμισμένες με τη γραμμή της επικαιρότητας αλλά και σύμφωνα με τις κατευθυντήριες της εκάστοτε διοίκησης. Δυστυχώς, ο ραδιοφωνικός παραγωγός σήμερα έχει απωλέσει εξολοκλήρου το ρόλο του ως διαμεσολαβητή μεταξύ καλλιτέχνη και κοινού.

Από την άλλη, βλέπουμε ότι τα ψηφιακά μέσα ενημέρωσης (Facebook, Instagram, Youtube, Spotify, Vimeo) έχουν βοηθήσει πολλούς καλλιτέχνες να γνωστοποιηθούν στο κοινό, πριν ακόμα εκδώσουν κάποιο άλμπουμ παραγκωνίζοντας πλήρως συμβατικά μέσα, όπως το ραδιόφωνο. Η μουσική φαίνεται να γίνεται προσβάσιμη για όλους με μεγαλύτερη ταχύτητα και με προγράμματα επίκαιρα, που

---

<sup>60</sup> Γιάννης Πανούσης, *Ραδιόφωνο 2000 P.C. (Post Christian ή Personal Computer?) Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 2001, σ. 121.



αποτυπώνουν ρεαλιστικά τη σύγχρονη μουσική σκηνή<sup>61</sup>. Τα ψηφιακά μέσα ενημέρωσης έχουν από καιρό προσθέσει τη δυνατότητα εξατομίκευσης των λογαριασμών, προσομοιώνοντας με αυτόν τον τρόπο δίκτυα επικοινωνίας μεταξύ των ακροατών<sup>62</sup>. Παρόλα αυτά, ακόμα και σε πλατφόρμες όπως το YouTube, Spotify και Vimeo προκύπτουν δυσκολίες και εμπόδια για τους δημιουργούς, καθ' ότι κι εκεί υπάρχουν περιορισμοί στην πολιτική τους σχετικά με το περιεχόμενο που πρέπει να έχει το κάθε τραγούδι.

Η ύπαρξη λογοκρισίας τίθεται ως ζήτημα κάθε εποχής. Η διαφοροποίηση έγκειται στη μορφή που μπορεί να πάρει και την αντίστοιχη χρονική περίοδο κατά την οποία ασκείται.

Κατά κανόνα η λογοκρισία στην τέχνη ασκείται βάσει ηθικών, θρησκευτικών και πολιτικών κριτηρίων. Η αφετηρία της πλειοψηφίας των λογοκριτικών παρεμβάσεων στην τέχνη (εικαστική, μουσική, κινηματογράφος) ήταν ο λόγος περί ασέμνου και προσβολής δημοσίας αιδούς. Η λογοκρισία που αφορά στο πολιτικό τραγούδι σήμερα, ελλείπει λογοκριτικών τεκμηρίων, δεν έχει καταγραφεί και αναλυθεί βιβλιογραφικά. Ενώ κληρονομήσαμε αρκετά τεκμήρια από το παρελθόν (Δικτατορία, Εμφύλιος, εύθραυστες πολιτικές συγκυρίες) βλέπουμε ότι σήμερα δεν υπάρχει εκτεταμένη έρευνα περί λογοκρισίας του πολιτικού τραγουδιού καθιστώντας αδύνατη τη διασταύρωση. Τα τεκμήρια που αποδεικνύουν τους λογοκριτικούς μηχανισμούς του σήμερα (εκτεταμένος πολιτικός έλεγχος και παρεμβάσεις) είναι πενιχρά.

Βασική διερεύνηση του θέματος της λογοκρισίας αποτελεί το ποια λογοκρισία είναι κάθε φορά αποδεκτή -και όχι το κατά πόσο υπάρχει ή όχι.

Άμεση και έμμεση λογοκρισία υπάρχει σε όλες τις εκδοχές του δημόσιου λόγου, από την εικαστική τέχνη, τους στίχους, τη μουσική, το θέατρο, τον κινηματογράφο έως τη δημοσιογραφία: από τις πιο παραδοσιακές εκφορές έως τις πιο σύγχρονες, στον χώρο του διαδικτύου. Με τον όρο «άμεση» λογοκρισία εννοούμε την άμεση παρέμβαση, από τον λογοκριτή, στο τελικό καλλιτεχνικό έργο του δημιουργού. Με τον όρο «έμμεση» λογοκρισία αναφερόμαστε στις προληπτικές μορφές της λογοκρισίας, δηλαδή την παρέμβαση του καλλιτεχνικού έργου, προτού αυτό παραχθεί με τον επιθυμητό τρόπο του δημιουργού. Τελικά, οδηγούμαστε στη φαινομενικά μη ανιχνεύσιμη μορφή της λογοκρισίας: την αυτολογοκρισία<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Rachel Zucker, *The Effects of Social Media on Music Sharing*. Dominican University of California, 2015.

<sup>62</sup> Λέανδρος Κυριακόπουλος, *Ψηφιακότητα – Αισθητικοποίηση – Αυτονομία Συναισθήματος (Προλεγόμενα)*, Αθήνα: Περιοδικό Ουτοπία, 2020.

<sup>63</sup> Νίκος Παναγιωτόπουλος, Πηνελόπη Πετσίνη, Δημήτρης Χριστόπουλος, *Λογοκρισίες στην Ελλάδα*, Αθήνα, Κέντρο Τεχνών του Δήμου Αθηναίων, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2015.

Το Λεξικό της Οξφόρδης (Shorter Oxford Dictionary) αναφέρει τις πέντε μορφές που μπορεί να πάρει η λογοκρισία, από την πλευρά του λογοκριτή. Είναι λοιπόν (1) εκείνος που είχε τη θέση του λογοκριτή στην Αρχαία Ρώμη, (2) εκείνος που εξασκεί τη λογοκρισία με γνώμονα την ηθική ή υπό την καθοδήγηση τρίτων, (3) ο «απρόσφορος κριτής» («*adverse critic*»), (4) οι κρατικοί μηχανισμοί που έχουν τη δύναμη να καταστείλουν τα ΜΜΕ (ιδιαίτερα σε περιόδους πολέμου) και (5) εκείνος που χρησιμοποιεί τη ψυχολογική δύναμη για να περιορίσει τη σκέψη. Φαίνεται ότι, με εξαίρεση την κατηγορία που αναφέρεται στους λογοκριτές της Αρχαίας Ρώμης, το σύνολο των υπόλοιπων μορφών λογοκρισίας έχουν εφαρμοστεί στη μουσική. Παρατηρώντας τα κοινά σημεία των παραπάνω μορφών λογοκρισίας, φαίνεται ότι οι πρώτες τέσσερις περιλαμβάνουν τη λογοκρισία από άνθρωπο ή οργανισμό σε άνθρωπο ή σε καλλιτεχνικά έργα, ενώ η τελευταία περιλαμβάνει την αυτολογοκρισία. Στην προσπάθεια να βρεθεί μια λύση σχετικά με το ζήτημα της λογοκρισίας, πολλοί ερευνητές υποστηρίζουν ότι η λύση βρίσκεται στο Διαδίκτυο. Η σχέση μεταξύ της καπιταλιστικής αγοράς και της ελευθερίας της έκφρασης είναι περίπλοκη, αλλά αυτή είναι που επηρεάζει τους μουσικούς άμεσα<sup>64</sup>.

Κατά την Marie Korpe<sup>65</sup> ένας άλλος τρόπος προσέγγισης της λογοκρισίας είναι η παρακολούθηση της διαδικασίας περιορισμού ή απαγόρευσης, η οποία έγκειται σε τρία στάδια. Το πρώτο στάδιο είναι ο περιορισμός ή η σίγαση της ελευθερίας της έκφρασης πριν την παραγωγή. Αυτό μπορεί να σημαίνει την άρνηση μιας δισκογραφικής εταιρείας να εκδώσει ένα κομμάτι λόγω του περιεχομένου των στίχων του. Το επόμενο στάδιο είναι εκείνο της του περιορισμού. Σε αυτό το στάδιο μπορεί να πωλούνται cd σε μέρη με περιορισμένο κοινό ή τα τραγούδια και βίντεο κλιπ να προβάλλονται σε συγκεκριμένες ώρες της ημέρας, όταν μόνο ενήλικοι μπορούν να παρακολουθήσουν. Το τρίτο στάδιο αφορά την καταστολή. Στη μουσική, αυτό μπορεί να σημαίνει ότι η διανομή ενός δίσκου καθίσταται παράνομη. Μπορεί επίσης να σημαίνει την απαγόρευση παραστάσεων. Έτσι, όταν εντοπίζεται μια μορφή λογοκρισίας, είναι απαραίτητο να καθορίζεται ποια μορφή λογοκρισίας είναι.

Κατά τον Χρήστο Αθανασιάδη, οι βασικές μορφές της λογοκρισίας είναι τρεις: η κατασταλτική, η προληπτική και η αυτολογοκρισία. Σε συνέδριο σχετικά με τις «Λογοκρισίες στην Ελλάδα»<sup>66</sup> εξηγεί τη σημασία της καθεμίας, με γνώμονα το σχολικό περιβάλλον: Η προληπτική λογοκρισία είναι ενσωματωμένη στα κυβερνητικά προγράμματα σπουδών ως υποχρεωτικός οδηγός. Η

---

<sup>64</sup> Marie Korpe, *Shoot the singer. Music censorship today*, Λονδίνο: Zed Books, 2004.

<sup>65</sup> Marie Korpe, *Shoot the singer. Music censorship today*, Λονδίνο: Zed Books, 2004.

<sup>66</sup> Χρήστος Αθανασιάδης, Σχολικό βιβλίο: Όταν η λογοκρισία δεν θεωρείται λογοκρισία, στο συνέδριο: *Λογοκρισίες στην Ελλάδα*, Αθήνα, Κέντρο Τεχνών του Δήμου Αθηναίων, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2015.

αυτολογοκρισία, η προ-προσαρμογή των δημιουργών στις επικρατούσες κοινωνικές πεποιθήσεις, είναι μια σχεδόν αυτονόητη πρακτική, ειδικά σε μαθήματα που μεταδίδουν προγράμματα και αξίες παράλληλα με τη γνώση, όπως η λογοτεχνία, η ιστορία ή η θρησκεία. Στις λίγες περιπτώσεις που αυτές οι εκδοχές της λογοκρισίας αποτυγχάνουν να λειτουργήσουν, η κατασταλτική λογοκρισία χρησιμοποιείται ως τελευταία λύση: αναγκαστική διόρθωση αμφισβητούμενων απόψεων ή ανάκληση «αιρετικών» εγχειριδίων. Με αντίστοιχο τρόπο, οι ίδιες μορφές λογοκρισίας εφαρμόζονται και στην Τέχνη.

Η Ελένη Γέμτου, εύλογα θέτει τα εξής ερωτήματα: Είναι υποχρεωμένη η τέχνη να συμβάλλει στην ηθική διαμόρφωση των πολιτών; Οφείλει να προτείνει μόνο το ηθικά καλό; Και όταν προτείνει το ηθικά κακό, πρέπει να προτείνει και τρόπους για να το καταπολεμήσει; Μπορεί η ηθική να κρίνει την τέχνη και να την απορρίψει ως ανήθικη και επικίνδυνη; Εάν η απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα είναι καταφατικά, τότε δεχόμαστε έμμεσα ένα σύστημα λογοκρισίας της τέχνης που εξακολουθεί να εμποδίζει την ελευθερία των δημιουργών, με το πρόσχημα της προστασίας των δημοσίων ηθών. Κατά την Ε. Γέμτου, αν ο δημιουργός δεν απευθύνεται με αμεσότητα στο κοινό, παρά χρησιμοποιεί μέσα στα οποία κωδικοποιεί τις σκέψεις του για να επικοινωνήσει με το κοινό, η τέχνη καταλήγει να γίνεται μια ιδιωτική πνευματική υπόθεση που αφορά αποκλειστικά την αισθητική έκφραση του ίδιου του δημιουργού και τελικά χάνει το νόημα της. Εκείνο που θα πρέπει να απασχολεί την πολιτεία είναι η δημιουργία συνειδήσεων στους πολίτες της, με σκοπό να αποκτήσουν την ικανότητα να σκέφτονται την ατομική και συλλογική τους ευημερία. Η λογοκρισία και απαγόρευση καλλιτεχνικών έργων δεν θα έπρεπε να αποτελεί υπόθεση της πολιτείας<sup>67</sup>.

#### 2.4.1. Ελλάδα

Αναφερόμενος στην περίοδο της Μεταπολίτευσης, ο Μίκης Θεοδωράκης υποστήριξε ότι το πρόβλημα με την ελευθερία της έκφρασης ήταν πάντα η ικανότητα του δημιουργού να επικοινωνεί με τους άλλους, λόγω του ελέγχου των καναλιών της επικοινωνίας, είτε από μια χώρα είτε από κάποιον ιδιώτη<sup>68</sup>. Όσον αφορά τους ιδιώτες, ο λόγος γίνεται για τις δισκογραφικές εταιρείες. Κατά τη διάρκεια της αντιπολεμικής περιόδου, τα αντιπολεμικά τραγούδια κυκλοφόρησαν στο διαδίκτυο. Αυτό αποτέλεσε ουσιαστική κίνηση, όχι μόνο από τη σκοπιά της άμεσης εμπλοκής των μουσικών, αλλά και από τη σκοπιά των δισκογραφικών δυνατοτήτων τους, αφού τα περισσότερα από αυτά δεν υποστηρίζονταν από κάποια δισκογραφική εταιρεία<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Ελένη Γέμτου, *Ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης*, Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας, 2015, <https://doi.org/10.12681/sas.525>

<sup>68</sup> Μίκης Θεοδωράκης, *“Πού να βρω την ψυχή μου”*, Αθήνα: Λιβάνη, 2002, σ.195.

<sup>69</sup> Μιχάλης Παπαμακάριος, *Φυσάει κόντρα*, Αθήνα: ΚΨΜ, 2006, σ.17.

Όπως επισημαίνει ο Γιώργος Πλειός, στην Ελλάδα φαίνεται να καταβάλλονται προσπάθειες ώστε να αποτραπεί η διάδοση συγκεκριμένων απόψεων για επίκαιρα και σημαντικά πολιτικά ζητήματα. Η απαγόρευση και η δίωξη ασκούνται άμεσα ή έμμεσα από πολιτικές και θρησκευτικές αρχές ή επικεφαλής των μέσων ενημέρωσης. Αυτές οι απαγορεύσεις είναι ο κύριος λόγος για την επιδείνωση της θέσης της Ελλάδας στη διεθνή κατάταξη της ελευθερίας του Τύπου την τελευταία δεκαετία<sup>70</sup>. Σύμφωνα με τον Δείκτη Ελευθερίας του Τύπου το 2022, η Ελλάδα έχασε 38 θέσεις, σε σχέση με πέρυσι, σε ό,τι αφορά την ελευθερία του Τύπου και πλέον βρίσκεται στην 108η θέση σε σύνολο 180 χωρών.

Οι μορφές λογοκρισίας που προαναφέρθηκαν μπορούν να λειτουργήσουν με πολλούς τρόπους: διακοπή της χρηματοδότησης, απαγόρευση μετάδοσης, χαρακτηρισμό έργων ως προσβλητικά με τη νέα συντηρητική ηθική του «πολιτικά ορθού», μέχρι την δικαστική καταδίωξη ή και την φυλάκιση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα φυλάκισης σήμερα αποτελεί ο Ισπανός ράπερ Pablo Hasél, την περίπτωση του οποίου εξετάζουμε παρακάτω.

Ο νόμος για τη φυλάκιση του Ισπανού ράπερ είναι ο ίδιος που προτάθηκε και για την Ελλάδα. Το νομοσχέδιο, με βάση το άρθρο 8 (Άρθρο 6 της Οδηγίας (ΕΕ) 2010/13) ανέφερε χαρακτηριστικά:

*«Οι υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων δεν πρέπει: α) να εμπεριέχουν υποκίνηση σε βία ή μίσος εναντίον ομάδας ανθρώπων ή μέλους ομάδας, ιδίως λόγω φύλου, φυλής, χρώματος, εθνοτικής καταγωγής, ιθαγένειας ή κοινωνικής προέλευσης, γενετικών χαρακτηριστικών, γλώσσας, θρησκείας ή πεποιθήσεων, πολιτικών φρονημάτων ή κάθε άλλης γνώμης, ιδιότητας μέλους εθνικής μειονότητας, περιουσίας, γέννησης, αναπηρίας, ηλικίας ή σεξουαλικού προσανατολισμού, β) να εμπεριέχουν δημόσια πρόκληση σε τέλεση τρομοκρατικού εγκλήματος (άρθρο 187Α ΠΚ)».*

Σε συνέχεια της ανακοίνωσης του συγκεκριμένου νομοσχεδίου, ο [Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος](#) βγάζει δυο ανακοινώσεις με τίτλους «[ο τρομονόμος κρύφτηκε, η λογοκρισία μένει](#)» και «[Καμία σκέψη για λογοκρισία και εφαρμογή του “τρομονόμου” στην Τέχνη μας!](#)». Μέσα στις ανακοινώσεις απευθύνεται στο κράτος γράφοντας ότι «*Με αυτές τις γενικές αναφορές βάζουν στο στόχαστρο έργα με κοινωνικό και ριζοσπαστικό περιεχόμενο. Εξισώνουν τα έργα αυτά, με εκείνα που έχουν ρατσιστικό, σεξιστικό ή εθνικιστικό περιεχόμενο*». Αναφέρεται επίσης ότι αυτή η πολιτική των παρόχων έχει κατεβάσει ήδη δημιουργίες με πολιτικό στίχο και αντιφασιστικό περιεχόμενο, μετά από αναφορές άλλων χρηστών που συνήθως ήταν μέλη φασιστικών ομάδων. Στο τέλος των δυο ανακοινώσεων απαιτεί την απόσυρση του νομοσχεδίου. Εκτός του Πανελληνίου Μουσικού Συλλόγου, υπήρξε

<sup>70</sup> Γιώργος Πλειός, *Από το ίντερνετ στη λογοκρισία*, Αθήνα: Περιοδικό «Γέρα», 2020.

θύελλα αντιδράσεων από πολλούς καλλιτέχνες, οπότε τελικά ο νόμος τροποποιήθηκε όπως φαίνεται παρακάτω:

Απαγόρευση υποκίνησης σε βία ή μίσος (Άρθρο 6 της Οδηγίας (ΕΕ) 2010/13):

*«Οι υπηρεσίες οπτικοακουστικών μέσων δεν πρέπει να εμπεριέχουν υποκίνηση σε βία ή μίσος εναντίον ομάδας ανθρώπων ή μέλους ομάδας, ιδίως λόγω φύλου, φυλής, χρώματος, εθνοτικής καταγωγής, ιθαγένειας ή κοινωνικής προέλευσης, γενετικών χαρακτηριστικών, γλώσσας, θρησκείας ή πεποιθήσεων, ιδιότητας μέλους εθνικής μειονότητας, γέννησης, αναπηρίας, ηλικίας ή σεξουαλικού προσανατολισμού».*

Αναφέρθηκε επίσης μια αμφιλεγόμενη τροποποίηση του άρθρου 191 του Ποινικού Κώδικα για την ποινικοποίηση της διάδοσης ψευδών ειδήσεων (*«δυνατών να προκαλέσουν ανησυχία ή φόβο των πολιτών ή να κλονίσουν την εμπιστοσύνη του κοινού στην εθνική οικονομία, τις αμυντικές δυνατότητες του έθνους ή τη δημόσια υγεία»*). Κατά τα άλλα τονίζεται το αυτονόητο, δηλαδή η αυξανόμενη χειραγώγηση των μέσων ενημέρωσης λόγω των οικονομικών τους προβλημάτων και η εξάρτησή τους από την κρατική χρηματοδότηση και τα οικονομικά και πολιτικά συμφέροντα<sup>71</sup>.

#### 2.4.2. Διεθνώς

Σύμφωνα με τον John Street η λογοκρισία του ραδιοφώνου ξεκινάει από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Αναφέρει όμως ότι έχει υπάρξει σημαντική πρόοδος όσον αφορά τον έλεγχο των ραδιοφωνικών κυμάτων στα τέλη των 1920 και στις αρχές του 1930, καθώς οι κρατικοί ρυθμιστικοί φορείς είχαν πλέον τη δύναμη να αναστείλουν τις άδειες εκείνων που μετέδιδαν χυδαίο και βλάσφημο λόγο<sup>72</sup>.

Πάντως, για να γίνει αντιληπτή η έννοια της λογοκρισίας, είναι σημαντικό να κατανοήσουμε τους διαφορετικούς τρόπους που χρησιμοποιείται ανά τον κόσμο. Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να εντοπίσουμε που παραμένει σταθερή και που όχι και κάπως έτσι να φτάσουμε στην πραγματική της ουσία. Σύμφωνα με τον John Street, οι ταμπέλες *«αισχρολογία»* και *«προσβολή»* είναι σαφώς υποκειμενικές έννοιες και φαίνεται ότι ακόμα και οι ορισμοί που δίνονται ανά περιόδους για αυτές είναι συχνά πολύ αόριστοι. Εκείνο που θεωρείται *«αισχροό»* -η έννοια της βωμολοχίας- αλλάζει και διαμορφώνεται ανάλογα με την εκάστοτε γενιά<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> Δημήτρης Πολιτάκης, *Ελευθερία του Τύπου στην Ελλάδα: Ντροπιαστική «προτιά» με προβληματικά κριτήρια*, Ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/>, <https://www.lifo.gr/stiles/daily/eleytheria-toy-typoy-stin-ellada-ntropiastiki-protia-me-problimatika-kritiria>, 2022.

<sup>72</sup> Street John, *Music and Politics*, Αγγλία: Polity Press, 2011.

<sup>73</sup> Street John, *Music and Politics*, Αγγλία: Polity Press, 2011.

Κατά την N. Daniels, η φυλετική διάκριση παίζει καθοριστικό ρόλο στην επιλογή της μουσικής που θα αναπαραχθεί στα μέσα ενημέρωσης. Η «μαύρη τέχνη» ήταν ανέκαθεν επιθετικά ελεγχόμενη, ιδιαίτερα σε δημοφιλή μουσικά είδη όπως η τζαζ και το χιπ χοπ. Τη δεκαετία του 1980, αρχίζουν να δέχονται επίθεση για τον ίδιο λόγο και άλλα μουσικά είδη, όπως η ροκ και η μέταλ, καταλήγοντας έτσι οποιοδήποτε είδος μουσικής να τίθεται σε στόχευση από το ραδιόφωνο<sup>74</sup>.

Πρόσφατη έρευνα που έγινε από το [Freemuse](#)<sup>75</sup> για την περίοδο της πανδημίας έδειξε ότι η καταπίεση των καλλιτεχνών κατά την περίοδο του COVID-19 εντάθηκε ακόμα περισσότερο συγκριτικά με την περίοδο πριν τον COVID-19. Επιπρόσθετα, οι καλλιτέχνες έπεσαν θύματα λογοκρισίας, αντιμετώπισαν κατηγορίες κακουργηματικής φύσης και φυλάκιση σε υπερπληθείς φυλακές, εκτεθειμένοι σε υψηλό ρίσκο μολύνσεων.

Κατά τη διάρκεια του 2020 πραγματοποιήθηκε έρευνα σε 89 χώρες σε δείγμα 978 περιστατικών από το [Freemuse](#), σχετικά με τις παραβιάσεις του δικαιώματος ελευθερίας της καλλιτεχνικής έκφρασης. Τα στοιχεία έδειξαν ότι η μεγαλύτερη απειλή για την ελευθερία της έκφρασης των καλλιτεχνών παρέμεναν οι κυβερνήσεις, έδειξαν ακόμα ότι οι εθνικές και λαϊκιστικές αρχές συνεχίζουν να αποσιωπούν με ποικίλους τρόπους την οποιαδήποτε έκφραση πολιτικής διαφωνίας. Το 2020, παρακολουθείται μεγάλος αριθμός περιπτώσεων στις οποίες οι καλλιτέχνες έρχονται αντιμέτωποι με νομικές συνέπειες, λόγω των ειρηνικών τους καλλιτεχνικών εκφράσεων. Τουλάχιστον 322 καλλιτέχνες κρατήθηκαν αυθαίρετα, διώχθηκαν ή καταδικάστηκαν σε όρους φυλάκισης, κατά πλειοψηφία για πολιτικούς λόγους. Πρωταρχικός λόγος κατηγορίας τους ήταν η προσβολή των κρατικών μηχανισμών και εθνικών συμβόλων, αλλά και η διοργάνωση ή συμμετοχή σε αντικυβερνητικές διαμαρτυρίες και η κριτική στις κυβερνήσεις σχετικά με την αντιμετώπιση της πανδημίας.

Συγκεκριμένα για τη μουσική παρατηρήθηκαν τα εξής: Στην Ευρώπη καταγράφηκαν 254 παραβιάσεις σε 25 χώρες (Τουρκία-72, Γαλλία, 40, Ρωσία-31, Ηνωμένο Βασίλειο-25, Λευκορωσία-21, Πολωνία-12). Σκοτώθηκαν 10 μέλη του συγκροτήματος Sensación Musical και ο μουσικός Gabino Ayala στο Μεξικό, λόγω συσχέτισης τους με καρτέλ ναρκωτικών. Σκοτώθηκε ο μουσικός Hachalu Hundessa

---

<sup>74</sup> Nicole Daniels, *How do you feel about censored music?*, The New York Times, 2020.

<sup>75</sup> Το [Freemuse](#) είναι ένας ανεξάρτητος διεθνής μη κυβερνητικός οργανισμός που υπερασπίζεται την ελευθερία της έκφρασης και της πολιτισμικής πολυμορφίας, λειτουργώντας μέσα σε ένα νομικό πλαίσιο των διεθνών ανθρωπίνων δικαιωμάτων που διατηρεί τις αρχές της λογοδοσίας, της συμμετοχής, της ισότητας και της μη διάκρισης. Συνεργάζεται με την UN-ECOSOC και την UNESCO σε συμβουλευτικό επίπεδο. Καταγράφει παραβάσεις της ελευθερίας της έκφρασης και τη βασισμένη σε στοιχεία υπεράσπισης σε διεθνές, τοπικό και εθνικό επίπεδο για την καλύτερη προστασία όλων των ανθρώπων, περιλαμβανομένων και εκείνων που κινδυνεύουν. Προωθεί ένα ασφαλές περιβάλλον για καλλιτεχνική δημιουργία και αναγνωρίζει την αξία που επιφέρει η τέχνη και η κουλτούρα στην κοινωνία. Εκπροσωπεί και στηρίζει μεμονωμένους καλλιτέχνες οι οποίοι στοχοποιούνται για το φύλο, την εθνικότητα ή τον σεξουαλικό τους προσανατολισμό.

στην Αιθιοπία εν μέσω αναταραχών, κατά τη διάρκεια των οποίων έπεσαν νεκροί περισσότεροι από 100 άνθρωποι, ενώ στην Κούβα απήχθη ένας ράπερ και κρατήθηκε για μία νύχτα.

Όσον αφορά τους περιορισμούς καλλιτεχνικής έκφρασης στο ψηφιακό χώρο παρατηρήθηκαν τα εξής: Σε μια χρονιά που οι περισσότερες πολιτιστικές εκδηλώσεις έλαβαν χώρα σε ψηφιακές πλατφόρμες μετά το κλείσιμο των φυσικών χώρων λόγω των περιορισμών του COVID-19, οι καλλιτέχνες υπέστησαν πολυάριθμες παραβιάσεις καλλιτεχνικής έκφρασης στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και άλλες διαδικτυακές πλατφόρμες. Τουλάχιστον 67 καλλιτέχνες αντιμετώπισαν νομικές επιπτώσεις για τις αναρτήσεις τους στο Facebook, Twitter, Instagram και άλλες διαδικτυακές καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Οι φωνές τους σιγήστηκαν από νόμους που ρυθμίζουν τις εγκληματικές ενέργειες στον κυβερνοχώρο. Καταγράφηκαν επίσης 81 περιπτώσεις λογοκρισίας από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και πλατφόρμες προβολής ταινιών και 58 περιπτώσεις όπου οι καλλιτέχνες έλαβαν απειλές θανάτου ή βιασμού, διαδικτυακά.

Σχετικά με τη λογοκρισία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης παρατηρήθηκαν τα εξής: Το 2018 έγιναν παράπονα για την αυθαίρετη και ασυνεπή αφαίρεση καλλιτεχνικών έργων από πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης, όταν μεγάλες εταιρείες ανακοίνωσαν τους όρους της κοινότητας. Με τους όρους αυτούς απαγορεύτηκε το «ανεπιθύμητο περιεχόμενο», όπως το γυμνό και η σεξουαλική δραστηριότητα, η ρητορική μίσους, η εξύμνηση της τρομοκρατίας, η βία και το γραφικό περιεχόμενο, ταυτόχρονα όμως, καλλιτεχνικά έργα που περιλάμβαναν τέτοιου είδους περιεχόμενο φάνηκε να επιτρέπονται ως εξαιρέσεις από την κοινότητα.

Αξίζει να αναφερθούν πιο αναλυτικά κάποια από τα παραδείγματα παραβιάσεων της καλλιτεχνικής έκφρασης που καταγράφηκαν διεθνώς.

Στη Ρωσία, οι ρωσικές αρχές επενέβησαν σε παραστάσεις γνωστών ράπερ και άλλων δημοφιλών μουσικών, αναγκάζοντας τους να ακυρώσουν τις συναυλίες. Στην ιστοσελίδα «[Human Rights Watch](#)» αναφέρεται ότι το 2019, τουλάχιστον 36 παραστάσεις ακυρώθηκαν σε πόλεις της Ρωσίας σε διάρκεια 3 μηνών, με επίσημη παρέμβαση από τις αρχές. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι ρωσικές αρχές υποστήριζαν ότι ακολουθούσαν συγκεκριμένους νόμους οι οποίοι προστατεύουν παιδιά και νέους από αυτοκτονικές τάσεις, ναρκωτικά και άλλες επιβλαβείς ουσίες, ζητήματα τα οποία οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες υποτίθεται υποστήριζαν μέσα από τα τραγούδια τους. Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις, υποστηρίχθηκε ότι αυτή η μουσική εναντιωνόταν στην απαγόρευση της Ρωσίας σχετικά με τη «γκέι προπαγάνδα». Οι συναυλίες ακυρώνονταν από την αστυνομία, την Ομοσπονδιακή Υπηρεσία Ασφαλείας (FSB), εγχώριους εισαγγελέις, δημοτικές αρχές και το γραφείο προστασίας του πολίτη.

Με παρόμοιο τρόπο στην Τουρκία, το μουσικό συγκρότημα Grup Yorum, με ήχους φολκ και στίχο ελευθεριακό-επαναστατικό για τα τουρκικά δεδομένα, έχει υποστεί σκληρές διώξεις, μέλη του έχουν φυλακιστεί και βασανιστεί, συναυλίες του έχουν απαγορευτεί και έχει ενταχθεί στη λίστα «υποστηρικτών της τρομοκρατίας» (αναλυτικότερα βλ. Κεφ.3.1). Με αφορμή την παραπάνω κατηγορία τα τελευταία δύο χρόνια, περισσότερα από 30 μέλη της μπάντας έχουν υποστεί συλλήψεις, πολλές συναυλίες τους έχουν απαγορευτεί, ενώ το πολιτιστικό τους κέντρο έχει δεχτεί δεκάδες επιθέσεις. Οι λόγοι αυτοί οδήγησαν κάποια μέλη της μπάντας να προχωρήσουν σε απεργία πείνας, θυσιάζοντας έτσι την ίδια τους τη ζωή.

Στην Ισπανία, η φυλάκιση του Pablo Hasél αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα σφοδρού και δυσανάλογου περιορισμού της ελευθερίας της έκφρασης. Ο Pablo Hasél, ράπερ αριστερής πολιτικής κατεύθυνσης, καταδικάστηκε το Σεπτέμβριο του 2018 σε 9 μήνες φυλάκιση και 6 χρόνια αποκλεισμό από την εργασία στο δημόσιο τομέα με την κατηγορία ότι εξυμνεί την τρομοκρατία. Καταδικάστηκε επίσης για προσβολή του Στέμματος και προσβολή πολιτειακών θεσμών. Δεν είναι ο μόνος παρόλα αυτά που αντιμετωπίζει τις επιπτώσεις άδικων νόμων: πολλοί ακόμα καλλιτέχνες, δημοσιογράφοι και ακτιβιστές έχουν δεχθεί βαριά πρόστιμα και μεγάλες περιόδους αποκλεισμού από το δημόσιο τομέα<sup>76</sup>. Τα τελευταία 5 χρόνια, η Ισπανία καταδίκασε 14 Καταλανούς ράπερ σε φυλάκιση με την κατηγορία για «εξύμνηση της τρομοκρατίας» μέσω των στίχων τους<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> Amnesty International, 2021, Ανακτήθηκε από: <https://www.amnesty.org/en/documents/pol10/3202/2021/en/>

<sup>77</sup> [Freemuse](#)



## Κεφάλαιο 3: Έρευνα για το πολιτικό τραγούδι

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζονται εκτενώς τα αποτελέσματα της πρωτογενούς έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της μελέτης μας από τον Νοέμβριο του 2021 έως και τον Μάη 2022. Η συστηματική και μεθοδικά ελεγχόμενη συλλογή και ερμηνεία των δεδομένων της έρευνα πεδίου είχε ως στόχο την κατανόηση των όψεων του πολιτικού τραγουδιού στην Ελλάδα σήμερα.

Αναλυτικότερα, στις ενότητες που ακολουθούν παρουσιάζονται οι συνεντευξιαζόμενοι και τα ευρήματα της έρευνας πεδίου βάσει των πέντε θεματικών αξόνων που διαμορφώθηκαν κατά την ανάλυσή τους. Συγκεκριμένα, εξετάζονται ζητήματα σχετικά με το πολιτικό τραγούδι σε θεωρητικό επίπεδο, της αναμετάδοσης και του τρόπου διακίνησής του από το ραδιόφωνο, τα ΜΜΕ και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, καθώς και το ζήτημα της λογοκρισίας.

### 3.1 Επιλογή δείγματος: Οι συμμετέχοντες

Βασίζόμενοι στην προσέγγιση της Φιλίας Ίσαρη και του Μάριου Πουρκού<sup>78</sup>, για την επιλογή του δείγματος χρησιμοποιήθηκε η τεχνική της σκόπιμης δειγματοληψίας. Η τεχνική αυτή επιτρέπει η επιλογή του δείγματος να γίνει στοχευμένα, δηλαδή στην περίπτωσή μας, επιλέξαμε συνεντευξιαζόμενους οι οποίοι σύμφωνα με την κρίση μας ήταν ικανοί να ανταποκριθούν καλύτερα στον σκοπό και στα ερευνητικά ερωτήματα της έρευνας.

Στο πλαίσιο αυτό, επιλέξαμε 10 καλλιτέχνες – μουσικούς, μουσικά συγκροτήματα και στιχουργούς – δημιουργούς πολιτικών τραγουδιών, συγγραφείς και δημοσιογράφους που ασχολούνται με το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα, τους οποίους παρουσιάζουμε στην ενότητα αυτή συνοπτικά (Πίνακας 1). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί πως δεν ήταν δυνατόν να συμπεριλάβουμε στο δείγμα μας μουσικά συγκροτήματα που εκπροσωπούν νεοφασιστικές και νεοεθνικιστικές ιδεολογίες, καθώς τα συγκεκριμένα ιδεολογήματα αντιτάσσονται πλήρως στις πολιτικές, κομματικές και ιδεολογικές πεποιθήσεις μας.

Βάσει των παραπάνω, στο αρχικό στάδιο της έρευνας και με κύριο γνώμονα τα μουσικά είδη εν γένει, θελήσαμε να συμπεριλάβουμε στο δείγμα μας έναν εκπρόσωπο από κάθε είδος (χιπ χοπ, ρεμπέτικο, έντεχνο, λαϊκό, πανκ). Κατά την πορεία όμως της μελέτης μας, διαπιστώσαμε ότι τα περισσότερα συγκροτήματα πολιτικού τραγουδιού κινούνται στο χώρο του χιπ χοπ και στην underground μουσική σκηνής της Ελλάδας.

---

<sup>78</sup> Φιλία Ίσαρη, Μάριος Πουρκός, *Εισαγωγή στην Ποιοτική Έρευνα*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015. Ανακτήθηκε από: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/5826>

Υπό το πρίσμα των παραπάνω, επιλέξαμε αρχικά τα συγκροτήματα «Κοινοί Θνητοί» και «Social Waste». Οι «Κοινοί Θνητοί» δημιουργήθηκαν το 2016 στην Εύβοια και από τότε μετράνε στο ενεργητικό τους 6 δίσκους (*Κόκκινα Σημάδια*, 2021, *Αντίληψη*, 2018, *Λεύθερος*, 2017, *Αδέσποτα*, 2017, *Η Πόλη*, 2016, *Κοινοί Θνητοί*, 2016). Αποτελούνται από 5 μέλη, άντρες στο γένος ηλικίας από 20 έως 30 ετών. Δύο από αυτούς δουλεύουν σε γνωστή βιομηχανία της χώρας, ένας στην εστίαση, ένας είναι φοιτητής και ένας ιδιωτικός υπάλληλος στην Αυστραλία.

Οι «Social Waste» δημιουργήθηκαν το 2000 στην Αθήνα και από τότε έχουν πραγματοποιήσει εμφανίσεις σε πλήθος μουσικών σκηνών, φεστιβάλ και αυτοοργανωμένους χώρους στην Ελλάδα και το εξωτερικό (λ.χ. Γερμανία, Νορβηγία, Μεξικό). Τόσο μέσα από τη δισκογραφία τους (*Social Waste – 2000*, *Ήταν Ταξίδι – 2002*, *Στη Γιορτή Της Ουτοπίας – 2013*, *Με Μια Πειρατική Γαλέρα – 2016*, *To Hip Hop Της Μεσογείου – 2017*, *Σύνορα – 2020*) όσο κι από την έντονη τους δραστηριοποίηση, διακρίνονται για την εμφατική ακτιβιστική τους δράση και συχνά πραγματοποιούν ομιλίες σχετικά με την κοινωνικοπολιτική διάσταση του χιπ χοπ. Αποτελούνται από ένα πυρήνα πέντε ανδρών ηλικίας από 38 έως 40 ετών, δύο εκ των οποίων είναι ιδιωτικοί υπάλληλοι, ένας ακαδημαϊκός, ένας ελεύθερος επαγγελματίας και ένας άνεργος. Οι «Social Waste» διαμέσου της μουσικής τους δεν περιορίζονται στην αναφορά και στον σχολιασμό γεγονότων και προβληματισμών μόνο του Ελλαδικού χώρου, αλλά επεκτείνονται σε ζητήματα που απασχολούν κοινωνίες που κατοικούν σε άλλα μέρη του πλανήτη (π.χ. οι ιθαγενείς «Τσιάπας» στη Λατινική Αμερική). Από μουσικολογικής άποψης, τόσο οι «Κοινοί Θνητοί» όσο και οι «Social Waste», δεν παραμένουν στα στενά όρια του χιπ χοπ ήχου καθώς χρησιμοποιούν μεσογειακά όργανα στις μελωδίες και στις ενορχηστρώσεις τους. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί, σύμφωνα με τον κ. Οικονομάκη, πως η οργάνωση του συγκροτήματος έχει πολιτικά χαρακτηριστικά, καθώς λειτουργεί «*αμεσοδημοκρατικά, αυτόνομα και ανεξάρτητα*» και όλες οι σχετικές αποφάσεις λαμβάνονται στη «*συνέλευση της μπάντας*» (Λ. Οικονομάκης).

Τρίτη επιλογή αποτέλεσε το συγκρότημα «Υπεραστικοί», το οποίο δημιουργήθηκε το 2004 στην Αθήνα, αποτελείται από επτά μέλη (6 άντρες, 1 γυναίκα), ηλικίας από 40 έως 60 ετών, τρεις είναι ιδιωτικοί υπάλληλοι, ένας εκπαιδευτικός, ένας συνταξιούχος και ένας άνεργος. Έχουν πραγματοποιήσει εμφανίσεις σε πλήθος πολιτικών φεστιβάλ, συναυλίες αλληλεγγύης και αυτοοργανωμένους χώρους και το 2021 κυκλοφόρησαν την πρώτη τους δισκογραφική δουλειά με τίτλο «Προκήρυξη» (2021), στην οποία συγκεντρώνονται τραγούδια τους από τη περίοδο 2010 – 2014. Αξίζει στο σημείο αυτό να επισημάνουμε πως η «Προκήρυξη» διατίθεται με ελεύθερη συνεισφορά του κοινού και δεν προορίζεται για εμπορική χρήση. Το συγκρότημα εμπνέεται από

σύγχρονα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα<sup>79</sup>, γεγονός που αντανακλάται στον βαθιά πολιτικό του στίχο. Εκτός αυτού, διακρίνεται για τη μουσική του, η οποία ταξιδεύει τον ακροατή σε πλήθος μουσικών ειδών όπως το ροκ, το ρεμπέτικο, τη λαϊκή και τη φολκ μουσική. Πέραν όμως αυτών, το ιδιαίτερο γνώρισμα του συγκροτήματος αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί, καθώς θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως μία «μουσική κολεκτίβα».

Τέταρτη επιλογή μας αποτέλεσε το συγκρότημα «Τοξικά Απόβλητα» που δημιουργήθηκε το 1999 στην Αθήνα και έχει συμμετάσχει σε συναυλίες αλληλεγγύης μαζί με αρκετούς καλλιτέχνες του δείγματος της έρευνας. Το συγκρότημα χαρακτηρίζεται από τον «scacore»<sup>80</sup> ήχο, τον αντικαπιταλιστικό και τον αντιφασιστικό στίχο, αποτελείται από πέντε άνδρες μέλη, ηλικίας 31 έως 44 ετών και έχει έως σήμερα πέντε δίσκους στο ενεργητικό του (*Τοξικά απόβλητα, 2001, Κατέβασέ, 2006, Ήρθε η ώρα 2012, Vive la commune 2015, Αυτογκόλ 2019*).

Τα προαναφερόμενα συγκροτήματα διακρίνονται αφενός για το έντονο κοινωνικοπολιτικό περιεχόμενο των στίχων τους και αφετέρου για τον τρόπο με τον οποίο σχολιάζουν τη σύγχρονη κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Οι στίχοι των τραγουδιών τους πραγματεύονται ζητήματα όπως το μεταναστευτικό, τα εργασιακά δικαιώματα, τον αντιφασισμό, τον σεξισμό, τον ρατσισμό, καθώς και σημαδιακά γεγονότα της εποχής μας, όπως η δολοφονία του Παύλου Φύσσα και του Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου.

Ο κ. Αργύρης Νικολάου, ετών 41, επαγγελματίας μουσικός που δραστηριοποιείται στην ρεμπέτικη σκηνή της Ελλάδας, αποτέλεσε την επόμενη επιλογή μας. Ο κ. Νικολάου είναι συνδικαλιστής στον Πανελλήνιο Μουσικό και μέλος του Διεθνούς Μετώπου Τέχνης και είχαμε την τύχη να τον γνωρίσουμε στη συναυλία αλληλεγγύης υπέρ του συγκροτήματος «Grup Yorum».

Το μουσικό σχήμα «Grup Yorum», το οποίο δημιουργήθηκε το 1985 στην Τουρκία και έχει εκδώσει πάνω από 23 άλμπουμ, ήταν η επόμενη επιλογή μας. Ο ήχος του συγκροτήματος είναι ένας συνδυασμός παραδοσιακών και σύγχρονων μουσικών οργάνων και ο στίχος τους αμιγώς πολιτικά προσανατολισμένος ενάντια στον ιμπεριαλισμό. Συναυλίες του έχουν πραγματοποιηθεί σε διάφορες χώρες του κόσμου<sup>81</sup> και στην Ελλάδα έχουν δώσει συναυλίες σε διάφορα μέρη της χώρας (Αθήνα,

---

<sup>79</sup> Λ.χ. Το κίνημα αλληλεγγύης στην αντίσταση του Παλαιστινιακού λαού, με το «Στόλο της ελευθερίας» προς τη Γάζα το 2010, την απεργία πείνας των 300 μεταναστών της Υπατίας και της Θεσσαλονίκης, τους εννέα μήνες απεργιακού αγώνα των Χαλυβουργών, τον αγώνα των κατοίκων της ΒΑ Χαλκιδικής ενάντια στις εταιρείες εξόρυξης χρυσού, τον αγώνα των κατοίκων της Ν. Φιλαδέλφειας και της Ν. Χαλκηδόνας για την υπεράσπιση του Άλσους από τα επιχειρηματικά συμφέροντα, τους αγώνες της εργατικής τάξης για τα δικαιώματά της, την αντιφασιστική πάλη του λαϊκού κινήματος.

<sup>80</sup> Το «scacore» είναι μια υποκατηγορία του σκα πανκ που συνδυάζει το σκα με το σκληροπυρηνικό πανκ. Το σκα πανκ περιλαμβάνει συχνά χάλκινα όργανα όπως τρομπέτες, τρομπόνια, σαξόφωνα, κάνοντας το είδος διαφορετικό από άλλες μορφές πανκ ροκ.

<sup>81</sup> π.χ. Αυστρία, Αυστραλία, Βουλγαρία, Βρετανία, Γαλλία, Γερμανία, Δανία, Ελλάδα, Ιταλία, Ολλανδία, Ρωσία, Συρία.

Θεσσαλονίκη, Μυτιλήνη) με πλήθος καλλιτεχνών από την Ελλάδα και το εξωτερικό να τους πλαισιώνουν<sup>82</sup>. Αξιοσημείωτο αποτελεί το γεγονός πως το 2018 πραγματοποίησαν συναυλία στην Αθήνα μαζί με τους «Social Waste», τους «Υπεραστικούς» και τον «Pablo Hasel» (Ισπανία), τον οποίο η ισπανική κυβέρνηση συνέλαβε το 2021 με την κατηγορία της «προσβολής της μοναρχίας» και την «εξύμνηση της τρομοκρατίας» μέσω των τραγουδιών του. Το 2016, οι τουρκικές αρχές κατηγόρησαν τα μέλη της για δεσμούς με το ακροαριστερό DHKP-C, το οποίο η Τουρκία, οι Ηνωμένες Πολιτείες και η Ευρωπαϊκή Ένωση αποκαλούσαν «τρομοκράτες». Το 2020 δύο μέλη του συγκροτήματος, η Χελίν Μπολέκ και ο Ιμπραχίμ Γκιεκτσέκ, έχασαν τη ζωή τους από απεργία πείνας. Η Μπολέκ (288 ημέρες) και ο Γκιεκτσέκ (323 ημέρες) έχασαν τη μάχη για τη ζωή διεκδικώντας την άρση της απαγόρευσης των συναυλιών του «Grup Yorum» και της εκδίωξης εν γένει του συγκροτήματος, των μελών και των οπαδών του.

Όλα τα μέλη των Grup Yorum ανήκουν σε μια από τις παλαιότερες κομμουνιστικές οργανώσεις στην Τουρκία, το Λαϊκό Μέτωπο (HALK CEPHESI). Με βασική επιρροή το γεγονός αυτό, το συγκρότημα μέσα από τη μουσική του μιλάει για το αιώνιο και ανυπέρβλητο όραμα της επανάστασης, αλλά και για τις σημερινές ανάγκες, τους αγώνες και τις θυσίες του λαού, για τις απεργίες των εργατών, για τις εξεγέρσεις και τις συγκρούσεις με τις δυνάμεις καταστολής, για τους νεκρούς διαδηλωτές, για τους ένοπλους αντάρτες και την αυτοθυσία τους, για τους πολιτικούς κρατούμενους και τους αγώνες τους στις φυλακές.

Με τον τρόπο αυτό έχει καταφέρει να υπερβεί τους περιορισμούς που έγκειται στα στενά όρια του έθνους κράτους, με αποτέλεσμα να χαίρει ευρείας αποδοχής από τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές ετερότητες εκάστοτε κοινωνικοπολιτικού συνόλου. Κατ' επέκταση έχει επιτύχει τα τραγούδια του να λειτουργούν ως προπομπός και σύμβολο του αντιστασιακού κινήματος τόσο στην Τουρκία όσο και σε άλλες χώρες του εξωτερικού και να συνοδεύουν τις απεργίες, τις διαδηλώσεις και τις συγκρούσεις των ετεροτήτων αυτών με τις εκάστοτε κυβερνούσες αρχές.

Επόμενη επιλογή μας, ήταν ο στιχουργός κ. Φώντας Λάδης, οι στίχοι του οποίου θεωρούμε ότι είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα του πολιτικού τραγουδιού. Στίχοι του κ. Λάδη έχουν μελοποιηθεί εκτός άλλων από τον Μάνος Λοΐζο, τον Μίκη Θεοδωράκη και τον Θάνο Μικρούτσικο, ενώ άξιο λόγου αποτελεί το γεγονός πως έχουν αποτελέσει θύματα σφοδρής λογοκρισίας στο παρελθόν<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> π.χ. Υπεραστικοί, Αλκίνοος Ιωαννίδης, Σπύρος Γραμμένος, Δημήτρης Μυστακίδης, Τοξικά Απόβλητα, saliaBalìa.band, Karl Nuemmes, Nicolas Miquea, Zynik – Γερμανία, Zabraneni Zimvoli – Βουλγαρία, Sandy Mango, Orchestra Lunata – Γαλλία κ.ά..

<sup>83</sup> Σημείωμα του Φώντα Λάδη στο οπισθόφυλλο του δίσκου «Γράμματα από τη Γερμανία: «Στίχοι του Φώντα Λάδη πάνω σε μουσική του Μίκη Θεοδωράκη, από τον κύκλο τραγουδιών «Γράμματα από τη Γερμανία» που γράφτηκαν το Μάρτη του 1966, μελοποιήθηκαν το Απρίλη της ίδιας χρονιάς και παρουσιάστηκαν αρχικά τον Ιούλιο του 1966 στη μπουάτ «Εσπερίδες» από τον Γιώργο Ζωγράφο και στις 1 & 2 Σεπτεμβρίου στο Θέατρο του Λυκαβηττού, στην Α' Εβδομάδα

Από τον χώρο του ραδιοφώνου επιλέξαμε τη στιχουργό και δημοσιογράφο κα Φωτεινή Λαμπρίδη, η οποία έχει συνεργαστεί με την «ΕΡΤ», την εφημερίδα «Έθνος» και «Έθνος της Κυριακής» αρθρογραφώντας το πολιτιστικό ρεπορτάζ, με τον ραδιοφωνικό σταθμό «Πόλις 88,6» και με το περιοδικό «Δίφωνο» ως αρχισυντάκτρια. Τα τελευταία χρόνια, η κα. Λαμπρίδη συνεργάζεται με το «TVXS» και τον ραδιοφωνικό σταθμό «Κόκκινο 105,5» και πραγματοποιεί την εκπομπή «10 τραγούδια για μια είδηση», με θεματολογία όπως τη βιομηχανία του πολέμου, το φεμινισμό, τα περιβαλλοντικά ζητήματα και τα αντιφασιστικά, πολιτικά και φεμινιστικά τραγούδια. Στίχους της έχουν μελοποιήσει ο Σ. Μάλαμας, ο Χ. Θηβαίος, ο Χ. Νικολόπουλος, ο Δ. Κανελλόπουλος κά.

Από την ίδιο χώρο επιλέξαμε επίσης τον δημοσιογράφο κ. Άρη Χατζηστεφάνου, ετών 45, ο οποίος έχει εργαστεί ως ραδιοφωνικός παραγωγός της Ελληνικής Υπηρεσίας του BBC στο Λονδίνο και σε εφημερίδες όπως «Η Ημερησία», «Η Καθημερινή» και «Πριν». Έχει γράψει τα βιβλία «Χρεοκρατία», «Δεκέμβρης '08» και «Τουρκία» και είναι ο δημιουργός αρκετών ντοκιμαντέρ όπως το «Χρεοκρατία», «Catastroika», «Φασισμός Α.Ε.» και «This is Not a Coup», τα οποία χρηματοδοτούνται αποκλειστικά από τους θεατές. Τα τελευταία 15 χρόνια είναι ο υπεύθυνος της «Infowar», μιας σειράς παραγωγών στα ΜΜΕ, στις οποίες ο κ. Χατζηστεφάνου για την ανάλυση και τον σχολιασμό επίκαιρων πολιτικών γεγονότων, συχνά χρησιμοποιεί τραγούδια.

Η επιλογή του δείγματος των συνεντευξιαζόμενων ολοκληρώθηκε με τον συγγραφέα και μουσικολόγο κ. Γιώργο Μυζάλη. Ο κ. Μυζάλης, ετών 44, είναι τέως διευθυντής του τμήματος μελών της Ε.Υ.Ε.Δ.Δ. (Ειδική Υπηρεσία Έκτακτης Διαχείρισης Δικαιωμάτων) του Ο.Π.Ι. (Οργανισμού Πνευματικής Ιδιοκτησίας), αρθρογραφεί σε διάφορα blogs και έχει ασχοληθεί με το πολιτικό τραγούδι στην διδακτορική του διατριβή. Αυτή τη στιγμή δουλεύει στην εταιρεία Orgium, η οποία διαχειρίζεται τα πνευματικά δικαιώματα στο YouTube.

Αφού ολοκληρώθηκε η επιλογή του δείγματος, οι συνεντευξιαζόμενοι κατατάχθηκαν σε ομάδες βάσει της ιδιότητας τους (βλ. Πίνακα 1). Για την κάθε ομάδα διαμορφώθηκε ένα ειδικό πρωτόκολλο συνέντευξης το οποίο συμπεριλάμβανε πληροφορίες για τον συνεντευξιαζόμενο και ειδικά διαμορφωμένες ερωτήσεις ανοικτού τύπου (βλ. Παράρτημα Α).

---

*Ελληνικής Μουσικής με τον ίδιο τραγουδιστή. Εκείνη την εποχή όμως τα οκτώ από τα δεκατρία τραγούδια λογοκρίθηκαν κι έτσι η κυκλοφορία του δίσκου κατέστη αδύνατη. Ο Θεοδωράκης μάλιστα αρχικά είχε δώσει τον τίτλο «Ο μικρός Όμηρος».*

Συνε/νοι	Συγκρότημα	Μουσικοί	Στιχουργοί	Ραδιοφωνικοί παραγωγοί	Μουσική βιομηχανία
Μπαρόλας Παναγιώτης	<i>Κοινοί Θνητοί</i>	X			
Μειμάρης Τάσος		X			
Μειμάρης Αντώνης		X			
Δημήτρης (Μητσοφού)		X			
Σκουλατάκης Ιωάννης	<i>Social Waste</i>	X			
Νίκας Γιώργος		X			
Στάικος Χρήστος		X			
Δούκας Γιώργος		X			
Οικονομάκης Λεωνίδα		X			
Σιδέρης Πάρης	<i>Υπεραστικοί</i>	X			
Αναστούλης Παύλος		X			
Σιδέρης Κωστής		X			
Παυλή Φωτεινή		X			
Κελεπούρης Γιώργος		X			
Λαμπρινίδης Γιώργος		X			
Καρβούνης Νίκος		X			
Παρασκευάς Νίκος	<i>Τοξικά απόβλητα</i>	X			
Τάτσης Γεώργιος		X			
Παρασκευάς Δημήτριος		X			
Oumut Gultekin	<i>Grup Yorum</i>	X			
Sena Erkoç		X			
Νικολάου Αργύρης					
Λαμπρίδη Φωτεινή			X	X	
Λάδης Φώντας			X		
Μυζάλης Γιώργος					X
Άρης Χατζηστεφάνου				X	

Πίνακας 1: Πίνακας συνεντευξιζόμενων

## 3.2 Παρουσίαση αποτελεσμάτων έρευνας

Με την ολοκλήρωση των συνεντεύξεων, διαπιστώθηκε το πλήθος των ευρημάτων, τα οποία παρουσιάζονται συνοπτικά παρακάτω.

### 3.2.1 Η δυναμική του πολιτικού τραγουδιού στην κοινωνική διάσταση του ανθρώπου

Η επεξεργασία των ευρημάτων των συνεντεύξεων, κατέδειξε αρχικά πως το πολιτικό τραγούδι, ως φορέας τέχνης, διαθέτει πλήθος χαρακτηριστικών που επηρεάζουν άμεσα ή δύνανται να επηρεάσουν την κοινωνική διάσταση του ανθρώπου. Το βασικό αυτό εύρημα επικροτείται από την πλειοψηφία των συνεντευξιζόμενων και τεκμηριώνεται από τα κυριότερες αναφορές που ακολουθούν.

Αρχικά, τα ευρήματα καταδεικνύουν πως βασικός σκοπός του πολιτικού τραγουδιού είναι η μεταξύ σύνδεση των ανθρώπων και η διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του κ. Λάδη, οι άνθρωποι, ως μέλη ενός ευρύτερου κοινωνικού συνόλου, μπαίνουν στη διαδικασία να τραγουδούν για να θυμούνται ή για να ξεχνούν, καθώς και για να «αισθάνονται συλλογικά». Στη διαδικασία αυτή, ο κ. Λάδης υπογραμμίζει τη σημασία του χώρου στον οποίο τραγουδούν και οι αντίστοιχες περιστάσεις στις οποίες βρίσκονται, όπως για παράδειγμα ένας γάμος ή ένα πανηγύρι. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με την κα. Φ. Παυλή από τους «Υπεραστικούς» *«τα παλιά τραγούδια ζανατραγουδιούνται με την ίδια θερμή, όταν υπάρχει ανάγκη να εκφραστούν οι άνθρωποι πολιτικά»* και υπογραμμίζει πως το πολιτικό τραγούδι αποτελεί μέσο διαμόρφωσης πολιτικής συνείδησης.

Αναλυτικότερα, σύμφωνα με την άποψη της κα Λαμπρίδη, το πολιτικό τραγούδι αφουγκράζεται και εκφράζει τα γεγονότα και τα ζητήματα του κοινωνικοπολιτικού πλαισίου αναφοράς του. Με όχημα τη μουσική και τους στίχους του μεταφέρει συναισθήματα στο ευρύ κοινό και το προσκαλεί να λάβει θέση, να ενεργοποιηθεί και να αντιδράσει. Όπως αναφέρει η κα Λαμπρίδη το πολιτικό τραγούδι :

*«... δίνει ελπίδα, δίνει διέξοδο, δίνει παρηγοριά, δίνει τη δυνατότητα το συλλογικό αίσθημα να εκφραστεί που σημαίνει με αυτή την έννοια μπορεί να κινητοποιήσει κόσμο, ο οποίος πλέον δεν αισθάνεται μόνος του άρα νιώθει μέσα του τις λειτουργίες του τραγουδιού, ότι είναι μέρος ενός συνόλου, μέρος μιας κοινότητας, μιας κοινωνίας, μιας ομάδας που μπορεί να διεκδικήσει, να ελπίζει για ένα καλύτερο αύριο.»*

Τα ευρήματα της έρευνας πεδίου καταδεικνύουν επίσης πως τα πολιτιστικά αγαθά με ευρεία απήχηση και μάλιστα εκείνα που διοχετεύονται στο κοινό μέσα από τα εδραιωμένα κανάλια της πολιτιστικής βιομηχανίας, θεωρούνται τυποποιημένα, ομοιογενή και απόλυτα εμπορευματοποιησιμα. Σύμφωνα με

τον κ. Χατζηστεφάνου, το πολιτικό τραγούδι συχνά αντιμετωπίζεται από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (π.χ., Facebook) ως προϊόν και συνεχίζει λέγοντας:

*«...αυτό σημαίνει ότι αυτό το προϊόν πρέπει να πληροί κάποιες προϋποθέσεις και αυτό καταρχήν του στερεί την πρωτοτυπία.»*

Ο συνεντευξιζόμενος κ. Κ. Σιδέρης από τους «Υπεραστικούς» συντάσσεται αρμονικά με την προσέγγιση αυτή, ενώ παράλληλα υπογραμμίζει την κοινωνική ιδιότητα της τέχνης, γεγονός που βλέπουμε από το ακόλουθο απόσπασμα της συνέντευξής του:

*«Μιλώντας, λίγο πιο θεωρητικά, η τέχνη είναι μορφή κοινωνικής συνείδησης, και μορφή κοινωνικής παραγωγής. Και στον καπιταλισμό, που όλα είναι εμπόρευμα, είναι μορφή εμπορευματικής παραγωγής. Υπ' αυτήν την έννοια, λοιπόν, εμείς προσεγγίζουμε και τον καλλιτέχνη ως εργαζόμενο και εδώ ίσως ενοποιούνται οι απαντήσεις μας, γι' αυτό το λόγο επιλέγουμε να κάνουμε πολιτικό τραγούδι. Είμαστε εργαζόμενοι, παίρνουμε θέση στο πλευρό της τάξης μας, γιατί θεωρούμε ότι πολύ βασικό για να απελευθερωθεί η κοινωνία, οι δυνατότητες της, οι δυνάμεις της είναι να ανατρέψουμε αυτή την εκμεταλλευτική κοινωνία, την ταξική κοινωνία.»*

Η επεξεργασία του περιεχομένου των συνεντεύξεων κατέδειξε επίσης, πως το πολιτικό τραγούδι μπορεί να αφυπνίσει και να εμπνεύσει τους πολίτες εκάστοτε κοινωνικοπολιτικού συνόλου χωρίς όμως να δύναται αυτοκλήτως να οδηγήσει σε δομικές αλλαγές των κατά μέρους θεσμικών πλαισίων. Στο πλαίσιο αυτό, ο κ. Μειμάρης από το συγκρότημα «Κοινοί Θνητοί» αναφέρει ότι:

*«...η Τέχνη στην πολιτική και στην κοινωνική ζωή μέχρι ένα σημείο μπορεί να επηρεάσει, δηλαδή μπορεί να δώσει μια κατεύθυνση αρχική κι ένα βήμα, αλλά μέχρι εκεί, δηλαδή δεν μπορείς να αλλάξεις τον κόσμο μέσα από την Τέχνη. Πρέπει να γίνουν κι άλλα πράγματα, πρέπει να γίνουν αγώνες.»*

Με όχημα τη μουσική και τους στίχους του, το πολιτικό τραγούδι φαίνεται πως είναι μέσο διοχέτευσης και έκφρασης συναισθημάτων στο ευρύ κοινό, που δημιουργείται, όπως αναφέρει ο κ. Α. Μειμάρης «από τον λαό, για τον λαό», και το οποίο προσκαλεί τους πολίτες να λάβουν θέση, να ενεργοποιηθούν και να αντιδράσουν σε γεγονότα ή/και καταστάσεις που δεν τους ικανοποιούν. Όπως αναφέρει η κα. Λαμπρίδη το πολιτικό τραγούδι:

*«... δίνει ελπίδα, δίνει διέξοδο, δίνει παρηγοριά, δίνει τη δυνατότητα το συλλογικό αίσθημα να εκφραστεί που σημαίνει με αυτή την έννοια μπορεί να κινητοποιήσει κόσμο, ο οποίος πλέον δεν αισθάνεται μόνος του άρα νιώθει μέσα του τις λειτουργίες του τραγουδιού, ότι είναι μέρος ενός συνόλου, μέρος μιας*



κοινότητας, μιας κοινωνίας, μιας ομάδας που μπορεί να διεκδικήσει, να ελπίζει για ένα καλύτερο αύριο.»

Επιπρόσθετα, τα ευρήματα καταδεικνύουν τον δυναμικό και ενεργητικό χαρακτήρα του πολιτικού τραγουδιού, με τον κ. Λάδη χαρακτηριστικά να αναφέρει:

*«... είτε είναι προοδευτικό είτε είναι αντιδραστικό, γιατί έχουμε και αντιδραστικά πολιτικά τραγούδια είναι ότι είναι μαχόμενα. Δηλαδή, δεν μπορεί να υπάρξει πολιτικό τραγούδι που να κάθεται, να σε βάζει να κοιμάσαι, ας πούμε, ή να σε... να πάμε τώρα στη παραλία, [...] κάποιον άλλο λόγο, κάποιον άλλο στόχο έχει, μάχεται. Σε παροτρύνει κάτι να κάνεις, κάποια στιγμή...».*

Σημαντικό εύρημα επίσης αποτελεί πως το πολιτικό τραγούδι είναι βασικό μέσο έκφρασης των εκάστοτε ταξικών διαχωρισμών, είτε αυτές γίνονται βάσει κοινωνικών, είτε πολιτικών, είτε οικονομικών κριτηρίων. Πιο συγκεκριμένα ο κ. Κ. Σιδέρης αναφέρει:

*«...σε τελική ανάλυση εκφράζει στοχεύσεις, επιδιώξεις και συμφέροντα τάξεων. [...] Το βασικό είναι νομίζω ότι παίρνει θέση απέναντι στις κοινωνικές, στις πολιτικές, ταξικές, οικονομικές αντιθέσεις. Και σε ζητήματα που είναι τόσο διαχρονικά όσο και ζητήματα που αφορούν συγκεκριμένες περιόδους.»*

Τα ευρήματα της έρευνας πεδίου καταδεικνύουν επίσης πως ως μέσο τέχνης το πολιτικό τραγούδι διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στην καλλιέργεια των πνευματικών, κοινωνικών και καλλιτεχνικών δεξιοτήτων του ανθρώπου. Σύμφωνα με τον κ. Λάδη το πολιτικό τραγούδι μπορεί να καλλιεργήσει για παράδειγμα τη φαντασία, την ενσυναίσθηση, την εξωτερίκευση του εσωτερικού μας κόσμου και την καλλιτεχνική δημιουργία. Στο ίδιο πλαίσιο, ο κ. Παρασκευάς από τα «Τοξικά Απόβλητα» σχολιάζει στη συνέντευξή του πως:

*«η τέχνη είναι ο πυλώνας της καλλιέργειας ...Η καλλιέργεια είναι κάτι το οποίο όλοι έχουν τη δυνατότητα να αποκτήσουνε και είναι κάτι το οποίο όλοι πρέπει να έχουνε πρόσβαση σε αυτό και να αποκτήσουνε. Γιατί όταν δεν υπάρχει καλλιέργεια, επέρχεται η εξαθλίωση. Όταν υπάρχει εξαθλίωση επέρχεται η αποκτήνωση. Και όταν υπάρχει αποκτήνωση, θα ακολουθήσει ο φασισμός.»*

Τέλος, η ανάλυση των συνεντεύξεων ανέδειξε την καίρια σημασία του πολιτικού τραγουδιού ως «όπλο» στην υπηρεσία του πολίτη. Πιο συγκεκριμένα, όλοι οι συνεντευξιζόμενοι συμφώνησαν πως το πολιτικό τραγούδι μπορεί και συνήθως δημιουργείται για να εκφράσει και να διεκδικήσει με τρόπο μη βίαιο ανάγκες, επιθυμίες και απόψεις που αντιτίθενται σε αυτές που προβάλλονται στη δημόσια

σφαίρα σε επίπεδο δημόσιου λόγου. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα που ακολουθεί από τη συνέντευξη του κ. Χατζηστεφάνου, ο οποίος είπε:

*«...η τέχνη είναι ένα όπλο για τη μάχη και με αυτό κινήθηκα και εγώ στη σχέση μου την επαγγελματική, η οποία εμπεριέχει και μια επαγγελματική διαστροφή, η σχέση η δική μου με την τέχνη, δηλαδή ήτανε για μένα εργαλείο στη δημοσιογραφική έρευνα. Έπαιρνα για την εκπομπή στίχους τραγουδιών τους οποίους χρησιμοποιούσα για να κάνω πολιτική ανάλυση. Πάντα όμως, ειδικά σε ότι αφορά το πολιτικό τραγούδι είχα αυτό στο μυαλό μου, ότι είναι ένα μέσο να εκφραστείς και να τοποθετηθείς πολιτικά ή να περιγράψεις και ένα ιστορικό γεγονός κάποιες στιγμές.»*

Συνοπτικά, στην ενότητα αυτή αναφερθήκαμε στα χαρακτηριστικά και τις ιδιότητες του πολιτικού τραγουδιού ως φορέας τέχνης που δύναται να επηρεάσει και να διαμορφώσει την κοινωνική διάσταση του ανθρώπου. Στην ενότητα που ακολουθεί παρουσιάζονται τα ευρήματα που προκύπτουν από την ανάλυση των συνεντεύξεων και τα οποία σκιαγραφούν τα χαρακτηριστικά του πολιτικού τραγουδιού στην Ελλάδα σήμερα.

### 3.2.2 Χαρακτηριστικά πολιτικού τραγουδιού

Από την ανάλυση των συνεντεύξεων ανέκυψαν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του πολιτικού τραγουδιού. Αρχικά, τα ευρήματα κατέδειξαν πως η πολιτική στοχοθέτηση είναι χαρακτηριστικό «εκ των ων ουκ άνευ». Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο κ. Χατζηστεφάνου,

*«...έχει σαφώς πολιτικό στίχο ή όχι, το οποίο όμως δε μειώνει το πόσο πολιτικό είναι τελικά ένα τραγούδι, ένα κομμάτι.»*

Παράλληλα, φαίνεται πως το πολιτικό τραγούδι πραγματεύεται θέματα που απασχολούν την καθημερινή ζωή των πολιτών μιας κοινωνίας. Όπως αναφέρει στη συνέντευξη του ο Γιώργος Τάτσης (Τοξικά Απόβλητα):

*«Για μένα πολιτικό τραγούδι οτιδήποτε, οποιοσδήποτε στίχος καταπιάνεται με θέματα της καθημερινότητας που προβληματίζουν αυτήν την εποχή το κόσμο, όποιος στίχος είναι εναντίον του φασισμού και του ιμπεριαλισμού...».*

Τα ευρήματα της έρευνας υπογράμμισαν επίσης πως το πολιτικό τραγούδι, δεν καταγράφει απλά ένα γεγονός όπως κάνει το κοινωνικό τραγούδι, αλλά κάνει ένα βήμα παραπάνω και ασχολείται με τις αιτίες του εκάστοτε προβλήματος. Κι αυτό συμβαίνει διότι παίρνει θέση απέναντι στις κοινωνικές, πολιτικές, ταξικές και οικονομικές αντιθέσεις που μαστίζουν την κοινωνία. Προτείνει, μάλιστα, τον

τρόπο να αλλάξει αυτή η κοινωνική κατάσταση, θέτοντας στόχους. Αναλυτικότερα, ο κ. Κ. Σιδέρης αναφέρει:

*«Το πολιτικό τραγούδι συνήθως θέτει, έχει στόχευση, θέτει τον αντίπαλο. Υπερβαίνει την ατομική συνείδηση του παραγωγού του, προσπαθεί να συναντηθεί με μια συλλογική συνείδηση και σε τελική ανάλυση εκφράζει στοχεύσεις, επιδιώξεις και συμφέροντα τάξεων. Μπορεί να είναι προοδευτικό, μπορεί να είναι και αντιδραστικό. Το βασικό είναι νομίζω ότι, παίρνει θέση απέναντι στις κοινωνικές, στις πολιτικές, ταξικές, οικονομικές αντιθέσεις. Και σε ζητήματα που είναι τόσο διαχρονικά όσο και ζητήματα που αφορούν συγκεκριμένες περιόδους.»*

Βάσει των παραπάνω, το γεγονός πως η λαϊκή μουσική δημιουργήθηκε προκειμένου να εκφράσει τις ανησυχίες και τους προβληματισμούς των χαμηλών κοινωνικών τάξεων σε εκάστοτε κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον λαμβάνει μια ιδιαίτερη διάσταση. Πιο συγκεκριμένα το ρεμπέτικο τραγούδι, δημιουργήθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα, σε ένα πολιτικό κλίμα με έντονες κοινωνικές, πολιτικές και πολεμικές συγκρούσεις στην περιοχή του νεότερου ελλαδικού χώρου και των παραλίων της Τουρκίας. Οι συγκρούσεις αυτές οδήγησαν σε μεγάλες μεταναστευτικές και προσφυγικές ροές, οι οποίες μετέφεραν σε διάφορα μέρη του πλανήτη τον πόνο, τις κακουχίες και το πολιτισμικό πλούτο των πληθυσμών αυτών, μέσα από τη μουσική. Το ρεμπέτικο τραγούδι αποτέλεσε δημιούργημα των καιρών αυτών και μετέφερε, όπως διαφαίνεται και από τον Α. Νικολάου, πολιτικά μηνύματα της εποχής:

*«...Το ρεμπέτικο από μόνο του, κατ' εμέ συνιστά τη μεγαλύτερη πολιτιστική πράξη της εργατικής τάξης. Ήταν η πρώτη φορά που η εργατική τάξη στην Ελλάδα έφτιαξε Τέχνη, δημιούργησε πολιτισμό. Αυτό από μόνο του για μένα είναι μια πολιτική πράξη, ειδικά στην εποχή της ελαφρότητας και του χαβαλέ, να παίζεις αληθινό λαϊκό τραγούδι είναι από μόνο του ένα πρώτο βήμα αντίστασης ας πούμε...».*

Στη συνέχεια, αναδείχθηκε η ιδιότητα του πολιτικού τραγουδιού ως φορέας πολιτικών θέσεων καθώς και ως μέσο άσκησης κριτικής. Υπό το πρίσμα αυτό, ο συνεντευξιαζόμενος κ. Οικονομάκης (Social Waste) σχολιάζει τα δύο αυτά καίρια χαρακτηριστικά του στο απόσπασμα που ακολουθεί:

*«... το ένα μπορεί να είναι το τραγούδι που εμπεριέχει πολιτική κριτική. Δηλαδή κριτική πολιτικών αποφάσεων, ταυτοτήτων, διαδικασιών και των κοινωνικών, εξαιτίας των κοινωνικών τους επιπτώσεων, έτσι; Δηλαδή συνδέει τις κοινωνικές επιπτώσεις με τις πολιτικές αποφάσεις ή μπορεί να είναι ένα τραγούδι το οποίο κάνει, το στρατευμένο πολιτικό τραγούδι που θα λέγαμε, που κάνει προπαγάνδα, προωθεί με τη καλή έννοια της προπαγάνδας, αν θες προώθηση, μιας συγκεκριμένης πολιτικής ιδεολογίας ή ταυτότητας, έτσι; Μπορεί να είναι και τα*

*δύο βέβαια. Δηλαδή μπορεί η πολιτική κριτική που κάνω εγώ στο τραγούδι μου, που δεν δείχνει τη πολιτική μου ταυτότητα να φιλτράρεται απ' την πολιτική μου ταυτότητα. Φαντάζομαι. Που σε αυτή την περίπτωση δεν θα το λέγαμε στρατευμένο, γιατί είναι λίγο πιο... δε φαίνεται τόσο πολύ ως πούμε...”*

Επιπρόσθετα, αναδείχθηκε πως το πολιτικό τραγούδι χαρακτηρίζεται από ανθεκτικότητα στο πέρασμα του χρόνου (Α. Μειμάρης/ Κοινοί Θνητοί). Στο ίδιο πλαίσιο, και σύμφωνα με τα λεγόμενα του Γ. Μυζάλη, το πολιτικό τραγούδι χαίρει αναγνωσιμότητας και ευρείας διάχυσης σε εκάστοτε κοινωνικό σύνολο. Στη συνέντευξή του ο Γ. Μυζάλης αναφέρει:

*«Πρέπει να είναι αναγνωρίσιμο. Δηλαδή, πρέπει να υπάρχει ο συνδυασμός, να χρησιμοποιηθεί από μια ομάδα ανθρώπων χωρίς απαραίτητα αυτή να είναι κόμμα, ομάδα ποδοσφαίρου, γειτονιά ή κάτι, να είναι ξέρω ‘γω άνθρωποι που θίγονται για το περιβάλλον ή άνθρωποι που οι κοινοί τους συνισταμένη είναι ότι είναι όλοι τους μαύροι ή δεν ξέρω οτιδήποτε και το τραγούδι αυτό να τους εξυπηρετήσει και να τους θεραπεύσει μια δεδομένη συνήθως δύσκολη στιγμή είτε είναι κοινωνικά είτε είναι πολιτικά ή οτιδήποτε και μέσα από αυτό είτε να βρουν δύναμη για να ενωθούν κι άλλο σαν ομάδα είτε να το χρησιμοποιήσουν για να βαδίσουν σαν ομάδα προς ένα σκοπό με τη προϋπόθεση το τραγούδι, ξαναλέω, είναι γνωστό. Δηλαδή έχει ξεπεράσει τα όρια της κρεβατοκάμαρας αυτουνού που το έφτιαξε».*

Είδαμε επίσης πως το πολιτικό τραγούδι είναι μια αφήγηση, μια μαρτυρία ενός γεγονότος που μπορεί να περιγράφει μια ιστορία, ένα γεγονός, να καταγράφει την Ιστορία ή να διαμορφώνει τη δημόσια Ιστορία και κατά συνέπεια μνήμη (βλ. ενότητα 3.2.1). Όπως λυρικά αναφέρει η Φ. Λαμπρίδη το πολιτικό τραγούδι λειτουργεί ως «... φύλακας της ιστορικής μνήμης...» και στη συνέντευξή της δίνει ένα παράδειγμα λέγοντας:

*«Ο Διονύσης ο Σαββόπουλος, ο οποίος έχει συνδεθεί με το πολιτικό τραγούδι, επίσης, έχει γράψει πολλά τραγούδια πολιτικά, έχει γράψει το «Μακρύ ζειμπέκικο για τον Νίκο Κοεμτζή». Ένα υπέροχο τραγούδι. Εκεί, μέσα από την ιστορία του Κοεμτζή, με αφορμή το έγκλημα του Κοεμτζή και τη φυλάκισή του, σκιαγραφεί όλη, όλο το μεταδικτατορικό, μετεμφυλιακό κράτος. Περιγράφοντας την ιστορία ενός ανθρώπου ο οποίος δεν δέχτηκε να γίνει ρουφιάνος της αστυνομίας, παίρνει το νήμα από την καταγωγή του, κάνει δηλαδή μια προσωπογραφία, μια βιογραφία ενός ήρωα της καθημερινότητας και το ήρωα δε το λέω με τον τιμητικό τρόπο, για να μην παρεξηγηθώ, ενός ανθρώπου που φτάνει στο έγκλημα αλλά πίσω έχει ένα background. Τι συμβαίνει, λοιπόν, σε αυτή τη χώρα όπου δολοφόνησε σε ένα μουτζουζίδικο κάποιος κάποιον.*

*Από πού ήρθε; Τι σχέση είχε με την αστυνομία; Τι.. ποιο ήταν το πλαίσιο μέσα στο οποίο, το κοινωνικό πλαίσιο, το κοινωνικό κλίμα μέσα στο οποίο έγινε αυτή η δολοφονία...»*

Την άποψη αυτή φαίνεται να επικροτεί και ο Α. Μειμάρης (Κοινοί Θνητοί) αναφέροντας ότι :

*«... υπάρχουν και τα κομμάτια τα πολιτικά που έχουν καταγραφεί, που έχουν και ένα ιστορικό περιεχόμενο και μπορείς να τα θεωρήσεις και σαν ιστορικό υλικό ας πούμε. Κομμάτια που γράφτηκαν στη Χούντα, στον εμφύλιο, στην κατοχή, που ουσιαστικά φωτογραφίζουν μέσω της Τέχνης, που μπορεί να είναι ένας πίνακας, μπορεί να είναι ένα τραγούδι, μπορεί να είναι ένα ποίημα, φωτογραφίζουν π.χ. τη ζωή των εξόριστων. Τι συνέβη στο Πολυτεχνείο, στη Χούντα, πάρα πολλά, που υπάρχουν κι αυτά.»*

Τέλος, ενδιαφέρον είναι το γεγονός πως η πλειοψηφία τους δείγματος αναγνωρίζει ότι μόνο το κοινό μπορεί να χαρακτηρίσει ένα τραγούδι ως πολιτικό. Στο πλαίσιο αυτό, ο κ. Λάδης αναφέρει στη συνέντευξή του:

*«Υπάρχουν τραγούδια που γραφήκαν για θεατρικά και τα πήρε ο κόσμος και τα έκανε πολιτικά τραγούδια, όπως «Το γελαστό παιδί» ή ας πούμε κάποια τραγούδια του Χατζηδάκη «Τέσσερις στρατηγοί κινάν και παν» ...ο κόσμος αποφασίζει τι θα είναι ένα τραγούδι, δεν το αποφασίζει ο δημιουργός πάντα.»*

Συνοπτικά, τα ευρήματα της έρευνας πεδίου κατέδειξαν ότι το πολιτικό τραγούδι είναι προπομπός της καθημερινότητας των πολιτών εκάστοτε κοινωνικού συνόλου. Ως τέτοιος όχι μόνο λαμβάνει θέση έναντι των κοινωνικών, πολιτικών, ταξικών και οικονομικών αντιθέσεων αλλά προτείνει και λύσεις επί των ζητημάτων αυτών. Συνακόλουθα, ότι αποτελεί φορέας πολιτικών θέσεων και μέσο άσκησης κριτικής, ότι είναι διαχρονικό και αναγνωρίσιμο, και ότι δύναται να πυροδοτήσει την ενεργοποίηση των πολιτών. Τέλος, διαπιστώθηκε ότι το πολιτικό τραγούδι συνδέεται άμεσα με τη μνήμη, συλλογική ή/ και ιστορική.

Με γνώμονα τα παραπάνω και σε συνέχεια της έρευνάς μας, προχωρήσαμε στην κατηγοριοποίηση του πολιτικού τραγουδιού, το οποίο και συζητείται στην ενότητα που ακολουθεί.

### 3.2.3 Κατηγοριοποίηση πολιτικού τραγουδιού

Τα ευρήματα της έρευνας πεδίου κατέδειξαν πως το πολιτικό τραγούδι δύναται να κατηγοριοποιηθεί με διάφορους τρόπους. Στη συνέντευξή του ο κ. Λάδης αναφέρει έναν τρόπο κατηγοριοποίησης, ο οποίος βασίζεται στο κατά πόσο ο δημιουργός του είναι γνωστός ή όχι, δηλαδή σε έντεχνο ή λαϊκό αντιστοίχως.

Από το σύνολο όμως των συνεντεύξεων διαφαίνεται πως οι κυριότερες κατηγορίες διαμορφώνονται είτε βάσει μουσικολογικών κριτηρίων, δηλαδή βάσει του μουσικού είδους στο οποίο κατατάσσονται («μορφή»), είτε βάσει του θεματικού του περιεχομένου. Ο κ. Λάδης υπογραμμίζει την αλληλένδετη και αλληλεξαρτώμενη ύπαρξη των δύο στοιχείων και συγκεκριμένα αναφέρει πως :

*«...μορφή και περιεχόμενο είναι ενωμένα σε ένα έργο τέχνης. Δεν μπορείς να τα ξεχωρίσεις ποτέ και με τίποτα. Ποτέ. Είναι ένα πράγμα, που έχει μορφή και περιεχόμενο μαζί.»*

Από μουσικολογικής άποψης, το πολιτικό τραγούδι δύναται να ανήκει στις μπαλάντες, στα εμβατήρια, στα λαϊκά, στα βαριετέ ή στα θεατρικά κ.ά. Ένα γεγονός που παρατηρείται στο πέρασμα των χρόνων είναι η αλλαγή της εκάστοτε ακμάζουσας «μορφής» πολιτικού τραγουδιού. Για παράδειγμα, όπως αναφέρθηκενωρίτερα, το ρεμπέτικο τραγούδι ήταν η μορφή πολιτικού τραγουδιού που άκμασε στις αρχές του 20ού αιώνα στον ευρύτερο Ελλαδικό χώρο. Αντίστοιχα, η έντεχνη μουσική ήταν η μορφή πολιτικού τραγουδιού που «μίλησε» με λόγια μεγάλων ποιητών και στιχουργών (λ.χ. Γιάννης Ρίτσος, Οδυσσέας Ελύτης, Νίκος Γκάτσος), μέσα από τη μουσική σπουδαίων συνθετών (λ.χ. Μίκης Θεοδωράκης, Μάνος Λοΐζος) και εξέφρασε την αντίδραση και την αγανάκτηση του ελληνικού λαού απέναντι στο δικτατορικό καθεστώς και λειτούργησε ως μέσο αφύπνισης και ενεργοποίησής του. Σήμερα, παρατηρούμε πως η χιπ χοπ μουσική είναι η πλέον σύγχρονη, αλλά όχι αποκλειστική, μορφή πολιτικού τραγουδιού. Αναφορικά με τις αλλαγές αυτές, ο κ. Μυζάλης σχολιάζει:

*«Το ερώτημα είναι πώς αλλάζουν οι μορφές, πώς αλλάζει μορφή και το περιεχόμενό του μέσα στα χρόνια καθότι αλλάζει όλο το γύρω γύρω γιατί πάντοτε το πολιτικό τραγούδι ουσιαστικά είναι ένας διάλογος για τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που το γεννάνε. Αν αυτές αλλάζουν, ε... μοιραία αλλάζει και αυτό. Είτε αυτό συμβαίνει σε επίπεδο τρόπου διάδοσης είτε αυτό συμβαίνει μέσα στον ίδιο τον πυρήνα της ίδιας της δημιουργίας. Αν κάποτε ήταν λυρικό και σήμερα είναι ραπ, αν κάποτε ήταν βαλς και σήμερα είναι μαρς.»*

Βάσει του θεματικού περιεχομένου, δηλαδή του στίχου, τα πολιτικά τραγούδια διακρίνονται σε καταγγελτικά, επικά, αναλυτικά ή συνθετικά, αλληγορικά, συμβολικά, ιστορικά, θεατρικά, σατιρικά, και γκόσπελ<sup>84</sup>. Περαιτέρω ανάλυση των ευρημάτων και σύμφωνα με την πλειοψηφία των συνεντεύξεων διαπιστώθηκε πως η κατηγοριοποίηση του πολιτικού τραγουδιού βάσει των στίχων είναι αρκετά πιο περίπλοκη και εξαρτάται άμεσα από τις επιρροές, τις καταβολές, το μορφωτικό επίπεδο και τις πολιτικές πεποιθήσεις του κάθε συνεντευξιζόμενου. Σε κάθε περίπτωση όμως η πλειοψηφία των ευρημάτων κάνει λόγο για το ταξικό, το στρατευμένο, το προοδευτικό, το

<sup>84</sup> Θρησκευτική μουσική που προήλθε από την εκκλησιαστική παράδοση των Προτεσταντών στην Αμερική.

αντιδραστικό και το τραγούδι διαμαρτυρίας, χαρακτηρισμοί και οριοθετήσεις οι οποίες συζητούνται στο κεφάλαιο 2.

### 3.2.4 Η άνθηση πολιτικού τραγουδιού σήμερα

Ένα από τα βασικά ερωτήματα που τέθηκαν στη μελέτη μας ήταν η διερεύνηση της ύπαρξης του πολιτικού τραγουδιού στην Ελλάδα σήμερα και η άνθησή του κατά τη διάρκεια από την οικονομική κρίση του 2010 και έπειτα.

Το σύνολο των συνεντευξιαζόμενων συμφωνεί στη διαχρονική ύπαρξη του πολιτικού τραγουδιού και υπογραμμίζει πως η διαχρονικότητα αυτή έγκειται στο διαρκώς μεταβαλλόμενο πολιτικό τοπίο που χαρακτηρίζει τις ανθρώπινες κοινωνίες (βλ. ενότητα 3.2.2). Χαρακτηριστικά ο κ. Α. Μειμάρης (Κοινοί Θνητοί) αναφέρει ότι το πολιτικό τραγούδι:

*«πάντα υπάρχει και όσο έχουμε πιο πολλές εξελίξεις πολιτικές, τόσο θα δυναμώνει κιόλας και θα είναι πιο ξεκάθαρο».*

Σε συνέχεια, σύμφωνα με την πλειοψηφία του δείγματος το πολιτικό τραγούδι γνωρίζει τα τελευταία χρόνια άνθηση, ωστόσο μικρή. Στο πλαίσιο αυτό ο κ. Αναστούλης, μέλος τους συγκροτήματος «Υπεραστικοί», επισημαίνει πως:

*«Υπάρχουνε οπωσδήποτε περισσότερα τραγούδια από προηγούμενη ιστορική περίοδο αλλά και πάλι υπολείπεται τραγικά σε σχέση με την επίθεση που δεχόμαστε εδώ και 10 χρόνια που είναι λυσσασμένη.»*

Όπως επισημαίνει ο κ. Οικονομάκης (Social Waste), η άνθηση αυτή τεκμηριώνεται από την ένταξη του συγκεκριμένου μουσικού είδους σε πολιτικά και αντιρατσιστικά φεστιβάλ (π.χ. Φεστιβάλ ΚΝΕ – Οδηγητή, Φεστιβάλ Αναιρέσεις, Φεστιβάλ Σπούτνικ, κατά τόπους Αντιρατσιστικά Φεστιβάλ στη χώρα). Συνακόλουθα, ο κ. Οικονομάκης υπογραμμίζει:

*«...κατά τη διάρκεια της κρίσης αρχίζουν έτσι, διάφοροι κοινωνικοί χώροι και πολιτικά κόμματα, να ανακαλύπτουν το χιπ χοπ , να ανακαλύπτουν τη δυναμική του χιπ χοπ , κυρίως το κόσμο που έχει το χιπ χοπ και το στίχο του, και να το καλούν σε αυτά. Έτσι, έχουμε πολιτικές εκδηλώσεις κομμάτων, ας πούμε, που καλούν χιπ χοπ συγκροτήματα, που δεν συνέβαινε πριν, έχουμε καταλήψεις που παίζουν χιπ χοπ. Τώρα δεν υπάρχει κατάληψη που να μην παίζει χιπ χοπ, χιπ χοπ θα παίζει είναι και πιο εύκολο. Αλλά δεν είναι μόνο αυτό, είναι και ο στίχος του, έτσι; Και είναι και η δυναμική του, θα φέρει κόσμο, θα φέρει νεολαία.»*

Στο ίδιο πλαίσιο, επισημαίνεται από το σύνολο των συνεντευξιαζόμενων πως η άνθηση του πολιτικού τραγουδιού είναι άρρηκτα συνυφασμένη με τη δολοφονία του γνωστού, στη χιπ χοπ σκηνή, καλλιτέχνη Παύλου Φύσσα το 2013 (γνωστός και ως Killah P) από μέλη της ακροδεξιάς παράταξης «Χρυσή Αυγή». Το θλιβερό αυτό γεγονός πυροδότησε πλήθος αντιδράσεων και διαμαρτυριών σε όλη τη χώρα, και ώθησε σχεδόν κάθε συγκρότημα και μεμονωμένο καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού να δημιουργήσει τραγούδια τα οποία κατήγγειλαν τη δράση της Χρυσής Αυγής και τη δολοφονία του Παύλου Φύσσα. Χαρακτηριστικά. Ο Λ. Οικονομάκης αναφέρει:

*«Ακόμα και αν δεν ήσουν χαρντοκόρας, αν δεν ήσουν λοουμπάπερ, απ' όποια πλευρά του χιπ χοπ και αν ήσουν, φάγανε ένα δικό μας, τελείωσε, είμαστε αντίθετοι. Και από πριν ήμασταν αντίθετοι... Το χιπ χοπ και όλα τα συγκροτήματα συσπειρώθηκαν κατά τη διάρκεια της δίκης, έβγαλαν ανακοινώσεις, έβγαιναν στις συναυλίες τους, μιλούσαν ενάντια στη Χρυσή Αυγή».*

Συνοπτικά, από την ανάλυση των συνεντεύξεων καταδεικνύεται ότι όχι μόνον υπάρχει πολιτικό τραγούδι στη σύγχρονη Ελλάδα, αλλά η παρατεταμένη οικονομική κρίση που σημειώνεται στη χώρα από το 2010 και έπειτα, σε συνδυασμό με την άνθηση πολιτικών ιδεολογικών ακροδεξιών πεποιθήσεων, έχει οδηγήσει στην άνθησή του και ιδίως στην χιπ χοπ σκηνή.

### 3.2.5 Ο ρόλος του δημιουργού

Τα ευρήματα της έρευνας πεδίου, υπέδειξαν πως ένα εξαιρετικά σημαντικό ζήτημα σχετικό με το πολιτικό τραγούδι είναι ο ρόλος του δημιουργού του κι αυτό διότι το σύνολο των συνεντευξιαζόμενων έκαναν αναφορά σε αυτόν. Επιπρόσθετα, έκαναν αναφορά σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που σκιαγραφούν το πορτραίτο του, τα οποία αναφέρονται συνοπτικά παρακάτω.

Αρχικά, το σύνολο του δείγματος υπογράμμισε πως είναι εξαιρετικά σημαντικό ο δημιουργός να είναι ενήμερος για τα τρέχοντα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα και μέλος του πλαισίου δραστηριοποίησής του. Μόνον έτσι θα μπορέσει να αφογκραστεί την αγωνία και το συλλογικό αίσθημα της εποχής και να λειτουργήσει ως φορέας έκφρασης των αναγκών, επιθυμιών και αισθημάτων του ευρύ κοινού. Σύμφωνα με την κα. Λαμπρίδη, ο δημιουργός ενός πολιτικού τραγουδιού αφογκράζεται τα ζητήματα που ταλαιπωρούν την κοινωνία και ταυτίζεται με τα συναισθήματά της. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει:

*«... ο δημιουργός αφογκράζεται τι συμβαίνει στο υπόστρωμα, στο στρώμα της κοινωνίας και το εκφράζει. Εκφράζει δηλαδή τα αιτήματα της κοινωνίας ή τη ζωή της κοινωνίας. Είτε οσμίζεται από πριν, και δεν είναι προφητικό αυτό το τραγούδι, οσμίζεται τους κραδασμούς, τείνει να αναδυθεί μέσα από τις κοινωνικές ζυμώσεις, το κάνει τραγούδι και κάπως προλαβαίνει, ας πούμε, με έναν τρόπο τις κοινωνικές, τις πολιτικές εξελίξεις γιατί είναι πάρα πολύ ευαίσθητος δέκτης.»*



Επιπρόσθετα, αναδείχθηκε πως η συνέπεια ανάμεσα στο έργο και στη ζωή του δημιουργού συνδράμει καταλυτικά στην αποδοχή του έργου του από το ευρύ κοινό. Υπό το πρίσμα αυτό η κα. Λαμπρίδη αναφέρει:

*«...εάν υπάρχει συνέπεια ανάμεσα στο έργο και στη ζωή του δημιουργού είναι πιο πειστικό το τραγούδι...αν είναι και συνεπής με το τραγούδι, τη τέχνη του ο δημιουργός, θα πείσει περισσότερο κόσμο, θα ενεργοποιήσει περισσότερο κόσμο, θα υποστηρίξει αν θέλετε το έργο του.»*

Στο ίδιο πλαίσιο, η πλειοψηφία των συνεντευξιαζόμενων συμφωνούν πως δεν υπάρχουν περιορισμοί όσον αφορά τις καταβολές και τις πεποιθήσεις τους. Πιο συγκεκριμένα, το συγκρότημα «Υπεραστικοί», δια στόματος των κυρίων Κ. και Π. Σιδέρη, υπογραμμίζει πως:

*«όλοι κάνουν πολιτικό τραγούδι από τους φασίστες, τους ακροδεξιούς, τους εθνικιστές...ακόμα και οι παπάδες..»*

Αναφορικά με τον λόγο δημιουργίας πολιτικών τραγουδιών ενδιαφέρον έχουν οι ποικίλες απόψεις των συνεντευξιαζόμενων. Σύμφωνα με τον κ. Δ. Παρασκευά (Τοξικά Απόβλητα), ο κύριος λόγος δημιουργίας είναι μια έμφυτη ανάγκη, καθώς αισθάνεται ότι *«έχουμε πόλεμο»*. Ο κ. Νικολάου πάλι θεωρεί πως διαμέσου της μουσικής αποκτά την ευκαιρία να εκφράσει την αντίθεσή του απέναντι στην αδικία που βιώνουν οι συνάνθρωποι γύρω του. Ενδιαφέρον έχει και η άποψη των «Υπεραστικών», οι οποίοι δηλώνουν ότι η μπάντα είναι η *«κοινωνική τους στράτευση»* μέσα από τις δράσεις της οποίας προσπαθούν να δρουν συμπληρωματικά σε αγώνες που έχουν ήδη ξεκινήσει, όπως για παράδειγμα η απεργία πείνας των μεταναστών στην Υπατία. Τέλος, διασκεδαστική είναι η απάντηση του κ. Λάδη για το ίδιο ερώτημα, δηλαδή τον λόγο για τον οποίο γράφει πολιτικά τραγούδια, καθώς είπε *«γιατί έτσι μου αρέσει»*.

Από τα παραπάνω καταδεικνύεται πως ο δημιουργός του πολιτικού τραγουδιού λαμβάνει μία ιδιαίτερη σημασία. Σημασία που αναδεικνύεται περαιτέρω εφόσον τόσο ο ίδιος όσο και το έργο του διοχετεύεται στο ευρύ κοινό του εκάστοτε πλαισίου αναφοράς του. Το ζήτημα αυτό συζητείται αναλυτικά στην ενότητα που ακολουθεί.

### 3.3 Η διακίνηση του πολιτικού τραγουδιού

Ο δεύτερος θεματικός άξονας ενδιαφέροντος που αναδείχθηκε κατά την επεξεργασία του υλικού των συνεντεύξεων είναι η διακίνηση του πολιτικού τραγουδιού στην Ελλάδα. Στις ενότητες που ακολουθούν παρουσιάζονται τα ευρήματα σχετικά με τα μέσα και τον τρόπο διακίνησης και διάχυσης του καθώς και τον ρόλο της σύγχρονης μουσικής βιομηχανίας.

### 3.3.1 Ο τρόπος και τα μέσα διακίνησης

Τα ευρήματα που ανέκυψαν από την ανάλυση του υλικού των συνεντεύξεων καταδεικνύουν δύο βασικούς τρόπους διακίνησης του πολιτικού τραγουδιού σήμερα. Πιο συγκεκριμένα, ένας τρόπος διακίνησης είναι με ζωντανές εμφανίσεις των δημιουργών σε φυσικούς χώρους και ο δεύτερος με την προβολή του έργου αυτών στον ψηφιακό χώρο, δηλαδή στο διαδίκτυο, στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης κτλ.. Καταδεικνύεται επίσης πως η χρήση παραδοσιακών μέσων ενημέρωσης (π.χ. ραδιόφωνο, εφημερίδες, τηλεόραση) έχει πτωτική τάση, με τον ψηφιακό κόσμο να κερδίζει διαρκώς έδαφος.

Αναλυτικότερα, το σύνολο των μουσικών του δείγματος δίνει αφιλοκερδώς συναυλίες, δωρεάν για το κοινό, σε γνωστούς χώρους πολιτικών συναθροίσεων, σε εκδηλώσεις σωματείων, σε κατειλημμένους κοινωνικούς χώρους, και σε κινητοποιήσεις προς ένδειξη αλληλεγγύης (π.χ. Λαμπηδόνα, κατάληψη κτήματος Πραποπούλου) εφόσον οι δράσεις αυτές συνάδουν με τις κοινωνικοπολιτικές πεποιθήσεις τους. Όπως ενδεικτικά αναφέρει ο κ. Α. Μειμάρης από τους Κοινούς Θνητούς:

*«Εννοώ ότι αν συμφωνούμε με το περιεχόμενο που γίνεται το τάδε φεστιβάλ ή η τάδε πρωτοβουλία και το οτιδήποτε, πάμε και παίζουμε αφιλοκερδώς πάντα για να στηρίξουμε το περιεχόμενο και την ουσία, την πολιτική ας πούμε, την ιδεολογική.»*

Ενδιαφέρον εύρημα αποτελεί το γεγονός ότι, ένα από τα συγκροτήματα του δείγματος μας (Υπεραστικοί) πραγματοποιούν συναυλίες μόνο σε τέτοιους χώρους και εκδηλώσεις και δεν συμμετέχουν σε χώρους, φεστιβάλ ή και δρώμενα με εμπορικό χαρακτήρα. Όπως αναφέρει ο κ. Λαμπρινίδης (Υπεραστικοί):

*«Επιλογή είναι φερ' ειπείν να μην παίζουμε σε μαγαζιά.»*

Εν αντιθέσει, οι υπόλοιποι καλλιτέχνες – μουσικοί του δείγματος πραγματοποιούν συναυλίες με εισιτήριο σε θεσμικά και συστημικά αναγνωρισμένους χώρους με εμπορικό χαρακτήρα καθώς αφενός αναγνωρίζουν την ανάγκη τους να βιοποριστούν, έστω και σε μικρό βαθμό από αυτό κι αφετέρου πως για να το επιτύχουν αυτό θα πρέπει να παρουσιάζουν το έργο τους σε τέτοιους χώρους. Ο κ. Α. Μειμάρης επιγραμματικά αναφέρει:

*«Είναι μαγαζιά, τα οποία δουλεύουν για να βγάλουν κέρδος, κι εμείς πάμε και κάνουμε συναυλίες εκεί για τον ίδιο λόγο. Εννοώ ότι εκεί θα παίζουμε με εισιτήριο, για να βγάλουμε κι εμείς κάποια χρήματα, να αναπαράγουμε το έργο μας, να πάρουμε κι εμείς κάποια λεφτά, γιατί δεν έχουμε κάποιο δέντρο που πάμε και κόβουμε λεφτά προφανώς.»*

Οι συνεντευξιαζόμενοι συμφωνούν επίσης πως τα παραδοσιακά μέσα ενημέρωσης, όπως για παράδειγμα τα περιοδικά και οι ηλεκτρονικές σελίδες εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται για τη διακίνηση του πολιτικού τραγουδιού. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να υπογραμμίσουμε τη γενική διαπίστωση του δείγματος πως η πολιτική γραμμή και η ιδεολογία που πρεσβεύουν αυτά τα μέσα συνήθως βρίσκονται σε πλήρη σύμπτωση με την ιδεολογία του εκάστοτε δημιουργού πολιτικού τραγουδιού που προβάλλουν. Στο πλαίσιο αυτό, ο κ. Λαμπρινίδης (Υπεραστικός) λέει:

*«Υπάρχει ήδη ένα έτοιμο δίκτυο και για μας αλλά και πολλούς καλλιτέχνες από ιστολόγια, από οργανώσεις, από φορείς, που θα διακινήσουν τις νέες παραγωγές».*

Για το ραδιόφωνο συγκεκριμένα, το σύνολο του δείγματος υποστηρίζει ότι αυτό το μέσο ενημέρωσης αναπαράγει ελάχιστα το σύγχρονο πολιτικό τραγούδι και μάλιστα πως όταν αυτό συμβαίνει, είτε γίνεται «από συγκεκριμένους δημοσιογράφους που κάνουν κοινωνικοπολιτικού περιεχομένου εκπομπές», όπως αναφέρει ο κ. Στάικος από τους «Social Waste», είτε από παραγωγούς οι οποίοι είναι «φιλικά πρόσωπα» των δημιουργών (Κοινοί Θνητοί, κ. Νικολάου). Στη συνέντευξή της η κα. Λαμπρίδη επισημαίνει πως «υπάρχουν ελεύθεροι παραγωγοί αλλά γενικά η γραμμή είναι άλλη». Κοινή διαπίστωση των συνεντευξιαζόμενων αποτελεί επίσης το γεγονός ότι στις μέρες το ραδιόφωνο συνήθως αναπαράγει συγκεκριμένες λίστες τραγουδιών (playlists), με τα περισσότερα να χαρακτηρίζονται από το δείγμα ως εμπορικά και εύπεπτα. Στο πλαίσιο αυτό, παρουσιάζει ενδιαφέρον ο σχολιασμός της κυρίας Λαμπρίδη πως το πολιτικό τραγούδι είναι «εξόριστο» από το ραδιόφωνο στις μέρες μας και αναφέρει χαρακτηριστικά:

*«το ραδιόφωνο και γενικά τα οπτικοακουστικά μέσα, με λίγες εξαιρέσεις, έχουν πάρει διαζύγιο από το τι συμβαίνει στη κοινωνία».*

Ενδιαφέρουσα είναι η άποψη του κ. Χατζηστεφάνου, που μεταξύ άλλων είναι και ραδιοφωνικός παραγωγός, καθώς στη συνέντευξή του αναφέρει πως η επιλογή των τραγουδιών που επιλέγει βασίζεται αμιγώς στην εξυπηρέτηση των σκοπών της εκπομπής του. Δηλαδή, σύμφωνα με τα λεγόμενά του:

*«...με βοηθάνε να πω την ιστορία ή να κάνω ένα σχόλιο ή μια ανάλυση που χρειάζομαι. Αυτό σημαίνει ότι μπορεί να καταλήξω σε είδη μουσικής που δεν ακούγονται. Μου έχει τύχει να πρέπει να βάλω χέβι μέταλ πολύ άγρια ή ακατέργαστη πανκ, που προειδοποιώ κιόλας στην αρχή τον ακροατή «δώστε του 10-20 δευτερόλεπτα, σας παρακαλώ, μην αλλάξετε σταθμό γιατί λέει αυτό που θέλω να σας πω και ταιριάζει». Μπαίνει πολύ περισσότερη χιπ χοπ μέσα γιατί έχει στίχο που με βοηθάει.»*

Εκτός όμως της χρήσης παραδοσιακών μέσων επικοινωνίας και των ζωντανών συναυλιών για τη διακίνηση του πολιτικού τραγουδιού, το σύνολο των συνεντευξιαζόμενων αναγνωρίζει τη δυναμική των νέων τεχνολογιών και μέσων επικοινωνίας στον ψηφιακό κόσμο. Το διαδίκτυο, οι σύγχρονες πλατφόρμες μουσικής διακίνησης και τα κοινωνικά δίκτυα (π.χ. YouTube, Spotify, Instagram, Facebook) έχουν επιτύχει να διευρύνουν την πρόσβαση των πολιτών σε πολιτιστικά αγαθά όπως το πολιτικό τραγούδι. Ο κ. Χατζηστεφάνου υπογραμμίζει τη σημασία αυτή σχολιάζοντας:

*«...αναφέρομαι κυρίως σε πλατφόρμες όπως το YouTube ή το Spotify, τα οποία καταφέρνουν να δώσουν πολύ περισσότερη μουσική και θα έλεγε κανείς με πολύ λιγότερο έλεγχο πολιτικό σε σχέση με τα παραδοσιακά μέσα ενημέρωσης...».*

Στο πλαίσιο αυτό, κ. Μυζάλης, συμπληρώνει πως ένα πολιτικό τραγούδι μπορεί να έχει χιλιάδες προβολές στο YouTube κι αυτό «είναι μια μεγάλη νίκη και μια προδιαγεγραμμένη πορεία αυτού του τραγουδιού».

Παρ' όλα αυτά, μέρος των συνεντευξιαζόμενων θέτουν τους περιορισμούς που τα νέα αυτά μέσα επικοινωνίας. Οι «Social Waste», δια στόματος του κ. Οικονομάκη, αναφέρουν χαρακτηριστικά:

*«...τα social media ελέγχονται και ελέγχουν, έτσι, και φιλτράρονται και φιλτράρουν. Από εκεί και πέρα εμείς αυτά χρησιμοποιούμε γιατί... μπορεί να τον φέρει κάποιος σε live, από κάπου όμως πρέπει να το έχει ακούσει και κάπως πρέπει να το έχεις προωθήσει, έτσι; Οπότε εμείς ναι, χρησιμοποιούμε τα social media γιατί αυτό το μέσο έχουμε.».*

Στο ίδιο πλαίσιο, οι «Υπεραστικοί» χρησιμοποιούν μεν το YouTube, έχοντας όμως προχωρήσει στην αφαίρεση οποιαδήποτε εμπορικής χροιάς από το κανάλι τους, δηλαδή τις διαφημίσεις και τις εισπράξεις που έρχονται από αυτές. Τα «Τοξικά Απόβλητα», αμφισβητούν πλήρως τη δημοκρατικότητα αυτής της ηλεκτρονικής πλατφόρμας μουσικής διακίνησης λέγοντας ότι «το YouTube, μετά την εξαγορά του από την Google, αποτέλεσε πληροφοριακό μονοπώλιο». Το γεγονός αυτό οδήγησε στην οριστική αποχώρηση του συγκροτήματος από την πλατφόρμα, διαγράφοντας το κανάλι τους εκεί. Για τη λειτουργία της συγκεκριμένης πλατφόρμας, θα αναφερθούμε αναλυτικότερα στην ενότητα 3.4 παρακάτω.

Συνοπτικά, τα ευρήματα της έρευνας καταδεικνύουν πως το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα σήμερα διακινείται αφενός μέσα από ζωντανές εμφανίσεις των δημιουργών τους σε φυσικούς χώρους κι αφετέρου μέσα από την προβολή του έργου τους στον ψηφιακό χώρο, χρησιμοποιώντας τις νέες τεχνολογίες και το διαδίκτυο. Επιπρόσθετα, προβληματισμοί ανακύπτουν αναφορικά με τον εμπορικό ή μη χαρακτήρα των μέσων ή και των χώρων αυτών, προβληματισμοί οι οποίοι θα συζητηθούν στην

ενότητα των συμπερασμάτων. Τέλος, από τις συνεντεύξεις προκύπτει πως τα παραδοσιακά μέσα επικοινωνίας παραμένουν μέσα διοχέτευσης του πολιτικού τραγουδιού, με πρωτική επιρροή. Το γεγονός αυτό οφείλεται στη διαφοροποίηση της μουσικής βιομηχανίας, όπως παρουσιάζεται στην παρακάτω ενότητα.

### 3.3.2 Ο ρόλος της μουσικής βιομηχανίας

Αναφορικά με τη σύγχρονη μουσική βιομηχανία και τον ρόλο της, το σύνολο των συνεντευζιαζόμενων συμφωνεί και υπογραμμίζει τις σημαντικές αλλαγές που έχουν σημειωθεί τις τελευταίες δεκαετίες. Οι αλλαγές αυτές, έχουν οδηγήσει σε σημαντικές αλλαγές στη δυναμική της σχέσης της βιομηχανίας με το πολιτικό τραγούδι και τους δημιουργούς του.

Σημαντικό εύρημα αποτελεί η γενική διαπίστωση του δείγματος πως η διάδοση του πολιτικού τραγουδιού στις μέρες μας γίνεται ως επί των πλείστων από τους ίδιους τους δημιουργούς, χωρίς τη μεσολάβηση μουσικών παραγωγών. Πιο συγκεκριμένα, ο κ. Κ. Σιδέρης σημειώνει:

*«...προσπαθούμε αδιαμεσολάβητα να απευθύνουμε την δουλειά μας, να μην έχουμε εξαρτήσεις, να μπορούμε να γράφουμε όταν αισθανόμαστε την ανάγκη να γράψουμε και μόνο».*

Παράλληλα, πως ο ρόλος τόσο των μουσικών παραγωγών όσο και των δισκογραφικών εταιρειών έχει μειωθεί σημαντικά, με τον κ. Χατζηστεφάνου χαρακτηριστικά να αναφέρει:

*«Έχουμε μια νέα μορφή ολιγοπωλίων και μονοπωλίων στο πως διακινείται η μουσική σήμερα...».*

Τα νέα τεχνολογικά μέσα (YouTube, Spotify, μέσα κοινωνικής δικτύωσης, διαδίκτυο) όπως συζητήθηκε στην προηγούμενη ενότητα, αναγνωρίζονται από το σύνολο των συμμετεχόντων στην έρευνα ως ένα βασικό και πλέον σύγχρονο εργαλείο διοχέτευσης του πολιτικού τραγουδιού. Μάλιστα, η πλειοψηφία του δείγματος αναγνωρίζει την ευρεία προσβασιμότητα και τις δυνατότητες προώθησης που τα σύγχρονα αυτά μέσα προσφέρουν. Ο κ. Δούκας (Social Waste) στη συνέντευξή του σημειώνει πως:

*«αν κάποιος θέλει μπορεί να πληρώσει και να πάρει ένα παραπάνω boost».*

Η πλειοψηφία του δείγματος όμως, αναγνωρίζει παράλληλα πως η ευρεία προσβασιμότητα, που τα νέα επικοινωνιακά μέσα προσφέρουν, έχει οδηγήσει στην υπερπληθώρα υλικού, με αποτέλεσμα το κοινό να μην είναι τόσο εύκολο να μπορεί να διακρίνει ή να εντοπίσει το πολιτικό τραγούδι, όπως αναφέρει ο κ. Οικονομάκης (Social Waste). Στο ίδιο πλαίσιο, ο κ. Μυζάλης συνεχίζει πως στόχος της κάθε μουσικής πλατφόρμας (π.χ. YouTube, Spotify) είναι «να μην τις κλείσεις ποτέ» και να αιχμαλωτίσουν τον καθένα στη συσκευή που έχει πάνω του. Το γεγονός αυτό, κατά γενική ομολογία

του δείγματος, δυσκολεύει την ανακάλυψη καινούργιου υλικού και εγκλωβίζει τον ακροατή σε μία διαρκή αναπαραγωγή συγκεκριμένων τραγουδιών. Ως αποτέλεσμα, όπως υπογραμμίζει και η κα. Λαμπρίδη, «το τραγούδι έχει γίνει *soundtrack* της καθημερινότητας».

Αναλογιζόμενοι τις αλλαγές που οι συνεντευξιαζόμενοι αναφέρουν, κάποιος ενδεχομένως να ήλπιζε πως οι αλλαγές αυτές θα βελτίωναν τη θέση των καλλιτεχνών, σε σχέση με τα δικαιώματα και τα οφέλη από το καλλιτεχνικό τους έργο. Τα ευρήματα της έρευνας όμως καταδεικνύουν πως αυτό δεν συμβαίνει. Αντιθέτως, όπως αναφέρει ο κ. Μυζάλης, τα «golden boys» της μουσικής βιομηχανίας συχνά αμείβονται πολύ καλύτερα από τους ίδιους τους καλλιτέχνες. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

*«τα δικαιώματα που καταλήγουν στους δημιουργούς απ' τις ψηφιακές πλατφόρμες, δεν είναι πολύ καλά. Οι πλατφόρμες οι ίδιες δεν έχουν πολύ μεγάλη διάθεση να πληρώνουν, όπως είναι αντιληπτό, επιχειρήσεις είναι οι πλατφόρμες. Οπότε γίνονται αναταραχές, ακόμα και μηνύσεις έχουν γίνει και αγωγές».*

Από τα παραπάνω αναδεικνύεται πως τα τελευταία χρόνια έχουν σημειωθεί σημαντικές δομικές αλλαγές στη μουσική βιομηχανία και συνεπώς, στους τρόπους διακίνησης και προώθησης των πολιτιστικών αγαθών εν γένει. Συνακόλουθα, με τη χρήση των νέων τεχνολογιών και των ψηφιακών μέσα επικοινωνίας, το πολιτικό τραγούδι είναι πλέον σαφώς πιο προσβάσιμο και δύναται να διακινηθεί με μεγαλύτερη ευκολία. Σε κάθε περίπτωση όμως, οι συνεντευξιαζόμενοι υπογραμμίζουν τους περιορισμούς που οι νέες αυτές συνθήκες διαμορφώνουν και εστιάζουν σε περιστατικά λογοκρισίας που έχουν αντιμετωπίσει, όπως συζητείται στην ενότητα που ακολουθεί.

### 3.4 Το πολιτικό τραγούδι και η λογοκρισία στην Ελλάδα του 21ου αιώνα

Ο τρίτος και τελευταίος θεματικός άξονας που αναδείχθηκε από τα ευρήματα της έρευνας είναι η δυναμική σχέση της λογοκρισίας με το πολιτικό τραγούδι σήμερα.

Το σύνολο του δείγματος εμφατικά υποστηρίζει πως το πολιτικό τραγούδι υπόκειται σε άμεση ή έμμεση λογοκρισία ακόμα και στις μέρες. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του κ. Χατζηστεφάνου:

*«...υπάρχει όμως ένας ας τον ονομάσουμε συστημικός έλεγχος, οποίος μπορεί να μη γίνεται από έναν συγκεκριμένο άνθρωπο, αλλά γίνεται με το πως φτιάχνονται οι αλγόριθμοι, οι οποίοι δεν είναι οι αδέκαστοι κριτές, όπως νομίζουν ορισμένοι, είναι πως το λένε τμήματα λογισμικού φτιαγμένα από ανθρώπους με πολιτικές αντιλήψεις.»*

Από τους έξι συνολικά καλλιτέχνες – δημιουργούς πολιτικού τραγουδιού που συμμετείχαν στην έρευνα, οι πέντε υποστηρίζουν πως το δημιουργικό τους έργο έχει λογοκριθεί άμεσα (Υπεραστικοί,

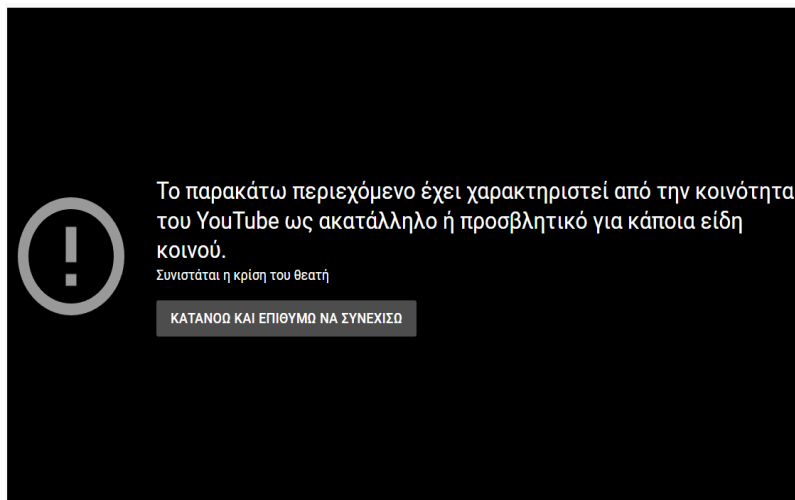
Κοινοί Θνητοί, Τοξικά Απόβλητα, Αργύρης Νικολάου και Φώντας Λάδης). Όπως επισημαίνουν και οι πέντε, υπάρχει μια μεγάλη διαφορά σε σχέση με τον βαθμό και τρόπο εφαρμογής στη δεκαετία του '60-'70 στην Ελλάδα. Για παράδειγμα, ο κ. Λάδης αναφέρει ότι τραγούδια του τότε:

*«...απαγορευτήκανε να βγουν σε δίσκο πολύ πριν από τη Δικτατορία. Για να βγει ένας δίσκος έπρεπε να υποβληθεί στο Υπουργείο Τύπου, σε ειδική επιτροπή λογοκρισίας και η μουσική -αν είναι δυνατόν- και οι στίχοι. Και κοπήκαν τα τραγούδια που είχα γράψει με τον Θεοδώρακη και δεν βγήκανε. Βγήκαν 10-11 χρόνια αργότερα, αφού μεσολάβησε και τέλειωσε κι η Δικτατορία».*

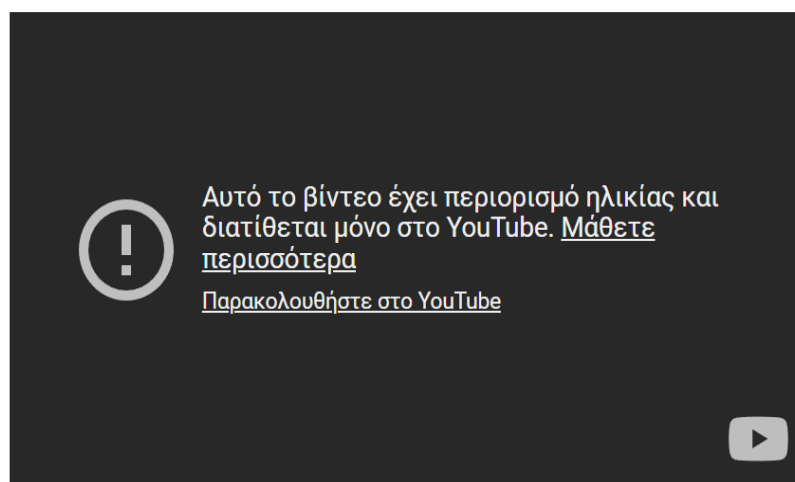
Υπό το πρίσμα αυτό, ο κ. Χατζηστεφάνου μιλάει emphatically για ένα νέο είδος λογοκρισίας που κατά την άποψή του επικρατεί στις μέρες μας και το οποίο «...μπορεί να σε εξαφανίσει ολοκληρωτικά». Η επιχειρηματολογία του βασίζεται στη σύγκριση με την «πολιτική λογοκρισία» προηγούμενων δεκαετιών, η οποία «επιστρέφει» και μάλιστα ορίζει το νέο αυτό είδος ως «οικονομική λογοκρισία», καθώς κατά την άποψή του βασίζεται αμιγώς σε οικονομικά κριτήρια και επιδιώξεις. Ακολουθεί ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από τη συνέντευξή του:

*«...παράλληλα με την οικονομική λογοκρισία επιστρέφει σε πολλές περιοχές και η πολιτική λογοκρισία...Ενώ θεωρητικά δηλαδή η τεχνολογία θα μας έδινε τη δυνατότητα για απελευθέρωση και σε ότι αφορά το πολιτικό τραγούδι να ανοίξουν οι ορίζοντες και να μπου φωνές που λογοκρίνονταν στο παρελθόν, έχουμε τώρα μια λογοκρισία, λόγω της εμπορευματοποίησης της μουσικής.»*

Οι Κοινοί Θνητοί, οι Υπεραστικοί, τα Τοξικά Απόβλητα και ο κ. Νικολάου επισημαίνουν πως από το 2010 και έπειτα δημοσιεύσεις τους, σχετικές με το καλλιτεχνικό τους έργο, σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης (λ.χ. Facebook, Instagram) όπως επίσης βιντεοκλίπ που έχουν αναρτήσει στο YouTube έχουν λογοκριθεί. Ειδικότερα, οι προαναφερόμενοι καλλιτέχνες αναφέρουν πως η πλατφόρμα στις συγκεκριμένες περιπτώσεις είτε έχει χαρακτηρίσει το περιεχόμενο των βιντεοκλίπ ακατάλληλο ή προσβλητικό για κάποια είδη κοινού (*Εικόνα 1*) είτε είχε θέσει έναν ηλικιακό περιορισμό (*Εικόνα 2*).



Εικόνα 1: Εικόνα πλατφόρμας μουσικής διακίνησης YouTube για ακατάλληλο ή προσβλητικό περιεχόμενο.



Εικόνα 2: Εικόνα πλατφόρμας μουσικής διακίνησης YouTube για ηλικιακό περιορισμό.

Η εταιρεία YouTube αναφέρει ότι για να εμπίπτει ένα βίντεο σε μία από τις δύο κατηγορίες, θα πρέπει να εμπεριέχει συγκεκριμένα στοιχεία, πιο συγκεκριμένα<sup>85</sup>:

- Επιβλαβείς ή επικίνδυνες δραστηριότητες, περιλαμβανομένων των ελεγχόμενων ουσιών και των ναρκωτικών
- Γυμνό και σεξουαλικά προκλητικό περιεχόμενο
- Βίαιο ή παραστατικό περιεχόμενο
- Άσεμνη γλώσσα

Σύμφωνα με τα λεγόμενα των συγκεκριμένων καλλιτεχνών – δημιουργών, τα λογοκριμένα βιντεοκλίπ δεν περιέχουν τίποτα από τα παραπάνω παρά μόνο ασκούν κριτική απέναντι σε φλέγοντα πολιτικά

<sup>85</sup> <https://www.youtube.com/howyoutubeworks/policies/community-guidelines/#enforcing-policies>



γεγονότα. Για παράδειγμα, το τραγούδι «Του Αδόλφου τα εγγόνια» του συγκροτήματος «Υπεραστικοί», το οποίο καυτηριάζει την άνοδος του Χίτλερ και του φασισμού μέσα από κινούμενα σχέδια, λίγο χρονικό διάστημα μετά την ανάρτησή του στην πλατφόρμα YouTube, χαρακτηρίστηκε ως «προσβλητικό για μία μερίδα κοινού», με αποτέλεσμα να εμφανίζεται η «Εικόνα 1» πριν την προβολή του. Οι «Υπεραστικοί» έστειλαν επιστολή στην εταιρεία σε μία προσπάθεια να κατανοήσουν τον λόγο για τον οποίο το συγκεκριμένο βίντεο, χαρακτηρίστηκε ως τέτοιο, αλλά δεν έλαβαν καμία απάντηση.

Στο ίδιο πλαίσιο, ο κ. Νικολάου σχολιάζει πως κινήσεις όπως η παραπάνω από την εταιρεία YouTube δεν έχουν καμία λογική εξήγηση πέραν της λογοκρισίας του περιεχομένου, πόσο μάλλον τη στιγμή που στην ίδια πλατφόρμα είναι διαθέσιμα, χωρίς κανένα περιορισμό, βίντεο:

*«...με στίχους σεξιστικούς, πατριαρχικούς, ύμνους στην ναρκεμπορία και ύμνους στην μαστροπεία».*

Αρκετοί από τους συνεντευξιαζόμενους κάνουν λόγο για το φαινόμενο της «αυτολογοκρισίας», με τον κ. Αναστούλης (Υπεραστικοί) να σημειώνει πως αρκετοί «αυτολογοκρίνονται για να επιβιώσουν» μέσα στη μουσική βιομηχανία. Για παράδειγμα, ραδιοφωνικοί παραγωγοί συχνά καλούνται να υιοθετήσουν μία συγκεκριμένη «πολιτική γραμμή» σχετικά με τα τραγούδια που συμπεριλαμβάνουν στις εκπομπές τους. Με τον τρόπο αυτό, αποκλείουν συγκεκριμένα τραγούδια από τις λίστες αναπαραγωγής και συμμετέχουν σε μία μορφή έμμεσης λογοκρισίας, όπως αναφέρει η κα. Λαμπρίδη.

Στο ίδιο πλαίσιο, ο κ. Μυζάλης υπογραμμίζει ότι «υπάρχουν διευθυντές ραδιοφωνικών σταθμών που παραγγέλνουν πώς θέλουν να είναι ένα τραγούδι» και ο κ. Οικονομάκης συμπληρώνει πως από τη στιγμή που όλα τα ΜΜΕ είναι αγορασμένα είτε από την κυβέρνηση είτε από κάποιο άλλο κόμμα:

*«...είναι ξεκάθαρο ότι αυτοί ελέγχουν τι θα περάσει και τι όχι και αν θα ακούς κάθε μέρα για τη μητέρα - δολοφόνο στην Πάτρα επί ενάμιση μήνα ή αν θα ακούς τι φταίει και έχεις τη βενζίνη στο 2,15».*

Συνοπτικά, από τα ευρήματα της έρευνας πεδίου αναδεικνύεται πως τα νέα τεχνολογικά και επικοινωνιακά μέσα αποτελούν βασικό μέσο διακίνησης του πολιτικού τραγουδιού που δύναται να αποτελέσει και μέσο άμεσης λογοκρισίας. Επιπρόσθετα, πως το φαινόμενο της αυτολογοκρισίας συχνά συναντάται σε περιπτώσεις επαγγελματιών της μουσικής βιομηχανίας, με αποτέλεσμα να γίνονται φορείς έμμεσης λογοκρισίας. Τέλος, πως στο σύγχρονο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο αναδύεται μία νέα μορφή λογοκρισίας, η «οικονομική λογοκρισία» που ακμάζει λόγω του οικονομικού πολιτικού συστήματος που επικρατεί.

## Κεφάλαιο 4 : Τα βήματα παραγωγής του ντοκιμαντέρ

### 4.1 Εισαγωγή

Το ντοκιμαντέρ είναι ένα είδος τέχνης που συχνά θεωρείται ότι περιγράφει την πραγματικότητα. Σύμφωνα όμως με τη βιβλιογραφία, ο δημιουργός του, μελετάει ένα συγκεκριμένο θέμα, συλλέγει και καταγράφει πληροφορίες και υλικό σχετικά με αυτό και τέλος, δημιουργεί το ντοκιμαντέρ προκειμένου, με τρόπο εύληπτο και τεκμηριωμένο, να προβάλλει στο κοινό τόσο τα ευρήματα της μελέτης του, όσο και την προσωπική του οπτική για το θέμα. Αυτή «η δημιουργική διαχείριση της πραγματικότητας»<sup>86</sup> γοήτευσε τις γράφουσες, οι οποίες αποφάσισαν να δημιουργήσουν το ντοκιμαντέρ «Το Πολιτικό» ώστε να παρουσιάσουν το υλικό που συλλέξανε στην πορεία της μελέτης τους για το πολιτικό τραγούδι στη σύγχρονη Ελλάδα και την προσωπική τους ερμηνεία επί αυτού.

Το πρώτο στάδιο προετοιμασίας για τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ «Τα τραγούδια έχουν φωνή» αποτέλεσε η παρακολούθηση έργων που είχαμε την πεποίθηση πως είναι σχετικά με το πολιτικό τραγούδι. Από αυτά, διαπιστώσαμε πως ήταν εξαιρετικά περιορισμένος ο αριθμός των σχετικών ντοκιμαντέρ στη χώρα μας. Το γεγονός αυτό μας προκάλεσε ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ιδίως αναλογιζόμενες πως η μεταπολίτευση απέχει μόνο μερικές δεκαετίες μακριά. Παρ' όλα αυτά, τα λιγοστά σχετικά έργα, τα οποία αναφέρονται παρακάτω, μελετήθηκαν σχολαστικά τόσο ως προς το περιεχόμενο και τη δομή τους όσο και ως προς τις τεχνικές τους λεπτομέρειες και τη σκηνοθετική προσέγγιση του δημιουργού. Κι αυτό διότι θεωρήσαμε απαραίτητη τη συλλογή των πληροφοριών και της γνώση αυτής ώστε να δημιουργήσουμε το ντοκιμαντέρ της δικής μας εργασίας.

Τα ντοκιμαντέρ που μελετήθηκαν κατά την παραπάνω περιγραφόμενη διαδικασία ήταν τρία από τον Ελλαδικό και δύο από τον διεθνή χώρο. «[Τα τραγούδια της φωτιάς](#)» (1975) του Νίκου Κούνδουρου, είναι ένα παράδειγμα από τον Ελλαδικό χώρο, το οποίο περιγράφει συγκεκριμένα περιστατικά κατά τη διάρκεια της Χούντας των Συνταγματαρχών και εστιάζει στην υποδοχή της πτώσης της και τους λαϊκούς πανηγυρισμούς που ακολούθησαν. Το συγκεκριμένο έργο άγγιξε βαθύτατα της γράφουσες καθώς συμπεριλάμβανε συνέντευξη ενός πολιτικού κρατουμένου που υποβλήθηκε σε φρικτά βασανιστήρια από το καθεστώς της Χούντας. Η γλαφυρότητα της περιγραφής του αγωνιστή σε συνδυασμό με την ατέρμονη σκηνοθετική ματιά του Κούνδουρου και την πομπώδη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη που εξέφραζε απόλυτα το συναίσθημα έναντι της Χούντας από πλειοψηφία του

---

<sup>86</sup> Dirk Eitzen, When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. Cinema Journal, Εκδόσεις: University of Texas Press, 1995, Vol.35, No. 1, pp 81-102.

Ελληνικού λαού, μας έκανε να κλάψουμε, να οργιστούμε, να συγκινηθούμε και να δούμε το ιστορικό αυτό γεγονός με μία νέα ματιά.

Το δεύτερο ντοκιμαντέρ που μελετήσαμε ήταν το έργο του Νίκου Σκαρέντζου «Ανοιχτά μικρόφωνα» (2011), στο οποίο, μέλη του πνευματικού κόσμου της σύγχρονης Ελλάδας «συνομιλούν» με πολιτικούς στίχους της χιπ χοπ σκηνής. Η παρακολούθηση του εν λόγω ντοκιμαντέρ μας έκανε να επαναξιολογήσουμε και να αναστοχαστούμε τη χρησιμότητα του χιπ χοπ τραγουδιού στη χώρα μας κατά τη διάρκεια της πρωτογενούς έρευνας καθώς αρκετοί από τους συνεντευξιαζόμενους εκπροσωπούν τη μουσική αυτή σκηνή. Στη συνέχεια, παρακολουθήσαμε μία σειρά 6 εκπομπών με τίτλο «[Γεια σου περήφανη και αθάνατη εργατιά/ Μια διαδρομή στο εργατικό-κοινωνικό τραγούδι](#)» (2000) του Διονύση Γρηγοράτου. Η σειρά αυτή, εστιάζει στο εργατικό κοινωνικό τραγούδι στην Ελλάδα και παρουσιάζει σπάνιες εκτελέσεις, ηχογραφήσεις και σύγχρονες αποδόσεις τους. Αναδείχθηκαν μέσα από τα επεισόδια αυτά οι ταξικές, οικονομικές και οι κοινωνικές προεκτάσεις του πολιτικού τραγουδιού, όπως και ο συσχετισμός και οι διακρίσεις του με τα αντίστοιχα είδη τραγουδιού. Με τον τρόπο αυτό, καταφέραμε να διαλευκάνουμε τις σχετικές διαφορές και ομοιότητες με αποτέλεσμα να είναι πιο παραγωγική η διαδικασία της πρωτογενούς έρευνας.

Από το διεθνή χώρο ξεχώρισε το ντοκιμαντέρ «Raving Iran» (2016) του Susanne Regina Meures. Το ντοκιμαντέρ αυτό περιγράφει την ιστορία δύο DJ από την Τεχεράνη οι οποίοι με στόχο την αναπαραγωγή της αγαπημένης τους μουσικής και λόγω των περιορισμών που το τοπικό καθεστώς θέτει, στήνουν παράνομα χορευτικά πάρτυ με κίνδυνο τη σύλληψή τους. Τα γεγονότα που περιγράφει η ιστορία του εν λόγω ντοκιμαντέρ ήταν πρωτόγνωρα για εμάς καθώς έρχονταν σε πλήρη αντίθεση με τις εμπειρίες που έχουμε οι ίδιες συλλέξει έως τώρα. Το ντοκιμαντέρ ανέδειξε μια άλλη σύγχρονη πραγματικότητα που σε καμία περίπτωση δεν θα μπορούσαμε να διανοηθούμε πως υπάρχει στον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Από τεχνικής άποψης, ιδιαίτερα ενδιαφέρον, αλλά και χρήσιμο, αποτέλεσε το γεγονός ότι αρκετές από τις λήψεις που το ντοκιμαντέρ συμπεριλάμβανε είχαν πραγματοποιηθεί με τη χρήση κινητού τηλεφώνου. Το γεγονός αυτό αφενός καταδεικνυε, κατά την άποψή μας, τον περιβάλλον τρόπο μέσα στο οποίο οι δημιουργοί του έργου κλήθηκαν να ελιχθούν κι αφετέρου πως η τεχνολογία έχει εξελιχθεί σε τέτοιο βαθμό που ο εκάστοτε δημιουργός δύναται να δημιουργήσει με ελάχιστα τεχνικά μέσα. Στη συνέχεια παρακολουθήσαμε το ντοκιμαντέρ 8 επεισοδίων «1971: the year that music changed the world» (2021) των Asif Kapadia, Danielle Peck και James Rogan. Το συγκεκριμένο έργο αποπειράται να κάνει μια καταγραφή τραγουδιών σε συνδυασμό με τα πολιτικά γεγονότα της εποχής εκείνης, με σκοπό να εξηγήσει τον λόγο που ώθησε τους καλλιτέχνες της εποχής να δημιουργήσουν καλλιτεχνικό έργο με πολιτική χροιά. Το εξαιρετικό μοντάζ και η δυναμική σκηνοθετική προσέγγιση των δημιουργών ανέδειξαν με τον καλύτερο τρόπο τη δύναμη της μουσικής των συγκροτημάτων που παρουσιάζονται (Rolling Stones, Marvin Gaye, Aretha Franklin κ.ά.). Ως

αποτέλεσμα, αναδείχθηκε μια οπτική του καλλιτεχνικού τους έργου που έως τότε δεν είχαμε συνειδητοποιήσει.

Συνοπτικά, το στάδιο της προετοιμασίας βοήθησε σημαντικά τις ερευνήτριες να εξοικειωθούν τόσο με τις τεχνικές και τις σκηνοθετικές προκλήσεις που καλούνταν να αντιμετωπίσουν σχετικά με τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ, όσο και με το ιστορικό πλαίσιο του αντικειμένου μελέτης τους, δηλαδή του πολιτικού τραγουδιού στην Ελλάδα. Στις ενότητες που ακολουθούν, παρουσιάζονται αναλυτικά τα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας παραγωγής του ντοκιμαντέρ «Το Πολιτικό», από την προπαραγωγή έως και το μοντάζ.

## 4.2 Προ- παραγωγή

### 4.2.1 Η ιδέα

Εναρκτήριο έναυσμα της παρούσας μελέτης, όπως αναφέρθηκε στο κεφ. 1.1., αποτέλεσε το άκουσμα του τραγουδιού «[Μπήκαν στο χωριό τα ΜΑΤ](#)» από το συγκρότημα «Υπεραστικοί». Το ιδιαίτερος συγκινητικό, σπαρακτικό θα λέγαμε, τραγούδι της γιαγιάς στην έναρξη του τραγουδιού δημιούργησε στις γράφουσες έντονα συναισθήματα, ατομικά και συλλογικά και πυροδότησε την ιδέα να διερευνηθεί το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα και μάλιστα, τη περίοδο της οικονομικής κρίσης και της πανδημίας. Λόγω του γεγονότος ότι αρκετά μέλη του κοινωνικού μας κύκλου φαίνονταν να αμφιβάλουν ή ακόμα και να αμφισβητούν την υπάρξουν αυτού του είδους τραγουδιού στις μέρες μας, αποφασίσαμε τα ευρήματά μας να παρουσιαστούν μέσα από ένα ντοκιμαντέρ διάρκειας 45 λεπτών.

### 4.2.2 Ο στόχος

Στόχος του ντοκιμαντέρ «Τα τραγούδια έχουν φωνή» είναι να διερευνήσει την ύπαρξη και τη θέση του πολιτικού τραγουδιού στη σύγχρονη Ελλάδα, να αναδείξει τον ρόλο, τη χρησιμότητα και την αναγκαιότητά του με σκοπό την εκκίνηση του διαλόγου σε δημόσιο επίπεδο για το θέμα αυτό. Παράλληλα, στόχος είναι να χρησιμοποιηθεί ως εκπαιδευτικό εργαλείο ώστε να ωθήσει τους μαθητές προς την ενεργή κοινωνικοπολιτική τους στάση απέναντι στην κοινωνία.

#### 4.2.3 Η ανάπτυξη και η διαμόρφωση σεναρίου

Καθ' όλη τη διάρκεια της προετοιμασίας του ντοκιμαντέρ παρέμεινε έντονα στο μυαλό μας η παρατήρηση των κ.κ. Καρακάση, Γούσιου και Κεφάλια<sup>87</sup>, σύμφωνα με την οποία:

*«Όσο εύλογο και προφανές είναι το ότι δεν μπορούμε να γνωρίζουμε το μέλλον ώστε να προκαθορίσουμε το σενάριο με συγκεκριμένες σκηνές, άλλο τόσο εύλογο είναι ότι στην πράξη μπορούμε να προβλέψουμε αρκετά από όσα θα συμβούν, ώστε να τα περιμένουμε και να τα επιδιώκουμε».*

Κατά την προετοιμασία σχεδιάσαμε ένα γενικό πλάνο αναφορικά με το σενάριο του ντοκιμαντέρ. Πιο αναλυτικά, ο αρχικός σχεδιασμός συμπεριλάμβανε τρεις θεματικές ενότητες (το πολιτικό τραγούδι, τη διάδοση του και τις μορφές λογοκρισίας που υφίσταται), μια εισαγωγή και έναν επίλογο, καθώς και εμβόλιμα πλάνα κατάλληλης αισθητικής. Το κυρίως μέρος είχε σχεδιαστεί να εμπεριέχει την εναλλαγή πλάνων είτε από τις συνεντεύξεις του δείγματος και την προβολή επιλεγμένων μουσικών κομματιών, είτε από αρχειακό υλικό που είχαμε ήδη ανακαλύψει κατά την πορεία της δευτερογενούς έρευνας της μελέτης, καθώς και με αποσπάσματα συναυλιών τις οποίες παρακολουθήσαμε ζωντανά και κινηματογραφήσαμε.

Η πορεία της προετοιμασίας επιβεβαίωσε την παραπάνω παρατήρηση. Μολονότι πριν την έναρξη του κάθε γυρίσματος είχε σχεδιαστεί ένα γενικό πλάνο για την κάθε συνέντευξη θέματος και είχε αποφασιστεί η αισθητική που επιθυμούσαμε, δεν υπήρχε ένα συγκροτημένο και ολοκληρωμένο σενάριο. Για παράδειγμα, πριν την έναρξη εκάστοτε συνέντευξης, είχε διαμορφωθεί το πρωτόκολλο συνεντεύξεων, είχε αποφασιστεί η θέση εστίασης και η γωνία λήψης της κάμερας για τη διαμόρφωση μίας κατάλληλης ατμόσφαιρας, παρ' όλα αυτά το σενάριο διαμορφωνόταν στην πορεία. Κατά τη διαδικασία των συνεντεύξεων διαπιστώσαμε ουσιαστικά πως η δομή και το περιεχόμενο του σεναρίου διαμορφωνόταν από τις απαντήσεις των συνεντευξιαζόμενων. Επομένως, η ολοκλήρωσή του επιτεύχθηκε μετά την ολοκλήρωση των συνεντεύξεων και την ανάλυση των ευρημάτων της έρευνας.

Για την πραγματοποίηση των συνεντεύξεων θα πρέπει να σημειωθεί πως δεν δόθηκε καμία οδηγία στους συνεντευξιαζόμενους αναφορικά με το περιεχόμενο των απαντήσεών τους και τον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσαν να ενεργήσουν. Αντιθέτως, επισημάνθηκε πως είναι ελεύθεροι να απαντήσουν στα ερωτήματα που δέχονταν ελεύθερα, ειλικρινά, προβάλλοντας τη δική τους άποψη, όποια κι αν είναι αυτή.

---

<sup>87</sup> Απόστολος Καρακάσης, Χρήστος Γούσιος, Κώστας Κεφάλιας, *Εφόδιο για τους νέους ντοκιμαντερίστες*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, διαθέσιμο στο: <https://www.openbook.gr/efodio-gia-neous-ntokimanteristes/>.

#### 4.2.4 Οι τοποθεσίες γυρισμάτων

Όπως αναφέρθηκε στην ενότητα 4.2.3 παρακολούθησαμε και βιντεοσκοπήσαμε πέντε συναυλίες. Αναλυτικότερα, τους «Social Waste» στον Άγιο Δημήτριο Αθηνών, μία συναυλία αλληλεγγύης για τους «Grup Yogurt» στον Βοτανικό, τα συγκροτήματα «Κοινοί Θνητοί» και «Υπεραστικοί» στο πλαίσιο του Φεστιβάλ ΚΝΕ – Οδηγητής στο Ίλιον και τέλος, το συγκρότημα «Lost Bodies» στο Θέατρο «Εμπρός». Όσον αφορά τις συνεντεύξεις, οι συνεντεύκτριες, με σκοπό την εξασφάλιση της άνετης και ήρεμης ροής του γυρίσματος, επέτρεψαν στους συνεντευξιαζόμενους να επιλέξουν τον χώρο που επιθυμούσαν να πραγματοποιηθεί η συνέντευξή τους.

Το γύρισμα της συνέντευξης του συγκροτήματος «Υπεραστικοί» πραγματοποιήθηκε βραδινή ώρα στο καθιστικό της κας Παυλή, όπου μας καλωσόρισε με σπιτικά εδέσματα. Η κίνηση αυτή της κας Παυλή μας έκανε να αισθανθούμε ιδιαίτερα ευπρόσδεκτες, γεγονός που ολοκληρώθηκε μετά τη συνέντευξη, καθώς παραμείναμε στον χώρο για αρκετή ώρα και απολαύσαμε μαζί με τα μέλη του συγκροτήματος περισσότερα κεράσματα. Η κα Λαμπρίδη και ο κ. Μυζάλης μας υποδέχθηκαν στο σαλόνι του σπιτιού τους. Η κα Λαμπρίδη, παρέμεινε ιδιαίτερα φιλική και ενθουσιασμένη καθ' όλη τη διάρκεια της συνάντησής μας καθώς ήταν έκδηλη η χαρά της για τη διεξαγωγή της συγκεκριμένης έρευνας από νέες γυναίκες που τις έχει συνεπάρει το θέμα. Ο κ. Μυζάλης αντίστοιχα παρέμεινε σοβαρός, ευγενικός και τυπικότατος. Με τους Social Waste συναντηθήκαμε σε ένα στούντιο ηχογραφήσεων και από την αρχή της συνάντησης αναπτύχθηκε μία οικειότητα και διαμορφώθηκε ένα ευχάριστο, χαλαρό κλίμα που μας επέτρεψε να αισθανθούμε ιδιαίτερα άνετα και να ξεπεράσουμε φόβους και ενδοιασμούς που είχαν διαμορφωθεί έως τότε. Το αυτοσχέδιο στούντιο στο υπόγειο του σπιτιού των κ.κ. Μειμάρη στο Αλιβέρι Ευβοίας ήταν η τοποθεσία των γυρισμάτων της συνέντευξης του συγκροτήματος «Κοινοί Θνητοί». Το γεγονός πως έπρεπε να ταξιδέψουμε προκειμένου να συναντήσουμε τους συνεντευξιαζόμενους έδωσε μία διαφορετική διάσταση στη διαδικασία και την εμπειρία μας. Για ένα Σαββατοκύριακο, μακριά από τον αστικό ιστό και μεταξύ ποταμιών, βουνών και θάλασσας, αναπτύξαμε μία ιδιαίτερα φιλική σχέση με τα μέλη του συγκροτήματος και μοιραστήκαμε σκέψεις, ανταλλάξαμε απόψεις και μαζί φτιάξαμε αναμνήσεις που θα μας συνοδεύουν στο εξής. Στο πλαίσιο αυτό, το γύρισμα πραγματοποιήθηκε ως κάτι φυσικό, εύκολο κι άνετο, χωρίς άγχος και τυπικότητες, ενώ αξίζει να σημειωθεί πως είναι πεποίθησή μας ότι η φιλική αυτή σχέση συνεχίζεται και θα παραμείνει στο μέλλον.

Με τον κ. Λάδη πραγματοποιήθηκαν αρκετές προσωπικές συναντήσεις προτού πραγματοποιηθεί το γύρισμα της συνέντευξής του στο γραφείο που εδρεύει η εταιρεία «Μνήμες – Εταιρεία Αρχείου και Μελετών». Από την αρχή μας εντυπωσίασε η γλυκύτητα με την οποία μας υποδέχθηκε ο κ.Λάδης και η γενναιοδωρία του καθώς με την ολοκλήρωση του γυρίσματος μας φίληψε με βιβλία που ο ίδιος έχει

γράψει, χαρίζοντάς μας τις προσωπικές του αφιερώσεις. Συναντήσαμε τον κ. Νικολάου στα γραφεία του περιοδικού και της πολιτικής συλλογικότητας «Βίδα». Ο κ. Νικολάου παρέμεινε φιλικός και προσεγγίσιμος καθ' όλη τη διάρκεια του γυρίσματος ενώ μας εντυπωσίασε ο συγκροτημένος, συνοπτικός και στοχευμένος πολιτικός του λόγος. Η συνέντευξη των Grup Yorum, πραγματοποιήθηκε στον χώρο του Γεωπονικού Πανεπιστημίου Αθηνών, λίγα λεπτά πριν την έναρξη της συναυλίας τους. Για τη συγκεκριμένη συνέντευξη αντιμετωπίσαμε αρκετά προβλήματα καθώς ο χρόνος που μπορούσε να μας διαθέσει το συγκρότημα ήταν πολύ περιορισμένος και εξαρτιόταν άμεσα από την ολοκλήρωση της προετοιμασίας της συναυλίας τους. Το γύρισμα για παράδειγμα είχαμε συμφωνήσει αρχικά να πραγματοποιηθεί ενώ υπήρχε ακόμα φυσικό φως. Όμως, οι προετοιμασίες της συναυλίας καθυστέρησαν αρκετά με αποτέλεσμα να αναγκαστούμε να πραγματοποιήσουμε τη συνέντευξη μετά τη δύση του ηλίου. Ως αποτέλεσμα, δεν είχαμε τον κατάλληλο εξοπλισμό για την πραγματοποίηση του γυρίσματος, ενώ ο χρόνος που μπορούσε να διαθέσει το συγκρότημα ήταν ιδιαίτερα περιορισμένος. Παρ' όλα αυτά, οι συνεντευξιαζόμενοι ήταν αρκετά φιλικοί και ο λόγος τους συγκεκριμένος και συγκροτημένος. Στο σημείο αυτό θα θέλαμε να επισημάνουμε την πολύτιμη βοήθεια της κα Boran Firtinasi, διερμηνέα της συνέντευξης των Grup Yorum και μέλος του ελληνικού τομέα του Αντιιμπεριαλιστικού Μετώπου.

Τις φορές που ο προτεινόμενος από τους συνεντευξιαζόμενους χώρος δεν κάλυπτε τις τεχνικές ανάγκες της βιντεοσκόπησης, αντιπροτείναμε κατάλληλους χώρους και ερχόμασταν σε συμφωνία με τον εκάστοτε συνεντευξιαζόμενο. Πιο συγκεκριμένα, η συνέντευξη με το συγκρότημα «Τοξικά Απόβλητα» άλλαξε αρκετές τοποθεσίες έως ότου καταλήξουμε στην αυλή του σπιτιού που μία από τις ερευνήτριες διαθέτει. Ο κ. Παρασκευάς, μέλος του συγκροτήματος, μας είχε καλέσει αρχικά στο σπίτι του μεσημβρινή ώρα για την πραγματοποίηση του γυρίσματος. Λόγω όμως της πανδημίας COVID-19, ο κ. Παρασκευάς επιθυμούσε το γύρισμα να λάβει χώρα στην ταράτσα του σπιτιού του, γεγονός που διαπιστώσαμε πως δεν ήταν δυνατό καθώς ο ισχυρός άνεμος που επικρατούσε την ημέρα εκείνη δεν επέτρεπε την σωστή ηχογράφιση από τον βασικό μας εξοπλισμό. Όπως επίσης, η ώρα που προτάθηκε για το γύρισμα δεν επέτρεπε τη διεξαγωγή εξωτερικής βιντεοσκόπησης λόγω του υπερβάλλοντος φωτός. Τέλος, η συνέντευξη και το γύρισμα με τον κ. Χατζηστεφάνου ήταν ενδεχομένως η πιο ομαλή και γρήγορη διαδικασία από όλες. Ο κ. Χατζηστεφάνου, με ιδιαίτερη εμπειρία στο χώρο της τηλεόρασης και του κινηματογράφου, όχι μόνο έδινε συγκεκριμένες και τηλεοπτικά κατάλληλες απαντήσεις, χωρίς διακοπές και παύσεις, αλλά λόγω της εμπειρίας τους μπροστά στο φακό δημιουργούσε και τα κατάλληλα πλάνα χωρίς να χρειάζεται τις δικές μας υποδείξεις. Έπειτα μόνο από μία τηλεφωνική επικοινωνία, ο κ. Χατζηστεφάνου επισκέφθηκε το σπίτι μίας εκ των ερευνητριών και με τρόπο ευγενικό, φιλικό και επαγγελματικότατο ολοκλήρωσε τη συνέντευξή του σε σύντομο χρονικό διάστημα.

### 4.3 Η παραγωγή

Έπειτα από την προετοιμασία των γυρισμάτων, με σύμμαχο τις εμπειρίες και τις γνώσεις που συλλέξαμε, προχωρήσαμε στην παραγωγή του ντοκιμαντέρ. Στις υποενότητες που ακολουθούν αναφέρονται αναλυτικά στα στάδια παραγωγής που είχαν ως αφετηρία την εκκίνηση της βιντεοσκόπησης των συνεντεύξεων.

#### 4.3.1 Οι λήψεις

Για την πραγματοποίηση των γυρισμάτων αρχικά τοποθετήσαμε μια σταθερή κάμερα, η οποία τραβούσε ένα γενικό πλάνο μακρινής λήψης (long shot) στο ύψος του ματιού (eye-level). Παράλληλα, μια κάμερα στο χέρι χρησιμοποιήθηκε για να εστιάσουμε στον ομιλούντα, κάνοντας κοντινή λήψη (close-up), επίσης στο ύψος του ματιού. Από την αρχή των συνεντεύξεων διαπιστώσαμε πως δεν είμασταν αρκετά έμπειρες ώστε να επιτύχουμε το αποτέλεσμα που είχαμε στο μυαλό μας, οπότε σε κάθε συνέντευξη προσπαθούσαμε όλο και περισσότερο να βελτιώσουμε την τεχνική μας. Στο πλαίσιο αυτό, ζητήσαμε τη συνδρομή φίλων ηχοληπτών και βιντεοληπτών ώστε να μας καθοδηγήσουν και να εξασφαλίσουμε αρκετό υλικό για να χρησιμοποιήσουμε στο ντοκιμαντέρ μας. Ευτυχώς, οι φίλοι μας αυτοί όχι μόνο προσέφεραν τις συμβουλές τους και τον εξοπλισμό τους (π.χ. πολυκάναλη κονσόλα, επαγγελματικές βιντεοκάμερες, φωτιστικός εξοπλισμός) αλλά σε κάποιες περιπτώσεις μας συνόδεψαν στο γύρισμα για να μας βοηθήσουν.

Οι κάμερες που χρησιμοποιήθηκαν ήταν η Nikon d750, η Canon 5d mark iii, η Fujifilm xpro1 και η Canon EOS 100d και χρησιμοποιήθηκαν οι φακοί Nikon 24-120 mm, f/4 Nikon 50 mm, f/1.8 Samyang 85 mm. Η συνέντευξη ηχογραφήθηκε με ένα zoom H1 Handy Recorder, το οποίο στη διαδικασία του μοντάζ συγχρονίσαμε με τις δύο κάμερες. Ο ήχος των συναυλιών εξασφαλίστηκε από την πολυκάναλη ηχογράφηση της από την κεντρική κονσόλα της συναυλίας, έχοντας λάβει τη συγκατάθεση τόσο του κύριου ηχολήπτη όσο και του συγκροτήματος. Στις περιπτώσεις που υπήρχε απουσία ηχολήπτη και κατ' επέκταση έλλειψη δυνατότητας ηχογράφησης, αποθηκεύσαμε τον ήχο από τις κάμερες βιντεοσκόπησης, που δυστυχώς δεν ήταν ικανοποιητικής ποιότητας.

Τέλος, παρόλο που καταβάλλαμε μεγάλη προσπάθεια να εκμεταλλευτούμε στο μέγιστο βαθμό το φυσικό φως αυτό δεν ήταν πάντα εφικτό. Οι βασικότεροι λόγοι που οδήγησαν σε αυτό ήταν κατά κύριο λόγο οι ώρες που οι συνεντευξιαζόμενοι ήταν διαθέσιμοι και έπειτα, οι ίδιοι οι χώροι που οι συνεντευξιαζόμενοι επέλεγαν. Για αυτό το λόγο χρειάστηκε αρκετές φορές στις συνεντεύξεις να χρησιμοποιήσουμε κινηματογραφικά φώτα και ανακλαστήρα.



### 4.3.2 Συνεντεύξεις

Η πρώτη μας συνέντευξη πραγματοποιήθηκε με τους Κοινούς Θνητούς, στο Αλιβέρι Ευβοίας, στο οποίο ο Τάσος και ο Αντώνης Μεϊμάρης μας φιλοξένησαν στο πατρικό τους σπίτι. Ακριβώς επειδή ήταν η πρώτη μας συνέντευξη, η αμηχανία και το άγχος της απειρίας ήταν διάχυτο. Αντίστοιχο ήταν και το άγχος των συνεντευξιαζόμενων, από τη στιγμή που και αυτοί δεν είχαν δώσει αντίστοιχες συνεντεύξεις στο παρελθόν. Όπως όμως αναφέραμε νωρίτερα, το γεγονός ότι περάσαμε ένα ολόκληρο Σαββατοκύριακο παρέα βοήθησε τα προβλήματα αυτά να ξεπεραστούν σχετικά γρήγορα και μάλιστα να αναπτυχθεί μια ιδιαίτερα φιλική σχέση. Με τη πάροδο του χρόνου, και καθώς η εμπειρία μας μεγάλωνε, φτάσαμε στο σημείο στη τελευταία μας συνέντευξη με τον κ. Χατζηστεφάνου να είμαστε εφοδιασμένες με αυτοπεποίθηση και σιγουριά. Στο γεγονός όμως αυτό, όπως προαναφέραμε, συνέβαλλε καταλυτικά και η εμπειρία και η εξοικείωση του κ. Χατζηστεφάνου με τη διαδικασία της βιντεοσκοπημένης συνέντευξης.

## 4.4 Η μεταπαραγωγή

Αφού ολοκληρώθηκε η διαδικασία βιντεοσκόπησης και ηχογράφησης του υλικού, ξεκίνησε το στάδιο της μεταπαραγωγής και συνακόλουθα, το ντοκιμαντέρ άρχισε να παίρνει μορφή. Ομολογουμένως στην αρχή της μεταπαραγωγής είχαμε σοβαρούς προβληματισμούς όσον αφορά την τελική μορφή και τις τεχνικές προδιαγραφές του ντοκιμαντέρ μας. Όμως, έπειτα από αρκετές συζητήσεις και ανακαλώντας τις πληροφορίες που είχαμε συλλέξει τόσο κατά την προετοιμασία της έρευνας όσο και την υλοποίησή της, διαπιστώσαμε πως το ντοκιμαντέρ μας άρχισε να παίρνει μία ‘φυσική’ δομή βάσης των ευρημάτων. Στο σημείο αυτό, δομήθηκε το σενάριο του ντοκιμαντέρ με τρόπο συγκεκριμένο κι έτσι, το υλικό της μελέτης μας απόκτησε αφηγηματικότητα.

### 4.4.1 Μοντάζ εικόνας

Το γεγονός ότι οι κάμερες που χρησιμοποιήθηκαν ήταν ψηφιακές, βοήθησε σημαντικά στην άμεση και γρήγορη δημιουργία ενός project στο πρόγραμμα Premiere Pro με τις ίδιες ρυθμίσεις που είχαν επιλεγεί στις κάμερες που χρησιμοποιήθηκαν στα γυρίσματα.

Αρχικά, το υλικό χρησιμοποιήθηκε για τη δημιουργία ενός αρχικού μοντάζ του ντοκιμαντέρ, με 8 υποενότητες σχετικά με το πολιτικό τραγούδι, και πιο συγκεκριμένα:

- Τον ορισμό
- Την άνοδο
- Την πρόωθηση
- Τη λογοκρισία

- Τη στάση του δημιουργού
- Ποιοι είναι οι δημιουργοί
- Τους λόγους δημιουργίας
- Τη λειτουργία της τέχνης

Μελετώντας το υλικό από τις απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων (Παράρτημα Β) και αναλύοντας τα ευρήματα (Κεφ.3) ομαδοποιήσαμε τα πλάνα όλων των συνεντευξιαζόμενων για κάθε θέμα και έπειτα κρατήσαμε τα πλάνα που εξυπηρετούσαν το σκοπό της μελέτης. Στη συνέχεια, το υλικό μελετήθηκε προσεκτικά και πραγματοποιήθηκε μοντάζ σε δεύτερο επίπεδο κατά το οποίο τα λόγια των συνεντευξιαζόμενων μπλέχτηκαν αρμονικά με εικόνες από την προετοιμασία των συναυλιών τους, πλάνα από την πόλη ή από στιγμιότυπα σχετικά με τα ζητήματα τα οποία ανέφεραν.

Κατά τη διαδικασία του μοντάζ διαπιστώσαμε για άλλη μια φορά τα προβλήματα που προέκυπταν από την απειρία μας στην πραγματοποίηση βιντεοσκοπημένων συνεντεύξεων. Πιο συγκεκριμένα, οι ημιδομημένες συνεντεύξεις ναι μεν επέτρεπαν την πολύπλευρη και διεξοδική συλλογή πληροφοριών όμως, παράλληλα, έδιναν την ελευθερία στους συνεντευξιαζόμενους να επεκταθούν σε θέματα μη σχετικά. Αν και καταβάλλαμε σημαντικές προσπάθειες να περιοριστούν τα περιστατικά αυτά, περαιτέρω προβλήματα που ανέκυπταν από την απειρία μας όπως για παράδειγμα η συνεχόμενη ροή στον λόγο των συνεντευξιαζόμενων. Ως αποτέλεσμα, δεν υπήρχε επαρκής χρόνος μεταξύ των ερωτήσεων ώστε να δημιουργηθούν κατάλληλες σκηνές για την ομοιογενή συρραφή των πλάνων. Παρ' όλα τα προβλήματα αυτά, καταβάλλαμε σημαντικές προσπάθειες και αρκετές ώρες ώστε να δημιουργηθούν κατάλληλα πλάνα. Έτσι, η διαδικασία μεταπαραγωγής ολοκληρώθηκε με τη συρραφή όλων των υποενοτήτων, προσθέτοντας μια εισαγωγή στο θέμα και δίνοντας ένα τέλος. Με τον τρόπο αυτό, δημιουργήθηκε το τελικό υλικό του ντοκιμαντέρ, το οποίο δέχθηκε αρκετές τεχνικές διορθώσεις (π.χ. color correction, sound design) προκειμένου να υπάρχει ομοιογένεια χρωμάτων και ήχου σε όλο το ντοκιμαντέρ.

#### 4.4.2 Μοντάζ ήχου

Επειδή οι εγγραφές εικόνες και ήχου έγιναν από διαφορετικά μέσα, έπρεπε να συγχρονίσουμε τα πλάνα μεταξύ τους με τη βοήθεια της κλακέτας. Αφού ολοκληρώσαμε το ντοκιμαντέρ, κάναμε export το κανάλι του ήχου και το επεξεργαστήκαμε στο πρόγραμμα «Reaper», κάνοντας sound editing master compression.

## Κεφάλαιο 5: Εκπαιδευτικό σενάριο

Το παρόν εκπαιδευτικό σενάριο προτείνεται ως μαθησιακό αντικείμενο για το μάθημα της Νεοελληνικής Γλώσσας - Λογοτεχνίας, για την Γ' Λυκείου. Βασικό αντικείμενο του σεναρίου αποτελεί η χρήση του ντοκιμαντέρ «Τα τραγούδια έχουν φωνή» ως αφορμή αλλά και βάση για συζήτηση σχετικά με ζητήματα όπως η ιστορία και τα χαρακτηριστικά του πολιτικού τραγουδιού στην Ελλάδα, ο ρόλος των ΜΜΕ και των ψηφιακών μέσων στη διάδοση του και η λογοκρισία. Με την προβολή μέρους ή ολόκληρου του ντοκιμαντέρ, ζητείται από τους μαθητές να παρατηρήσουν συγκεκριμένα σημεία της ταινίας, τα οποία πλαισιώνουν τα παραπάνω ζητήματα, με σκοπό τη διαμόρφωση μιας πρώτης εικόνας και άποψης για το αντικείμενο.

### 5.1. Σενάριο

Το σύγχρονο πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα

### 5.2. Τίτλος Διδακτικού Σεναρίου

Το ντοκιμαντέρ ως εργαλείο στο μάθημα Νεοελληνικής Γλώσσας - Λογοτεχνίας Γ' Λυκείου.

### 5.3. Ένταξη του Διδακτικού Σεναρίου στο Πρόγραμμα Σπουδών/Προαπαιτούμενες γνώσεις

Το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό σενάριο απευθύνεται σε μαθητές της Γ' Λυκείου και μπορεί να εφαρμοστεί στο μάθημα της Νεοελληνικής Γλώσσας - Λογοτεχνίας. Πιο συγκεκριμένα, μπορεί να εφαρμοστεί στις θεματικές ενότητες «Η μουσική στη ζωή του ανθρώπου», «Λογοκρισία», «Μ.Μ.Ε και μέσα κοινωνικής δικτύωσης».

Οι μαθητές είναι απαραίτητο να έχουν προηγούμενες γνώσεις σχετικά με κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα, από μαθήματα όπως η «Κοινωνική και Πολιτική Αγωγή».

### 5.4. Σκοποί και Στόχοι του Διδακτικού Σεναρίου

Οι μαθητές και οι μαθήτριες πρέπει να αποκτήσουν τις ικανότητες ώστε να:

- Κατανοούν τον επικοινωνιακό στόχο του κειμένου, τις προθέσεις του δημιουργού του, τις σημαντικές γενικές και ειδικές πληροφορίες, το κειμενικό είδος του και τις διαφορετικές οπτικές που μπορεί να υιοθετούνται σε αυτό.
- Εντοπίζουν και αναγνωρίζουν τα βασικά χαρακτηριστικά των κειμένων.
- Ερμηνεύουν και μετασχηματίζουν τα κείμενα.
- Αναπτύσσουν την προσωπική τους τοποθέτηση απέναντι στα κείμενα που διαβάζουν ή ακούν, αναγνωρίζοντας τη λογική διαφορετικών τοποθετήσεων.

- Αναπτύσσουν και τεκμηριώνουν την άποψή τους, γραπτά ή προφορικά, σε σχέση με σημαντικά ζητήματα που αφορούν το άμεσο και το ευρύτερο κοινωνικό τους περιβάλλον, καθώς και όψεις της σύγχρονης πραγματικότητας.
- Γνωρίζουν πως να αναθεωρούν, να επιμελούνται και να βελτιώνουν το κείμενό τους όσον αφορά τόσο το περιεχόμενο όσο και την αποτελεσματικότητά του.
- Χειρίζονται με άνεση, κριτική ικανότητα και αποτελεσματικότητα παραδοσιακά και σύγχρονα εργαλεία αναζήτησης πληροφοριών και δημιουργίας κειμένων.

### 5.5. Περιγραφή του Διδακτικού Σεναρίου

Ο εκπαιδευτικός έχοντας στη διάθεση του το ντοκιμαντέρ «Τα τραγούδια έχουν φωνή» μπορεί να δομήσει ένα μάθημα στηριζόμενος στο περιεχόμενο του και εστιάζοντας κάθε φορά στα σημεία που θεωρεί ότι άπτονται της θεματικής ενότητας που θα έχει επιλέξει. Η χρήση, ως εργαλείο, ενός ντοκιμαντέρ κατά τη διαδικασία του συγκεκριμένου μαθήματος, το οποίο θα αποτελεί τη βάση για την οργάνωση του και όχι απλά την αφορμή, θεωρούμε ότι θα κεντρίσει το ενδιαφέρον των μαθητών, οι οποίοι έλκονται ιδιαίτερα από τέτοιες παρεμβάσεις. Επιπλέον, θα τους δώσει τη δυνατότητα να προσεγγίσουν και να γνωρίσουν ένα μεγάλο κεφάλαιο της ιστορίας της μουσικής, αυτό του πολιτικού τραγουδιού στη σημερινή Ελλάδα, μέσα από συνεντεύξεις ανθρώπων άμεσα εμπλεκόμενων με τον χώρο αυτό.

Συγκεκριμένα, θα δουν και θα ακούσουν τις απόψεις μουσικών, στιχουργών και ερμηνευτών οι οποίοι χαρακτηρίζονται πολιτικοί για τα τραγούδια τους και θα παρατηρήσουν ποια είναι η αποδοχή τους από το κοινό. Αντίστοιχα, θα δουν και θα ακούσουν τις απόψεις ραδιοφωνικών παραγωγών που αποτυπώνουν την πραγματικότητα του πολιτικού τραγουδιού στα Μ.Μ.Ε. και εκφράζουν τον ρόλο του διαδικτύου και των ψηφιακών μέσων.

Το μάθημα θα πραγματοποιηθεί σε 6 διδακτικές ώρες, στην τάξη των μαθητών και στην αίθουσα της πληροφορικής.

#### Δραστηριότητες

##### Δραστηριότητα 1: Παρακολούθηση βίντεο κλιπ

Τα παιδιά χωρίζονται σε ομάδες. Ως αφορμή θα παρακολουθήσουν βίντεο κλιπ τραγουδιών που δεν έχουν καμία σχέση με το πολιτικό τραγούδι και θα συζητηθεί, κατευθυνόμενα και σύντομα, τόσο το περιεχόμενο τους όσο και το αν εντοπίζουν σε αυτό, κάτι που να παραβιάζει τα όρια της κόσμιας ακρόασης, για τους ακροατές όλων των ηλικιών. Στόχος είναι να εντοπίσουν αφενός την αναφορά σε όπλα και ναρκωτικά, σεξιστικό λόγο και βωμολοχίες και αφετέρου ότι κανένα από τα τραγούδια αυτά δεν έχει λογοκριθεί.

## Δραστηριότητα 2: Συζήτηση για τον όρο «πολιτικό τραγούδι»

Ο εκπαιδευτικός ζητάει από τους μαθητές να προτείνουν τραγούδια που γνωρίζουν για τη γιορτή του Πολυτεχνείου, ρωτώντας τους στη συνέχεια τον λόγο που τα προτείνουν, ποια η σχέση τους με τη συγκεκριμένη γιορτή, όπως και το αν γνωρίζουν άλλες περιπτώσεις τραγουδιών που χρησιμοποιήθηκαν ως μέσο έκφρασης από κοινωνικές ομάδες.

Με τη δραστηριότητα αυτή, αναμένεται οι μαθητές να κατανοήσουν την κοινωνική και πολιτική λειτουργία της μουσικής. Θα εργαστούν ομαδικά και θα απεικονίσουν σύντομα τις απαντήσεις τους στην ολομέλεια. Η διάρκεια της δραστηριότητας εκτιμάται στα 30 λεπτά. Στον υπόλοιπο διδακτικό χρόνο θα γίνει συζήτηση με στόχο η τάξη να καταλήξει στο τι σημαίνει ο όρος «πολιτικό τραγούδι».

(Προτείνουμε το επόμενο στάδιο να πραγματοποιηθεί στο προβλεπόμενο δίωρο για το συγκεκριμένο μάθημα).

## Δραστηριότητα 3: Παρακολούθηση ντοκιμαντέρ «Τα τραγούδια έχουν φωνή»

Οι μαθητές θα παρακολουθήσουν μέρος του ντοκιμαντέρ «Τα τραγούδια έχουν φωνή». Οι οδηγίες που θα έχουν -εκτός από την προσεκτική παρακολούθηση- θα είναι:

1. Να κρατήσουν σημειώσεις για οτιδήποτε τους φανεί ότι υπερβαίνει τα όρια της κοσμιότητας, τόσο στα βίντεο, όσο και στους στίχους των τραγουδιών που θα ακούσουν.
2. Να κρατήσουν σημειώσεις, για τις απόψεις των συμμετεχόντων του ντοκιμαντέρ σχετικά με τη λογοκρισία.

Στο ερώτημα (1) θα απαντήσουν όλες οι ομάδες και στο ερώτημα (2) θα απαντήσει η κάθε ομάδα, ανάλογα με τον συνεντευξιζόμενο που θα της ανατεθεί.

## Δραστηριότητα 4: Συζήτηση για το ντοκιμαντέρ

Οι ομάδες θα παρουσιάσουν στην ολομέλεια τις απαντήσεις τους και θα ξεκινήσει κατευθυνόμενη από τον εκπαιδευτικό συζήτηση, με κεντρικά ερωτήματα:

1. Ποια κατηγορία τραγουδιών που άκουσαν κατά την 1<sup>η</sup> και 3<sup>η</sup> δραστηριότητα θεωρούν ότι παραβιάζει τους όρους κοσμιότητας;
2. Γιατί κατά τη γνώμη τους έχουν λογοκριθεί τραγούδια των δημιουργών που φιλοξενεί το ντοκιμαντέρ;

Στόχος είναι να κατανοήσουν:

- Ότι η λογοκρισία δεν είναι χαρακτηριστικό του παρελθόντος.

- Τον τρόπο που τα Μ.Μ.Ε. αντιμετωπίζουν συγκεκριμένους μουσικούς, λαμβάνοντας υπόψη ότι τα τραγούδια όλων των μουσικών που συμμετέχουν στο ντοκιμαντέρ, έχουν λογοκριθεί.
- Τους δημιουργούς, αλλά και τη σχετική «τακτική» του διαδικτύου και των ψηφιακών μέσων.

Ο προβλεπόμενος χρόνος για τη δραστηριότητα είναι 30 λεπτά. Στον υπόλοιπο διδακτικό χρόνο τα παιδιά θα συνοψίσουν τα κυριότερα σημεία της συζήτησης και θα προσπαθήσουν να απαντήσουν στην ερώτηση: Τι είναι αυτό που ενοχλεί;

#### Δραστηριότητα 5: Έρευνα για τη λογοκρισία

Τα παιδιά, χωρισμένα σε ομάδες, αναλαμβάνουν να ερευνήσουν ένα συγκρότημα ή καλλιτέχνη του ντοκιμαντέρ. Η συγκεκριμένη δραστηριότητα θα λάβει χώρα στην αίθουσα της πληροφορικής. Ο εκπαιδευτικός θα δώσει σαφείς οδηγίες και κατεύθυνση για το ζητούμενο της έρευνας. Στόχος είναι, η κάθε ομάδα να βρει ποιο ή ποια από τα τραγούδια των καλλιτεχνών έχουν λογοκριθεί. Ο εκπαιδευτικός θα βοηθήσει στην έρευνα των μαθητών, προτείνοντας τους χρήσιμες ιστοσελίδες, όπως το [freemuse](#).

Αφού όλες οι ομάδες ολοκληρώσουν την έρευνα τους, θα αναρτήσουν το υλικό που έχουν συλλέξει στο [padlet](#). Στο περιβάλλον του padlet, ο εκπαιδευτικός θα έχει δημιουργήσει μια σειρά από padlets με δύο θεματικές: λογοκρισία εικόνας, λογοκρισίας στίχου. Οι μαθητές, θα εναποθέσουν το λογοκριμένο τραγούδι ή βίντεο κλιπ του καλλιτέχνη που τους έχει ανατεθεί (σε μορφή εικόνας ή βίντεο), μαζί με τους αντίστοιχους στίχους.

Αφού αναρτηθεί το υλικό, ο εκπαιδευτικός θα παρουσιάσει σε μεγάλη οθόνη τα ευρήματα των παιδιών και η κάθε ομάδα θα περιγράψει την πορεία της έρευνας και τον λόγο που το κάθε τραγούδι λογοκρίθηκε.

#### Δραστηριότητα 6: Συζήτηση για τη λογοκρισία

Ο εκπαιδευτικός θα μοιράσει στους μαθητές το υλικό: κείμενα κριτηρίου χωρίς τις ερωτήσεις. Θα ακολουθήσει κατευθυνόμενη συζήτηση με θέμα τη λογοκρισία σήμερα και τη σύνδεση της με τις επικρατούσες κοινωνικές συνθήκες.

Οι μαθητές θα πρέπει να εντάξουν στην επιχειρηματολογία τους τα δεδομένα από τις προηγούμενες καταγραφές τους. Στόχος είναι η δημιουργία λίστας επιχειρημάτων, τα οποία θα υποστηρίζουν είτε ότι υπάρχει λογοκρισία σήμερα είτε ότι δεν υπάρχει, προκειμένου στη συνέχεια να τα χρησιμοποιήσουν οι μαθητές σε άσκηση παραγωγής λόγου, σχετικά με το θέμα.

Αναστοχασμός: Ποιο πρότυπο ζωής μας προωθούν;

## 5.6. Επιστημολογική Προσέγγιση και Εννοιολογική Ανάλυση - Θέματα Θεωρίας του Διδακτικού Σεναρίου

Το Πρόγραμμα Σπουδών (ΠΣ) για το μάθημα «Νεοελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία» αφορά τη γλωσσική και λογοτεχνική εκπαίδευση των μαθητών και των μαθητριών του Γενικού Λυκείου. Από την ανθρωπολογική πλευρά του μαθήματος, η νεοελληνική γλώσσα και η λογοτεχνία συνεργούν, ώστε οι μαθητές και οι μαθήτριες να ανταποκρίνονται σε κάθε γεγονός γραμματισμού, τόσο στο επίπεδο κατανόησης και ερμηνείας όσο και στο επίπεδο παραγωγής λόγου. Ως εκ τούτου, η διδασκαλία του μαθήματος στηρίζεται σε μαθησιακές διαδικασίες, μέσω των οποίων ενισχύονται οι μαθητές και οι μαθήτριες, ώστε να χαράξουν τη δική τους εγγράμματη πορεία.

Από την επιστημολογική του προσέγγιση, η Νεοελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία δεν υφίσταται χωρίς τον αποδέκτη της. Όπως παρατηρούσε ο Jean Paul Sartre: *«Η διαδικασία της γραφής περιλαμβάνει, ως διαλεκτικό της σύστοιχο, τη διαδικασία της ανάγνωσης, και αυτές οι δυο παραπληρωματικές ενέργειες προϋποθέτουν δυο διαφορετικά ενεργούς συντελεστές. Οι συντονισμένες προσπάθειες του συγγραφέα και του αναγνώστη γεννούν το συγκεκριμένο και φαντασικό αντικείμενο που παράγεται από το νου»*<sup>88</sup>.

Η Νεοελληνική Λογοτεχνία περιλαμβάνει το σύνολο της λογοτεχνικής δημιουργίας του νέου ελληνισμού, δηλαδή το σύνολο των επώνυμων και ανώνυμων μνημείων του έντεχνου γραπτού και προφορικού λόγου του. Η Νεοελληνική Λογοτεχνία περιλαμβάνει επομένως κάθε λογοτεχνικό κείμενο σε νεοελληνική γλώσσα, λόγια ή δημώδη, ανεξάρτητα από την εθνικότητα του συγγραφέα του ή τον τόπο συγγραφής του έργου.

## 5.7. Πρόβλεψη Δυσκολιών στο Διδακτικό Σενάριο

Κατά τη διάρκεια των δραστηριοτήτων του σεναρίου είναι πιθανό να προκύψουν δυσκολίες. Όσον αφορά τις συζητήσεις που θα αναπτυχθούν στην τάξη (*Δραστηριότητα 2: συζήτηση για τον όρο «πολιτικό τραγούδι», Δραστηριότητα 5: συζήτηση για τη λογοκρισία*), τα παιδιά είναι πιθανό να διαφωνήσουν μεταξύ τους. Ακριβώς επειδή ο όρος «πολιτικό τραγούδι» είναι αυθαίρετος και δεν υπάρχει συγκεκριμένος ορισμός, ο κάθε μαθητής μπορεί να τον προσεγγίσει διαφορετικά. Το ίδιο μπορεί να συμβεί για την ερμηνεία και τον εντοπισμό του όρου «λογοκρισία».

Από τη μια, αυτό δίνει το πλεονέκτημα στους μαθητές να μάθουν να συνδιαλέγονται μεταξύ τους και να σέβονται τις διαφορετικές απόψεις των συνομιλητών τους. Από την άλλη, είναι πιθανό να οδηγηθούν σε έντονες διαφωνίες και πιθανές παρεξηγήσεις, καθώς το ζήτημα είναι λεπτό. Για να

<sup>88</sup> Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* Παρίσι: Gallimard, 1948, σ.54-55.

αποφευχθεί αυτό, θα πρέπει ο εκπαιδευτικός να έχει κάνει την κατάλληλη προετοιμασία, έχοντας προβλέψει τις διαφωνίες και αφήνοντας τον χώρο και τον χρόνο που χρειάζονται όλοι οι μαθητές για να εκφραστούν και να ακουστούν.

### 5.8. Διδακτικός Θόρυβος

Διδακτικό θόρυβο είναι δυνατόν να έχουμε στο πλαίσιο της συζήτησης, καθώς και της παρακολούθησης των βίντεο κλιπ και του ντοκιμαντέρ.

Στη *Δραστηριότητα 2: συζήτηση για τον όρο «πολιτικό τραγούδι»* και στη *Δραστηριότητα 5: συζήτηση για τη λογοκρισία*, όπου αναπτύσσεται συζήτηση, είναι πιθανό να κλιμακωθεί η ένταση σε τυχόν διαφωνία των μαθητών και να υπάρξει κάποιος διαπληκτισμός, συνεπώς και θόρυβος.

Επίσης στην *Δραστηριότητα 1: παρακολούθηση βίντεο κλιπ*, είναι πιθανό να σχολιαστούν τα βίντεο κλιπ που θα προβληθούν λόγω του περιεχομένου τους (βία, σεξισμός, ρατσισμός, ναρκωτικές ουσίες κλπ.). Το ίδιο μπορεί να συμβεί και στην παρακολούθηση του ντοκιμαντέρ, με αφορμή βέβαια την ουσία της ταινίας και όχι τόσο τις εικόνες, για παράδειγμα τις απόψεις των συμμετεχόντων ή τους στίχους των τραγουδιών που θα ακουστούν.

Όλα τα παραπάνω είναι πιθανό να προκαλέσουν διδακτικό θόρυβο και να χρειαστεί να διακοπεί η διδασκαλία.

### 5.9. Υποκείμενη Θεωρία Μάθησης

Η παιδαγωγική προσέγγιση είναι μαθητοκεντρική και εφαρμόζονται στρατηγικές ομαδοσυνεργατικής διδασκαλίας αλλά και βιωματικές προσεγγίσεις.

Αναμένεται οι μαθητές να γνωρίσουν την κοινωνική λειτουργία των πολιτικών τραγουδιών, να κατανοήσουν τη σχέση και σύνδεση τους με την ιστορική πραγματικότητα της εποχής στην οποία δημιουργούνται και τέλος, να αντιληφθούν ή έστω να υποψιαστούν τους λόγους για τους οποίους το πολιτικό τραγούδι σχεδόν απουσιάζει από τα συστημικά Μ.Μ.Ε.

Η υποκείμενη θεωρία μάθησης είναι ο Συμπεριφορισμός, μια διαδικασία πρόσκτησης της γνώσης. Βασική άποψη των συμπεριφοριστών είναι ότι η μάθηση και η απόκτηση της γνώσης είναι αποτέλεσμα συνεξαρτήσεων ανάμεσα στα ερεθίσματα που δέχεται το άτομο από το περιβάλλον του και τις αντιδράσεις του. Η μάθηση είναι ζήτημα δημιουργίας συνδέσεων μεταξύ των ερεθισμάτων και των αντιδράσεων.

Ο στόχος της εκπαίδευσης είναι να βοηθηθεί ο εκπαιδευόμενος ώστε να κατανοήσει την αντικειμενική πραγματικότητα. Κατοχή της γνώσης συνεπάγεται ότι ο εκπαιδευόμενος έχει αποκτήσει την ίδια



γνώση με τον εκπαιδευτή του και διδάσκεται τρόπους να τη χρησιμοποιήσει σε συνθήκες πραγματικότητας.

Έτσι, το πολιτικό τραγούδι έχει τον ρόλο των «συνθηκών της πραγματικότητας». Οι μαθητές, λαμβάνοντας τη γνώση για το πολιτικό τραγούδι από τον εκπαιδευτικό, την εφαρμόζουν σε συζήτηση και αξιολογείται το κατά πόσο την έχουν κατακτήσει μέσα από την πράξη. Πράξη αποτελούν η *Δραστηριότητα 3: Παρακολούθηση ντοκιμαντέρ «Τα τραγούδια έχουν φωνή»* και η *Δραστηριότητα 4: Συζήτηση για το ντοκιμαντέρ*, κατά τις οποίες οι μαθητές καταγράφουν τις απόψεις τους για τη λογοκρισία και τις παρουσιάζουν στην ολομέλεια. Με αυτόν τον τρόπο, καθίστανται προετοιμασμένοι και πιο σίγουροι για την πραγματικότητα, όσον αφορά τα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα της καθημερινότητας στη χώρα τους.

### 5.10. Οργάνωση της Τάξης - Εφικτότητα Σχεδίασης

Οι συγκεκριμένες δραστηριότητες είναι κατά βάση ομαδικές. Συνδυάζουν όμως την ομαδοσυνεργατική προσέγγιση με την ατομική συνείδηση και κριτική σκέψη του κάθε μαθητή ξεχωριστά. Για να υπάρχει ροή στη διδασκαλία του θέματος θα πρέπει ο εκπαιδευτικός να έχει προετοιμαστεί κατάλληλα.

Συγκεκριμένα, για τη *Δραστηριότητα 1: Παρακολούθηση βίντεο κλιπ*, θα πρέπει να επιλέξει συγκεκριμένο αριθμό βίντεο με κατάλληλο περιεχόμενο, ώστε να είναι εύκολο για τον μαθητή να το συνδέσει με τον σκοπό προβολής του. Σκοπός είναι οι μαθητές να εντοπίσουν κάτι που να παραβιάζει τα όρια της κόσμιας ακρόασης, την αναφορά σε όπλα και ναρκωτικά, σεξιστικό λόγο και βωμολοχίες και αφετέρου το ότι κανένα από τα τραγούδια αυτά δεν έχει λογοκριθεί. Θα πρέπει λοιπόν να επιλεγθούν βίντεο τα οποία θα ανταποκρίνονται όσο γίνεται πιο εύστοχα στα παραπάνω.

Στη *Δραστηριότητα 2: Συζήτηση για τον όρο «πολιτικό τραγούδι»*, ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να έχει προετοιμαστεί για όλες τις πιθανές απαντήσεις των μαθητών, έχοντας γνώση για τους διαφορετικούς ορισμούς και προσεγγίσεις του όρου «πολιτικό τραγούδι». Με αυτόν τον τρόπο, θα μπορέσει να κατευθύνει τη συζήτηση, καθώς και να αφήσει τους μαθητές να εξετάσουν το ζήτημα εκτενέστερα από μόνοι τους.

Στη *Δραστηριότητα 3: Παρακολούθηση ντοκιμαντέρ «Τα τραγούδια έχουν φωνή»*, ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να βεβαιωθεί ότι οι μαθητές παρακολουθούν και κατανοούν την ταινία, ώστε να μπορέσουν να υλοποιηθούν οι Δραστηριότητες 4 και 5, των οποίων στόχος είναι η κατανόηση του ρόλου της λογοκρισίας, των Μ.Μ.Ε. και των ψηφιακών μέσων στη μουσική σήμερα.

### 5.11. Αξιολόγηση

Για την αξιολόγηση της εκπαιδευτικής διαδικασίας θα μοιραστεί στα παιδιά ένα φύλλο εκπαιδευτικής αξιολόγησης (βλ. Παράρτημα Α) και στην ολομέλεια θα συζητηθούν οι παρακάτω ερωτήσεις αναστοχασμού:

- Πού εντοπίζεται η λογοκρισία σήμερα;
- Ποιοι, κατά την γνώμη σου, είναι οι λόγοι που την επιβάλλουν;
- Είχες σκεφτεί ότι μπορεί να λογοκρίνονται τραγούδια, πριν την παρακολούθηση της ταινίας;  
Με ποιους τρόπους λογοκρίνονται;

## Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα

Στη παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή, μέσα από πρωτογενή και δευτερογενή έρευνα, μελετήθηκε το πολιτικό τραγούδι στη σύγχρονη Ελλάδα, ο ρόλος και η χρησιμότητα του, οι τρόποι διάχυσής του στο κοινό και τέλος η δυναμική του σχέση με τη λογοκρισία.

Από τα αποτελέσματα της μελέτης διαπιστώνουμε αρχικά ότι, μολονότι δεν υπάρχει ένας συγκεκριμένος ορισμός για το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα σήμερα, η κατηγοριοποίησή του γίνεται βάσει συγκεκριμένων κριτηρίων, όπως για παράδειγμα μουσικολογικά (π.χ. ροκ, χιπ χοπ), θεματικού περιεχομένου (π.χ. γκόσπελ, αλληγορικά, καταγγελτικά) ή βάσει των χαρακτηριστικών των δημιουργών του (λαϊκός δημιουργός – άγνωστος, έντεχνος – επώνυμος).

Βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα του πολιτικού τραγουδιού αποτελεί ότι οφείλει να είναι μαχόμενο και να σκοπεύει πάντα σε ένα συγκεκριμένο πολιτικό στόχο. Η οργανωμένη σκέψη και στόχευση βοηθά το κοινό να κατατοπιστεί πιο εύκολα και να κατανοήσει καλύτερα τις αλλαγές που ζητάει να γίνουν. Όταν το τραγούδι δίνει ξεκάθαρη θέση και κατεύθυνση, ο ακροατής ταυτίζεται και κατανοεί τον τρόπο που χρειάζεται να κινηθεί. Ειδοποιός διαφορά μεταξύ ενός τραγουδιού και ενός πολιτικού τραγουδιού είναι η ικανότητα του δεύτερου να αποτυπώνει την εκάστοτε κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα καλύτερα από οποιαδήποτε πολιτική θεωρία.

Διαπιστώνεται επίσης ότι, τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα σημειώνεται μία άνθηση του πολιτικού τραγουδιού, αν και σε περιορισμένο βαθμό συγκριτικά με το παρελθόν. Η παρατεταμένη οικονομική κρίση έχει οδηγήσει στην ενίσχυση των κοινωνικών, οικονομικών και ταξικών διακρίσεων με αποτέλεσμα να σημειώνονται ακραίες συμπεριφορές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δολοφονία του ράπερ Παύλου Φύσσα, ο οποίος λόγω του πολιτικού περιεχομένου των στίχων του, στοχοποιήθηκε από την εγκληματική οργάνωση Χρυσή Αυγή. Τρεφόμενο από αυτές τις διακρίσεις, το πολιτικό τραγούδι άνθισε γιατί έδωσε νόημα στο συλλογικό συναίσθημα, μέσα από κινήματα, διαδηλώσεις και εξεγέρσεις. Στο πλαίσιο αυτό, πολλοί καλλιτέχνες των οποίων το έργο δεν είναι συνυφασμένο με το πολιτικό τραγούδι, ενεργοποιούνται και εκφράζουν τις απόψεις τους για τα πολιτικά τεκταινόμενα, είτε με τη συμμετοχή σου σε πολιτικά φεστιβάλ, είτε με τη δημιουργία πολιτικών τραγουδιών.

Επιπλέον, τα τελευταία χρόνια βλέπουμε ότι το πολιτικό τραγούδι αναπτύσσεται κυρίως μέσα από την χιπ χοπ σκηνή. Το γεγονός αυτό τεκμηριώνεται από το πλήθος των μουσικών συγκροτημάτων του είδους, τα οποία έχουν δημιουργηθεί τις τελευταίες δύο δεκαετίες με αμιγώς πολιτικό θεματικό περιεχόμενο στα τραγούδια τους (λ.χ. Social Waste, Κοινοί θνητοί, Σφάλμα, Στοίχημα, Mc Yinka,

Παράξενος, Φράζια, Poetic, Τοτέμ, Εισβολέας, Novel 729, Cortes, Bitapeis, Ταφ Λάθος, Βέβηλος, Λεξ, Rationalistas, Νέγρος του Μοριά, LH, Saw κ.ά).

Επιπροσθέτως, ενδιαφέρουσα παρατήρηση, αποτελεί το γεγονός ότι αριστερές πολιτικές παρατάξεις, λαμβάνοντας υπόψιν την δυναμική της χιπ χοπ σκηνής, προσκαλούν στις εκδηλώσεις τους εκπροσώπους της, με αποτέλεσμα να εργαλειοποιούν το πολιτικό τραγούδι για την προσέλκυση νέων ψηφοφόρων.

Βλέπουμε επίσης ότι, για τον χαρακτηρισμό ενός τραγουδιού ως «πολιτικό», προϋπόθεση αποτελεί η ευρεία απήχηση του στο κοινό, καθότι το κοινό είναι εκείνο που μπορεί να το καθορίσει ως πολιτικό. Η διαπίστωση αυτή συμφωνεί με τη θεωρία της πρόσληψης που είχε διατυπώσει ο Γιάους τη δεκαετία του 1960. Ο αποδέκτης αντιλαμβάνεται το περιεχόμενο του έργου, συγκινείται με τη μορφή του και έτσι αποκτά αισθητική εμπειρία. Μάλιστα, στην περίπτωση που ένα τραγούδι χαρακτηριστεί από το κοινό ως «πολιτικό», αποκτά την ικανότητα να παραμείνει ανθεκτικό στο πέρασμα του χρόνου. Συνάγεται ότι, η εμπορική επιτυχία δεν αποτελεί προαπαιτούμενο ή ζητούμενο της δημιουργίας του πολιτικού τραγουδιού, οπότε και οι δημιουργοί του δεν βιοπορίζονται αμιγώς από την ενασχόληση τους με αυτό.

Διαπιστώνεται ότι, βασικός ρόλος του πολιτικού τραγουδιού είναι να λειτουργεί ως μέσο επικοινωνίας, το οποίο οι άνθρωποι χρησιμοποιούν για να κοινωνικοποιούνται, να επικοινωνούν και να ανταλλάσσουν απόψεις σχετικά με ζητήματα της καθημερινότητας και φλέγοντα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα της εποχής τους.

Πιο συγκεκριμένα, τεκμαίρεται ότι το πολιτικό τραγούδι πραγματεύεται τις αντιθέσεις και τους σχετικούς προβληματισμούς κοινωνικού, ταξικού και οικονομικού χαρακτήρα που απασχολούν την καθημερινή ζωή των πολιτών στην Ελλάδα σήμερα. Με τους πρωτότυπους στίχους και τη μουσική που το επενδύουν, αφενός επιτυγχάνεται η ευρεία διάχυση και απήχηση του στο κοινό και αφετέρου η λειτουργία του ως φορέας πολιτικών θέσεων, που ταυτοχρόνως προτείνει λύσεις επί των ζητημάτων που πραγματεύεται. Καταδεικνύεται ότι, οι πολιτικές θέσεις που φέρει το πολιτικό τραγούδι αντιδιαστέλλονται των θεσμικά θεσμοθετημένων και προαγόμενων. Επομένως, το πολιτικό τραγούδι αναδεικνύεται ως βασικό μέσο άσκησης πολιτικής κριτικής στις πολιτικές ιδεολογίες, αντιλήψεις και θεσμικά υιοθετημένες κρατικές πρακτικές (π.χ. οικονομικές νομοθετικές ρυθμίσεις, ταξικές διακρίσεις, νεοφασιστικές ιδεολογίες). Με τον τρόπο αυτό, το πολιτικό τραγούδι γίνεται μοχλός ενεργοποίησης των ετεροτήτων εκάστοτε κοινωνικού συνόλου σε δράσεις που διαμορφώνονται από τους πολίτες και οι οποίες εκφράζουν απόψεις που διαφωνούν, ακόμα και αντιτίθενται, στις θεσμικά υποστηριζόμενες.

Βλέπουμε λοιπόν ότι, μέσα από τον δυναμικό και ενεργητικό χαρακτήρα του, το πολιτικό τραγούδι αφουγκράζεται και εκφράζει ζητήματα που αφορούν τη σύγχρονη δημόσια σφαίρα της Ελλάδας, ενώ ταυτόχρονα αφυπνίζει και εμπνέει τους πολίτες. Ως αποτέλεσμα, αναδεικνύεται η δυναμική που έχει ως μέσο να ενεργοποιεί τις κοινωνικές, πολιτισμικές και πολιτικές ετερότητες στη σύγχρονη δημόσια σφαίρα και να καλλιεργεί τις πνευματικές, κοινωνικές και καλλιτεχνικές δεξιότητες των πολιτών της.

Από τα ευρήματα της έρευνας μας τεκμαίρεται, επίσης, ότι το πολιτικό τραγούδι, διαμέσου του αφηγηματικού του χαρακτήρα, όχι μόνο καταγράφει τα ζητήματα και τους προβληματισμούς που προαναφέρθηκαν, αλλά γίνεται και αρωγός στη διαμόρφωση της ιστορικής μαρτυρίας και της συλλογικής μνήμης. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται από τη διαπίστωση ότι το πολιτικό τραγούδι λειτουργεί και ως μέσο συλλογικής έκφρασης συναισθημάτων και καταφύγιο εκάστοτε ετεροτήτων, δημιουργώντας έναν νοητό χώρο αλληλεγγύης και συλλογικής έκφρασης. Συνοπτικά, βλέπουμε ότι το πολιτικό τραγούδι λαμβάνει ρόλο πρεσβευτή των κοινωνικών διακυβευμάτων που διαμορφώνονται από το κοινωνικό σύνολο το οποίο αντιτίθεται στον τρόπο διαχείρισης, οριοθέτησης και θεσμοθέτησης της δημόσιας σφαίρας της Ελλάδας. Έργο της κοινωνίας και της πολιτείας θα πρέπει να αποτελεί η διοργάνωση συστηματικών καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, στις οποίες θα υπάρχει η δυνατότητα ελεύθερης καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μέρος αυτών των εκδηλώσεων αποτελεί και η ενεργή συμμετοχή των ίδιων των καλλιτεχνών και η ανάληψη πρωτοβουλιών από τη δική τους πλευρά.

Αναφορικά με τον δημιουργό του πολιτικού τραγουδιού, από τα ευρήματα της έρευνας συμπεραίνουμε ότι ο καθένας κατέχει την φέρουσα ικανότητα να γίνει δημιουργός πολιτικού τραγουδιού, ανεξαρτήτως ταξικών και κοινωνικών καταβολών, πολιτικών και ιδεολογικών πεποιθήσεων. Μολονότι δεν είναι απαραίτητο να είναι ενεργό μέλος μιας κομματικής παράταξης, προϋπόθεση αποτελεί η ενεργή συμμετοχή του στο σύγχρονο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο στο οποίο δραστηριοποιείται, καθώς και η ικανότητα να αφουγκράζεται τις ανάγκες, πεποιθήσεις και αντιφωνίες αυτού. Μια σημαντική παρατήρηση που αξίζει να αναφερθεί σε αυτό το σημείο είναι ότι ο αριθμός των γυναικών που υπάρχουν στο χώρο του πολιτικού τραγουδιού είναι συντριπτικά μικρότερος συγκριτικά με τους άντρες.

Παράλληλα, διαπιστώνεται ότι, παράγοντας που συντελεί καταλυτικά στην αποδοχή του έργου του εκάστοτε δημιουργού από το ευρύ κοινό είναι η σύμπνοια και η συνέπεια μεταξύ των πεποιθήσεων που πρεσβεύει, όπως αντανακλώνται στο δημιουργικό του έργο και τον τρόπο ζωής του. Παρατηρείται επίσης ότι, σε ιδεολογικό επίπεδο, οι δημιουργοί πολιτικού τραγουδιού στην Ελλάδα συχνά γίνονται επικριτές του θεσμικά ορισμένου και ελεγχόμενου πολιτιστικού περιβάλλοντος της χώρας. Με αυτόν

τον τρόπο, διαμορφώνουν και αποδυναμώνουν ηθικές αξίες διαμέσου των έργων τους και τείνουν να κατευθύνουν τον ακροατή προς την αυτοσυνείδηση.

Παρ' όλα αυτά, προκειμένου το καλλιτεχνικό τους έργο να προσεγγίσει το ευρύ κοινό, οι δημιουργοί προσαρμόζονται στους σύγχρονους τρόπους διακίνησης και διάχυσης των πολιτιστικών αγαθών. Οι ζωντανές συναυλίες των δημιουργών σε φυσικούς χώρους αποτελούν αδιαμφισβήτητα το κυρίαρχο μέσο διακίνησης και διάχυσης του πολιτικού τραγουδιού. Το πολιτικό τραγούδι συναντάται συχνότερα σε χώρους ανεξάρτητους, οι οποίοι δεν συνδέονται με τη θεσμικά αναγνωρισμένη πολιτιστική σκηνή. Οι χώροι μάλιστα αυτοί, δεν έχουν συνήθως εμπορικό χαρακτήρα και οι καλλιτέχνες παρουσιάζουν το έργο τους αφιλοκερδώς. Οι δομικές αλλαγές, όμως, που έχουν σημειωθεί τα τελευταία χρόνια στον κόσμο της μουσικής βιομηχανίας έχουν αναδείξει την χρησιμότητα των νέων τεχνολογιών στη διακίνηση και διάχυση του πολιτικού τραγουδιού.

Πιο συγκεκριμένα, διαπιστώνουμε ότι το πολιτικό τραγούδι εξακολουθεί να διακινείται, κατά κύριο λόγο, μέσω της μουσικής βιομηχανίας, παρατηρείται όμως μια μετατόπιση αναφορικά με τη μορφή των μέσων που χρησιμοποιεί, από τα φυσικά στα ψηφιακά. Λαμβάνοντας υπόψη ότι, στο χώρο των ΜΜΕ η σχέση Δημοκρατίας και Δικαιωμάτων του Ανθρώπου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την έννοια της ελευθερίας του λόγου και του δημόσιου συμφέροντος, το πολιτικό τραγούδι δεν απολαμβάνει της αναγνώρισης από την πλειοψηφία των συστημικών μέσων. Η ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών και των ψηφιακών μέσων επικοινωνίας δίνουν την δυνατότητα στους δημιουργούς να αναλάβουν τον παραδοσιακό ρόλο του διαχειριστή και του παραγωγού και να προωθήσουν το έργο τους αδιαμεσολάβητα στο κοινό, σε αντιδιαστολή με τη διαδικασία προώθησης του εμπορικού τραγουδιού, κατά την οποία αυτοί οι ρόλοι είναι απαραίτητο να λαμβάνονται από επαγγελματίες του χώρου. Παράλληλα, βλέπουμε ότι οι δισκογραφικές εταιρίες έχουν περιορίσει σημαντικά τη δραστηριότητα τους και σταδιακά αντικαθίστανται από νέες εταιρικές μορφές ολιγοπωλίων και μονοπωλίων (π.χ. Google LTD, Youtube Meta), ενώ παραδοσιακές μορφές των ΜΜΕ (π.χ. τηλεόραση, έντυπος τύπος) τείνουν να αντικατασταθούν από τα νέα ψηφιακά μέσα (π.χ. Facebook, Instagram, Spotify).

Ειδικότερα για το ραδιόφωνο, διαπιστώνεται ότι έχει περιοριστεί σημαντικά ο ρόλος του ως μέσο διακίνησης του πολιτικού τραγουδιού. Αυτή η διαπίστωση τεκμηριώνεται από το γεγονός ότι μόνο συγκεκριμένοι ραδιοφωνικοί σταθμοί και παραγωγοί προωθούν το σύγχρονο πολιτικό τραγούδι στη χώρα, καθώς «υπάρχει συγκεκριμένη γραμμή» (Φωτεινή Λαμπρίδη). Οι συγκεκριμένοι ραδιοφωνικοί σταθμοί και παραγωγοί είναι εκείνοι που ασπάζονται τα πολιτικά ιδεώδη των δημιουργών. Τα πολιτικά τραγούδια που έχουν αυξημένες προβολές στα ψηφιακά μέσα (π.χ. Youtube, Spotify) φαίνεται να λείπουν από οποιαδήποτε playlist στο ραδιόφωνο, με λίγες εξαιρέσεις.

Από τα παραπάνω αναδεικνύεται ότι, στις μέρες μας, το πολιτικό τραγούδι έχει μια δυναμική σχέση με τη λογοκρισία, η οποία διαφοροποιείται με το παρελθόν, όσον αφορά στον τρόπο, τη μορφή και το βαθμό στον οποίο ασκείται.

Πιο συγκεκριμένα, διαπιστώνεται ότι η άμεση λογοκρισία δεν συναντάται πλέον τόσο συχνά όσο συναντώνται οι έμμεσες μορφές της. Για παράδειγμα, βλέπουμε ότι σύγχρονες πλατφόρμες διακίνησης οπτικοακουστικού υλικού, όπως η εταιρεία YouTube, χρησιμοποιούν προσχήματα που αφορούν το οπτικό περιεχόμενο κάθε βίντεο που αναρτάται προκειμένου, με τρόπο έμμεσο, να λογοκρίνουν πολιτικά τραγούδια. Πλήθος περιπτώσεων έχουν καταγραφεί, στις οποίες οι καλλιτέχνες αντιμετώπισαν νομικές επιπτώσεις για τις αναρτήσεις τους σε αντίστοιχες πλατφόρμες<sup>89</sup>. Η αυτολογοκρισία επίσης, η οποία συναντάται συχνά στις μέρες μας σε περιπτώσεις επαγγελματιών της μουσικής βιομηχανίας, οδηγεί τους εμπλεκόμενους να γίνονται φορείς έμμεσης λογοκρισίας. Επιπρόσθετα, αναδύεται μία νέα μορφή λογοκρισίας, η «οικονομική λογοκρισία», η οποία ακμάζει λόγω του οικονομικού πολιτικού συστήματος που επικρατεί και εδράζεται αμιγώς στις οικονομικές επιδιώξεις και κριτήρια του συστήματος αυτού.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο αριθμός των λογοκριτικών παρεμβάσεων που ασκούνται σε καλλιτέχνες που παράγουν πολιτικό περιεχόμενο και καταγράφονται κυρίως από προσωπικές μαρτυρίες καλλιτεχνών, είναι συντριπτικά μεγαλύτερος από τον αριθμό λογοκριτικών παρεμβάσεων που αφορούν σε άλλα μουσικά είδη που απευθύνονται σε μεγαλύτερα ακροατήρια. Φαίνεται ότι, εκπρόσωποι άλλων ειδών, των οποίων το περιεχόμενο κατά κανόνα είναι αμφιλεγόμενο ως προς τον κακοποιητικό τους λόγο, δεν καταπιάνονται με πολιτικό περιεχόμενο και απολαμβάνουν ένα ιδιότυπο καθεστώς ελευθερίας.

Τέλος, σε διεθνές επίπεδο συναντάμε κραυγαλέα παραδείγματα λογοκρισίας και καταστολής, όπως αυτά του Pablo Hasél και των Grup Yorum, στην Ισπανία και στην Τουρκία αντίστοιχα. Αξίζει να επισημάνουμε στο σημείο αυτό, την έντονη αλληλεγγύη που διαφαίνεται μεταξύ των δημιουργών πολιτικού τραγουδιού σε διεθνές επίπεδο<sup>90</sup>. Η διαπίστωση αυτή οδηγεί στο συμπέρασμα ότι, το πολιτικό τραγούδι μπορεί να αποτελέσει μέσο συλλογικής έκφρασης και πεποιθήσεων και μάλιστα, να υπερβεί τους περιορισμούς που τίθενται από την οργάνωση των ανθρώπινων κοινωνιών υπό το πρίσμα του έθνους – κράτους.

---

<sup>89</sup> [www.freemuse.org](http://www.freemuse.org)

<sup>90</sup> «Μόνο από την Ελλάδα γράφτηκαν 300 τραγούδια συνθέσεις ποιήματα» για τους Grup Yorum «και εκτός από αυτό σε όλα τα μέρη του κόσμου οι άνθρωποι κάνανε για αλληλεγγύη βίντεο, συγκεντρώσεις. Στην Ευρώπη, ας πούμε, έκαναν άνθρωποι για αλληλεγγύη, απεργία πείνας και ο αριθμός έφτανε τους 3000» (Sena Erkoç).

Από τα παραπάνω προκύπτει η αδήριτη ανάγκη μελέτης του σύγχρονου πολιτικού τραγουδιού σε βάθος, καθώς πρόκειται για έναν μηχανισμό διαμόρφωσης πολιτικής συνείδησης και ταυτότητας.

### 6.1. Περιορισμοί και προοπτικές της έρευνας

Για την πλήρη εικόνα της μελέτης, είναι σημαντικό να αναφέρουμε τους περιορισμούς που συναντήθηκαν σε όλα τα στάδια της. Αρχικά, η τεχνική της προσωπικής συνέντευξης διαπιστώθηκε ότι είναι μια πολύ χρονοβόρα διαδικασία για τη διεξαγωγή και την επεξεργασία των δεδομένων που συλλέχθηκαν. Ταυτόχρονα, ενώ η τεχνική της «στοχευμένης δειγματοληψίας» μας προσέφερε το πιο κατάλληλο δείγμα για τους ερευνητικούς μας σκοπούς, αυτό το δείγμα εξακολουθεί να είναι μικρό και σίγουρα δεν μπορεί να θεωρηθεί αντιπροσωπευτικό.

Παράλληλα, ο περιορισμένος χρόνος εκπόνησης της πρωτογενούς έρευνας πεδίου ήταν ο βασικός λόγος που δεν επιτράπη η εξάντληση των πηγών και κατ' επέκταση των συνεντευξιαζόμενων στους οποίους είχαμε πρόσβαση. Σε κάποιες περιπτώσεις, καλλιτέχνες οι οποίοι μένουν στο Βόλο και στη Θεσσαλονίκη, παρόλο που είχαν δεχτεί να συμμετέχουν στην έρευνα, δεν κατέστη δυνατή η κινηματογράφηση τους. Επίσης, λόγω της πανδημίας COVID-19 αντιμετωπίσαμε προβλήματα στην κινηματογράφηση των καλλιτεχνών, με αποτέλεσμα η διαδικασία να καθυστερήσει παραπάνω από το προβλεπόμενο χρονικό όριο που είχε τεθεί εξ αρχής.

Επιπροσθέτως, προέκυψαν αρκετά τεχνικά προβλήματα που κληθήκαμε να αντιμετωπίσουμε κατά τη διαδικασία επεξεργασίας εικόνας και ήχου, διότι ο εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε εξ αρχής για την κινηματογράφηση των συνεντευξιαζόμενων, δεν ανήκε σε καμία από τις ερευνήτριες αλλά ενοικιάστηκε ή παραχωρήθηκε ευγενικά από φίλους. Το γεγονός αυτό, πρόσθετε άλλη μια δυσκολία στο θέμα της διαχείρισης του χρόνου, στον οποίο θα έπρεπε να γίνουν οι συνεντεύξεις, καθώς έπρεπε να ελέγξουμε πρώτα τη διαθεσιμότητα του εξοπλισμού, προτού καθορίσουμε την ημερομηνία της συνέντευξης με το δείγμα μας. Η διαδικασία του «color correction» ήταν ιδιαίτερα προκλητική ως αποτέλεσμα του διαφορετικού εξοπλισμού που χρησιμοποιήθηκε, καθώς κληθήκαμε να εξισορροπήσουμε πλήθος χρωματικών διαφοροποιήσεων.

Το πολιτικό τραγούδι είναι ανεξάντλητο, το ίδιο και το πεδίο της έρευνας πάνω σε αυτό. Ελπίζουμε στο μέλλον να γίνουν κι άλλες έρευνες, τόσο σε μουσικολογικό, στιχουργικό επίπεδο, όσο και σε κοινωνικό. Λόγω της διαχρονικότητας και της ρευστότητας της κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας της χώρας, έχει ενδιαφέρον να γίνονται μελέτες για το πολιτικό τραγούδι ανά τακτές χρονικές περιόδους. Από μουσικολογικής πλευράς θα μπορούσε να γίνει μια ανάλυση βασισμένη πάνω στα μουσικολογικά στοιχεία του πολιτικού τραγουδιού, όπως είναι η μελοποιία, η ρυθμοποιία και η



ενορχήστρωση και να γίνει μια σύγκριση με το πολιτικό τραγούδι προγενέστερης εποχής. Επίσης, σε επίπεδο ανθρωπολογικό θα μπορούσε να μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο η μουσική βιομηχανία μεταμορφώνει τον καλλιτέχνη του πολιτικού τραγουδιού από τη στιγμή που γίνεται κάποιος εμπορικός. Εν κατακλείδι, περαιτέρω έρευνα και μελέτη των ερευνητικών ερωτημάτων θα βοηθούσε να διαπιστωθεί κατά πόσο τα ενδεικτικά ευρήματα θα μπορούσαν να γενικοποιηθούν.

## Κεφάλαιο 7: Βιβλιογραφία

### 7.1. Ελληνόγλωσση

ΔΕΠΠΣ – ΑΠΣ Γενικού Λυκείου

Θεοδωράκης Μίκης, *Πού να βρω την ψυχή μου*, Αθήνα: Λιβάνη, 2002.

Θεοδωράκης Μίκης, *Για την ελληνική μουσική*, Αθήνα: Καστανιώτη, 1986.

Τσαρη Φιλία, Πουρκός Μάριος, *Εισαγωγή στην Ποιοτική Έρευνα*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, ανακτήθηκε από: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/5826>

Ιωσηφίδης Θεόδωρος, *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*, Αθήνα: Κριτική, 2008.

Καλαμπάκας Ευάγγελος, Κυριακουλάκος Παναγιώτης, *Η οπτικοακουστική κατασκευή*, Αθήνα: Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, 2015.

Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος, Κεφάλας Κώστας, *Εφόδιο για τους νέους ντοκιμαντερίστες*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, ανακτήθηκε από: <https://www.openbook.gr/efodio-gia-neous-ntokimanteristes/>.

Κορομπίλη Στυλιανή, *Θεωρίες Μάθησης*, Αθήνα, 2015.

Κουσουλός-Γούμενος Κωνσταντίνος, *Διεκδικήσεις πένθους και μνήμης: Η περίπτωση του Παύλου Φύσσα*, Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, 2019.

Κυριακόπουλος Λέανδρος, *Ψηφιακότητα – Αισθητικοποίηση – Αυτονομία Συναισθήματος (Προλεγόμενα)*, Αθήνα: Περιοδικό Ουτοπία, 2020, ανακτήθηκε από: <https://voidnetwork.gr/2020/12/26/psifiakotita-aisthitikopoiisi-autonomia-sunaisthimatos-leandros-kuriakoroulos-outopia-periodiko/>.

Λάδης Φώντας, *Παράδοση και προοπτική*, Αθήνα: Πύλη, 1987.

Λάδης Φώντας, *Καθημερινός Φασισμός*, Αθήνα: Μετρονόμος, 2014.

Μαρκαντωνάτος Α. Γεράσιμος, *Λογοτεχνικοί και φιλολογικοί όροι*, Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε., 2013.

- Μηλιός Γιάννης, Μικρούτσικος Θάνος, *Στην υπηρεσία του Έθνους (Για την ιδεολογική λειτουργία του ελληνικού τραγουδιού)*, Αθήνα: Εταιρεία νέας μουσικής, 1984.
- Μπαλτζής Αλέξανδρος, Φραγκονικολόπουλος Χρήστος, *Παρεμβατική τέχνη, κοινωνικά κινήματα και μέσα μαζικής επικοινωνίας*, Θεσσαλονίκη: Conference paper, 2006.
- Μυζάλης Γιώργος, *Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα, 1974-2002*, Αθήνα: Fagotto, 2018.
- Μυλωνάς Κώστας, *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού (1970-1980)*, Τόμ. 3, Αθήνα: Κέδρος, 1992.
- Νταλούκας Μανώλης, *Ελληνικό Ροκ. Ιστορία της νεανικής κουλτούρας από τη γενιά του χάους μέχρι τον θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου 1945-1990*, Αθήνα: Άγκυρα, 2012.
- Παναγιωτόπουλος Νίκος, Πετσίνη Πηνελόπη, Χριστόπουλος Δημήτρης, *Λογοκρισίες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Κέντρο Τεχνών του Δήμου Αθηναίων, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2015.
- Παναγιωτόπουλος Παναγής, *Τραγούδι και πολιτική – Στρατευμένη τέχνη και ανάδυση της ατομικότητας*, στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1970-2000, η Ελλάδα της ομαλότητας*, Τόμ. 10, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003.
- Πανούσης Γιάννης, *Ραδιόφωνο 2000 P.C. (Post Christian ή Personal Computer?)*, Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, 104, 121-131, 2001.
- Παπαμακάριος Μιχάλης, *Φυσάει κόντρα*, Αθήνα: ΚΨΜ, 2006.
- Παπαπαύλου Μαρία, *Η εμπειρία της πλατείας Συντάγματος*, Αθήνα: Οι εκδόσεις των συναδέλφων, 2015.
- Παρίσης Νικήτας, Παρίσης Ιωάννης, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1997.
- Πλειός Γιώργος, *Από το ίντερνετ στη λογοκρισία*; Αθήνα: Περιοδικό «Γέρα», 2020.
- Πολιτάκης Δημήτρης, *Ελευθερία του Τύπου στην Ελλάδα: Ντροπιαστική «πρωτιά» με προβληματικά κριτήρια*, 2022, ανακτήθηκε από: <https://www.lifo.gr/stiles/daily/eleytheria-toy-typoy-stin-ellada-ntropiastiki-protia-me-problimatika-kritiria>.
- Στεφανή Εύα, *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*, Αθήνα: Πατάκης, 2007.

## 7.2. Ξενόγλωσση

Albrecht C. Milton, *The Relationship of Literature and Society*, *The American Journal of Sociology*, 1954, 59(5): 425-436.

Attali Jacques, *Noise. The political economy of music. Theory and History of Literature*, Λονδίνο: University of Minnesota Press, 1985, Vol. 16.

Beattie Keith, *Documentary Screens: Non Fiction Film and Television*, Νέα Υόρκη: PALGRAVE MACMILLAN, 2004.

Bell Judith, *Μεθοδολογικός Σχεδιασμός Παιδαγωγικής και Κοινωνικής Έρευνας*, Αθήνα: Gutenberg, 1997.

Bordwell David, Thompson Kristin, *Film Art: An Introduction*, 8<sup>η</sup> εκδ., Νέα Υόρκη: McGraw-Hill, 2008.

Bordwell David, Thompson Kristin, *Film History: An Introduction*, 2<sup>η</sup> εκδ., Νέα Υόρκη: McGraw - Hill Companies, 2003.

Cohen Thomas, *Playing to the camera: musicians and musical performance in documentary cinema*, Φλόριντα: Wallflower Press, 2012.

Creswell John W, *Qualitative Inquiry & Research Design*. London, 2<sup>η</sup> εκδ., Εκδόσεις: Sage Publications, 2007.

Dufour Kirsten, *Art as Activism, Activism as Art. Review of Education, Pedagogy and Cultural Studies*, 2002, Volume 24, 24:1-2, 157-167, DOI: 10.1080/10714410212914.

Eitzen Dirk, *When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception*. *Cinema Journal*, Εκδόσεις: University of Texas Press, 1995, Vol.35, No. 1, pp 81-102.

Gillham Bill, *The Research Interview*, Λονδίνο, Νέα Υόρκη: Continuum, 2000.

Goehr Lydia, *Political Music and the Politics of Music*. Εκδόσεις: Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics, 1994.

Hancock Dawson R., Algozzine Bob, *Doing Case Study Research: A practical Guide for Beginning Researchers*, Νέα Υόρκη: Teachers College Press, 2006.

Hill Elizabeth, O'Sullivan Terry, O'Sullivan Catherine, *Creative Arts Marketing*. Οξφόρδη: Elsevier, 2003.

Hilliard Robert, *Γράφοντας για την Τηλεόραση και το Ράδιο*, Αθήνα: «Ελλην», 1997.

- Jauss Hans-Robert, *Η θεωρία της πρόσληψης*, Εκδόσεις: Εστία, 1995.
- Liessmann Konrad Paul, *Philosophie der modernen Kunst: eine Einführung*, Wien WUV: Universitätsverlag, 1999.
- McLane Betsy A., *A New History of Documentary Film*, 2<sup>η</sup> εκδ., Νέα Υόρκη: Continuum International Publishing Group, 2012.
- Moser Albine, Korstjens Irene, *Practical guidance to qualitative research*, Εκδόσεις: European Journal of General Practice, 2017, 23(1), 271-273.doi:10.1080/13814788.2017.1375093.
- Nichols Bill, *Introduction to Documentary*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001.
- O'Neil Kay, *Transnational Protest: States, Circuses, and Conflict at the Frontline of Global Politics*, International Studies Review, 2004.
- Peddie Ian, *The resisting muse: Popular Music and Social Proterst*, Εκδόσεις: Routledge, 2006.
- Pennebaker Donn Alan, *Don't Look Back*, Νέα Υόρκη: Ballantine Books, 1968.
- Portelli Alessandro, *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History*, Suny Press, 1991.
- Rose Tricia, *Black Noise : Rap Music and Black Culture in Contemporary America Music/culture*. Λονδίνο: Wesleyan University Press, 1994.
- Sartre Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature?* Παρίσι: Gallimard, 1948.
- Sklar Robert, *A World History Of Film*, Νέα Υόρκη: Harry N. Abrams Inc., 2002.
- Street John, *Music and Politics*, Αγγλία: Polity Press, 2011.
- Villarejo Amy, *Activist Technologies: Think Again*. Duke University Press, 2004.
- Warren Jeff, *Music Ethics Politics*, Καναδάς: British Columbia, 2017.
- Yin Robert K., *Case Study Research: Design and Methods*, 3<sup>η</sup> εκδ., Λονδίνο: Sage Publications, 2003.
- Zucker Rachel, *The Effects of Social Media on Music Sharing*, Dominican University of California, 2015.

### 7.3. Δικτυογραφία

Εφημερίδα «Ριζοσπάστης», *Τραγούδια - Λάβαρα αντίστασης*, 2016, ανακτήθηκε από: <https://www.kar.org.gr/2016/04/13/tragoudia-lavara-antistasis/>.

Εφημερίδα των Συντακτών, *Το χρονικό της περιπέτειας του τουρκικού συγκροτήματος Grup Yorum*, 2020, ανακτήθηκε από: [https://www.efsyn.gr/efsyn-city/synantiseis/242778\\_hroniko-tis-peripeteias-toy-toyrkikoy-sygkrotimatos-grup-yorum](https://www.efsyn.gr/efsyn-city/synantiseis/242778_hroniko-tis-peripeteias-toy-toyrkikoy-sygkrotimatos-grup-yorum).

Ζωζά Λιάνα, «*Στρατευμένη*» *Τέχνη: Σήμερα πιο αναγκαία από ποτέ!*, 2019, ανακτήθηκε από: [artviews](http://artviews.gr).

Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος, «*Καμία σκέψη για λογοκρισία και εφαρμογή του “τρομονόμου” στην Τέχνη μας!*», 2021, ανακτήθηκε από: <https://pmu.gr/?p=1441>.

Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος, «*Ο τρομονόμος κρύφτηκε, η λογοκρισία μένει*», 2021, ανακτήθηκε από: <https://pmu.gr/?p=1457>.

# Παράρτημα Α

## Φύλλο εκπαιδευτικής αξιολόγησης

---

Φύλλο εργασίας

«Το Πολιτικό»

---

1. Σας άρεσε που δουλέψατε συνεργατικά;

Ναι

Όχι

2. Το μάθημα σας φάνηκε ενδιαφέρον;

Ναι

Όχι

3. Σας άρεσε που το μάθημα συμπεριλάμβανε οπτικοακουστικό υλικό;

Ναι

Όχι

4. Σε πιο βαθμό σας βοήθησε η ταινία να κατανοήσετε ευκολότερα το μάθημα;

	1	2	3	4	5	
καθόλου	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	πολύ

5. Ποια από τα θέματα του ντοκιμαντέρ «Το Πολιτικό» σας φάνηκαν ενδιαφέροντα;

---

---

---

---

---

---

6. Ποια θέματα θα θέλατε να αναπτυχθούν περισσότερο;

---

---

---

---

---

---

7. Ποια από τα θέματα που πραγματεύονται τα τραγούδια σας άγγιξαν περισσότερο; Ποια θέματα τραγουδιών θα θέλατε να ακούγονται περισσότερο;

---

---

---

---

---

---



## ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

### **ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ**

Πείτε μας λίγα πράγματα για εσάς:

- Καταγωγή
- Ηλικία/Οικογενειακή κατάσταση
- Τόπος διαμονής (ταξικά & κοινωνικά στρώματα της πόλης)
- Επαγγελματική κατάσταση

### **ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ**

Αφετηριακό Ερώτημα: Υπάρχει πολιτικό τραγούδι σήμερα;

- Τι πιστεύετε ότι σημαίνει ο όρος «πολιτικό τραγούδι»; Πώς τον αντιλαμβάνεστε;
- Γιατί επιλέγετε να κάνετε πολιτικό τραγούδι;
- Θεωρείτε ότι τα τελευταία χρόνια (τα χρόνια της κρίσης) έχει υπάρξει κάποια άνοδος στο πολιτικό τραγούδι;
- Ποια θεωρείτε ότι πρέπει να είναι η στάση ενός καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού;
- Τι λειτουργία έχει η Τέχνη για εσάς;

### **ΔΙΑΚΙΝΗΣΗ - ΜΜΕ**

Αφετηριακό ερώτημα: Πως διακινείται η μουσική σήμερα;

- Πώς προωθείτε τη μουσική σας και γιατί ακολουθείτε αυτό τον τρόπο; (ΜΜΕ, social media)
- Το ραδιόφωνο αναπαράγει τη μουσική σας;
- Σε ποιους χώρους πραγματοποιείτε τις συναυλίες σας; Υπάρχουν χώροι που έχουν την διάθεση να προβάλλουν το έργο σας περισσότερο; Πως χρηματοδοτείτε τις συναυλίες σας;
- Έχετε κάποιο μέρος στο οποίο φαίνεται πιο ένθερμη η υποστήριξη του κοινού; Διακρίνετε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες και ηλικίες στο κοινό σας;
- Είχατε κάποιο σκηνικό στο οποίο υπήρξαν πολιτικές συγκρούσεις και κλιμακώθηκε η ένταση;
- Ζει κανείς από τη μουσική του σήμερα;

### **ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ**

Αφετηριακό ερώτημα: Υπάρχει λογοκρισία στην Ελλάδα σήμερα;

- Πείτε μας δικές σας εμπειρίες

## ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΠΑΡΑΓΩΓΩΝ

### **ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ**

Πείτε μας λίγα πράγματα για εσάς:

- Καταγωγή
- Ηλικία/ οικογενειακή κατάσταση
- Τόπος διαμονής (Ταξικά και κοινωνικά στρώματα της πόλης)
- Επαγγελματική κατάσταση

### **ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ**

Αφιερωτικό Ερώτημα: *Υπάρχει πολιτικό τραγούδι σήμερα;*

- Τι λειτουργία έχει η Τέχνη για εσάς;
- Τι πιστεύετε ότι σημαίνει ο όρος «πολιτικό τραγούδι»; Με ποια κριτήρια θα το ορίζατε; Θεωρείτε ότι υπάρχει σήμερα ανάγκη για την ύπαρξη του; Μήπως στερεί των περιστάσεων;
- Σε ποιες κατηγορίες θα χωρίζατε το πολιτικό τραγούδι;
- Ποιες είναι οι ομοιότητες και οι διαφορές του πολιτικού τραγουδιού σήμερα με παλαιότερα; Πλέον έχει αλλάξει το π.τ. μορφή, θεωρείτε ότι έχει αλλάξει και θεματικό περιεχόμενο;
- Το 2010 είχατε αναφέρει σε μια συνέντευξή σας ότι η μουσική σκηνή στην Ελλάδα απόκρύπτει τι συμβαίνει στον κόσμο. Πιστεύετε ότι αυτό έχει αλλάξει από τότε ως σήμερα; Θεωρείτε ότι έχει υπάρξει κάποια άνοδος του π.τ. στην Ελλάδα;
- Ποιους καλλιτέχνες/ συγκροτήματα θα κατατάσσατε στο σύγχρονο πολιτικό τραγούδι;

### **ΔΙΑΚΙΝΗΣΗ - ΜΜΕ**

Αφιερωτικό ερώτημα:

- Πως διακινείται η μουσική σήμερα;
- Τι τραγούδια επιλέγετε να αναπαράγετε στο ραδιόφωνο/podcast ως παραγωγός και γιατί;
- Τι άποψη έχετε για τη δημοκρατικότητα του Youtube και του Spotify αντίστοιχα; Πιστεύετε ότι βοηθούν στη διάδοση του π.τ.;
- Τι άποψη έχετε για το Facebook και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης;

### **ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ**

Αφιερωτικό ερώτημα: *Υπάρχει λογοκρισία στην Ελλάδα σήμερα;*

- Δεδομένων των σημερινών συνθηκών και μιας και είμαστε στην 108η θέση παγκοσμίως στην ελευθερία του Τύπου, βλέποντας επίσης ότι το Facebook απαγόρευσε το τρέιλερ του ντοκιμαντέρ σας “τελευταίο ταξίδι”, γνωρίζοντας όμως παράλληλα ότι και εσείς κινείστε ανεξάρτητα στις δουλειές σας, στα ντοκιμαντέρ, στις εκπομπές σας, τι άποψη έχετε για τη λογοκρισία σήμερα; Ειδικά στη μουσική. (Ελλάδα+ διεθνώς). Μπορεί ένας ραδιοφωνικός παραγωγός να παίζει ελεύθερα;
- Πείτε μας δικές σας εμπειρίες. Υπάρχει μεγαλύτερη ή μικρότερη λογοκρισία συγκριτικά με παλαιότερα;

## ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΣΤΙΧΟΥΡΓΩΝ

### **ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ**

Πείτε μας λίγα πράγματα για εσάς:

- Καταγωγή
- Ηλικία/ οικογενειακή κατάσταση
- Τόπος διαμονής (Ταξικά και κοινωνικά στρώματα της πόλης)
- Επαγγελματική κατάσταση

### **ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ**

Αφετηριακό Ερώτημα: Υπάρχει πολιτικό τραγούδι σήμερα;

- Τι πιστεύετε ότι σημαίνει ο όρος «πολιτικό τραγούδι»; Πώς τον αντιλαμβάνεστε;
- Γιατί επιλέγετε να γράφετε πολιτικό τραγούδι;
- Σε ποιες κατηγορίες θα χωρίζατε το πολιτικό τραγούδι;
- Θεωρείτε ότι τα τελευταία χρόνια (τα χρόνια της κρίσης) έχει υπάρξει κάποια άνοδος στο πολιτικό τραγούδι; Αν ναι, για ποιους λόγους πιστεύετε ότι συμβαίνει αυτό; Ποιες είναι οι ομοιότητες και οι διαφορές του πολιτικού τραγουδιού σήμερα με παλαιότερα;
- Ποια θεωρείτε ότι πρέπει να είναι η στάση ενός καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού;
- Ποιοι ήταν οι κύριοι εκφραστές του πολιτικού τραγουδιού το '70-'80;
- Τι λειτουργία έχει η Τέχνη για εσάς;

### **ΔΙΑΚΙΝΗΣΗ - ΜΜΕ**

Αφετηριακό ερώτημα: Πως διακινείται η μουσική σήμερα;

- Πώς προωθείτε το έργο σας και γιατί ακολουθείτε αυτό τον τρόπο; (ΜΜΕ, social media)
- Το ραδιόφωνο αναπαράγει τα τραγούδια που έχετε γράψει;
- Σε ποιους χώρους ακούγονται περισσότερο τα τραγούδια σας; Υπάρχουν χώροι που έχουν την διάθεση να προβάλλουν το έργο σας περισσότερο;
- Διακρίνετε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες και ηλικίες στο κοινό σας;
- Έχει υπάρξει κάποιο σκηνικό πολιτικών συγκρούσεων όπου κλιμακώθηκε η ένταση, με αφορμή κάποιο από τα τραγούδια σας (κάποια συναυλία);
- Ζει κανείς από τη μουσική του σήμερα;

### **ΛΟΓΟΚΡΙΣΙΑ**

Αφετηριακό ερώτημα: Υπάρχει λογοκρισία στην Ελλάδα σήμερα;

- Πείτε μας δικές σας εμπειρίες. Υπάρχει μεγαλύτερη ή μικρότερη λογοκρισία συγκριτικά με παλαιότερα;

## Παράρτημα Β

### Παραχωρητήριο συνέντευξης

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΣΩΝ ΜΑΖΙΚΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΗΛΕΚΤΡΟΛΟΓΩΝ ΚΑΙ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

### Παραχωρητήριο συνέντευξης

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ  
ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Σύμφωνα με την ενημέρωση που έλαβα από τις φοιτήτριες του ΠΜΣ για την ύπαρξη του παρόντος παραχωρητηρίου, παραχωρώ στις μεταπτυχιακές φοιτήτριες **Κουτσογιάννη Αγγελική** και **Σιμοπούλου Ιωσηφίνα** του διδρυματικού προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών «Τεχνολογίες της Πληροφορίας και της Επικοινωνίας για την Εκπαίδευση» του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, την ηχογραφημένη/βιντεοσκοπημένη μαρτυρία μου και τα συνοδευτικά τεκμήρια για τους σκοπούς συμβολής μου στην έρευνα σχετικά με το ζήτημα του πολιτικού τραγουδιού στην Ελλάδα σήμερα.

**Δηλώνω** υπεύθυνα ότι επιτρέπω την χρήση της ηχογραφημένης/βιντεοσκοπημένης μαρτυρίας μου (συνέντευξη) αλλά και όλα τα συνοδευτικά τεκμήρια που ενισχύουν αυτήν, για την εξυπηρέτηση τόσο ερευνητικών όσο και εκπαιδευτικών σκοπών. Το παραπάνω παραχωρητήριο υπογράφηκε σε δύο αντίγραφα.

Ημερομηνία : \_\_\_\_\_

Εκ μέρους του Πανεπιστημίου

Οι φοιτήτριες

Ο/η αφηγητής/τρια

Υπογραφή

Υπογραφή

## Απομαγνητοφωνήσεις

### Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Κοινοί Θνητοί, Αλιβέρι Ευβοίας, 2022

M1: Δημήτρης Μανώλης

M2: Αντώνης Μειμάρης

M3: Τάσος Μειμάρης

M4: Παναγιώτης Μπαρόλας

E1: Από που κατάγεστε;

M1: Είμαστε οι Κοινοί Θνητοί. Καταγόμαστε από το Αλιβέρι Ευβοίας. Ξεκινήσαμε το 2016, τρία μέλη αρχικά. Ο Βασίλης ο Φωτιάς, ο Αντώνης ο Μειμάρης κι εγώ ο . Βγάλαμε έναν δίσκο την «πόλη», συνεχίσαμε μετά και τώρα αυτή την περίοδο είμαστε 7μελής μπάντα, με τον Στέλιο τον Γκίνη στα drums, Τάσος Μειμάρης στην τρομπέτα, Πάνος Μπαρόλας ηλεκτρική κιθάρα και τραγούδι και Κωνσταντίνος Μαργαρίτης πλήκτρα

E1: Η επαγγελματική σας κατάσταση; Αυτό είναι το κύριο επάγγελμα σας;

M2: Όχι, κανένας δεν είναι το κύριο επάγγελμα του. Όλοι έχουμε άλλα επαγγέλματα που βιοποριζόμαστε. Τη μουσική την έχουμε σαν χόμπι, εε ντάξει τώρα συγκεκριμένα δουλεύουμε: εγώ σε εργοστάσιο, ο Μήτσος σε εργοστάσιο, ο Παναγιώτης σε καφετέρια, ο Γκίνης είναι, έχει γραφείο τεχνικό ο Τάσος είναι φοιτητής και ο Κωνσταντίνος είναι προγραμματιστής σε μια εταιρεία. Αυτό.

E1: Οικογενειακή κατάσταση; Οι γονείς σας τι δουλειά κάνουν;

M2: Ολονών; Έχουμε μεγαλώσει πλέον, οι γονείς μας είναι συνταξιούχοι

M1: Βασικά ναι

M2: Ναι. Παίζει ολονών. Του Μαργαρίτη δεν ξέρω. Και είμαστε όλοι άγαμοι εκτός από τον Στέλιο.

M3: Εκτός από τον Στέλιο

E1: Θέλετε να μας πείτε λίγα λόγια για το Αλιβέρι, όσον αφορά τα κοινωνικά στρώματα της πόλης;

E2: Με τι ασχολείται εδώ ο κόσμος, τι επαγγέλματα κάνει κατα κύριο λόγο;

M2: Ε, το Αλιβέρι είναι βιομηχανική περιοχή ξεκάθαρα. Έχει δύο μεγάλα εργοστάσια κι άλλα πολλά μικρά, εε το σταθμό της ΔΕΗ. Έχει γαλβανιστήρια, έχει υποδομές

M1: Και γενικά δεν έχει ανάπτυξη παρόλο που τα χει όλα αυτά

M2: Κι ο κόσμος δουλεύει σε αυτές κατα κύριο λόγο τις επιχειρήσεις και μετά είναι και οι δημόσιοι υπάλληλοι

M1: Καφετέριες πολλές

M2: Ελεύθεροι επαγγελματίες. Αυτά πάνω κάτω

E1: Υπάρχει πολιτικό τραγούδι σήμερα;

M1: Υπάρχει πολιτικό τραγούδι σήμερα. Κατά κύριο λόγο, για μένα, δεν ξέρω ο Αντώνης πως το παίρνει, μετά την πτώχευση τη Χούντας άρχιζε και άνθιζε περισσότερο το πολιτικό τραγούδι. Όχι ότι μέσα στη Χούντα δεν υπήρχε ή ίσως και λίγο πιο πριν, αλλά μέσα στη Χούντα υπήρχε η μεγάλη λογοκρισία τότε της εφταετίας που το υποβάθμιζε, το έβγαζε στο περιθώριο, το έκλεινε σε φυλακές, σε εξορίες και δεν μπορούσε να ακουστεί. Από το '74 και μετά πιστεύω ότι υπάρχει μέχρι και σήμερα. Και ανάλογα οι γενιές το πως το θέλουνε. Γιατί ο κόσμος είναι αυτός που ζητάει το πολιτικό τραγούδι, κι όχι πάντα ο καλλιτέχνης να το πει. Έτσι πιστεύω, δεν ξέρω κι ο Αντώνης..

M2: Ναι, πάντα υπάρχει πολιτικό τραγούδι, εε απλά όσο πιο πυκνά πολιτικά είναι τα δεδομένα σε κάποια περίοδο, θα ανεβαίνει κιόλας και το πολιτικό τραγούδι. Δηλαδή έχει άμεση σχέση με το τι συμβαίνει στην κοινωνία, στην πολιτική γενικά, εε ντάξει στη Χούντα και πάλι υπήρχε πολιτικό τραγούδι και πέρα απ'τη λογοκρισία, δημιουργικά οι καλλιτέχνες τότε βρίσκαν τρόπους να πούνε πράγματα, χωρίς να το καταλαβαίνει π.χ. η Χούντα. Και στα τραγούδια, άλλαζαν τους στίχους, με παραλλαγές, εε το μεγάλο μας τσίρκο η παράσταση επίσης είναι το πιο τρανταχτό παράδειγμα που πηγαίνανε μέσα να το λογοκρίνουν και δεν βρίσκαν τι να λογοκρίνουν και αυτά που ήθελε να περάσει τα πέρναγε όλα ας πούμε, κάτω απ'το χαλί ξέρω γω. Άρα πάντα υπάρχει και όσο έχουμε πιο πολλές εξελίξεις πολιτικές, τόσο θα δυναμώνει κιόλας και θα είναι πιο ξεκάθαρο ας πούμε. Αυτό γίνεται συνήθως, νομίζω.

E2: Ωραία, μιας και μιλάμε για το θέμα της λογοκρισίας, εσείς έχετε βιώσει στη δουλειά σας λογοκρισία;

M1: Ναι

M2: Ναι. Και από το youtube, γενικά από τις πλατφόρμες, και από το Instagram και από το youtube, έχουνε κατέβει δημοσιεύσεις μας, έχει λογοκριθεί το βίντεο «του κόσμου οι λαοί», που είναι το πιο γνωστό μας κομμάτι ας πούμε

M1: Και πλέον προσέχουμε κι εμείς, δηλαδή ακόμα και σ'ένα κομμάτι, ο τίτλος που θα ανεβάσουμε, γιατί υπάρχουν λέξεις στο youtube που λογοκρίνονται κατευθείαν

M2: Ναι, εε και μετά ντάξει και έχουμε και πληροφορίες ας πούμε ότι κι από φεστιβάλ ας πούμε έχουμε αποκλειστεί λόγω της στάσης μας της γενικής, εε τώρα λογοκρισία .. α! Από ραδιόφωνα μου χουνε ζητήσει να τους στείλω τα κομμάτια με «μπιπ» εκεί που λέμε βρισιές

M1: Που δεν λέμε και πολλές, αλλά τέλος πάντων

M2: Ναι

M1: Σε σχέση με αυτά που παίζουν τα ραδιόφωνα δηλαδή. Έπρεπε να είναι το κομμάτι όλο ένα «μπιπ»

E1: Εε, είπατε ότι παλιότερα υπήρχε πολιτικό τραγούδι. Τώρα, τα τελευταία χρόνια, κυρίως την περίοδο της κρίσης, θεωρείτε ότι έχει υπάρξει κάποια άνοδος στο πολιτικό τραγούδι ή όχι;

M2: Εντάξει, σίγουρα γράφονται κομμάτια με μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το πολιτικό ας πούμε και ο κόσμος ενδιαφέρεται για αυτά τα κομμάτια. Δεν είμαστε σε μια εποχή που είμαστε, ξέρεις όλα λυμένα και τα λοιπά, υπάρχουν προβλήματα που αυτά βγαίνουν στον κόσμο, στο λαό και έχει ανάγκη από τέτοια κομμάτια, από τέτοια

τραγούδια, από Τέχνη γενικά ας πούμε με πολιτικό περιεχόμενο, άρα υπάρχει και άνθηση στο πολιτικό τραγούδι. Θέλοντας και μη δηλαδή. Γιατί και οι ίδιοι οι καλλιτέχνες είναι αυτοί που τα βιώνουν όλα αυτά τα απότελέσματα και της κρίσης και της πανδημίας τώρα πολύ πιο πολύ. Ντάξει τώρα το θέμα είναι και σε τι κατεύθυνση πολιτική νομίζω είναι, γιατί όλα εμπεριέχουν πολιτική νομίζω, από το πιο απλό κομμάτι ας πούμε που θα λέει μέσα για αμάξια και

M1: Ε, τα πάντα είναι πολιτική. Ακόμα και το κομμάτι το πόσο στην ίδια εταιρεία και θα το προωθήσεις ξερω γω. Είναι κι αυτό.

M2: Ναι. Και το πως θα βγει και το πως γράφεις τα κομμάτια και το πως τα προωθείς. Κι αυτό έχει μια πολιτική, μια... έχεις αρχές σαν συγκρότημα ας πούμε το πως θα το πας.

E1: Εσείς πως τα προωθείτε τα κομμάτια σας;

M2: Εμείς τα προωθούμε μόνοι μας, ντάξει. Έχουμε και κάποιους που μας βοηθάνε ας πούμε και ραδιοφωνικούς σταθμούς και περιοδικά και ηλεκτρονικές σελίδες, αλλά πάντα η βάση είναι στη συμφωνία μας τη γενική, δεν είναι ότι μας προωθούν επειδή τους πληρώνουμε ή επειδή θα κερδίσουμε εμείς ή αυτοί κάτι. Συμφωνούμε σε πολλά άλλα πράγματα και γι αυτό μας στηρίζουν ας πούμε και στα κομμάτια που βγάζουμε ή προωθούν τη δουλειά μας και τα λοιπά.

M1: Οπότε από διαδικτυακές πλατφόρμες πλέον, δεν γίνεται κάπως αλλιώς

M2: Ναι, εμείς εκεί είναι το πεδίο που ανεβάζουμε τα κομμάτια, κόβουμε και cd και δίσκους, αλλά πρώτα ανεβαίνουνε στο youtube ας πούμε και στο spotify. Τα βασικά μας είναι αυτά, έτσι. Αλλά τα προωθούμε εμείς.

M1: Μόνο τα πρώτα χρόνια το πηγαίναμε έτσι. Τον πρώτο χρόνο με χέρι με χέρι, κάπως το πηγαίναμε έτσι.

M2: Ναι. Τον πρώτο χειμώνα

M1: Στα live μας χέρι με χέρι τα cd κι αυτά

M2: Τα γράφαμε τα cd μόνοι μας και τα δίνουμε στους φίλους μας ξέρω γω και μετά αποφασίσαμε να τα ανεβάσουμε

E1: Το mainstream ραδιόφωνο την αναπαράγει τη μουσική σας;

M1: Όχι. Δεν την αναπαράγει. Και δεν χρειάζεται κιόλας, αναπαράγει όλα τα υπόλοιπα οπότε μια χαρά είναι πιστεύω.

E1: Ωραία. Εσείς γιατί επιλέγετε να κάνετε πολιτικό τραγούδι;

M2: Ντάξει. Δεν το κάνουμε ...

M1: Νομίζω το πολιτικό τραγούδι επιλέγει εμάς. Οι καιροί επιλέγουν τους σε εισαγωγικά πάντα καλλιτέχνες. Δεν ξέρω ο Αντώνης αν έχει κάποια διαφορετική ...

M2: Όχι, ναι δεν είναι επιλογή. Είναι ότι ζούμε σε αυτή τη κοινωνία που ζούμε, ωραία; Με τα προβλήματα που είναι γνωστά, δεν χρειάζεται τώρα να τα πούμε ένα ένα, εμείς τη βιώνουμε αυτή την καταπίεση, αυτό το όλο το περιεχόμενο αυτό και

M1: Στον κοινωνικό μας περίγυρο, στους χώρους εργασίας, στην καθημερινότητα μας;

M2: Ναι κι αυτά βγαίνουνε και στα κομμάτια, δηλαδή δεν γίνεται στη ζωή πχ να είσαι έτσι άλφα και στα κομμάτια να είσαι βήτα. Θα είσαι τα ίδια. Ότι βιώνεις θα το λές. Εντάξει, εκτός κι αν το κάνεις για να πεις ότι εγώ θα βγάλω κομμάτια για να βγάλω λεφτά ας πούμε και πεις τι πουλάει τώρα, αυτό θα βγάλω. Εντάξει. Αλλά όποιος άλλος το κάνει από χόμπι ας πούμε, ξεκινάει από χόμπι να το κάνει και με αγνούς σκοπούς, όχι για να βγάλει λεφτά κάτι τέτοιο θα πει στα κομμάτια του, θέλοντας και μη. Και να μην το κάνει ας πούμε και πολύ εσκεμμένα.

M1: Τα κομμάτια που φτιάχνουν δηλαδή τώρα και είναι και mainstream και παίζουν στα ραδιόφωνα δηλαδή θα πει διάφορα ο καλλιτέχνης, θα πετάξει κι ένα "ταξική συνείδηση" μέσα έτσι για να ακουστεί και να το πολιτικοποιήσει, να πιάσει και μια μερίδα κόσμου να τη τσιμπήσει. Παίζει κι αυτό δυστυχώς.

E1: Οπότε άμα σας ρώταγα ποια είναι η αφορμή για να γράψετε ένα πολιτικό τραγούδι, τι θα μου λέγατε;

M1: Η αφορμή. Βασικά να το πάμε στην εποχή που ζούμε, σ' αυτή την περίοδο της πανδημίας που ζούμε, στη τετραετία αυτή που ζούμε ότι τα πάντα είναι κάθε μέρα πολιτική και πλέον δεν μας εκπλήσσει τίποτα, είτε από δολοφονίες απλών ανθρώπων, είτε από δολοφονίες γυναικών, είτε από βιασμούς, είτε από απόφασεις που παίρνουνε, είτε από δικαστές που ξελασπώνουν άλλους ανθρώπους, είτε από τσιμεντώματα ιστορικών μνημείων, κάθε μέρα είναι και μια έμπνευση για μας, αλλά δυστυχώς δεν μας εκπλήσσει και τίποτα.

M4: Και δυστυχώς δεν ξεμένουμε ποτέ από έμπνευση. Δυστυχώς. Μόνο αυτό.

E1: Οκ, άρα η στάση ενός καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού ποια θεωρείτε ότι πρέπει να είναι; Και ποια είναι και η δική σας;

M1: Να μην διαφοροποιείται πιστεύω από τον κόσμο ο καλλιτέχνης. Ότι και καλά ηγείται αυτός από πάνω και δίνει στους άλλους, να είναι μαζί με τον κόσμο, ένα με τον κόσμο. Αυτό πιστεύω εγώ.

M2: Ε ναι. Σίγουρα ναι. Ή πρέπει να βιώνει αυτά που λέει ή να το κάνει ας πούμε τόσο εσκεμμένα που ντάξει εκεί παίρνει κι άλλα χαρακτηριστικά η τέχνη. Αλλά σίγουρα το βασικό είναι ότι γίνεται από το λαό για το λαό το πολιτικό τραγούδι. Διαχρονικά έτσι ήτανε και ακόμα και καλλιτέχνες που μπορεί να μην ήταν τόσο ενεργοί πολιτικά και τα λοιπά, τους συνέπαιρνε η γενική κατάσταση και μπορεί να άφηναν ας πούμε την τέχνη και να έμπαιναν στον αγώνα, να έμπαιναν σε κάποια κινήματα, σε κάθε φορά ξεχωριστά, αυτό έχει γίνει πολλές φορές δηλαδή. Και οι καλλιτέχνες πάντοτε ήταν έτσι πιο ευαισθητοποιημένοι σε τέτοια θέματα.

M1: Δηλαδή ο λόγος που έχεις στα τραγούδι σου, είτε αυτό που παίζεις, να υποστηρίζεται και απ'τις πράξεις σου, είναι μαζί αυτά. Όχι άλλα να λες στα τραγούδια κι άλλα να κάνεις στη ζωή σου.

E1: Οπότε η Τέχνη τι λειτουργία έχει;

M4: Έκφρασης για αρχή. Και σίγουρα επικοινωνίας για κάποιον που είναι στο ίδιο μήκος κύματος με σένα, αλλά δεν μπορείτε να επικοινωνήσετε άμεσα, εεε πιστεύω η Τέχνη είναι η πιο, ίσως από τους μεγαλύτερους τρόπους επικοινωνίας με τον άλλον, χωρίς να χρειάζεται ούτε να γνωρίζετε, ούτε να βλέπετε, ούτε τίποτα. Μπορείς να επικοινωνήσεις με κάποιον πολύ μακριά, απλά με ένα τραγούδι, με έναν πίνακα, με ένα θεατρικό και πιστεύω θα μιλήσεις και πιο ειλικρινά με αυτό. Θα βγει, δηλαδή με



ένα τραγούδι θα βγει όλο από μέσα σου, δεν θα κρύψεις τίποτα και ο άλλος θα το πάρει όπως είναι. Θα επικοινωνήσει πιστεύω, αν όχι τόσο σωστά, αυτό που είπα πριν, πιο ειλικρινά.

M1: Είναι τρόπος έκφρασης δηλαδή.

M3: Απλά η Τέχνη στην πολιτική και στην κοινωνική ζωή μέχρι ένα σημείο μπορεί να επηρεάσει, δηλαδή μπορεί να δώσει μια κατεύθυνση αρχική κι ένα βήμα, αλλά μέχρι εκεί, δηλαδή δεν μπορείς να αλλάξεις τον κόσμο μέσα από την Τέχνη. Πρέπει να γίνουν κι άλλα πράγματα, πρέπει να γίνουν αγώνες, από δω από κει ξέρω γω

M4: Η Τέχνη είναι το τσαφ

M3: Ναι μπορεί να δώσει την πρώτη κατεύθυνση ξέρω γω, να ξυπνήσει λίγο κάποιος που μπορεί να έχει κάποιες ευαισθησίες, κάποιες σκέψεις ξέρω γω και μέσα από τη Τέχνη να καταλάβει κάτι παραπάνω κι αυτό να τον οδηγήσει να αλλάξει λίγο τη ζωή του περισσότερο ξέρω γω, να γίνει λίγο πιο ενεργός.

M4: Βέβαια, κυρία περνάς ένα μήνυμα, αν δεν περνάς κάποιο μήνυμα με τη Τέχνη πιστεύω δεν έχεις λόγο να κάνεις Τέχνη.

M2: Ντάξει εργαλείο ναι. Ουσιαστικά είναι ένα εργαλείο, άμα θέλουμε να δούμε πως επηρεάζει το κοινωνικό σύνολο σίγουρα δεν μπορεί να το κάνει- να του φέρει αποτέλεσμα η Τέχνη μόνη της, έτσι; Απλά μπορεί να ευαισθητοποιήσει, να γίνει το πρώτο κλικ σ'έναν άνθρωπο μέσα από ένα βιβλίο, μέσα από ένα τραγούδι και μετά να έχει μια πορεία στη ζωή του πολύ διαφορετική. Αλλά η πρώτη του αλλαγή ας πούμε εσωτερική να είναι μέσα από κάποιο θέμα Τέχνης.

E2: Νιώθετε ότι εσείς μέσα από τα τραγούδια σας έχετε έτσι εμπειρίες, ιστορίες από το κοινό σας ότι κάποιος άκουσε τα κομμάτια σας και μέσω αυτού ενημερώθηκε για κάποια ζητήματα; Έχετε τέτοιες ιστορίες, έχετε κάποιους από το κοινό;

M2: Ναι

M1: Ντάξει ιστορίες υπάρχουν αρκετές σίγουρα

M2: Αρκετές. Και έχουν χρησιμοποιηθεί και κομμάτια μας σε κινητοποιήσεις μαθητών, εργαζομένων, φοιτητών πάρα πολύ συχνά. Και κομμάτια όπως το "ΑΓΓΟ" πχ, γιατί ήταν και ο λόγος που το προωθήσαμε ας πούμε. Όχι το προωθήσαμε, κατάλαβες πως το λέω, να προωθήσουμε το περιεχόμενο του ήταν ο λόγος ο συγκεκριμένος. Να πούμε τι είναι το "ΑΓΓΟ", τα δεδομένα που έχουμε στο δωμάτιο και από κάτω και στο τέλος του βίντεο. Θυμάμαι όταν το είχαμε ανεβάσει, πολύς κόσμος και φίλοι και στα social media ας πούμε μας στείλανε μήνυμα ότι "παιδιά εμείς δεν ξέραμε τι συμβαίνει σε αυτές τις χώρες, τι γίνεται με τον ακρωτηριασμό των γυναικείων οργάνων κι αυτά". Άρα ντάξει, κάτι κάνουμε. Και ένας να είναι και δυο και δέκα, εννοείται. Όσο πιο πολλοί παρασύρονται σε όλο αυτό

M1: Βοηθάει κι εμάς βέβαια όλο αυτό και βλέπεις ότι αυτό που γράφεις αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα κι ότι δεν είσαι μόνος σου.

M2: Κι εμείς μαθαίνουμε πράγματα γιατί ντάξει, κάνουμε ότι κάνουμε, αλλά ερχόμαστε και σε επαφή με άλλους καλλιτέχνες, με το κοινό. Το κοινό δεν είναι ότι είναι, ξέρεις, μια μάζα άβουλη, ούτε καν. Ειδικά πιστεύω το κοινό το δικό μας, όσο το έχω γνωρίσει παιδιά, είναι πολύ ενδιαφέρον.. ας πούμε άνθρωποι

M4: Πολλές φορές δηλαδή μπορεί να μάθουμε κι εμείς απ' το κοινό, δεν μαθαίνει μόνο το κοινό από μας

M2: Ναι, εννοείται

M4: Μπορεί σε μια συζήτηση να μας θίξουν ένα θέμα που να μας κινήσει και μας το ενδιαφέρον και να γράψουμε κάτι μετά και τα λοιπά.

E1: Άρα μπορείς να πεις ότι είναι και πηγή έμπνευσης το κοινό

M1: Φυσικά

M2: Ναι εννοείται

M3: Εννοείται, προφανώς

M4: Βέβαια. Βέβαια είναι. Πχ τις προάλλες έτυχε και μίλησα, εντελώς τυχαία με μια κοπέλα, που πραγματικά βομβαρδίστηκε το σπίτι της. Στον πόλεμο τώρα με την Παλαιστίνη και Συρία και λοιπά και ενώ μιλάγαμε, ασυναίσθητα έγραφα το τραγούδι. Εεε, δηλαδή εννοείται ότι το κοινό μας δίνει έμπνευση. Και πόσο μάλλον για αυτό. Δηλαδή τόσο καιρό μιλούσαμε για αυτά στα κομμάτια μας. Εγώ προσωπικά δεν είχα γνωρίσει κάποιον άνθρωπο από αυτούς που μιλάγαμε μέσα στα κομμάτια μας και όταν γνώρισα ήταν σοκαριστικό. Και ήταν τόσο σοκαριστικό που σου λέω κατευθείαν μέσα στο κεφάλι μου έπαιζε το soundtrack. Και το έγγραφα και το είχα στείλει και στο Βασίλη το Φωτιά στην Αυστραλία, ήταν ξύπνιος εκεί γιατί η διαφορά ώρα είναι ότι να ναι και εκείνη την ώρα, εκείνο το βράδυ γράφτηκε στίχος, μουσική, ρεφρέν, μελωδίες, όλα. Φυσικά και το κοινό είναι πηγή έμπνευσης.

E2: Διακρίνετε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες και ηλικίες στο κοινό σας;

M1: Όχι. Κι αυτό είναι και το ωραίο, ότι έχουμε όλες τις ηλικίες όλων των κοινωνικών ομάδων. Από μικρά παιδιά μέχρι και μεγάλους.

M2: Ντάξει σίγουρα υπάρχει πιο πολύ η νεολαία

M1: Ντάξει ναι

M2: Αλλά το θέμα είναι ότι υπάρχει κι ένα μεγάλο ποσοστό του κοινού που είναι άνθρωποι πολύ μεγάλοι σε ηλικία και έρχονται στα live, έρχονται με τα παιδιά τους. Αυτό είναι ενδιαφέρον σίγουρα, ας πούμε. Καλά εγώ δεν πιστεύω ότι υπάρχει αυτό το χάσμα των γενεών γενικά. Το θέμα είναι τι πιστεύει ο άλλος, όχι πόσο χρονών είναι και τι έχει στο κεφάλι του. Αλλά αυτό γίνεται και στην πράξη που σου λέω τώρα ας πούμε, ότι μπορεί ένας 17χρονος με έναν 60χρονο να έρθει σε μια συναυλία μας ή να πάει σε μια άλλη συναυλία ενός άλλους συγκροτήματος και να περάσουν το ίδιο καλά, να συμφωνούν το ίδιο με τα κομμάτια που ακούγονται ή με την πολιτική που μπορεί να εκφράζουμε εμείς ας πούμε στα κομμάτια μας. Αυτό συμβαίνει, δηλαδή δεν αμφισβητείται.

M4: Κι αυτό είναι πέρα από το είδος της μουσικής, γιατί πολλοί μας λένε ας πούμε α εγώ δεν ακούω hip hop καθόλου και τέτοια, αλλά μ αρέσει το περιεχόμενο και τα λοιπά και σας ακούω,

M1: Είναι ωραίο και να σε παραδέχονται κιάλας μεγαλύτεροι άνθρωποι. Οι γονείς σου δηλαδή να σε παραδέχονται, αντί να... Έχεις συνηθίσει ότι ο μεγάλος δίνει πάντα συμβουλές στον μικρό, από το να σε ακούει και να σου λέει μπράβο, μου θύμισες κάτι από τη δικιά μου εποχή. Έχει υπάρξει πολλές φορές αυτό και είναι όμορφο.

M2: Και το αντίθετο κιόλας γίνεται. Ότι ο κόσμος που ασχολείται, πολιτικά είναι ενεργός ας πούμε και βλέπει ότι η μουσική που άκουγε στα νιάτα του ή μετά, δεν του δίνει κάτι πολιτικά, στρέφεται σε πιο νεολειστικά ζητήματα, hip hop ας πούμε. Είδη. Που ακούει η νεολαία εννοώ. Εγώ ξέρω πάρα πολλούς μεγάλους σε ηλικία, έτσι από 50 και πάνω ας πούμε που ακούνε hip hop, λόγω του ότι σου λέει αφού ρε παιδιά μόνο αυτοί με καλύπτουν στο περιεχόμενο. Ντάξει γιατί το hip hop είναι άμεσο ας πούμε εε κι έχει πολλά πολιτικά χαρακτηριστικά, ειδικά τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα. Ενώ η έντεχνος ας πούμε είναι πιο νερόβραστοι.

M4: Πιο ρομαντικοί

M2: Ναι, νταξει

E1: Υπάρχουν χώροι που πραγματοποιείτε συναυλίες σας, που προβάλλουν περισσότερο το έργο σας από κάποιους άλλους; Σας υποστηρίζουν παραπάνω;

E2: Για να κάνετε τις συναυλίες σας, ποιους χώρους επιλέγετε; Ας πούμε στην Πάτρα, γιατί επιλέξατε αυτόν τον χώρο;

E1: Και ποιοι χώροι επιλέγουν εσάς;

M2: Ντάξει, αρχικά υπάρχουν δυο ειδών συναυλίες που κάνουμε, έτσι; Είναι οι συναυλίες που έχουν πολιτικό περιεχόμενο, που κάνουμε πολλές τέτοιες. Μπορεί να παίζουμε για ένα σωματείο, μπορεί να παίζουμε για αλληλεγγύη σε

M1: Κάποιον άνθρωπο

M2: Κάποιον άνθρωπο, κάποια κοινωνική ομάδα, μετανάστες, άλλους εργαζόμενους και τα λοιπά. Εκεί δεν επιλέγουμε τον χώρο, επιλέγουμε την ουσία. Εννοώ ότι αν συμφωνούμε με το περιεχόμενο που γίνεται το τάδε φεστιβάλ ή η τάδε πρωτοβουλία και το οτιδήποτε, πάμε και παίζουμε αφιλοκερδώς πάντα για να στηρίξουμε το περιεχόμενο και την ουσία, την πολιτική ας πούμε, τη δεολογική. Τώρα στα άλλα που λέτε, δεν έχουμε, δεν υπάρχει..εμένα η γνώμη μου ας πούμε είναι ότι δεν υπάρχει κάποιος χώρος, ο οποίος είναι καλύτερος απ' τους άλλους, έτσι; Είναι μαγαζιά, τα οποία δουλεύουν για να βγάλουν κέρδος, κι εμείς πάμε και κάνουμε συναυλίες εκεί για τον ίδιο λόγο. Εννοώ ότι εκεί θα παίζουμε με εισιτήριο, για να βγάλουμε κι εμείς κάποια χρήματα, να αναπαράγουμε το έργο μας, να πάρουμε κι εμείς κάποια λεφτά, γιατί δεν έχουμε κάποιο δέντρο που πάμε και κόβουμε λεφτά προφανώς

M1: Και πιστεύω ότι δεν διαφοροποιούμε και τα live μας. Αυτό ήταν έτσι, αυτό ήταν έτσι. Όλα τα live για μας είναι σημαντικά.

E1: Πως χρηματοδοτείτε τις συναυλίες σας;

M2: Εμείς. Εννοώ ότι αν δεν είναι κάποια διοργάνωση αλλοιού, κάνουμε το live, βάζουμε κάποια λεφτά στην αρχή για κάποια βασικά έξοδα ας πούμε, αφίσες ξέρω γω, λίγο promotion στο internet ξέρω γω, δεν ξέρω τι άλλο μπορεί να είναι και ουσιαστικά αν πάει καλά η συναυλία, θα πληρωθούμε κι εμείς. Αν δεν πάει καλά, μπορεί να μπούμε και μέσα εμείς. Αυτό είναι γενικά το deal της υπόθεσης.

E2: Οπότε δεν ζει κανείς από τη μουσική του σήμερα;

M2: Ντάξει κάποιος ζούνε.

M1: Υπάρχουν άνθρωποι που ζούνε

M2: Υπάρχουν κάποιοι καλλιτέχνες

M4: Το mainstream ναι

E2: Στο πολιτικό τραγούδι;

M4: Όχι. Ίσως, δεν ξέρω.

M3: Εγώ δεν ξέρω κάποιο συγκρότημα ή κάποιον που κάνει πολιτικό τραγούδι ξέρω γω και να είναι η δουλειά του αυτή. Όλοι έχουν και την πρωινή δουλειά ξέρω γω. Από όσους ξέρω εγώ τουλάχιστον.

E1: Θέλω να μας πείτε αν έχετε κάποιο σκηνικό που να έχει γίνει ας πούμε στις συναυλίες, που να έχει να κάνει με πολιτική αντιπαράθεση ή κάποια πολιτική σύγκρουση ή με την αστυνομία, το οτιδήποτε.

M1: Έχουν έρθει σε live μας οι αστυνομικοί. Ωραία ήτανε.

M3: Αυτό στη Θεσσαλονίκη τώρα που ήταν να γίνει

M1: Τώρα στη Θεσσαλονίκη ναι με τη Σταυρούπολη που είχαν γίνει τα επεισόδια με τους μαθητές, με διάφορες έτσι ακροδεξιές παρατάξεις που είχαν μπει μες στο χώρο του σχολείου και τους καλύπτανε και ότι είδαμε. Παίζαμε live εμείς τον Οκτώβριο, 1η Οκτωβρίου αυτού του έτους και υπήρχε μια...ακουγόταν ότι μπορεί και να έρθουν ξέρω γω αυτοί οι άνθρωποι

M2: Αυτοί οι άνθρωποι

M1: Αυτοί οι άνθρωποι, ντάξει σε πολλά εισαγωγικά οκ.

M4: Ναι, είχαμ live στη Θεσσαλονίκη αυτές τις μέρες που γινόντουσαν τα επεισόδια. Οπότε ήμασταν λίγο σε επιφυλακή γιατί ποτέ δεν ξέρεις τώρα, παίζαμε τρεις μπάντες που ιδεολογικά

M2: Είμαστε ναι νταξει

M3: Και τα παιδιά που ήταν από Θεσσαλονίκη ξέρω γω και το ζούσανκάθε μέρα αυτό, μας λέγανε ας πούμε ότι εε μέσα στην πόλη μπορεί να κυνηγιοντουσαν ξέρω γω άμα βρισκόντουσαν κι αυτά με τους φασίστες και μας λένε ότι, να ξέρετε, να είστε έτοιμοι, γιατί μπορεί να γίνει... μπορεί να έρθουν ξέρω γω. Και μέχρι πριν ανέβουμε στη σκηνή ήμασταν λίγο μαγκωμένοι ξέρω γω μη γίνει τίποτα.

M1: Ε και σε ενα live που είχαμε παίζει στη Τεχνόπολη με τον Αντώνη και τον Τάσο που, δεν ξέρω μπορεί να είχε κάποιο κόσμο από κάτω...ήταν ο Βέβηλος μετά από εμάς, εμείς στην αρχή τότε και είχε χίλια άτομα σίγουρα και παραπάνω. Ο κόσμος γούσταρε που είδε τους Κοινούς Θνητούς, κι εμείς γουστάρουμε, ε και βρέθηκε ένας να φωνάζει ξέρω γω στο τέλος του live "κόκκινοι φασίστες". Ένας κούκος έφερε την άνοιξη, ένας μπούφος για μένα.

M3: Ναι. Αυτός ήταν ότι, μόνος του ξέρω γω.

M1: Ναι, μόνος του

M3: Το πε. Τέλος. Δεν έδωσε κανείς σημασία.

M2: Όχι, το πε, κρύφτηκε και δεν έδωσε κανείς σημασία. Αυτό.

M1: Υπάρχουν κι αυτά, ντάξει. Ωραία σκηνικά.

E1: Θέλω να μου πείτε αν έχει υπάρξει φορά σε live που να έχει έρθει κάποιος ακροδεξιός, φασίστας και να έχει γίνει κάποιο σκηνικό

M1: Μέχρι στιγμής κάτι τέτοιο όχι, δεν έχει υπάρξει. Έχει υπάρξει όμως, η άλλη πλευρά ας το πούμε έτσι, κάποιος δεξιός, όχι ακροδεξιός, κάποιος δεξιός ή κάποιος ντυμένος πατριώτης ή κάποιος που αισθάνεται πατριώτης να έρθει και να μας πει ξέρω γω ότι μ αρέσουν αυτά που έχετε γράψει και τα λέτε σωστά. Εμένα μου έχει τύχει προσωπικά αυτό τέσσερις φορές. Υπάρχει κι αυτή η περίπτωση.

M2: Εντάξει μάλλον δεν θα έχει συμφωνήσει σε όλα τα κομμάτια, θα είναι ένα κομμάτι που συμφωνεί. Α επίσης, κάτι που είχε γίνει, που έχει έτσι γέλιο, "του έθνους πατριώτη" το κομμάτι, κάποιοι χαζοί φασίστες νομίζανε ότι επειδή είπαμε "του έθνους πατριώτη" νομίζανε ότι είναι εθνικιστικό το κομμάτι. Και είχαν ανεβάσει στο youtube ένα βίντεο με τη μουσική από το κομμάτι, το ίδιο το κομμάτι και είχαν βάλει πάνω ελληνικές σημαίες, Μακεδονία, Μέγα Αλέξανδρο. Και τους έστειλα μήνυμα στο κανάλι και τους είπα, αρχικά κατεβάστε το γιατί δεν ζητήσατε την άδεια μας πρώτον, έτσι; Δεν θα σας τη δίναμε για τέτοιο πράγμα. Και δεύτερον μάλλον δεν είχαν καταλάβει τι λέει το κομμάτι μέσα, γιατί -ξερώ γώ ντάξει το κατεβάσανε, δεν ασχολήθηκαν παραπάνω και ντάξει δεν θέλαμε κι εμείς κάτι παραπάνω από τη στιγμή που κατέβηκε εμείς αυτό θέλαμε, αλλά δηλαδή εσύ γράφεις κάτι και πως ο άλλος μπορεί να το καταλάβει με τα μυαλά που κουβαλάει ξέρω γω. Αυτό, αυτό έχει ουσία σε αυτό. Κι αυτό έχει ουσία και για τα άλλα που λέγαμε, γιατί πρέπει να είναι εκλαικευμένο, όχι να είναι πεζό ή απλό, πρέπει να είναι εκλαικευμένο για να το καταλαβαίνει ο κόσμος. Γιατί το επίπεδο του κόσμου όσον αφορά το πως αντιλαμβάνεται την Τέχνη και γενικά το πως αντιλαμβάνεται τον κόσμο από ότι φαίνεται δεν είναι και πολύ καλό. Κι αυτό θέλει έτσι μια τεχνική, πως γράφεις, τι γράφεις, πως το λες, τι λες. Δεν είναι θέμα δηλαδή να έχεις μια σωστή πολιτική κατεύθυνση. Πρέπει αυτό να μπορείς να το βγάλεις και να το καταλάβει κι ο άλλος.

E1: Εντάξει, βέβαια ο καθένας το μεταφράζει όπως θέλει

M2: Εντάξει αυτοί μπορεί να το κάνανε επίτηδες. Δεν ξέρω. Μπορεί να κάνανε ότι δεν καταλάβανε τι είναι το κομμάτι, αλλά δε νομίζω. Δηλαδή τώρα..

E1: Μπορεί να περιμένουν να επιβεβαιώσουν τη δική τους άποψη μέσα από το οτιδήποτε ερέθισμα παίρνουν.

M2: Ναι, ναι μπορεί

E2: Ούτως ή άλλως πως γίνεται ένα κομμάτι να είναι πολιτικό; Δηλαδή ποια είναι τα κριτήρια που λες ένα κομμάτι είναι πολιτικό τραγούδι; Πέρα από τον στίχο του; Δεν είναι και πως το αντιλαμβάνεται ο κόσμος; Ο κόσμος θα το κάνει πολιτικό.

M2: Αυτό. Έτσι ξεκινήσαμε στην αρχή.

M1: Ο κόσμος το κάνει πολιτικό. Αυτό είναι το θέμα.

M2: Εντάξει, δύο ειδών πιστεύω υπάρχουν κομμάτια πολιτικά. Ντάξει βασικά όλα είναι πολιτικά το είπαμε και στην αρχή απλά τώρα μιλάμε για πιο στοχευμένα πολιτικά κομμάτια. Μπορεί ένας καλλιτέχνης να θέλει να αναδείξει ένα ζήτημα και να το κάνει ας πούμε εσκεμμένα, όπως κι εμείς τα περισσότερα κομμάτια που γράφουμε είναι αυτό το πράγμα. Ότι ουσιαστικά έχουμε ένα θέμα που μας απασχολεί εμάς, τους φίλους μας εε την τάξη μας, όλους ας πούμε. Ε και το γράφουμε για να

πούμε την άποψη μας, αλλά κι αυτή η άποψη να μεγαλώσει, δηλαδή να την πάρει κι άλλος, κι άλλος, κι άλλος, κατάλαβες. Αλλά υπάρχουν και τα κομμάτια τα πολιτικά που έχουν καταγραφεί κάπως, που έχουν και ένα ιστορικό περιεχόμενο και μπορείς να τα θεωρήσεις και σαν ιστορικό υλικό ας πούμε. Κομμάτια που γράφτηκαν στη Χούντα, στον εμφύλιο εε στην κατοχή, που ουσιαστικά φωτογραφίζουν μέσω της Τέχνης, που μπορεί να είναι ένας πίνακας, μπορεί να είναι ένα τραγούδι, μπορεί να είναι ένα ποίημα, φωτογραφίζουν π χ τη ζωή των εξόριστων. Τι συνέβη στο Πολυτεχνείο, στη Χούντα, πάρα πολλά, που υπάρχουν κι αυτά. Που εκεί δεν χρειάζεται να προσπαθήσει και πολύ ο καλλιτέχνης να πείσει για κάτι, γιατί ο κόσμος είναι να τα ζει και τα γράφει για τον κόσμο, ουσιαστικά. Και μετά είναι και η διαχρονικότητα, έτσι;

M1: Όπως κι εμείς ας πούμε που κάναμε το κομμάτι "μια κραυγή", που το κάναμε για συγκεκριμένη χρονική περίοδο που γράφτηκε για τον πόλεμο που είχε γίνει και συνεχίζει ακόμα να υπάρχει βέβαια, στη Συρία τότε, που οι Αμερικάνοι μαζί με διάφορους Ευρωπαίους, Γάλλους και τα λοιπά στείλανε βομβαρδιστικά στη Συρία. Και το "μια κραυγή" γράφτηκε για αυτό τον λόγο και το έχουμε ξαναπεί πολλές φορές βέβαια, γράφτηκε το πιο γρήγορο κομμάτι μας

M2: Αυτό ας πούμε είναι ένα κομμάτι που έχει και τα δυο. Δηλαδή είναι και καταγραφή ενός γεγονότος που δεν μπορεί κάποιος να το διαψεύσει, το βλέπαμε στην τηλεόραση όλοι, για κάποιες μέρες εικόνες από βομβαρδισμούς, πρόσφυγες, να πνίγονται μετά στην προσπάθεια τους να φύγουν. Αλλά έχει και πολιτικά χαρακτηριστικά που είναι τα δικά μας όρια, που τα βάλαμε εμείς στο περιεχόμενο που λέει ξέρω γω "κάθε σφαίρα ισότιμη και με κουτάκι Κόκα Κόλα" ας πούμε. Αυτό το βάλαμε γιατί θέλουμε να δείξουμε ότι δεν είναι κάτι κακός που θέλουν να πάνε να σκοτώσουν κάτι άλλους. Γίνονται για οικονομικά συμφέροντα. Αυτό, δηλαδή το να κάνεις και τα δυο είναι το καλύτερο. Δεν πετυχαίνει πάντα, αλλά σε αυτό το κομμάτι ας πούμε πέτυχε, δηλαδή εγώ το θεωρώ το καλύτερο μας κομμάτι. Αυτό. Όλοι νομίζω συμφωνούμε σε αυτό. Ότι το "μια κραυγή" είναι το πιο ωραίο κομμάτι σε περιεχόμενο και μουσική.

M1: Μ' αρέσει και το περιεχόμενο του τραγουδιού και ο τρόπος που γράφτηκε και από μουσική μέχρι στίχους.

M3: Είναι ωραίο που έχει κι η Πάμελα το κουπλέ που είναι στα Αγγλικά. Είναι γενικά-

M1: Βγαίνει και συναισθηματική φόρτιση εκείνη την ώρα πιστεύω. Είναι πολύ ολοκληρωμένο βασικά αυτό.

M3: Ναι, αυτό. Έχει τα πάντα, είναι ολοκληρωμένο, αυτό.

M1: Όπως και στο κομμάτι "τι περιμένουμε" μαρέσει και αυτό ιδιαίτερα το κομμάτι. Βγαίνει κι εκεί μια συναισθηματική φόρτιση κι αυτό γράφτηκε πάνω κάτω

M2: Έχει γραφτεί σε μια περίοδο που η Αστυνομία ξέρω γω είχε ξεσαλώσει, αλλά υπήρχε μια περίοδος που είχε ξεσαλώσει όντως. Πέρυσι τέτοιο καιρό ουσιαστικά, ξεκίνησε από τις 17 Νοέμβρη τις πορείες και μετά αυτό το πράγμα γιγαντωνότανε και τα καταγράψαμε ας πούμε στο κομμάτι.

M2: Ωραία εγώ να ρωτήσω κάτι. Εμείς τώρα τι είπαμε ότι είναι το πολιτικό τραγούδι; Εγώ δεν κατάλαβα.

E1: Ξαναπαίτε το!

E2: Ναι, τι είναι το πολιτικό τραγούδι;

M2: Όχι εσείς τι ακούσατε; Τι είπαν οι Κοινοί Θνητοί ότι είναι το πολιτικό τραγούδι;

E1: Εμείς θα προβάλλουμε ακριβώς αυτά που είπατε, λίγο μονταρισμένα, κομμένα και λοιπά και ίσως βάλουμε περισσότερο τα τελευταία που είπατε

M2: Τα τελευταία είναι πιο ουσιώδη εγώ αυτό ήθελα να πω

E1: Που είναι πιο ουσιώδη, ακριβώς, παρά να βάλουμε το πολιτικό τραγούδι τι σημαίνει γενικά. Παρόλα αυτά, αν θέλετε μπορείτε να ξαναπαίτε τώρα, με βάση το παράδειγμα αυτό ότι για αυτό ξέρω γω τον λόγο εμείς κάνουμε αυτό το τραγούδι, το οτιδήποτε. Ότι με βάση αυτό το παράδειγμα, πχ που εσύ είπες ότι εμπνεύστηκες πολύ από εκείνο το σκηνικό και γιαυτό ξεκίνησες και μέσα σε μια μέρα τα είχατε γράψει όλα ας πούμε με τον Βαίλη, ότι αυτό είναι το πολιτικό τραγούδι. Εγώ αυτό καταλαβαίνω τόσην ώρα. Ότι παίρνετε ερεθίσματα-

M2: Εντάξει και το άλλο το βασικό που να το πούμε για να υπάρχει είναι αυτό που το είτε ο Μήτσος στην αρχή, ότι ένα τραγούδι, ένα οτιδήποτε βασικά στην Τέχνη θα το γράψει ο δημιουργός, θα το βγάλει στο κοινό, το θέμα είναι ότι ο ίδιος ο κόσμος θα του δώσει αυτό που λέμε την πολιτική χροιά και το πώς θα το απόδεχτεί γι' αυτό πρέπει κιόλας πέρα από το τι λες, πρέπει να προσέχεις και γιατί το λες και που το λες, σε ποιους απευθύνεται κι αυτά είναι πάλι χαρακτηριστικά βασικά. Γιατί εγώ μπορώ να θέλω να πάρω ένα θέμα ας πούμε όσον αφορά την κακοποίηση των γυναικών, να έχω σωστές θέσεις και να το θέσω πολύ άτσαλα. Και να μην έχει ουσιαστικά καμία αξία. Όσες καλές προθέσεις και να είχα, να μην το καταλάβει κανένας

M3: Μπορεί να φανείς και κατά ξέρω γω και υπέρ της κακοποίησης. Να γίνει το αντίστροφο.

M2: Ναι και να έχω τα αντίστροφα αποτελέσματα. Αυτό είναι και το πως αυτό διαχέεται μετά στον κόσμο, πως το δέχεται και μετά μπορεί να είναι και διαχρονικό το αποτέλεσμα του

M1: Ο κόσμος δίνει σάρκα και οστά σε ένα τραγούδι και τη μορφή

M4: Κοίτα αυτό είναι- το πολιτικό τραγούδι πιστεύω χτίζεται. Σαν άποψη και σαν δηλώση. Δηλαδή ότι εγώ σας καλλιτέχνης θέλω να κάνω ένα statement, έχω να κάνω μια δήλωση είναι αυτή. Χωρίς να πεις είμαι από τη δεξιά, από την αριστερή. Δηλαδή, όταν θα γράψεις ένα τραγούδι για το προσφυγικό, ένα τραγούδι για το πως είναι η ζωή με μια αστυνομοκρατία σε ένα δεξιό κράτος, τις αρνητικές του επιπτώσεις, θα γράψεις για τους κατατρεγμένους, θα γράψεις για το ένα το άλλο, σιγά σιγά όλο αυτό χτίζει όλη σου τη δήλωση, δηλαδή δεν μπορείς να πεις "έγραψα ένα τραγούδι για την Αριστερά" τέλος. Το χτίζουν αυτό σιγά σιγά. Πιστεύω έτσι και το πολιτικό τραγούδι σαν σύνολο χτίζεται δηλαδή τραγούδι με τραγούδι, δίσκο με δίσκο ο κόσμος όπως είπανε θα σε πάει προς την κατεύθυνση που δηλώνεις.

M2: Μα κι εσύ ο ίδιος χτίζεις, δηλαδή όσο έχεις δράση πολιτική, ωραία; Δεν είμαστε κλεισμένοι στα σπίτια μας και τα έχουμε λυμένα όλα και τετοια. Κάπου πάμε κι εμείς, δουλεύουμε, κάπου συμμετέχουμε, κάτι κάνουμε λίγο πολύ. Αυτό που λες. Χτίζεται και από το κοινό, αλλά κι εσύ ο ίδιος- ο κόσμος και η διάδραση που έχεις με τον κόσμο σε κάνει κάποιες φορές να αλλάζεις απόψεις για πράγματα, να τα εμπλουτίζεις. Αλλιώς λέγαμε πράγματα πριν τέσσερα χρόνια, αλλιώς τα λέμε τώρα.

Και ανάλογα και με τις συνθήκες μπορεί να τα λες και λίγο πιο άγρια ξέρω γω. Πχ στο "τι περιμένουμε" τα λέμε πιο σταράτα

M3: Ωμά

M2: Πιο ωμά

M1: Όπως ήταν εκείνη την χρονική περίοδο

M2: Ναι, γιατί έβλεπες να βγαίνει κόσμος στις πλατείες και να πηγαίνουν οι μπάτσοι να τους χτυπάνε. Με παιδιά. Να βγαίνουν να κάνουν πορεία, χημικά, ξύλο σε μικρά παιδιά, σε γυναίκες, κατάλαβες.

E1: Έχετε δει αλλαγή από την αρχή όταν ξεκινήσατε μέχρι τώρα στο πως το αντιλαμβάνεστε;

M1: Το κακό ξέρεις όμως τι είναι; Ότι πολλά τραγούδια στο μέλλον θεωρούνται πάντα προφητικά, ενώ μάλλον δεν αλλάζουν τόσο πολύ οι καταστάσεις και οι άνθρωποι. Δηλαδή ακούς τραγούδια του '80 και λες πωπω τι έχει γράψει ο άνθρωπος, λες και ζει το 2020, παρόλο ότι έχει φύγει αυτός ο άνθρωπος, κι όμως το κακό είναι ότι δεν έχει αλλάξει μάλλον τίποτα το 1980 ως το 2020 βαδίζουμε πάλι στα ίδια. Δηλαδή κι αυτά που γράφουμε εμείς ας πούμε το 2020, το 2021, μπορεί το 2060 να φαίνονται προφητικά, αλλά μάλλον ο κόσμος να μην έχει κάνει το παραπάνω βήμα. Αυτό πιστεύω.

E1: Συμφωνώ πάρα πολύ σε αυτό και δεν ξέρω αν είναι κακό ή αν είναι "έτσι απλά είναι"

M2: Όχι κακό είναι

M3: Κακό είναι να μένεις στάσιμος γενικά. Σε όλα τα επίπεδα.

E1: Είναι και λίγο ενδιαφέρον όμως γιατί παραμένουν τα ίδια προβλήματα με διαφορετικές συνθήκες

M2: Αυτό είναι το θέμα. Το θέμα είναι να βρεις γιατί γίνεται αυτό όμως Ποια είναι η κοινή βάση που έχει τα ίδια προβλήματα, έχουμε εμείς τα ίδια προβλήματα π χ εμείς με τους γονείς μας το '80, όταν ήταν στην ηλικία μας. Δεν έχουμε κάνει κάποια αλλαγή στη ζωή μας, ουσιαστική ούτε οι γονείς μας κάνανε, ούτε εμείς έχουμε κάνει μέχρι τώρα.

M3: Κάτι πήγε λάθος δηλαδή για να έχουμε τα ίδια προβλήματα με τους γονείς μας.

M2: Κι αυτά λέμε και στα κομμάτια.

M1: Δηλαδή το '85 είχε Μάκη Καρδελιά, το 2008 είχε Αλέξανδρο Γρηγορόπουλο. Μετά από 30 χρόνια ξέρω γω. Όχι 20, 20 χρόνια. Δεν άλλαξε και κάτι δυστυχώς.

M4: Τι να αλλάξει ρε Μήτσο όταν τα media σε κρατάνε εκεί; Εγώ πιστεύω παίζει μεγάλο ρόλο τα media στο πως θα κρατήσουνε αυτό που πρέπει εκεί που πρέπει. Δηλαδή πως εμείς, ως κοινοί θνητοί θα κάνουμε το breakthrough και θα βγούμε έξω και θα κάνουμε το κόσμο να σκέφτεται διαφορετικά, όταν από παντού βρέχει "μην ασχολείσαι";

M1: Μα σίγουρα τα media χειραγωγούνε και πλάθουν σκέψεις-

M4: Μην ασχολείσαι, ασχολήσου με αυτό, μην ασχολείσαι με αυτό



M1: Δηλαδή το '13, όχι πριν το '13, όταν θέλανε να προμοτάρουν τη Χρυσή Αυγή τα media την προμοτάρανε μια χαρά. Δηλαδή σου δείχνανε ξέρω γω στα παζάρια πάνε και σπάνε τους πάγκους, αυτό είναι κακό, αλλά αυτό είναι επανάσταση πισιρικά. Και πολλοί το πιστέψανε και φορέσανε μπλουζάκια και θέλανε να πάνε και να σπάσουνε πάγκους και να κάνουν και νομίζανε ότι ήταν επανάσταση αυτό.

M4: Χάλια μαύρα

M1: Σίγουρα

M4: Και μη λέμε τώρα- τη Χρυσή Αυγή πραγματικά τη διαφημίσαν τότε. Κανονικότητα. Και ίσως όχι τόσο για να πάρει ψήφους η Χρυσή Αυγή, αλλά για να πάρουν ψήφους και άλλοι, γιατί θα πει "α καλά τα κάνουν αυτοί, αλλά δεν συμφωνώ απόλυτα, ας ψηφίσω τον τάδε δεξιό που δεν είναι τόσο ακραίος", δηλαδή πιστεύω ότι υπάρχει πολύ κόλπο από πίσω, πολλή μηχανορραφία για άλλα πράγματα, η Χρυσή Αυγή ήταν ίσως ένα μέρος του σχεδίου.

M2: Όπλο του συστήματος είναι ρε, ντάξει

M4: Όπλο του συστήματος. Το καλύτερο αυτό που είπες

M2: Ξεκάθαρα. Τους φτιάξανε και τους χρησιμοποίησανε την κατάλληλη στιγμή και θα τους ξαναχρησιμοποιήσουν όποτε θέλουν κι όποτε πρέπει.

M1: Δηλαδή όλη η Χρυσή Αυγή δεν- που λένε ότι η Χρυσή Αυγή καταδικάστηκε, φυλακίστηκε. Ο Μάκης είναι στη Βουλή ας πούμε, που ήταν στην Ε.ΠΕ.Ν. Δεν έχει αλλάξει κάτι.

M4: Πιστεύω δεν αφήνουν τον κόσμο να αλλάξει. Δεν είναι ότι δεν υπάρχει προσπάθεια να αλλάξει. Φυσικά και υπάρχει προσπάθεια να αλλάξει ο κόσμος, απλά δεν τον αφήνουν να αλλάξει.

M2: Καλά δεν υπάρχει και μεγάλη κάψα στον κόσμο από ότι φαίνεται να αλλάξει ουσιαστικά πράγματα μέχρι τώρα. Κι ούτε εμείς μέσα από τα κομμάτια μας, αμα γράψουμε ένα αντιφασιστικό κομμάτι ο άλλος θα το ακούσει και θα πει "ναι είμαι αντιφασίστας ξέρω γω".

M1: Ή όπως το "Σινιάλο" που γράψαμε που ήταν για τις φωτιές. Δεν είμαστε εμείς, επειδή γράψαμε ένα κομμάτι για το Σινιάλο, για κάτι που γινόταν εκείνη την περίοδο για τις φωτιές που είχαν βάλει- οι ήρωες οι πραγματικοί ήταν αυτοί που ήταν μέσα στη μάχη με τις φλόγες. Εμείς δίνουμε τη μάχη βέβαια από δικιά μας οπτική γωνία, όπως μπορεί ο καθένας σίγουρα.

E1: Αυτό. Για να πάρει και μια έκταση ένα γεγονός πρέπει να υπάρχει και συνέχεια. Δηλαδή σίγουρα εκείνη τη στιγμή βοήθησε ο πυροσβέστης που βρέθηκε στο σκηνικό, αλλά η Τέχνη δεν μπορεί να σταθεί ως εργαλείο για να συνεχιστεί και να ακουστεί;

M2: Ναι, ναι εννοείται

M4: Είναι ευαισθητοποίηση

M2: Είναι ευαισθητοποίηση ναι. Η ευαισθητοποίηση στην Τέχνη είναι βασικό χαρακτηριστικό της.

E2: Πολιτικό τραγούδι υπάρχει μόνο από την πλευρά της Αριστεράς;

M1: Όχι

M2: Όχι

M4: Όχι

M1: Και τα κομμάτια που κυκλοφορούνε που λέγαμε πριν τα mainstream στις τηλεοράσεις και όλα αυτά κι αυτό αποτέλεσμα πολιτικών τραγουδιών είναι στην ουσία, από μια άλλη οπτική γωνία. Να έχουν δηλαδή, οι όποιοι πολιτικοί κυβερνούν ας πούμε τη συγκεκριμένη χώρα που ζούμε, γουστάρουν κάθε Σάββατο να έχουν τον άνθρωπο μέσα σε ένα κλειστό κουτί που το έχουνε βαφτίσει club ας πούμε και να ακούει αυτή τη μουσική, όποια και να είναι αυτή, είτε τσιφτετέλια είτε σκυλάδικα είτε τραπ. Και να την έχουνε έτσι και να την αφήνουν. Δηλαδή θα πει στους άλλους πχ λέω εγώ Κοινοί Θνητοί θα σας κόψουμε το "Του Κόσμου οι Λαοί" γιατί προβάλετε σκληρές εικόνες ή αυτά που λέτε δεν εναρμονίζονται με αυτά που ορίζει το youtube και η κοινωνία του youtube, αλλά από την άλλη θα αφήσουμε το youtube να δείχνει σκόνες με ναρκωτικά, θα αφήσουμε να δείχνει πως ξεφτιλίζεται μια γυναίκα μπροστά σε έναν άντρα, θα τα αφήσουν όλα αυτά. Και αυτό αποτέλεσμα πολιτικό είναι.

M2: Και ντάξει εγώ δεν συμφωνώ και με τον όρο "Αριστερά" και "Δεξιά" και τα λοιπά. Το θέμα είναι από ποιον, για ποιον γίνεται η Τέχνη. Και για ποιο λόγο γίνεται, σε ποιος αναφέρεται, έτσι; Το θέμα δηλαδή είναι πιο ταξικό, παρά κομματικό ή αριστερό, δεξιό και τέτοια. Γιατί ας πούμε τώρα υπήρχαν, το συζητάγα αυτή την περίοδο, ότι υπάρχουν παραδείγματα καλλιτεχνών, οι οποίοι το παίζουν αριστεροί ή αναρχικοί ή δεν ξέρω τι και πάνε και παίζουν για το Ίδρυμα Ωνάση ας πούμε. Αυτό τι είναι; Αριστερό; Δεξιό; Δεν είναι τίποτα από τα δυο. Είναι αυτό που είναι. Είναι από ποιον για ποιον. Δεν γίνεται ο Ωνάσης να έχει την καλή καρδιά, να θέλει να βοηθήσει την Τέχνη στην Ελλάδα και να θέλει να πάει μπροστά τη νεολαία και να κάνει hip hop συναυλίες κι εσύ να πηγαίνεις να παίζεις για τον Ωνάση. Κάτι, κάπου υπάρχει ένα θέμα. Σε σένα; Στον Ωνάση σίγουρα όχι, αυτός ξέρει τι κάνει. Ο Ωνάσης κατάλαβες, το ίδρυμα λέω. Για συγκεκριμένους λόγους το κάνει, αλλά ναι πλέον νομίζω ότι αυτο το "Αριστερά - Δεξιά" δεν ισχύει πλέον. Έχουν γίνει τόσο σούπα τα πράγματα, που το θέμα είναι πιο πολύ στην ουσία. Δηλαδή βλέπεις αριστερούς να φέρονται σαν δεξιόι και δεξιούς να φέρονται σαν αριστεροί πλέον. Και να μην μπορείς να τους ξεχωρίσεις ουσιαστικά.

E1: Καλό δεν είναι αυτό;

M1: Πως το εννοείς;

E1: Εννοώ ότι δεν έχει σημασία τελικά το που είσαι, όσο η ουσία. Δηλαδή δεν έχει περισσότερη σημασία αμα δηλώνεις δεξιός, αλλά κινείσαι πιο "αριστερά", με την έννοια που ορίζουμε ως τώρα; Αυτό δεν έχει περισσότερο νόημα; Από το να πεις ότι είμαι αριστερός και τελικά στην πράξη να κάνεις το ακριβώς αντίθετο;

M2: Μα στο τέλος δεν είναι τι δηλώνεις

M3: Ναι στο τέλος μια ταμπέλα είναι ο δεξιός

E1: Γιαυτό λέω το ότι είναι καλύτερο ότι τελικά δεν υπάρχει αριστερά, δεξιά κ.ο.κ.

M2: Ναι, παλιότερα όμως υπήρχε ένας διαχωρισμός, δηλαδή πχ στον εμφύλιο θα μπορούσες να πεις ότι κάποιιοι ήταν αριστεροί και κάποιιοι ήταν δεξιόι, ωραία; Αν και πάλι είχε πολύ πιο βαθιά ζητήματα από ότι το αριστερός - δεξιός, αλλά τότε υπήρχε ο

διαχωρισμός αυτός. Όντως υπήρχε. Γιατί σκοτωνόντουσαν μεταξύ τους, άνθρωποι οι οποίοι ήταν έστω και λίγο πιο προοδευτικοί βγαίνανε σε εξορίες, σε φυλακές, τους στέλνανε οι συντηρητικοί, οι δεξιοί ας πούμε. Τώρα όμως δεν έχουμε κάτι τέτοιο. Υπάρχει η συμφιλίωση αριστερών και δεξιών, ειδικά μετά τη διακυβέρνηση του ΣΥΡΙΖΑ η Αριστερά πέθανε. Τη σκότωσε βασικά ο ΣΥΡΙΖΑ. Και εκφυλίστηκε και ο όρος ας πούμε της Αριστεράς.

M4: Ξέρεις που πιστεύω ότι είναι λάθος το ότι έχει μπακαλευτεί όλο αυτό κι έχει γίνει ένα αμάγαμα δεξιοαριστερών, δεξιοί που συμπεριφέρονται ως αριστεροί και αριστεροί που συμπεριφέρονται ως δεξιοί; Εκεί είναι το κομματικό πιστεύω, είναι εκεί το πρόβλημα στο θέμα της ψήφου. Δηλαδή όταν εγώ που είμαι στην εργατική τάξη πάω και ψηφίσω δεξιά, νομίζω ότι κάτι δεν πάει καλά, κάτι δεν λειτουργεί καλά στο κεφάλι μου, κάτι δεν έχω καταλάβει σωστά. Όπως επίσης ένας εργοστασιάρχης δεν θα πάει να ψηφίσει Αριστερά. Δεν τον συμφέρει.

M3: Όταν ψηφίζεις ας πούμε ένας εφοπλιστής κι ένας σερβιτόρος το ίδιο κόμμα, κάποιος δεν έχει καταλάβει κάτι καλά.

M4: Δηλαδή εκεί πιστεύω ότι είναι το πρόβλημα. Δηλαδή όχι τόσο έξω στη ζωή σου, όσο όταν έρθει η ώρα να ψηφίσεις πρόσεχε λίγο. Δηλαδή δεν γίνεται αυτό, εγώ να είμαι στην εργατική τάξη -όλοι στην εργατική τάξη είμαστε- και να πάμε να ψηφίσουμε Δεξιά. Είσαι βλάκας. Δεν έχεις καταλάβει τι γίνεται. Γιατί εσύ θα πας να ψηφίσεις Δεξιά. Αυτοί που θα ψηφίσεις είναι αυτοί που θα σε πατήσουν στη ζωή σου μετά ως εργατική τάξη. Οπότε ναι, όχι δεν θεωρώ ότι είναι καλό αυτό το μπάχαλο, αυτό το μπέρδεμα που έχει γίνει και πιστεύω έχει γίνει και επιτηδευμένα. Να μπερδέψουν λίγο τον κόσμο. Ψηφοθηρία είναι τα πάντα.

M1: Και όχι φυσικά απλά για να ανήκεις κάπου να πηγαίνεις εκεί πέρα. Δηλαδή θα πάω μόνο σε αριστερούς ή μόνο σε δεξιούς γιατί έχεις την εσωτερική σου μοναξιά και πιστεύεις ότι πρέπει να είσαι κομμάτι με κάποιους άλλους. Να το έχεις ψάξει αυτό και να το γουστάρεις και να το πιστεύεις πραγματικά.

M4: Καλά τώρα ντάξει όλα αυτά τα κομματικά είναι όπως είναι και οι ομάδες, έτσι; Είναι κι αυτά τώρα- δηλαδή όπως λέγανε "εγώ είμαι γαύρος", κατάλαβες. Πάντα στην Ελλάδα τα πάντα είναι Όλυμπιακός - Παναθηναϊκός, ΠΑΣΟΚ - ΝΔ, πάντα έτσι λειτουργούσε δυστυχώς.

M3: Βίση - Βανδή

M4: Metal - Σκυλάδικο

E1: Ισχύει αυτό. Υπάρχει και μια ανάγκη βέβαια. Δηλαδή για να χωρίζονται σε όλους τους τομείς κατα αυτόν τον τρόπο, ένα - δύο, τα δύο άκρα, υπάρχει ανάγκη συμμετοχής σε μια ομάδα εγώ αντιλαμβάνομαι.

M4: Ναι αλλά να συμφωνείς με αυτά που είσαι εκεί, δηλαδή θα πεις ότι εγώ είμαι η τάδε ομάδα γιατί παίζει καλά, έχει ωραίο σύστημα -δεν ασχολούμαι με το ποδόσφαιρο εν τω μεταξύ, δεν έχω ιδέα. Παίζει καλά, τους γουστάρω για αυτό, αυτό κι αυτό. Όχι είμαι με αυτούς γιατί έτσι μου έμαθε ο πατέρας μου. Και εδώ έρχεται και το κομματικό. Δηλαδή πολλοί τώρα στην ηλικία μου και πιο μικροί ψηφίζουν αυτό που ψηφίζουν, χωρίς να ξέρουν τι ψηφίζουν επειδή "αυτά ψηφίζουμε στο σπίτι". Σώπα ρε μαν. Δηλαδή αυτό που ψηφίσεις, τι αντίκτυπο έχει στη ζωή σου; Δεν σε δυσκολεύει; Σου την κάνει καλύτερη;

M2: Ναι αυτό είναι αποτέλεσμα ότι γενικά, όχι μόνο η νεολαία πλέον δεν έχει πολύ τέτοιο με την πολιτική. Τριβή. Βασικά καθόλου ουσιαστικά. Έχουνε μάθει τα παιδιά, όταν πάνε φοιτητές, μην μπλέξεις με κόμματα, τι λένε οι γονείς; Τέτοια ας πούμε. Εσύ κοίτα τη δουλειά σου, να τελειώσεις τη σχολή σου γρήγορα, μη σε νοιάζει που δεν έχετε φαί στη σχολή, που πληρώνετε τα πάντα.

M4: Να βγεις άλλος ένας κυρ Παντελης μετά καινούργιος.

M2: Ναι αυτό. Τώρα άμα αριστερός γονιός το λέει αυτό ή δεξιός, το ζουμί είναι το θέμα. Αυτό.

M1: Απλά χωρίς να έχω βάλει κάποια ταμπέλα εγώ στον εαυτό μου πιστεύω ότι οι Αριστεροί σε βάθος ρε παιδί μου είναι πιο- είναι παλικάρια. Από παλιά δηλαδή. Και από τον εμφύλιο και από τον πόλεμο. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι που πηγαίνουν προς τον αριστερό χώρο, όχι τόσο άναρχα ας πούμε, οι ασυμβίβαστοι, λίγο τρελοί ας πούμε ή του περιθωρίου είναι οι άνθρωποι που θα σε νιώσουν πιο πολύ. Που θα βάλουν πλάτη και θα πεθάνουν για τις ιδέες τους. Δηλαδή και παράδειγμα όπως είχε γράψει ο Βασίλης στο κομμάτι "Αφιερωμένο" και είναι και για το Νίκο Μπελογιάννη στην ουσία, ο Μπελογιάννης ήταν παλικάρι, από όποια σκοπιά και να το δεις. Άσχετα αν στον πόλεμο γίνανε λάθη, σκοτώθηκαν άνθρωποι. Σίγουρα σε έναν πόλεμο δεν θα πετύχεις μόνο αυτό που θέλεις απόλυτα, θα γίνουν και άσχημα πράγματα που μπορεί να μην γουστάρεις κι εσύ ο ίδιος να τα κάνεις, αλλά θα γίνουν. Δυστυχώς. Ήταν παλικάρι, πέθανε για τις ιδέες του. Αυτό είναι κάτι γαμάτο.

M3: Η ιστορία έχει δείξει ότι ένας αριστερός μπορεί να πεθάνει για τις ιδέες του, ένας δεξιός θα κάνει

M2: Θα βάλει τα κλάματα στη Βουλή για να μην μπει φυλακή

M3: Ναι

M1: Αυτό ακριβώς

M3: Αυτό, θα γλείψει εκεί που έφτυνε ξέρω γω

M4: Ένας δεξιός θα σκοτώσει για τις ιδέες του, δεν θα πεθάνει για τις ιδέες του

E2: Να σας πω ρε παιδιά, μέσα από τα κομμάτια σας, πέρα από την περιγραφή γεγονότων, πιστεύετε ότι εσείς δίνετε λύσεις στα προβλήματα αυτά, μέσα από τους στίχους σας;

M2: Ντάξει λύσεις δεν μπορεί να δώσει η Τέχνη, αυτό το είπαμε. Δεν μπορεί να αλλάξει τα πράγματα η Τέχνη, μπορεί να δώσει κατεύθυνση όμως. Κι αυτό είναι και το πιο δύσκολο νομίζω. Το να έχεις ξεκάθαρη θέση στο τι πιστεύεις ξέρω γω, στο που πάμε τελικά, τι προτείνεις ας πούμε στην τελική. Πως όλα αυτά που έχουμε πει σε όλη τη συζήτηση που έχουμε κάνει, πως θα αλλάξουν και τα λοιπά. Ντάξει, πιστεύω κι εμείς που μπορεί να είμαστε πιο εε ξεκάθαροι σε αυτό, πάλι νομίζω δεν το έχει κατακτήσει ακόμα κανένας. Το ξεκάθαρο δηλαδή να δώσεις λύση, γιατί δεν μπορεί και η Τέχνη να τη δώσει μόνη της. Αλλά και πάλι είναι αυτό που είπα πριν, θέλει τρόπο να το πεις και πως θα το πεις. Και αυτό είναι το πιο δύσκολο.

M1: Και βοηθάς και τον εαυτό σου σίγουρα να παραμένεις ίδιος στις απόψεις σου όταν έχεις γράψει κάποιο στίχο και τον ξαναακούς μετά από κάποια χρόνια, άμα έχεις αλλάξει κάτι μέσα σου θα στραβώσει. Θα πεις έγινε ρεβιζιονιστής, αναθεώρησα όσα έλεγα. Και θα σε αφήσει και ο κόσμος. Γιατί ο κόσμος είναι η κινητήρια δύναμη. Κι

είμαστε κι εμείς μέρος του κόσμου. Κι εμείς κόσμος είμαστε. Είναι αυτό που σου έλεγα δεν είναι παραπάνω ο καλλιτέχνης αυτά που θα πει, το θέμα είναι αυτά που θα πει ο καλλιτέχνης να τα υποστηρίζει. Κι ας είναι και κάποια πράγματα λάθος, ας τα υποστηρίζει, αυτές είναι οι απόψεις του. Και στην πορεία μπορεί ο κόσμος, μπορεί κι ο ίδιος να το σκεφτεί και να τα κάνει καλύτερα.

M4: Η Τέχνη θέλει ειλικρίνεια. Πρέπει να είσαι ξεκάθαρος στον άλλον. Γιαυτό όπως συζητούσαμε και πάνω ξεχωρίζω καλλιτέχνες και όχι καλλιτέχνες. Απλά ερμηνευτές ή μοντέλα με καλή φωνή. Αυτό ο άνθρωπος θα τραγουδήσει το κομμάτι, θα το νιώσει αλλά όπως θα το νιώσει κι ο ακροατής του. Δεν θα το νιώσει αυτός ως δημιουργός. Εκεί είναι η γραμμή που ξεχωρίζει τον καλλιτέχνη. Η δημιουργία. Για μένα καλλιτέχνης είναι αυτός που δημιουργεί, όχι που αναπαράγει. Εκεί είσαι απλά μουσικός. Ξεκάθαρα και είμαι απόλυτος σε αυτό. Δηλαδή αν έρθει ένα παιδάκι και μου πει "έχω γράψει ένα τραγούδι", ένα. Με τρεις συγχορδίες. Φίλε για μένα είσαι καλλιτέχνης. Βγήκε από μέσα σου. Επικοινωνήσες, χωρίς να επικοινωνήσεις. Η δημιουργία είναι η Τέχνη. Η δημιουργία.

Εν τω μεταξύ να συμπληρώσω κάτι που είπαμε πριν για το πως αντιλαμβάνεται ο κόσμος τα κομμάτια. Άκουσα με τα αυτιά μου να μας λένε σεξιστές, που έχουμε γράψει το "ΑΓΓΟ". Δηλαδή ο κόσμος είναι τρελός, έτσι;

E1: Τι εννοείς, δηλαδή με ποιο επιχείρημα;

M1: Ε μπορεί να υπάρχουν και σκληροπυρηνικές φεμινίστριες, που να λες "γυναίκα είσαι τα πάντα", όχι δεν είναι η γυναίκα τα πάντα. Να στο πει έτσι κατευθείαν ξέρω γω.

M1: Ε μπορεί να υπάρχουν και σκληροπυρηνικές φεμινίστριες, που να λες "γυναίκα είσαι τα πάντα", όχι δεν είναι η γυναίκα τα πάντα. Να στο πει έτσι κατευθείαν ξέρω γω.

M3: Καλά αυτοί τα έχουν μπερδέψει λίγο στο κεφάλι τους και έχουν ξεφύγει ξέρω γω. Προσπαθούν να βρουν κάτι στα πάντα να εναντιωθούν

M1: Είναι αντίθετοι, αυτό ναι

E1: Και πάλι χάνεται η ουσία

M3: Ναι. Ας πούμε, ρε φίλε, αυτό τώρα με τον αντισεξισμό και τα λοιπά, ήμουν στην Πάτρα με τα παιδιά κι είδα μια αφίσα που έλεγε "γυναικείο αντισεξιστικό καφενείο". Τι; Πως γίνεται να είναι γυναικείο και αντισεξιστικό μαζί ξέρω γω;

M2: Και λέγαμε ότι το επόμενο βήμα είναι να πούνε αντισεξιστικό καφενείο μόνο για λευκούς ξέρω γω. Είναι το ίδιο πράγμα ρε φίλε

M4: Εν τω μεταξύ όλοι αυτοί οι άνθρωποι είναι που ξεκινάνε να πολεμήσουν υποτίθεται για τη διάκριση και κάνουν ακόμα μεγαλύτερες διακρίσεις από αυτές που ξεκίνησαν να-

M3: Ναι μπαίνουν μετά σε ένα τριπάκι και

M4: Μίσος, μίσος. Το μίσος είναι δηλητήριο μεγάλο.

M3: Και τα χουν μπλέξει

E1: Ισχύει τελικά καταλήγει να έχει το αντίθετο αποτέλεσμα

M4: Αν έχεις πολύ μίσος για κάτι δηλητηριάζεσαι. Και σου μιλάω εγώ σαν άνθρωπος που είμαι τελείως φανατικός εναντίον των θρησκειών, δηλαδή λυσσάω κατά των θρησκειών. Και κάποια στιγμή, επειδή το ένιωσα να πνίγομαι από το μίσος μου και να δηλητηριάζομαι και αρχίζω να κάνω άκρη ανθρώπους που ήταν θρησκευόμενοι, αλλά μέχρι ένα σημείο, δηλαδή δεν πηγαίνουν καν στην εκκλησία, απλά πιστεύαν στο θεό. Κι εγώ ήμουν σε φάση "Α ναι ε; Είσαι βλάκας". Ξέρεις το έβλεπα- έκανα διακρίσεις. Είναι το μίσος, κάποια στιγμή σε πνίγει και σε δηλητηριάζει και αρχίζεις και τρελαίνεσαι και γίνεσαι χειρότερος από αυτούς που πας να πολεμήσεις. Γίνεσαι πολύ χειρότερος. Δηλαδή έγινα πολύ πιο φανατικός αντιχριστιανός από έναν φανατικό χριστιανό. Το μίσος δηλητηριάζει ξεκάθαρα.

M2: Ναι ντάξει πάντα πρέπει να πηγαίνεις, ντάξει πέρα από τη μουσική κι αυτό, δηλαδή κι εγώ το είχα παλιά αυτό, με όποιον δεν συμφωνούσα ξέρω γω μπορεί έτσι να τσακωνόμουν κι αυτά. Πάντα πρέπει να πηγαίνεις όμως στους φίλους σου στους γνωστούς σου και σε όποιον μιλάς, με την προϋπόθεση ότι αυτός ο άνθρωπος μπορεί να πιστεύει τώρα που είναι λάθος και να είναι λάθος αντικειμενικά, αλλά αυτό αλλάζει. Γιατί αν δεν πας με αυτό ως δεδομένο, είμαστε χαμένοι όλοι από χέρι. Αν πάρεις δεδομένη την κοινωνία τώρα όπως είναι και δεν αλλάζει; Καήκαμε. Είναι όλοι-

M3: Απλά θα τσακωνόμαστε

M2: Όχι, είμαστε για πάντα καταδικασμένοι να ζούμε όπως ζούμε τώρα. Με ρατσισμό, με σεξισμό, με ομοφοβία, με κοιτάω τη δουλειά μου, με το να πάνε να γαμηθούν όλοι, οι μετανάστες να πνίγονται, γιατί αυτή είναι οι κοινωνία μας τώρα, έτσι; Μη λέμε ψέματα. Δηλαδή ή είναι οκ με αυτό ή δεν ασχολείται ή απλά κοιτάει τη δουλειά του ο κόσμος δυστυχώς μέχρι στιγμής. Ντελιβεράδες να σκοτώνονται, εργάτες να σκοτώνονται και δεν συμβαίνει τίποτα. Σα να μη συμβαίνει τίποτα ας πούμε. Και είναι λίγοι και αυτοί που το τρέχουν και προσπαθούν ε κι εμείς για αυτούς γράφουμε ξέρω γω και αυτοί μας εμπνέουν κιόλας. Και οι άλλοι αλλάζουν έτσι; Κι εμείς τα γράφουμε τα κομμάτια για να τα ακούει ο κόσμος που δεν συμφωνεί με εμάς. Κατά κύριο λόγο αυτό θέλουμε. Και το έχουμε ξαναπεί πολλές φορές, ότι δηλαδή αυτοί που συμφωνούν μαζί μας γουστάρουν, μας ακούνε, μας λένε μπράβο παιδιά γιατί το βρίσκουμε σε όλα τα άλλα κι είναι και τα τραγούδια και εκφράζονται μέσα από αυτό. Αλλά το θέμα είναι οι άλλοι πως τα ακούνε και αν θα αλλάξει τίποτα, αν μπορούμε να συνεισφέρουμε σε αυτό ρε παιδί μου τουλάχιστον. Αυτό είναι πολιτικό τραγούδι ας πούμε.

E1: Έχετε δει να συμβαίνει αυτό; Δηλαδή να έχετε αλλάξει γνώμη σε κάποιον;

E2: Από τον περίγυρο σας κιόλας

M2: Άκου, ο περίγυρος αλλάζει- δεν αλλάζει επειδή εγώ έγραψα ένα κομμάτι, αλλάζει από μένα επειδή του μίλησα σαν Αντώνης, ωραία; Ή επειδή του μιλήσαμε μαζί

M1: Σα συγκρότημα ας πούμε ναι

M2: Είναι προσωπικό το θέμα έτσι; Αλλά σίγουρα κάποια παιδιά έχουν ακούσει κάποια κομμάτια μας και τους έχει γίνει μια πρώτη, αυτό το πρώτο συναίσθημα για κάτι ας πούμε "α τι έγινε εκεί στη Συρία;" π χ για το κομμάτι που λέγαμε πριν. Ή τι γίνεται με την παιδική εργασία στον "Κόσμου οι λαοί" που τα δείχνουμε και σε

βίντεο και τέτοια. Αυτά δεν είναι animation, είναι από ντοκιμαντέρ, υπάρχουν δηλαδή.

M1: Και το θέμα είναι και μεγαλύτεροι άνθρωποι να τα ακούνε αυτά, όχι μόνο-

M2: Καλά ναι

M1: Όχι μόνο τις ίδιας ηλικίας, λίγο παραπάνω, λίγο παρακάτω. Γιατι αυτοί ορίζουν ακόμη μοίρες ας πούμε. Τουλάχιστον από την πολιτική τους μεριά. Για μένα ένας άνθρωπος που έχει καβατζάρει κάποια ηλικία και είναι το μυαλό του εκεί ξέρω γω επειδή ψήφισε ο τάδε τον τάδε, ο προπάππους μου κι αυτά θα είμαι κι εγώ εκεί πέρα, πρέπει να του παίρνεις όπως του παίρνεις το δίπλωμα ας πούμε αν δεν μπορεί να οδηγήσει, έτσι να του παίρνεις και τη ψήφο, συγγνώμη κιόλας. Αυτή είναι η άποψη μου. Δεν χρειάζεται.

M2: Ρε δεν είναι θέμα ψήφου, η ψήφος είναι το τελευταίο

M1: Ντάξει σου λέω όμως

M2: Το θέμα είναι η γενική

M3: Η στάση ζωής. Τι κάνεις κάθε μέρα.

M2: Η στάση ζωής ναι αυτό

E1: Ενδιαφέρον αυτό που θες να προσεγγίσεις και μεγαλύτερες ηλικίες, γιατί εγώ θα σκεφτόμουν ότι περισσότερο θα θέλατε σε πιο νέους ανθρώπους που θεωρητικά αυτοί έχουν-

M2: Ναι όμως αυτοί είναι και πιο εύκολο να αλλάξουν, οι νέοι. Οι πιο μεγάλοι είναι και καλά κατασταλαγμένοι βλάκες, πως να στο πω. Δηλαδή δεν γίνεται ρε φίλε κάθε καλοκαίρι να ακούς τόσα πτώματα ξεβράστηκαν στη Λέσβο, τόσα έγιναν εκεί και να μένεις αδιάφορος ή να λες γιατί θέλουν να έρθουν στην Ελλάδα. Ρε βλάκα βομβαρδίζεται το σπίτι του του αλλουνού, παίρνει τα παιδιά του όπως κι όπως να τα σώσει, τα πετάει σε μια βάρκα μπαίνει κι αυτός μέσα και φεύγει. Κατάλαβες; Ε αυτό, αν μπορούμε εμείς να το προβάλλουμε μέσα από τα κομμάτια μας το κάνουμε, έτσι; Αυτό μπορούμε να συνεισφέρουμε. Και να πούμε ρε παιδί μου και γιατί- να δώσουμε και μιας ας πούμε, έναν λόγο για αυτά τα οικονομικά ζητήματα ας πούμε, ε όποιος το ακούει το ακούει, όποιος το καταλαβαίνει, το καταλαβαίνει.

E2: Εμένα μου έκανε εντύπωση τότε που είχαμε έρθει στη συναυλία σας στο φεστιβάλ της ΚΝΕ που ήταν ένα πιτσιρικάκι, πρέπει να ήταν δημοτικό τον είχε μάλλον ο αδερφός τους θα ήταν, στους ώμους του, ήξερε όλα τα τραγούδια, του έχουμε κάνει τόσα κοντινά και σκεφτόμουν ήταν κάπου εκεί στην ηλικία των πιτσιρικών που είχα κι εγώ στο σχολείο και σκεφτόμουν τα δικά μου τα πιτσιρικάκια που ακούνε "κότερα, κότερα, αυτοκόλλητα" και ήμουν σε φάση ότι άντε τώρα σε μια αυλή πολιτική, πολιτική μέσα σε πολλά εισαγωγικά που μπορούν να κάνουν τα πιτσιρικάκια συζήτηση, αλλά τα βασικά θέματα τα πίνουν δεν είναι βλαμμένα. Κι έλεγα να έχω αυτόν τον πιτσιρικά και τον άλλον που έχω ούτως ή άλλως. Σε μια τέτοια συζήτηση που θα κάνουμε για το μεταναστευτικό, που θα πούμε για τα παιδάκια που αυτό, σε πολύ απλό επίπεδο πάντα, αλλά ρε φίλε ο άλλος έχει κάτι να μου πει γιατί κάτι έχει ακούσει. Κάτι έχει γίνει.

M2: Ναι, απλά τα θέματα που αφορούν τον έναν αφορούν και τον άλλον αυτό είναι το θέμα. Αυτό πρέπει, δηλαδή αμα εμείς λέμε ότι ξεκινάμε να κάνουμε κάτι

ουσιαστικό στην Τέχνη, πρέπει να μπορούμε να πούμε και για αυτόν. Και για αυτόν που ακούει τα κότερα και τα ελικόπτερα. Γιατί στο σχολείο τα ίδια προβλήματα έχουνε. Δεν έχουν θέρμανση και οι δύο στα σχολεία τους. Το επίπεδο της Παιδείας που παίρνουνε είναι κάτω του μηδενός. Και οι δύο. Άρα το θέμα είναι ότι τα ζητήματα τους αφορούν και τους δύο. Άρα εγώ που γράφω ένα κομμάτι θα γράψω και για τους δύο. Βέβαια ο ένας θα το ακούσει λίγο πιο εύκολα, γιατί μπορεί να έχει κι από την οικογένεια του κάποιο υπόβαθρο . Αλλά ποτέ δεν ξέρεις, κι ο άλλος που έχει το υπόβαθρο, πάλι μπορεί να εξελιχθεί ακόμα πιο καλύτερα σαν άνθρωπος από κάποιον που το έχει. Δηλαδή ποτέ δεν είναι στάσιμα τα πράγματα και αλλάζουν, απλά πρέπει να τα αλλάζουμε προς τη σωστή κατεύθυνση, αυτό.



## Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Social Waste, Ταύρος, 9/4/2022

Κλακέτα 1

- Σ1 : Γιώργος Νίκας
- Σ2 : Λεωνίδα Οικονομάκης
- Σ3 : Χρήστος Στάικος
- Σ4 : Ιωάννης Σκουλατάκης
- Σ5 : Γιώργος Δούκας

Ερευνήτρια : Ένας ένας να μας πει λιγάκι τόπο διαμονής.

- Σ1 : Τόπος διαμονής Αθήνα.
- Σ2: Εγώ μένω στο Ρέθυμνο.
- Σ3: Και εγώ μένω στην Αθήνα.
- Σ4: Εγώ μένω Ηράκλειο.
- Σ5: Και εγώ στην Αθήνα.

Ερευνήτρια : Τέλεια. Ε, ηλικία και οικογενειακή κατάσταση.

- Σ1: Είμαι 39, έγγαμος
- Σ3: Με παιδί
- Σ2: Πατήρ, πες βρε.
- Σ1: Πατέρας ενός κοριτσιού.
- Σ2: Εγώ είμαι 40 στρογγυλά, άγαμος. Καταλαβαίνεις.
- Σ3: Εγώ 38, άγαμος. Νονός του κοριτσιού.
- Σ4: 38, άγαμος.
- Σ5: 39, άγαμος.
- Σ1: Νονοί μωρέ δεν είστε;
- Σ4 : χαχα. Αυτό θα έλεγε άγαμος και άξιος.

...

Ερευνήτρια : Επαγγελματική κατάσταση

- Σ1 : Είμαι ιδιωτικός υπάλληλος.
- Σ2 : Εγώ διδάσκω στο πανεπιστήμιο Κρήτης. Ακαδημαϊκός.
- Σ3: Εγώ είμαι ελεύθερος επαγγελματίας. Ασχολούμαι με τη στατιστική και τις έρευνες. Στατική και έρευνα.
- Σ2: Μαθηματικός εδώ.
- Σ4 : Εγώ άνεργος γενικά, από δω και από κει κανα μεροκάματο.
- Σ5 : Και εγώ ιδιωτικός υπάλληλος.

Ερευνήτρια : Καταγωγή

- Σ1: Καταγωγή; Τι να πω τώρα απ'τη μάνα και μου και τον πατέρα μου; Εδώ έχω γεννηθεί εγώ, στην Αθήνα.
- Σ2: Ε, απ'τη Κρήτη εγώ καταγωγή.
- Σ3: Εγώ γεννήθηκα και μεγάλωσα Τρίπολη.
- Σ4 : Κρήτη

Σ5: Κρήτη.

Ερευνήτρια : Ε ρε Κρήτη. Λοιπόν θέλουμε για τον τόπο διαμονής σας τώρα πάνω κάτω τα ταξικά και κοινωνικά στρώματα. Αν είναι μικρομεσαία, αν είναι εργατιά, αν είναι....

Σ2 : Σε ενδιαφέρει το τώρα ή όταν ξεκινήσαμε. Γιατί αν σε ενδιαφέρει η μπάντα, μάλλον έχει να κάνει με το πότε ξεκινήσαμε.

Ερευνήτρια : Ναι. Πάμε στο όταν ξεκινήσατε τότε.

Σ1 : Εγώ στη Πετρούπολη έχω μεγαλώσει. Εργατική συνοικία είναι μέσες άκρες.

Σ2 : Εγώ έχω μεγαλώσει στις Πατέλες, σε μια εργατική γειτονιά του Ηρακλείου.

...

Σ3 : Εγώ έχω μεγαλώσει στη Τρίπολη, όπως μια επαρχιακή πόλη έχει αυτά τα χαρακτηριστικά, νομίζω δεν... τι να πω

Σ4 : Εγώ έχω μεγαλώσει στο Ηράκλειο, στην ίδια γειτονιά με τον Λεωνίδα, απ' το σχολείο.

Σ5: Και εγώ στο Ηράκλειο, στη Θέρισσο.

Ερευνήτρια: Πώς θα τη χαρακτήριζες τη Θέρισσο;

Σ5 : Σαν τις Πατέλες είναι και η Θέρισσος.

Κλακέτα 2

Ερευνήτρια : Τι πιστεύετε ότι σημαίνει ο όρος πολιτικό τραγούδι;

Σ2 : Να απαντήσω εγώ;

Σ3: Απάντα.

Σ2: Ωραία. Χωρίς να έχω μια έτσι, θεωρητική ανάλυση του όρου, ούτε μια βιβλιογραφική επισκόπηση ας πούμε, έτσι όπως τον αντιλαμβάνομαι εγώ, φαντάζομαι ότι είναι δύο πράγματα. Το ένα μπορεί να είναι το τραγούδι που εμπεριέχει πολιτική κριτική. Δηλαδή κριτική πολιτικών αποφάσεων, ταυτοτήτων, διαδικασιών και των κοινωνικών, εξαιτίας των κοινωνικών τους επιπτώσεων, έτσι; Δηλαδή συνδέει τις κοινωνικές επιπτώσεις με τις πολιτικές αποφάσεις ή μπορεί να είναι ένα τραγούδι το οποίο κάνει, το στρατευμένο πολιτικό τραγούδι που θα λέγαμε, που κάνει προπαγάνδα, προωθεί με τη καλή έννοια της προπαγάνδας, αν θες προώθηση, μιας συγκεκριμένης πολιτικής ιδεολογίας ή ταυτότητας, έτσι; Ε, μπορεί να είναι και τα δύο βέβαια. Δηλαδή μπορεί η πολιτική κριτική που κάνω εγώ στο τραγούδι μου, που δεν δείχνει τη πολιτική μου ταυτότητα να φιλτράρετε απ' την πολιτική μου ταυτότητα. Ε, φαντάζομαι. Που σε αυτή την περίπτωση δεν θα το λέγαμε στρατευμένο, γιατί είναι λίγο πιο... δε φαίνεται τόσο πολύ ας πούμε. Αυτά σκέφτομαι εγώ, όταν ακούω το πολιτικό τραγούδι.

Ερευνήτρια : Εσείς θεωρείτε ότι κάνετε πολιτικό τραγούδι;

Σ2: χα. Θέλει να πει κανας άλλος;

Σ3 : Ναι. Νομίζω ότι είναι προφανές ότι κάνετε πολιτικό τραγούδι. όχι με την έννοια του στρατευμένου που είπε πριν ο Λεωνίδας, αλλά ναι κάνουμε πολιτικό τραγούδι.

Ερευνήτρια : Γιατί επιλέγεται να κάνετε πολιτικό τραγούδι;

Σ2 : (01:51) Εγώ έχω μια διαφωνία σε αυτό. Εμείς δεν κάνουμε μόνο πολιτικό τραγούδι. κάνουμε και πολιτική κριτική στους στίχους μας, έτσι; Κάνουμε, κάνουμε, είμαστε οργανωμένοι με μια, με έναν ιδιαίτερο τρόπο ας πούμε, που θα μπορούσε κάποιος να πει ότι έχει και πολιτικά χαρακτηριστικά. Δηλαδή έχουμε επιλέξει να λειτουργούμε αμεσοδημοκρατικά, αυτόνομα και ανεξάρτητα, έτσι; Και να έχουμε τη συνέλευση της μπάντας που παίρνει τις απόφασεις κτλ οπότε αυτό έχει μια πολιτική διάσταση μέσα του, έτσι; Από την άλλη εγώ δεν θα έβαζα ταμπέλα, ας πούμε, δεν θα έλεγα ότι ξέρεις κάνουμε... κάνουμε τραγούδι γενικότερα που μπορεί να εμπεριέχει και πολιτική κριτική. Από εκεί και πέρα δεν θα σου έλεγα ότι επιλέγουμε να κάνουμε πολιτικό τραγούδι. Εμείς επιλέγουμε να εκφραστούμε για οτιδήποτε ας πούμε μας απασχολεί, που μπορεί να είναι ξέρω γω από τα "Μάτια μεγάλα" μέχρι το "Χρόνη Μίσσιο". Μπορεί να τα περιλαμβάνει και αυτά.

Ερευνήτρια : Τέλεια. Εμ, θεωρείτε ότι τα τελευταία χρόνια (τα χρόνια της κρίσης) έχει υπάρξει κάποια άνοδος στο πολιτικό τραγούδι, ειδικά στη hip hop σκηνή;

Σ2: Ο Νίκας είναι ο χιπχοπάς ο ειδικός.

Σ1: (03:08) Κοίτα,στη hip hop σκηνή υπάρχει πάντα έτσι, σαν αντανακλαστικό ρε παιδί μου, μια κοινωνικοπολιτική έτσι κριτική και θέση. Τώρα με τη κρίση, με τη βαθιά κρίση, ας πούμε, απ' το '10 και μετά, ίσως υπήρξε μια άνθιση. Ε, και ήταν λογικό, γιατί οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, ξέρεις, έγινε μια καινούρια ζύμωση ας πούμε, άλλαξαν λίγο τα δεδομένα. Οπότε ναι ίσως υπήρξε κάποια άνθιση, αλλά δεν θεωρώ ότι έχουμε τη δυναμική ίσως που, αν ορίσουμε πολιτικό τραγούδι ξέρεις, το... τη περίοδο της χούντας ή το μεταπολίτευτικό αυτό... ότι έχει τόσο δύναμη και τόσο ρεύμα. Υπάρχει όμως, ναι σίγουρα. Είναι σε αύξηση ας πούμε, σε σχέση με πριν 15 χρόνια-20.

Σ2 : Θέλει κάποιος άλλον να πει κάτι; Ή να σιωπήσει για πάντα; Γιατί έχω να πω εγώ.

Ερευνήτρια : Πες.

Σ2: (04:06) Εγώ συμφωνώ με τον Γιώργο σε αυτό που είπε. Δηλαδή, θα το έθετα αλλιώς. Θα έλεγα ότι το hip hop ως κουλτούρα και το ραπ ως τραγούδι δεν ανακάλυψε τη πολιτική κατά τη διάρκεια της κρίσης. Ούτε τον αντιρατσισμό ας πούμε, αν θες. Όταν άρχισε να εμφανίζεται πιο δυναμικά η Χρυσή Αυγή υπήρχαν αντιρατσιστικά στοιχεία και αντιχρυσανγίτικα στοιχεία σε ραπ τραγούδια και πριν τη

κρίση, έτσι; Αυτό που συνέβη είναι δύο πράγματα. Ένα ότι η πολιτική ανακάλυψε το ραπ. Δηλαδή εμείς, ας πούμε, ως χιτχοπάδες που μεγαλώναμε τη δεκαετία του 90 είμασταν λίγο, λίγο ούφο, λίγο δακτυλοδεικτούμενοι, έτσι; Ε, λίγο μας κοροϊδεύανε, δεν κάναμε σοβαρό τραγούδι, δεν κάναμε ροκ, δεν κάναμε μέταλ που ήταν τα πιο σκληρά, δεν κάναμε έντεχνο και κατά τη διάρκεια της κρίσης αρχίζουν έτσι, διάφοροι κοινωνικοί χώροι και πολιτικά κόμματα, να ανακαλύπτουν το Hip hop, να ανακαλύπτουν τη δυναμική του hip hop, κυρίως το κόσμο που έχει το Hip hop και το στίχο του, και να το καλούν σε αυτά. Έτσι, έχουμε πολιτικές εκδηλώσεις κομμάτων, ας πούμε, που καλούν hip hop συγκροτήματα, που δεν συνέβαινε πριν, έχουμε καταλήψεις που παίζουν hip hop. Τώρα δεν υπάρχει κατάληψη που να μην παίζει hip hop, hip hop θα παίζει είναι και πιο εύκολο. Αλλά δεν είναι μόνο αυτό, είναι και ο στίχος του, έτσι; Και είναι και η δυναμική του, θα φέρει κόσμο, θα φέρει νεολαία. Οπότε κατά τη διάρκεια της κρίσης αρχίζουν να ανακαλύπτουν αυτοί οι χώροι το πολιτικό, το hip hop στη πραγματικότητα και εκεί γίνεται και μια ζύμωση, έτσι; Το hip hop πάει σε αυτούς τους χώρους, παίρνει από αυτούς τους χώρους, δίνει σε αυτούς τους χώρους και επίσης συμβαίνει και κάτι ακόμα. Συμβαίνει και η δολοφονία του Παύλου. Έτσι; Ο οποίος θεωρείται, ας πούμε, ότι είναι δικό μας παιδί. Τέλος. Ήτανε ράπερ. Απ' όποια πλευρά και αν ήσουν του hip hop, ακόμα και αν ήσουνα, αν δεν ήσουν χαρντκοράς, αν δεν ήσουν λουμπάπερ, που ξεκίνησε ο Παύλος απ' το lowbar και εμείς ξεκινήσαμε, κάποιος, ο Νίκας δεν ξεκίνησε από το lowbar, απ' όποια πλευρά του hip hop και αν ήσουν, φάγανε ένα δικό μας, τελείωσε, είμαστε αντίθετοι. Και από πριν ήμασταν αντίθετοι. Ίσως όμως έδωσε μια πιο ενισχυμένη αντιρατσιστική ταυτότητα και στα συγκροτήματα και το hip hop και όλα τα συγκροτήματα ενώθηκαν και κατά τη διάρκεια της, συσπειρώθηκαν κατά τη διάρκεια της δίκης, έβγαλαν ανακοινώσεις, έβγαιναν στις συναυλίες τους, μιλούσαν ενάντια στη Χρυσή Αυγή και όλα αυτά. Ε, οπότε θα έλεγα, ναι ότι υπήρξε, ότι κατά τη διάρκεια της κρίσης η πολιτική ανακάλυψε το hip hop, το hip hop την είχε ανακαλύψει την πολιτική και μετά έγινε μια ζύμωση κάπου εκεί.

Ερευνήτρια : Κάποιος σε μια προηγούμενη συνέντευξη μας είπε ότι ίσως υπάρχει άνθιση στο hip hop, στις ηλικίες των πιτσιρικάδων, διότι μέσα στη κρίση λόγω οικονομικών συνθηκών, επειδή ήταν δύσκολο κάποιος να στείλει το παιδί του να μάθει μουσική, ένα όργανο, να πάρει όργανο και όλα αυτά, επειδή το hip hop με μια λούπα με λίγα μέσα, μπορείς να καταφέρεις να πεις αυτό που θέλεις. Εσείς συμφωνείτε με αυτό;

Σ3 : Εγώ προσωπικά καθόλου. Με τον ίδιο τρόπο που φτιάχνεται, με το hip hop τώρα, όχι το δικό μας που το χουμε κάνει τελείως μπάντα, αλλά με αυτό που είπες, με ένα bit και μια λούπα, φτιαχνόταν από τότε που κάναμε και εμείς hip hop. Εγώ θεωρώ ότι, συνεχίζοντας αυτό που είπε ο Λεωνίδας, επειδή μας ανακάλυψε, ανακαλύφθηκε αυτό το είδος, είτε απ' τα πολιτικά κόμματα είτε από οργανώσεις κτλ. έγινε πιο γνωστό, ασχολήθηκε περισσότερος κόσμος. Δεν θεωρώ ότι ασχολείται λόγω ευκολίας τεχνικής. Έτσι πιστεύω εγώ. Επίσης τεχνικά, μπορεί να ακούγεται ότι είναι πιο εύκολο μουσικά αλλά στιχουργικά είναι πολύ πιο δύσκολο απ' όλα τα άλλα είδη μουσικής, να το πω έτσι, γιατί γράφεις τουλάχιστον 50-60 στίχους σε κάθε κομμάτι. Δεν είναι και πολύ εύκολο να γράφεις καλά.

Σ5 : (08:24) Επίσης από οικονομικής άποψης, το να ξεκινήσεις να φτιάχνεις μουσική από το μηδέν hip hop έχει έξοδα. Δεν έχουν όλοι υπολογιστή. Και τεχνικά πρέπει να καταναλώσεις χρόνο. Δεν υπάρχει αυτό το είναι εύκολο, ούτε το είναι φθηνό. Τα ίδια έξοδα έχει ένας μουσικός που ασχολείται με ένα μουσικό όργανο, τα ίδια έξοδα έχει ένα παιδί στην αρχή, που αρχίζει να ψάχνετε με τη μουσική του hip hop. Οπότε καταρρίπτεται και αυτό.

Σ1: Εγώ θεωρώ ότι είναι πιο εύκολο προσβάσιμο στη νεολαία. Δηλαδή το να μπει στη διαδικασία να πας να μάθεις ένα μουσικό όργανο προϋποθέτει βασικά μια σπουδή, έτσι; Ε, τώρα τι γίνεται με την αύξηση της τεχνολογίας και με το ίντερνετ υπάρχει δυνατότητα πολύ πιο εύκολα, οι πιτσιρικάδες που είναι όλη την ώρα προέκταση του χεριού τους το πληκτρολόγιο να κατεβάσουν ένα πρόγραμμα, με πολύ περισσότερες δυνατότητες απ' αυτά που είχαμε εμείς το '99, που παιδευόμασταν. Οπότε, ξέρεις είναι πιο εύκολη η πρόσβαση. Νομίζω το hip hop είναι ένα είδος μουσικής που είναι το πιο εύκολο να κάνεις, αλλά το πιο δύσκολο ίσως μουσικό είδος να το κάνεις καλά. Ξέρεις γιατί δεν είναι βάζω ένα μπαμ μπουμ από πίσω και λέω ότι μου ρθει στο μυαλό. Οπότε ναι είναι προσβάσιμο στη νεολαία, γι' αυτό ίσως έχει άνθιση, πάντα εξέφραζε τη νεολαία ξέρεις στιχουργικά, αλλά το, ας πούμε, ένα πήγης έχει ανέβει πλέον και στη τεχνική και στις παραγωγές. Δηλαδή, γίνεται καλύτερα ως έναν βαθμό. Έτσι, λέω, από τεχνικής πλευράς.

Σ2: Ένα μπαμ μπουμ είναι στους γάμους, απ' τη λύρα από πίσω.

Σ1: Οι μπαλοθιές.

Σ2: Να πω και εγώ; Εγώ θέλω να μάθω ποιος σας το είπε αυτό, γιατί είναι κάτι που γράφει μια καθηγήτρια Αφροαμερικανικών σπουδών, η Τρίσια Ρόουζ, σε ένα βιβλίο που λέγεται Black Noise, μαύρος θόρυβος, σε σχέση με τη γέννηση του hip hop. Αυτή ήταν, ζούσε στο Bronx όταν γεννήθηκε το hip hop και γράφει ότι ίσως μια εξήγηση για την εμφάνιση του hip hop είναι ότι εκείνη την περίοδο ας πούμε, που έχουμε μια, ένα πέρασμα από μια φορντιστική ρύθμιση ας πούμε, όπου έχουμε κοινωνικό κράτος το οποίο επενδύει και σε μουσικά μαθήματα στα σχολεία ας πούμε στις γειτονιές των Λατίνων και των Αφροαμερικανών, έχουμε μια μετάβαση σε μια μεταφορντιστική ρύθμιση όπου το κοινωνικό κράτος υποχωρεί. Δεν έχουμε πλέον τη δυνατότητα, δεν επενδύει το κράτος σε μαθήματα, σε κοινωνική πολιτική, σε μουσικά μαθήματα, οπότε τα παιδιά που πριν θα μάθαιναν να παίζουν ας πούμε ένα σαξόφωνο, μια κιθάρα, ένα δε ξέρω τι, γιατί δεν είναι μόνο το έξοδο που είπε ο Γιώργος, είναι και αυτό που είπε ο άλλος Γιώργος, ότι δεν είναι μόνο να το αγοράσεις, είναι και να μάθεις να το παίζεις και αυτό είναι, ξέρω γω, μπορεί να πρέπει να πας σε ένα ωδείο, να σου κάνουν στο σχολείο, να στο μάθει κάποιος, μπορείς να το μάθεις και έξω και στο δρόμο, έτσι; Αλλά συνήθως έτσι μαθαίνετε ας πούμε, οπότε όταν σταματάει αυτό, αναγκάζονται τα παιδιά να δημιουργήσουν ένα δικό τους ήχο, χρησιμοποιώντας προ ηχογραφημένα μουσικά μοτίβα, έτσι; που φτιάχνει ο dj ας πούμε και έτσι δημιουργείτε αυτός ο ρυθμός, αυτή η μουσική. Μετά κάποιος πατάει πάνω και λέει μια πλάκα, μια χαζομάρα που κάνει και ρήμα και μετά έρχεται η αφήγηση που γίνεται πιο σοβαρό τραγούδι σιγά σιγά. Από κει και πέρα, θεωρώ ότι το hip hop ας πούμε, δεν, δεν είχε άνθιση, δεν είχε έτσι μια άνθιση στα χρόνια της κρίσης επειδή είναι εύκολο, επειδή είναι ευκολότερο να το κάνεις, επειδή δεν χρειάζεται να πας στο ωδείο. Γιατί όντως είναι ευκολότερο να το κάνεις. Ε, δεν χρειάζεται να πας σε ένα ωδείο, να έχεις μια ακαδημαϊκή μουσική παιδεία, να μάθεις ένα όργανο. Αυτό προϋποθέτει ας πούμε χρόνο. Τη μουσική του αν μάθεις, ας πούμε,

το πρόγραμμα πώς να κόβεις λούπες, πώς να τις συνδέεις, πώς να κόβεις το bit και το μπάσο, μπορείς να το κάνεις. Μετά γράφεις τους στίχους και τους λες από πάνω. Αλλά δε νομίζω ότι είχε γι' αυτό άνθιση. Νομίζω ότι είχε άνθιση ούτε καν για τη κρίση. Θεωρώ ότι εμφανίζεται στη δεκαετία του '90 στην Ελλάδα ως μια μουσική ουρανοκατέβατη, ας πούμε, μια κουλτούρα ουρανοκατέβατη, έχουμε τα πρώτα γκρουπ που φτιάχνουν σιγά σιγά μια σκηνή, έτσι; (12:38) Αυτή η σκηνή μεγαλώνει, έτσι, μετά ερχόμαστε εμείς που είμαστε η δεύτερη γενιά και μεγαλώνουμε ακόμα περισσότερο τη σκηνή και μεγαλώνουν και οι γενιές που έχουν εξοικειωθεί γιατί όσοι, δεν ήταν εξοικειωμένη η ελληνική κοινωνία με αυτή την μουσική και αυτόν τον ήχο, έτσι; Σιγά σιγά περνώντας τα χρόνια, περισσότερες γενιές έχουν εξοικειωθεί με αυτόν τον ήχο και γι' αυτό σήμερα ας πούμε έχει συναυλίες με 5.000 και 10.000 κόσμο, συναυλίες hip hop. Κανένα άλλο μουσικό είδος δεν έχει στην Ελλάδα. Και δεν είχε τη δεκαετία του '90. Είχες μέχρι 800 άτομα, ήταν το μεγάλο sold out ας πούμε, στον Ρόδο. Ή 2.000 πόσο χωρούσε, δε θυμάμαι.

Σ3: 1.500

Σ2: Αυτό ήταν το μεγάλο live, το φοβερό, το ανεπανάληπτο. Τώρα έχεις 10.000 κόσμο, έχεις 5.000 κόσμο, είναι φοβερά πράγματα. Θεωρώ ότι μεγαλώνει η σκηνή όχι όμως και το κοινό. Οι γενιές που ακούνε είναι εξοικειωμένες με αυτόν τον ήχο. Όχι όμως λόγω της κρίσης. Δεν θεωρώ ότι φταίει η κρίση γι' αυτό.

Ερευνήτρια : Μιας και μιλάμε για κοινό, εσείς στις συναυλίες σας διακρίνετε κάποιες συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες και ηλικίες;

Σ3: (13:48) Κοίτα είμαστε απ' τις μπάστες που κάνουμε αυτό το είδος μουσικής, που έχουμε ένα μεγάλο εύρος σε ηλικίες. Προφανώς το μεγαλύτερο ποσοστό είναι νέοι άνθρωποι, αλλά είναι και συχνό το φαινόμενο να έρχεται πατέρας με γιο, θείος με ανιψιό ας πούμε.

Σ1 : Θείος σκέτος

Σ3: θείος σκέτος στα Live μας. Οπότε εννοείται ότι οι περισσότεροι είναι νέοι άνθρωποι, αλλά γενικά αν θες αν στο πω και με μέσο όρο είμαστε αρκετά πάνω στο μέσο όρο από την πλειοψηφία των κοινών άλλων γκρουπ ας πούμε. Ε, δεν ξέρω πώς μπορεί να εξηγηθεί αυτό. Μπορεί κάποιος να θεωρούν το στίχο έτσι, λίγο πιο δύσκολο και να... ενώ για πιο μικρές ηλικίες... Παρόλα αυτά, εμένα προσωπικά αυτό με χαροποιεί υπερβολικά. Δηλαδή να έχουμε στα live μας από 15 χρονών, καλά έχουμε και πιο μικρά, μιλάω για ηλικίες που έτσι, αντιλαμβάνονται καλύτερα αυτά που γράφουμε, από 15-65 είναι για μεγάλη, να το πω, και νίκη, ας πούμε. Ότι μπορούμε να απευθυνθούμε σε τόσο μεγάλο εύρος ηλικιών.

Ερευνήτρια : Καθώς και τα τραγούδια σας ακούγονται και στα σχολεία.

Σ3: Ναι. Ισχύει.

Ερευνήτρια : Πάμε πίσω στο πολιτικό τραγούδι. Ποια θεωρείτε ότι πρέπει να είναι η στάση ενός καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού;

Σ2: (15:13) Ποια θα πρέπει να είναι η στάση ενός καλλιτέχνη γενικότερα, ενός ανθρώπου γενικότερα, ενός πολίτη γενικότερα. Όχι ενός καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού. Καταρχάς να έχει θέση και άποψη για τα πράγματα, για την πολιτική κατάσταση, για τις κοινωνικές συνθήκες, για τις πολιτικές συνθήκες, για τις πολιτικές απόψεις και να την εκφράζει, έτσι; Αυτός ή αυτή εκφράζεται μέσα απ' το τραγούδι του, το τραγούδι της, τις συνεντεύξεις...Γιατί υπάρχουν καλλιτέχνες που δεν θα έλεγες ότι κάνουν πολιτικό τραγούδι. Ε, κι όμως έχουν άποψη για τα πράγματα και καλώς την εκφράζουν, όχι απαραίτητα στο τραγούδι τους, έτσι; Από κει και πέρα, υπάρχουν καλλιτέχνες που δεν έγραφαν πολιτικά πριν από τη κρίση, έτσι; τα τραγούδια τους. Εγώ θα έλεγα ότι άνθιση υπάρχει σε αυτό το τραγούδι, όχι στο hip hop. στο μη ραπ τραγούδι, στο άλλο τραγούδι. Ε, όπου δεν είχαμε ιδιαίτερες πολιτικές ευαισθησίες, μετά την μεταπολίτευση έτσι; Δεκαετία '90, αρχές 2000, ήταν μια εποχή ευμάρειας, δεν εμφανίζεται ούτε στο ροκ, ούτε στο έντεχνο, ούτε στο μέταλ, ούτε σε κανένα άλλο είδος τραγουδιού, ούτε στο λαϊκό. Στο λαϊκό ίσως περισσότερο εμφανίζεται. Δεν έχουμε πολιτικές ευαισθησίες έτσι; Και ξαφνικά στα χρόνια της κρίσης έχουμε. Εμάς ας πούμε μας στέλνουνε διάφοροι στιχουργοί, παρότι εμείς γράφουμε μόνοι μας τα τραγούδια μας, ότι να σας στείλω τραγούδια, έχω και σε ερωτικό, έχω και σε πολιτικό, έχω και ντομάτες, τέτοια κατάσταση. Που αρχίζουν να αντιλαμβάνονται ότι αυτό πουλάει. Και εγώ είμαι λίγο επιφυλακτικός. Από τη μια καλό είναι που εκφράζονται, απ' την άλλη είναι άνθρωποι που πριν δεν εκφράζονταν. Γιατί πριν δεν εκφραζόσουν, πριν ήταν ωραία όλα; Ε, τώρα, δηλαδή που εκφράζεσαι; Μήπως είναι και λίγο πονηρό, επειδή... επειδή πουλάει. Αν κάτι δεν μπορεί να μας κατηγορήσει, για κάτι δεν μπορεί να μας κατηγορήσει κανείς εμάς, ούτε το ελληνικό hip hop είναι ότι άρχισε να μιλάει πολιτικά στα χρόνια της κρίσης. Εμείς μιλούσαμε και πριν.

Ερευνήτρια : Τέλεια.

Σ2 : Έχω όρεξη τώρα σήμερα.

Σ3: Δεν του το χα.

Σ2: Βάλε βράσε

Ερευνήτρια : Τελευταία ερωτησούλα για το πολιτικό τραγούδι. Τι λειτουργία έχει η Τέχνη για εσάς;

Σ3 : Να απαντήσει ο καθένας ξεχωριστά, όχι ως πάντα φαντάζομαι.

Ερευνήτρια : Και ως μπάντα μπορεί να έχετε μια άποψη, αλλά...

Σ2 : όπως βλέπεις και μια άποψη...

Σ3 : πουθενά.

Σ1: (17:28) Η τέχνη καταρχάς είναι από δύο πλευρές, έτσι; Απ' τον... αυτόν που τη δημιουργεί και αυτόν που την δέχεται. Τώρα από ποια πλευρά θέλει να σου απαντήσω.

Ερευνήτρια : του δημιουργού.

Σ1: (17:42) Του δημιουργού. Δεν νομίζω ότι ξέρεις σκέφτεσαι κάτι ή λες ότι τώρα θα ζωγραφίσω γιατί δεν είναι μόνο το τραγούδι, έτσι; είναι και πολλές μορφές της τέχνης. Α, ένας ζωγράφος, τι γίνεται; ο πόλεμος στην Ουκρανία. Θα ζωγραφίσω κάτι αντιπολεμικό για παράδειγμα. Νομίζω είναι κάτι που υπάρχει μέσα σου, που σε απασχολεί, ξέρεις αυτό μεγαλώνει μέσα σου έτσι; με τα ερεθίσματα τα εξωτερικά τα του περιβάλλοντος, τα κοινωνικοπολιτικά ίσως. Και αυτό το πράγμα φτάνει σε ένα σημείο να εκφραστεί. Έτσι νομίζω ή έτσι θέλω να πιστεύω, αν θες πιο ιδεατά. Δηλαδή δεν γίνεται κάτι στοχευμένο. Οπότε ουσιαστικά είναι ένας τρόπος έκφρασης ενός ανθρώπου να πει αυτό που υπάρχει μέσα του.

Σ2: Άλλος.

Σ3: Εσύ.

Σ2: Α, σειρά θα το πάμε; Ωραία. Η τέχνη. (18:39) Καταρχάς να πιαστώ από κάτι που είπε ο Γιώργος, τι είναι η τέχνη. Έχουμε συνηθίσει ας πούμε, να θεωρούμε τέχνη, αυτό που λέμε υψηλή τέχνη, σε αντίθεση με τη χαμηλή τέχνη που δεν τη λένε χαμηλή για να μην την πούνε χαμηλή και τους πούνε ότι είναι... ταξική ας πούμε, ρατσιστές, την λένε λαϊκή τέχνη, οπότε τέχνη για μένα κάνει ο ξυλουργός που φτιάχνει μια πολύ όμορφη καρέκλα, ένα πολύ όμορφο τραπέζι. Αυτό είναι καταπληκτική τέχνη. Μπορεί να είναι και πιο δύσκολη από αυτήν που κάνουμε εμείς, έτσι; Οπότε η τέχνη μάλλον σου ανοίγει λίγο τους ορίζοντες, σου ανοίγει λίγο τη φαντασία, σου προσφέρει μια αισθητική στη ζωή σου γενικότερα και γι' αυτόν που τη κάνει και για αυτόν βλέπει, την απόλαμβάνει κτλ. και ντάξει εμείς ίσως κάνουμε και την πιο εύκολη τέχνη, γιατί κάτι λόγια γράφουμε και πάμε και τα λέμε και βάζουμε και κάτι μουσικές από πίσω. Του ξυλουργού μου φαίνεται πολύ πιο δύσκολη ας πούμε.

Σ3: (19:45) Ωραία, εγώ θα ξεκινήσω από το κλισέ, ότι όντως είναι ένας τρόπος έκφρασης για τον καθένα. Τώρα εμείς επειδή δεν ζούμε από αυτό, θεωρώ ότι και για όλους ισχύει, αλλά ισχύει για μένα σίγουρα, ότι βγαίνει και πιο ρομαντικά και πιο αληθινά και χωρίς καμία πίεση και κανένα άγχος. Παρόλα αυτά για μένα θεωρώ ότι ένας βασικός λόγος που το κάνω είναι η αλληλεπίδραση. Γιατί όταν απευθυνόμαστε, ας πούμε, σε ένα ακροατήριο, επειδή είμαστε μουσικοί, γίνονται live, οπότε τους βλέπουμε και μας βλέπουμε και αυτό το πάρε δώσε, αυτή η ανατροφοδότηση ας πούμε είναι για μένα, γι' αυτό κάνω ας πούμε αυτή την τέχνη και έτσι νιώθω.

Σ4 : (20:30) Εγώ πιστεύω ότι τέχνη είναι να μπορείς να βάζεις την οπτική σου γωνία και τον τρόπο που μπορείς να κάνεις κάποια πράγματα σε κάτι. Δηλαδή το πώς βλέπεις. Είτε αυτό το δίνεις μισοκρυφά ή φανερά στον ακροατή ας πούμε, μπορεί να μην κάνεις μουσική όπως είπε ο Λεωνίδα, μπορεί φτιάχνεις παπούτσια.

Σ3: τυχαίο;

Σ4: χαχα, η τέχνη σου λοιπόν, θα φανεί σε κάθε κομμάτι αυτουνού του πράγματος που προσφέρεις στο κοινό ας πούμε. Να χεις όμως την άνεση να το κάνεις για να μπορείς να δώσεις την οπτική γωνία όπως εσύ θες και τον τρόπο, άσχετα πώς θα το καταλάβει όπως θέλεις αυτός που το λαμβάνει ας πούμε. Αυτό, να έχει την άνεση και να μην λειτουργεί με, πώς το λένε, με συνταγές, με πετυχημένες συνταγές. Να έχει



μέσα, αυτή η διαδικασία, και το ρίσκο και το τράβηγμα απ' τα μαλλιά για να πάμε λίγο παραπέρα και το παλιό, τη γνώση του παλιού και να πατάς εκεί που πρέπει και να κάνεις και ένα βήμα πιο μπροστά.

Σ5: (21:42) Για μένα τέχνη είναι, εγώ την ξεχωρίζω σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη έχει να κάνει ότι κάποιος είναι καλός σε κάτι, ένας ποδοσφαιριστής κάνει ωραίες τρίπλες, και το δείχνει στο κόσμο για να ενθουσιαστεί, να προβάλλει τον εαυτό του, είναι καλός κάπου και η δεύτερη φάση της τέχνης είναι το πώς εκφράζομαι, το μέσο για να πω τους προβληματισμούς μου, αυτά που θέλω να μοιράσω με τον κόσμο προς τα έξω. Είτε με ένα πινέλο, με ένα μικρόφωνο, με το πώς θα κάνω ένα ξύλο να είναι πολύ ωραίο γυαλισμένο. Αυτά τα δύο για τη τέχνη.

Ερευνήτρια : Η τέχνη μπορεί να αλλάξει τον κόσμο;

Σ3 : (22:21) Νομίζω ο κόσμος δεν αλλάζει με, από ένα δρόμο, είμαι απ' αυτούς και είμαστε νομίζω ως μπάντα, από αυτούς που θεωρούμε ότι ο καθένας από κει που έχει τη δυνατότητα και το ταλέντο πολλές φορές μπορεί να βάζει ας πούμε το δικό του λιθαράκι ώστε να βοηθάει στην αλλαγή του κόσμου. Η τέχνη είναι ένας δρόμος, αλλά μόνο με την τέχνη δεν νομίζω να αλλάζει ο κόσμος.

Σ1 : Είναι υποστηρικτική η τέχνη στην αλλαγή. Δηλαδή είναι αυτό που θα, απ' το παρελθόν άμα θες, από αγώνες έτσι κοινωνικούς και αυτά που θα μεταφέρει το νέο που θα δώσει την έμπνευση στον πολύ τον κόσμο να, ξέρεις, να μάθει και να ηρωοποιήσει το γεγονός κτλ. οπότε λειτουργεί υποστηρικτικά σε όλο αυτό. Η τέχνη σε καμία περίπτωση από μόνη της δεν θα αλλάξει τίποτα.

Σ2 : (23:16) Ναι, μπορεί να ευαισθητοποιήσει το κόσμο, μπορεί να προβληματίσει τον κόσμο, μπορεί να ομορφύνει τον κόσμο αλλά μόνη της δεν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο.

Κλακέτα 3: MME

00:09 Ερευνήτρια : Πως προωθείτε τη μουσική σας και γιατί ακολουθείτε αυτόν τον τρόπο;

Σ2: Λέγε Νίκα πως προωθούμε τη μουσική μας;

Σ1: Τη μουσική μας την προωθούμε μόνοι μας. Όπως είπαμε πριν με την πρόσβαση στην τεχνολογία, με τους υπολογιστές όλοι στα σπίτια μας και τα λοιπά, μέσα από κοινωνικά δίκτυα και πλατφόρμες εε έτσι προσπαθούμε να προωθήσουμε τη μουσική μας. Δεν έχουμε δηλαδή ούτε εταιρεία που μας τρέχει, ούτε που μας κανονίζει. Από την, αν θες, δημιουργία του τραγουδιού μέχρι να βγούμε στο πατάρι ας πούμε να το επικοινωνήσουμε αυτό με τον κόσμο, εε το κάνουμε όλοι μόνοι μας. Δηλαδή ο καθένας δηλαδή έχει αναλάβει ένα κομμάτι αυτού του πράγματος και λειτουργούμε έτσι. Δεν υπάρχει άλλος τρόπος.

Ερευνήτρια : social media τα χρησιμοποιείτε όλα;

Σ3: Να σου πω κάτι πριν;

Ερευνήτρια : Ναι

Σ3: Απλά εγώ θεωρώ ότι, δικό μου στατιστικό να το πω έτσι, ότι σε εμάς λειτουργεί πολύ καλύτερα ο τρόπος προώθησης μέσω του live. Δηλαδή εγώ το feedback που παίρνω είναι ότι όταν κάποιος μας βλέπει πρώτη φορά σε ένα live και δεν μας έχει ξαναδεί ποτέ γιατί τον έχει φέρει ένας φίλος του εε μετά, και του αρέσουμε εννοείται, μετά έρχεται και στα επόμενα. Τέλος πάντων θεωρώ ότι λειτουργεί καλύτερα, η δικιά μας η προώ- ο τρόπος προώθησης που λειτουργεί καλύτερα σε εμάς είναι το live και λόγω της μπάντας. Προφανώς ο στίχος υπάρχει, τον ακούς στο youtube και τα λοιπά, αλλά τα όργανα αυτά που παίζουμε επειδή έχουν και μια ιδιαιτερότητα, στο live ακούγονται πιο αληθινά να το πω έτσι, οπότε κερδίζουμε αρκετά αυτιά με αυτόν τον τρόπο.

Σ2: Θέλει να πει άλλος;

Σ3: Ε για τα social media ας πούμε

Σ5: Λοιπόν, ξαναπες την ερώτηση σε παρακαλώ

Σ2: Μετά θέλω να πω κι εγώ

Ερευνήτρια : Ποιος είναι ο τρόπος προώθησης της μουσικής σας;

01:57 Σ5: Οκ, λοιπόν. Ξεκινάμε ότι το hip hop είναι ένα καινούργιο είδος σχετικά. Ζωντανό είδος, συνεχίζει να αναπτύσσεται. Οπότε όχι μόνο εμείς, αλλά και πολλοί χιπχοπάδες σε όλο τον κόσμο χρησιμοποιούν τα social media γιατί αυτός είναι πλέον ο νέος δρόμος και οι ίδιες δισκογραφικές εταιρείες που τείνουν πλέον να εξαφανιστούν εε στην τελευταία τους αναπνοή, γιατί εγώ πιστεύω ότι θα εξαφανιστούν κάποια στιγμή, εε χρησιμοποιούν τα social media. Αλλά ευτυχώς, τα ίδια τα social media, επειδή εε δραστηριοποιούνται από μόνα τους σαν δισκογραφικές εταιρείες, γιατί έχουν τις δικές τους πλατφόρμες για να ταξιδέψουν τα μέσα, είτε είναι εικόνα, είτε είναι βίντεο, είτε είναι ήχος, κάνουν τη δουλειά που κάνουν οι δισκογραφικές. Οπότε πλέον δεν χρειάζονται οι δισκογραφικές και εμείς χρησιμοποιούμε τα social media όσο πιο πολύ μπορούμε. Εε βέβαια είναι μια τεχνολογία που αναπτύσσεται συνέχεια, προσπαθούμε κι εμείς να το ακολουθήσουμε στο δυνατό βέβαια και προσπαθούμε πάντα να πάμε προς τα εκεί. Αλλά σίγουρα δεν θα κινήσει κάποιος τη μουσική για εμάς, θα το κάνουμε μόνοι μας και τα social media έχουν δικούς τους αλγόριθμους, που αν κάτι πάει καλά από μόνα τους δίνουν μια ώθηση και ένα boost. Συν ότι κάποιος αν θέλει μπορεί να πληρώσει αυτά τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και να πάρει ένα παραπάνω boost.

03:15 Σ2: Ε να πω κάτι; Εγώ δεν έχω τόσο αθώα άποψη για τα social media, θεωρώ ότι τα social media ελέγχονται και ελέγχουν, έτσι, και φιλτράρονται και φιλτράρουν. Από εκεί και πέρα εμείς αυτά χρησιμοποιούμε γιατί, κι επίσης δεν θεωρώ ότι έρχεται κάποιος επειδή- ναι μπορεί να ξαναέρθει σε live, αλλά για να τον φέρει κάποιος σε live από κάπου πρέπει να το έχει ακούσει και κάπως πρέπει να το έχεις προωθήσει, έτσι; Εμ οπότε εμείς ναι, χρησιμοποιούμε τα social media γιατί αυτό το μέσο έχουμε, έτσι; Παλαιότερα ας πούμε, τη δεκαετία του '90, του '80, για να έρθει κάποιος για να σε μάθει, έτσι, θα έπρεπε να σε επιλέξει ένας κυνηγός ταλέντων ας πούμε μιας

εταιρείας, έτσι; Να επενδύσει σε σένα, να σου πληρώσει το στούντιο, να σου δώσει ξέρω γω ένα-

Σ5: Να έχεις στείλει και -

Σ2: Να σου δώσει ένα 6%, ένα 20% από τις πωλήσεις αν, δεν ξέρω πόσο σου έδινε, να είχε ένα δίκτυο με ραδιόφωνα, τηλεοράσεις, περιοδικά, όπου θα προωθήσεις τη δουλειά σου και κατά κάποιο τρόπο ας πούμε να τους πει προωθήστε αυτόν λίγο παραπάνω από τον άλλον, έτσι; Που ακόμα συμβαίνει εε και ήταν ο μόνος τρόπος να γίνεις γνωστός. Αλλιώς, ξέρω γω, μπορεί να έπαιζες στο Ηράκλειο, να ερχόντανε οι φίλοι τους να σε δούνε, αλλά να μην έβγαινες και πολύ έξω από το Ηράκλειο, έτσι; Τώρα ας πούμε, με το internet στην πραγματικότητα, μας έχει δοθεί και έτσι, όλο το hip hop λειτουργεί έτσι εξαρχής στην πραγματικότητα, στη δεκαετία του '90 λειτουργούν έτσι όλες οι μπάντες, χρησιμοποιούν το διαδίκτυο για να προωθήσουν τη δουλειά τους. Εκεί τώρα έχει μια δυσκολία επίσης. Μέσα σε αυτή την ιστορία, δεν έχεις το φίλτρο ας πούμε του κυνηγού ταλέντων της εταιρείας που θα επιλέξει δύο μπάντες από τις δέκα να τις προωθήσει και μπορεί να κάνει και λάθος και μπορεί να είναι και τα προσωπικά του κριτήρια, υποκειμενικά του κριτήρια. Έχεις μια δυσκολία ότι μπορεί να έχεις 2.000 μπάντες, που η κάθε μια να έχει 30 τραγούδια, ε οπότε μέσα στο χαμό αυτό είναι κάπως πιο δύσκολο να ξεχωρίσει κάποιος, έτσι; Εκεί έχει να κάνει και με την ποιότητα και με το timing και με την τύχη και με, ξέρω γω, μπορεί και με πολιτικές εξελίξεις, δεν ξέρω τι μπορεί να σου τύχει για να πάει καλά ένα τραγούδι δεν ξέρω γιατί μπορεί να πάει καλά ένα τραγούδι ή όχι ή γιατί να επιλέξουν εσένα κι όχι κάποιον άλλον. Αλλά ναι, από κει και πέρα δεν έχουμε ούτε manager ούτε κάποιον να λέει στα ραδιόφωνα να μας παίζουνε και έτσι- μας παίζουν, δεν είναι ότι δεν μας παίζουν. Ας πούμε σε συγκεκριμένα ραδιόφωνα που παίζουν ποιοτική μουσική μας παίζουνε. Κι από κει και πέρα εμείς έτσι έχουμε επιλέξει να πορευόμαστε. Συμφωνούμε σε όλα όπως βλέπεις.

05:51 Ερευνήτρια : Ναι και εδώ κολλάει κάπως και λίγο το αν το ραδιόφωνο αναπαράγει τη μουσική σας που βλέπω ότι διαφωνείτε κι οι δυο.

Σ2: Ωραία. Λέγε.

Ερευνήτρια : Τελικά το αναπαράγει ή όχι;

Σ3: Επειδή εγώ οδηγώ πάρα πολύ και ακούω αρκετό ραδιόφωνο όντως, όντως υπάρχουνε ραδιόφωνα, σταθμοί εννοώ όταν λέμε ραδιόφωνα, που παίζουν τη μουσική μας αρκετά, είναι λίγα. Κατά τα άλλα στα υπόλοιπα έχει τύχει να ακούσουμε από συγκεκριμένους δημοσιογράφους που κάνουν εκπομπές κοινωνικοπολιτικού περιεχομένου να βάλουν κάποια τραγούδια μας, εννοείται. Αλλά αν δούμε τη μεγάλη εικόνα, ε δεν μπορείς να πεις ότι τα ραδιόφωνα παίζουν social waste.

Σ5: Ντάξει κι ένας ραδιοφωνικός σταθμός, ο οποίος παίζει λίστες από δισκογραφικές εταιρείες, δεν θα έχει ποτέ μια λίστα με δικά μας τραγούδια.

Σ1: Εγώ αυτό ήθελα να πω, επειδή οι λίστες είναι επί πληρωμή, δηλαδή δεν ξέρω αν ξέρετε πως λειτουργεί το ραδιόφωνο, δεν είναι τυχαίο δηλαδή που θα ακούσεις πχ στον τάδε σταθμό που συνεργάζεται που είναι του ομίλου μιας εταιρείας και θα ακούσεις συγκεκριμένους δέκα καλλιτέχνες, ακόμα και στα ξένα τραγούδια, που

παίζουν ξένα τραγούδια, από μια μπάντα θα παίξουν συγκεκριμένα ένα τραγούδι. Λοιπόν, λειτουργούμε με λίστες οι οποίες είναι επί πληρωμή. Αυτό λοιπόν είναι κάποιος από πίσω που χώνει αυτά τα λεφτά, εμείς δεν έχουμε τέτοια πράγματα, οπότε είναι λογικό ότι στα ραδιόφωνα, που είναι το 99,9% και παίζουνε λίστες, δεν θα μας παίξουν εύκολα. Στα ραδιόφωνα που οι παραγωγοί λειτουργούν με ελεύθερη βούληση και είναι και λίγο ίσως πιο ψαγμένοι στα, στο τι ακούνε, γιατί τώρα να μη λέμε ονόματα ας πούμε κατάλαβες τι θέλω να σου πω, γιατί δεν είναι μόνο η mainstream σκηνή, υπάρχει από πίσω μια φοβερή σκηνή, σε κάθε είδος μουσικής, που είναι φανταστικά αυτά που βγάζουν, είναι ελάχιστοι σταθμοί ή εκπομπές που το κάνουν αυτό. Οπότε ναι μας παίζει ένας σταθμός, αλλά μας παίζει. Οκ, είναι κάτι αυτό, ξέρεις.

Σ2: Εγώ θεωρώ ότι παρόλα αυτά μας παίζουν τα ραδιόφωνα. Δηλαδή παρότι δεν είμαστε σε λίστες, παρότι δεν έχουμε μια εταιρεία να μας προωθεί, παρότι δεν έχουμε δικτύωση τέτοια ας πούμε, δεν κάνουμε, πως το λένε, δημόσιες σχέσεις με ραδιοφωνικούς παραγωγούς, δεν στέλνουμε τα cd μας δώρο, δεν δεν δεν, παρ'όλα αυτά ακούγονται, ακούς social σε πανελλήνια περιφέρεια ραδιόφωνα, έτσι; Ή τουλάχιστον τα ραδιόφωνα που ακούω εγώ. Δεν είναι ότι δεν έχω ακούσει social ή δεν μου λένε ότι ακούσανε social, έτσι; Τώρα μπορεί να είναι πρωτοβουλία του ραδιοφωνικού παραγωγού ε και τα ίδια ραδιόφωνα να παίζουν κατα πλειοψηφία λίστες, έτσι; Μπορεί. Παρ'όλα αυτά όμως μας παίζουν. Δεν μπορώ να πω ότι δεν μας παίζουνε, μας έχουνε λογοκρίνει ας πούμε. Μπορεί να μην μας παίζουν όσο θα θελα, αλλά μας παίζουνε.

08:22 Ερευνήτρια : Το πολιτικό τραγούδι ειδικά ακούγεται στο ραδιόφωνο; Δηλαδή τι αίσθηση έχετε; Όχι το δικό σας.

Σ3: Νομίζω οτι έχει να κάνει και τον παραγωγό, αυτό που λέμε. Δηλαδή όντως υπάρχουν παραγωγοί που έχουνε συγκεκριμένο χαρακτήρα στις εκπομπές τους και τις ντύνουνε με τέτοιου είδους κομμάτια. Δεν μπορώ να πω ότι δεν ακούγονται, αλλά δεν είναι πολλοί αυτοί οι παραγωγοί και αυτές οι εκπομπές, οπότε πάμε σε αυτό το, σε αυτή την πιθανότητα να το ακούσεις, αλλά αυτοί που ασχολούνται με αυτό το είδος εκπομπές και που βγάζουν προς τα έξω κοινωνικοπολιτικό χαρακτήρα, ναι παίζουνε νομίζω ότι μπορούν το παίζουνε.

Ερευνήτρια : Λοιπόν, σε ποιος χώρο πραγματοποιείτε τις συναυλίες σας; Τώρα εννοούμε από μαγαζιά μέχρι συναυλίες αλληλεγγύης, αυτό ουσιαστικά.

Σ3: Απάντησες. Επόμενο. Χαχα.

Ερευνήτρια : Εγώ το ξέρω. Χαχα.

Σ2: Σας τα λέω για να μη λέτε ότι ναι. Χαχα.

Σ: Χαχα.

Σ2: Ντάξει εμείς είμαστε μια μπάντα που έχει ας πούμε αυτό τον χαρακτήρα, έτσι; Δηλαδή δεν είμαστε μια μπάντα DIY, με την έννοια του ότι παίζουμε μόνο σε χώρους με ελεύθερη είσοδο, σε καταλήψεις, σε στέκια και τα λοιπά. Παίζουμε όμως και σε τέτοια. Επίσης δεν είμαστε μια μπάντα που παίζει μόνο σε κλειστούς χώρους με εισιτήριο. Παίζουμε όμως και σε τέτοια, και σε τέτοιους χώρους. Οπότε ένα μεγάλο

κομμάτι των συναυλιών μας είναι σε κλειστούς χώρους, φεστιβάλ, συναυλιακούς χώρους και τα λοιπά, που μπορεί να έχουν και εισιτήριο και ένα άλλο κομμάτι των συναυλιών μας γίνεται για κοινωνικοπολιτικούς σκοπούς που εμείς υποστηρίζουμε. Σε αυτό το κομμάτι των συναυλιών μας εμείς δεν πληρωνόμαστε, πάμε δωρεάν. Αρκεί να συμφωνούμε με τον σκοπό. Τώρα από κει και πέρα, επειδή εμείς σαν μπάντα ξεκινήσαμε με πιο ελαφριά σύνθεση, έτσι; Δηλαδή μπορεί να πηγαίναμε πέντε άτομα και να παίζαμε, αλλά τώρα επειδή έχουμε και τους μουσικούς, είμαστε δέκα άτομα και ανεβαίνει κάπως το κόστος, αυτό έχει σας αποτέλεσμα να παίζουμε λιγότερο για χώρους τέτοιους, για οικονομική υποστήριξη, γιατί γιαυτό γίνονται αυτές οι συναυλίες, οικονομική και ιδεολογική έτσι προώθηση, γιατί είναι λιγότεροι οι χώροι που μπορούν να σηκώσουν τα έξοδα μιας μπάντας τέτοιας και είναι δυσκολότερο να γίνει ένα τέτοιο live, χωρίς να υπάρχει κάποιου είδους εισόδος για να καλυφθούν τα έξοδα, έτσι; Εμείς μόνο για να ταξιδέψουμε είμαστε δέκα άτομα, υπολόγισε εισιτήρια, πήγαινε-έλα, αυτοκίνητα, βανάκια και τα λοιπά. Αλλά συνεχίζουμε να κάνουμε και τα δύο. Όσο γίνεται τέλος πάντων.

Σ3: Να προσθέσω ότι ένα εμπόδιο που δημιουργείται επειδή είμαστε δέκα άτομα και μπάντα, δεν είναι μόνο το οικονομικό των μεταφορικών, που όντως έχει δικίο ο Λεωνίδα, για να φύγουμε από την Αθήνα και να έρθουν και τα παιδιά από την Κρήτη και να πάρουν κι ένα βανάκι, είμαστε γύρω στο χιλιάριο. Αυτό δεν χρειάζεται να το γράψεις, θα το ξέρεις. Δηλαδή μόνο για να πάμε θέλουμε 1.000 ευρώ. Γιατί πρέπει να μεταφερθούν και τα όργανα. Αλλά είναι και το τεχνικό, δηλαδή υπάρχουνε-

Σ1: Μπορεί να δώσουν και 500 και να πούνε ελάτε. Χαχα.

Σ3: Τα μισά. Μείνετε εδώ. Αλλά είναι και το τεχνικό, που δεν είναι θέμα κόστους είναι θέμα υποδομής. Δηλαδή υπάρχουν κάποια live που γίνονται για λόγους αλληλεγγύης, αλλά δεν έχουν τη δυνατότητα ας πούμε να έχουν μια σκηνή η οποία μπορεί να χωράει δέκα άτομα. Να μην έχουν τη δυνατότητα την οικονομική να τη νοικιάσουν ας πούμε και να βάλουνε και τα αντίστοιχα ηχεία για να ακούγεται σε αρκετό κόσμο. Οπότε για αυτούς τους λόγους κάποιες φορές ας πούμε δεν μπορούμε να πάμε, ενώ θέλουμε να πάμε, να συμμετέχουμε σε τέτοιου είδους live.

11:49 Ερευνήτρια : Τέλεια. Λοιπόν, είχατε κάποιο σκηνικό σε συναυλία σας που κλιμακώθηκε η ένταση; Έτσι κάποιο, κάποια πολιτική σύγκρουση;

Σ3: Για ποιο λόγο;

Ερευνήτρια : Για πολιτικό θέμα μιλώντας πάντα.

Σ1: Όχι, από ότι έχω καταλάβει στο πατάρι, όχι. Γιατί καμιά φορά το χάνεις και τι γίνεται, αλλά νομίζω όχι.

Ερευνήτρια : Δεν ακυρώθηκε ποτέ κάτι; Δεν σταμάτησε η συναυλία σας ποτέ για κάποιο τέτοιο λόγο;

Σ3: Να μας κατεβάσουν εννοείς;

Ερευνήτρια : Ναι.

Σ3: Όχι.

Σ2: Όχι. Μια φορά- εμείς έχουμε μια λίγο ιδιαίτερη σχέση με το κοινό μας. Δηλαδή έχουμε μια κατανόηση και μια έτσι ας πούμε συμφωνία του πως θα πάει η συναυλία. Δηλαδή μπορεί να κάνουμε- έχει τύχει να κάνουμε συναυλία και να υπάρχουνε στο χώρο, σε κλειστό χώρο και να υπάρχουν 20 καπνογόνα. Και να το ξέρουμε ότι υπάρχουν 20 καπνογόνα. Γιατί ήταν για τα 20 χρόνια των social waste και ξέραμε ότι κάποιος είχε φέρει 20 καπνογόνα. Και άλλοι δεν ξέρω πόσα. Επειδή ήτανε ασφυκτικά, είχε πολύ κόσμο, είχε εγκύους μέσα, παιδιά σε καρτσάκι και τα λοιπά, βγήκαμε και είπαμε οτι παιδιά σας παρακαλούμε μην ανάψει κανένα καπνογόνο. Δεν άναψε κανένα καπνογόνο. Έχει τύχει συναυλία του προηγούμενου συγκροτήματος από εμάς σε φεστιβάλ ή το επόμενο συγκρότημα από εμάς να τρώει μύρες στα πατάρια, γιατί κάποιο έτσι τη βρίσκουνε τέλος πάντων δεν ξέρω, δοκιμάζαν το σημάδι τους, όταν ανεβήκαμε εμείς και είπαμε "παιδιά δεν θέλουμε να φύγει καμία μύρα, έχουμε", δεν έφυγε καμία μύρα. Οπότε θεωρώ ότι έχουμε χτίσει αυτή την επικοινωνία με το κοινό μας. Και δεν έχει δημιουργηθεί, τουλάχιστον μέχρι τώρα, κανένα έτσι παρατράγουδο σε συναυλίες δικές μας.

13:22 Ερευνήτρια :Τέλεια. Και τελευταία ερωτησούλα για αυτό, ζει κανείς από τη μουσική του σήμερα;

Σ2: Από εμάς εννοείς; Ή κι από τους άλλους;

Ερευνήτρια :Από τους άλλους κάποιος θα ζει.

Σ2: Ναι.

Σ3: Από εμάς όχι.

Σ2: Ε ας πούνε όλοι, ξέρω γω.

Σ1: Με τη σειρά πάλι;

Σ2: Ναι

Σ5: Όχι, όχι, όχι. Χαχα.

Σ4: Γράψε ότι βλέπεις.

Σ1: Εε όχι δεν ζει από αυτό κάποιος. Τι άλλο να σας πω;

Σ2: Ο Νίκας, ο Νίκας- μισό λεπτό. Ο Νίκας δεν κάνει μόνο τους social, δεν παίζει μόνο social, παίζει και σε άλλες μπάντες και φτιάχνει και όργανα. Κατασκευάζει δηλαδή αρχαίες λύρες, τσαμπούνες, ασκομαντούρες. Τι άλλο φτιάχνεις ρε;

Σ1: Φτιάχνω γκαίντες, αυλούς, φτιάχνω διάφορα οργανάκια. Ντάξει κοίτα να δεις, θα σου πω. Ίσως εγώ περισσότερο σε σχέση με τα άλλα παιδιά, επειδή παίζω σαν μουσικός έτσι σε διάφορα σχήματα, σε εκδηλώσεις και τα λοιπά. Δεν ξέρω αν θα μπορούσα να ζήσω, ίσως είχα τη δυνατότητα να το τροφοδοτήσω περισσότερο και

ίσως να τέτοιο. Ναι είναι μια επιλογή ας πούμε που και μου 'ρχεται στο μυαλό ας πούμε καμιά φορά, έκανα σωστά; Δεν την έκανα, γιατί υπάρχει μια αβεβαιότητα στη συγκεκριμένη χώρα σε αυτό το κομμάτι. Δηλαδή δεν θα 'θελα- Επειδή κάνουμε συμβιβασμούς στη ζωή μας θέλοντας και μη, ζώντας σε μια πόλη-

Σ2: Γκρίζα τα τοπία

Σ4: Γκρίζα τα τοπία

Σ1: Ναι. Χαχα.

Σ4: Χωρίς κάπου αρμονία και ρυθμό με αρρυθμία.

Σ1: Εε δεν θα θελα στη μουσική μου, ξέρεις γιατί αρχίζεις εε και κάνεις κάποιος συμβιβασμούς για να ζήσεις. Ε δεν θα θελα να παίξω σε έναν λαϊκό καλλιτέχνη για το μεροκάματο. Που γίνεται και απόδεκτό είναι και κατανοητό, εγώ-

Σ2: Έχει και ωραίους λαϊκούς καλλιτέχνες

Σ1: Πολύ ωραίους έχει, εγώ δεν θα θελα ας πούμε να ξέρω ότι-

Σ2: Στον Μητροπάνο;

Σ1: Οκ, αλλά και πάλι ότι

Σ2: Α ορίστε

Σ1: Μ αρέσει να λειτουργώ στο γλέντι. Ξέρεις τι, σήμερα έχουμε όρεξη, έχουμε μια παρέα με τις γκάντες, φουσκώσαμε τα όργανα εε το ευχαριστηθήκαμε. Δεν θέλω να ξέρω ότι α αύριο Σάββατο βράδυ εγώ πρέπει να πάω να παίξω εκεί και τη Κυριακή εκεί. Δεν μ αρέσει. Ναι αυτό είναι μια δική μου όμως επιλογή τώρα ντάξει. Πάντως δε ζω από τη μουσική.

Σ2: Ωραία. Να σου πω κι εγώ. Αν, σκέφτομαι καμιά φορά, αν ήμασταν, αν δεν ήμασταν από την Ελλάδα, αν δεν τραγουδούσαμε στα ελληνικά, αν ήμασταν από την Ισπανία, έτσι; Και τραγουδούσαμε στα ισπανικά, θα είχαμε, σίγουρα θα ζούσαμε από- και είχαμε την επιτυχία που έχουμε έτσι; Σίγουρα θα ζούσαμε από αυτό και σίγουρα θα παίζαμε σε όλες τις ισπανόφωνες ζώνες του κόσμου. Θα παίζαμε στο Μεξικό, θα παίζαμε ξέρω γω-

Σ3: Σε όλη τη Λατινική Αμερική

15:52 Σ2: Στη Κολομβία, θα παίζαμε σε όλη την ισπανόφωνη Λατινική Αμερική, έτσι; Και στην Ισπανία. Οπότε θα μπορούσαμε να ζούμε από αυτό. Ακόμα κι αν ήμασταν από μια μικρή χώρα που μιλάει Ισπανικά, ξέρω γω Πουέρτο Ρίκο, "---", το μεγαλύτερο ισπανικό συγκρότημα στη Λατινική Αμερική αυτή τη στιγμή, ο Ρενέτο ας πούμε που συνεχίζει. Αν ήμασταν αγγλόφωνοι θα είχαμε το ίδιο έτσι; Θα είχαμε ένα εύρος ας πούμε χωρών που θα μπορούσαμε να παίζουμε και θα μπορούσαμε ας πούμε από αυτό. Αναγκαστικά αν θέλαμε να συνεχίσουμε, θα ζούσαμε από αυτό. Δεν θα μπορούσαμε να κάνουμε και κάτι άλλο. Επειδή ζούμε στην Ελλάδα, επειδή η αγορά είναι μικρή, επειδή δεν μπορούμε να παίζουμε και πουθενά αλλού πέρα από τη

Κύπρο, επειδή κάνουμε ραπ και δεν κάνουμε κάποιο είδος άλλο τραγουδιού που το 80% ας πούμε- για να καταλάβει ο άλλος το τραγούδι πρέπει να καταλάβει το στίχο, ναι εμείς έχουμε και το μέλος, έχουμε και το λόγο, έχουμε και ζωντανό έτσι μουσικό κομμάτι, έχουμε και παραδοσιακά όργανα, αλλά παρ'όλα αυτά, το βασικό κομμάτι συνεχίζει να είναι ο λόγος. Κι αν δεν μιλάς ελληνικά δεν τον καταλαβαίνεις. Οπότε είναι περιορισμένο το εύρος αυτό αναγκαστικά, εκ των πραγμάτων. Οπότε εε δεν ξέρω αν θα μπορούσαμε να ζούμε από αυτό, επειδή είμαστε και πέντε. Αν ήμασταν ένας, θα ζούσαμε από αυτό. Ένα άτομο, ένας καλλιτέχνης hip hop, που έχει την επιτυχία που έχουμε εμείς, αν σου πει ότι δεν ζει από αυτό σου λέει ψέματα. Μπορεί να ζεις από αυτό. Και να ζεις και αρκετά αξιοπρεπώς. Εμείς επειδή είμαστε πέντε δεν μπορούμε να ζήσουμε από αυτό κι επειδή δεν είναι όλα τα live μας για να βγάλουμε λεφτά, παίζουμε και δωρεάν και τα λοιπά, θα σου έλεγα ότι μας δίνει ένα 25% του προϋπολογισμού του καθενός μας ας πούμε το- η μπάντα. Από κει και πέρα, επειδή δεν θέλουμε και να έχουμε μια επαγγελματική σχέση με αυτό που κάνουμε, θέλουμε να έχουμε μια πιο ερασιτεχνική σχέση με αυτό που κάνουμε, για κάποιος είναι κι επιλογή να κάνουν κι άλλα πράγματα και να μην κάνουν απόκλειστικά αυτό. Ε και γιαυτό καμιά φορά βγάζουμε ένα δίσκο κάθε 3-4 χρόνια κι όχι κάθε δύο που βγάζουν οι άλλοι, γιατί πρέπει να προωθήσουνε και να κάνουν κι άλλες συναυλίες. Αλλά εμείς έτσι έχουμε ερασιτεχνική σχέση με αυτό που κάνουμε, δεν ζούμε από αυτό. Κάποιος θα μπορούσε όμως να ζει από αυτό. Αν είχε τα πτυχία που έχουμε εμείς.

Σ3: Αυτά, συμφωνούμε.

Ερευνήτρια : Βέβαια άμα ζούσατε στην Ισπανία μπορεί να ήσασταν και στη φυλακή βέβαια.

Σ2: Ναι

Σ3: Ναι

Κλακέτα 4: Λογοκρισία

00:11 Ερευνήτρια : Λοιπόν, υπάρχει λογοκρισία στην Ελλάδα σήμερα;

Σ3: Εμείς δεν έχουμε δεχθεί, αν θες να ξεκινήσουμε από εμάς. Δηλαδή και εφημερίδες συγκεκριμένου πολιτικού κόμματος μας έχουνε κάνει συνέντευξη, είτε μας έχουνε ρωτήσει οι ίδιοι, είτε έχουμε πει από μόνοι μας, έχουμε κάνει κριτική ας πούμε του πολιτικού χώρου, στον οποίο ας πούμε ανήκουν πολιτικά, οπότε εμείς δεν νιώθω εκεί που έχουμε μιλήσει να μας έχουν κόψει κάτι. Όχι δεν νιώθω, δεν μας το χουν κόψει, γιατί τα βλέπουμε έτσι κι αλλιώς και πριν βγούνε οπότε εμείς δεν το νιώθουμε αυτό. Τώρα να μην μας έχουν καλέσει κάπου εξαιτίας του στίχου που γράφουμε και τη στάση που κρατάμε, το θεωρώ πολύ πιθανό, αλλά δεν μπορώ να το πω έτσι; Δεν μας έχει ενημερώσει κάποιος. Αν και έχω κάποιο- δεν θέλω, δεν ξέρω αν πρέπει να το πω, να το πούμε of the record, με την ΕΡΤ, το είχα μάθει μετά. Δηλαδή δεν μας είχαν καλέσει στην ΕΡΤ, τότε που την είχαν κλείσει, γιατί κάποιος άνθρωπος από πολιτικό χώρο του ΣΥΡΙΖΑ, το είχε κόψει. Δεν χρειάζεται να το γράψεις αυτό, το λέω απλά επειδή το έχουμε- δεν μπορώ να το απόδειξω. Αλλά-

Σ1: Άρα υπάρχει. Υπάρχει, οκ.



Σ2: Ωραία. Αν υπάρχει λογοκρισία στην Ελλάδα σήμερα, εννοείται. Όλα τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης είναι αγορασμένα από την κυβέρνηση, τι συζητάμε τώρα; Κι όσα δεν είναι αγορασμένα από την κυβέρνηση και δεν ελέγχονται από την κυβέρνηση, ελέγχονται από το κόμμα της Αξιωματικής Αντιπολίτευσης ή από κάποιο άλλο κόμμα, έτσι; Εμ οπότε ναι υπάρχει, αυτοί θα επιλέξουν τι θα περάσει τι δεν θα περάσει κι αν ακούς κάθε μέρα για τη μητέρα - δολοφόνο στην Πάτρα επι ενάμιση μήνα ή αν θα ακούς τι φταίει και έχεις τη βενζίνη στο 2,15, έτσι; Σε εμάς, εγώ προσωπικά δεν έχω αντιληφθεί λογοκρισία, έτσι; Επειδή δεν έχουμε και εταιρείες, δεν έχουμε manager να μας κόψουν κι αυτοί, ότι θέλουμε εμείς το περνάμε εμείς με τον κόσμο μας και τα λοιπά. Αυτό που μπορεί να συμβαίνει είναι κάποιοι πολιτικοί χώροι να διαφωνούν με τα δικά μας τραγούδια και τις ιδέες που εκφράζουμε και αν μας καλούν, οκ. Είναι μέσα στο παιχνίδι, το δέχομαι. Κι εγώ μπορεί να διαφωνώ με κάποιες ιδέες πολιτικών χώρων και να μην πηγαίνω άμα με καλέσουνε. Ε οπότε προσωπικά εγώ δεν έχω αντιληφθεί λογοκρισία στη μπάντα. Στην Ελλάδα...

Ερευνήτρια : Youtube; Σας έχει βάλει κάνα banner;

Σ2: Αν μας έχει βάλει banner;

Σ5: Όταν λες banner;

Ερευνήτρια : Ότι δεν είναι κατάλληλο κάτω των 18, συναίνεση..

Σ2: Εμείς το βλέπουμε καταρχάς αυτό αν μας το βγάλει;

Σ5: Λοιπόν θα σου πω. Το youtube επειδή είναι και μια συνδρομητική πλατφόρμα που έχει να κάνει και με παιδιά, έχει έναν αλγόριθμο που ψάχνει βρισιές. Αν εντοπίσει βρισιά και ο λογαριασμός έχει χαρακτηριστεί σαν λογαριασμός ανήλικου, δεν σε αφήνει να το δεις. Κι εσύ από μόνος σου όταν επιλέξεις να ανεβάσεις ένα τραγούδι μπορείς να επιλέξεις αν είναι over 18 ή under 18. Εμείς προφανώς δεν το βάζουμε, αλλά δεν έχει τύχει να μας χαρακτηριστεί κάτι κάπως.

Σ3: Μπορεί να πηγαίνει και με τη συχνότητα οπότε γιατί. Γιατί έχουμε πει και 3-4 βρισιές, αλλά άμα σε όλο το account φαντάζομαι ότι επειδή έχει βρει μόνο αυτές και δεν έχει βρει άλλες, ίσως..

Σ5: Ναι. Και ίσως είναι και πιο εύκολο το φίλτρο στην Αγγλική και στα Ισπανικά και όχι στα Ελληνικά.

Σ2: Ναι και γενικά δεν βρίζουμε και πάρα πολύ στα τραγούδια μας εμείς. Δηλαδή μπορεί να είμαστε η hip hop μπάντα που έχει λιγότερα υβριστικά, σεξιστικά, ομοφοβικά, ρατσιστικά -ανύπαρκτα- σχόλια στα τραγούδια της. Νομίζω ότι δεν έχουμε ιδιαίτερα.

03:55 Ερευνήτρια : Βέβαια σε άλλες μπάντες εδώ που έχουμε πάρει συνεντεύξεις τους, χωρίς να έχουνε κι αυτοί αντίστοιχα βρισιές και τέτοια, μόνο και μόνο από το βίντεο, που απλά έχουνε κάνει ένα κόψε ράψε και απλά το έχουνε βάλει έτσι-

Σ5: Κοίτα, όταν μιλάς σε μια πλατφόρμα που υπάρχουνε βίντεο, τα οποία έχουνε πνευματικά δικαιώματα-

Ερευνήτρια : Χωρίς να είναι πνευματικό δικαίωμα. Είναι από μια πορεία. Είναι τώρα στις Σκουριές.

Σ5: Οκ, αλλά άμα το βιντεάκι αυτό το χει δείξει ένα κανάλι κι έχει προλάβει και δυστυχώς έχει πάρει τα πνευματικά δικαιώματα, μπορεί το youtube, από μόνο του το youtube, όχι αυτός που έχει ένα-

Σ3: Δεν λέει αυτό, λέει για το ακατάλληλο.

Σ2: Ναι, άλλο λέει.

Ερευνήτρια : Ναι.

Σ3: Εσύ λες να έχει μια πορεία που να πετάνε μολότοφ και να το βγάζει ότι είναι ακατάλληλο ξέρω γω;

Ερευνήτρια : Ε βασικά είναι πιο πολιτικό το ζήτημα. Ήταν οι Σκουριές, ήταν η πορεία των κατοίκων, συνδέσανε κι αυτοί διάφορα πλάνα κάνανε έτσι ένα δικό τους μονταζάκι, ήδη υπαρκτών βίντεο στο youtube και εκεί είναι που τους το έβγαλε ακατάλληλο. Μάλλον λογικά-

Σ4: Ίσως αυτό έγινε λόγω καταγγελίας και όχι λόγω αυτοματισμού του youtube, ας πούμε. Ότι αν ας πούμε οι social πούνε ένα τραγούδι και βάλουνε πλάνα από τις Σκουριές, το πλάνα από τις Σκουριές από μόνο του μπορεί να μην έφτανε σε κοινό, αλλά βάζοντας το οι social μπορεί να φτάσει σε κοινό, οπότε τους το κόβουμε. Κάπως έτσι μπορούσε να γίνει, σε μας δεν έχει συμβεί κάτι τέτοιο.

Σ2: Εμείς έχουμε τραγούδι για τις Σκουριές, έχουμε τραγούδι ενάντια-

Σ3: Εμείς έχουμε τραγούδι για τις Σκουριές.

Σ2: Έχουμε καταγγελία για το- καταγγελία, έχουμε κριτική

Σ3: Άρθρου

Σ2: από τα site της εταιρείας ότι ντάξει και σιγά τα τραγουδάκια και δεν ξέρετε τι λέτε και είστε άσχετοι και- έχουμε επίθεση από εταιρεία, από πολυεθνική εταιρεία Καναδική, εμείς ως Social. Αλλά το τραγούδι δεν έχει δεχθεί λογοκρισία. Δηλαδή δεν βάλουμε εικόνα. Εμείς τα λέμε. Και τα γράφει και στο κείμενο. Αλλά δεν έχουμε δεχθεί λογοκρισία.

## Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Υπεραστικοί, Σεπόλια, 9/2/2022

Υπερ1: Σιδέρης Πάρης

Υπερ2: Αναστούλης Παύλος

Υπερ3: Σιδέρης Κωστής

Υπερ4: Παυλή Φωτεινή

Υπερ5: Κελεπούρης Γιώργος

Υπερ6: Λαμπρινίδης Γιώργος

Υπερ7: Καρβούνης Νίκος

Ζοομ 1

Κλακέτα 1 (1:50)

Ερευνήτρια 1 : Από πού κατάγεστε;

Υπερ1 : Από την Εύβοια κατάγομαι, μένω στο Μαρούσι.

Υπερ2: Από Αρκαδία, μένω Βύρωνα.

Υπερ3: Λειβαδιά, Αθήνα.

Υπερ4: Γεννήθηκα Αθήνα, καταγωγή από Εύβοια και Πελοπόννησος από τους γονείς, μένω Μαρούσι.

Υπερ5: Και εγώ γεννήθηκα Αθήνα, καταγωγή από Σάμο και μένω Αθήνα.

Υπερ6: Και εγώ γεννημένος Αθήνα, Αιτωλοακαρνανία και Μυτιλήνη και μένω Αθήνα.

Ερευνήτρια 1 : Ηλικία και οικογενειακή κατάσταση

Υπερ1: 40 και άγαμος

Υπερ2: 49 και άγαμος

Υπερ3: 60 και παντρεμένος και με μια κόρη

Υπερ4: 46 και δύο μικρά παιδιά

Υπερ5: 42 με δύο παιδάκια

Υπερ6: Το σχεδόν μ' άρεσε 40 σχεδόν με μια κόρη.

Ερευνήτρια 1 : Τόπος διαμονής - κοινωνικά και ταξικά στρώματα της πόλης

Υπερ4: Δεν κατάλαβα την ερώτηση. Τις περιοχές που μένουμε πώς τις αναλύουμε με βάση;

Ερευνήτρια 1 : Ναι ναι.

Υπερ1: Τα ξέρετε, να τα πω; χαχα. Απ' το Μαρούσι είμαι οπότε ναι, μεσαία τάξη κυρίως δημόσιοι υπάλληλοι μπορείς να πεις. Ε αυτά.

Υπερ2 : Ε Βύρωνας, κυρίως λαϊκή γειτονιά με κάποια μεσαία στρώματα.

Υπερ3: το ίδιο ισχύει και για το Περιστέρι που μένω εγώ. Λαϊκή γειτονιά, μεσαία στρώματα αρκετά.

Υπερ4: Μαρούσι μένω και εγώ. Τώρα το Μαρούσι παιδιά είναι πολυσυλλεκτικό και μεγάλο. Η δική μου γειτονιά έχει από μικροαστικά, μικρομεσαία μέχρι και μεσαία στρώματα. Τώρα ίσως και λίγο πιο πάνω αλλά...

Υπερ5: Εγώ εδώ που μένω στα Σεπόλια, ντάξει είναι λαϊκή γειτονιά, έχει σίγουρα και μεσαία στρώματα, αλλά κυρίως λαϊκή γειτονιά, μετανάστες αρκετοί, ε αυτά.

Υπερ6 : Ε και εμείς στα δυτικά, εργατογειτονιές βασικά.

Ερευνήτρια 1 : επαγγελματική κατάσταση

Υπερ1: εργάτης σε μια εκτυπωτική εταιρεία

Υπερ2: ιδιωτικός υπάλληλος στο χώρο του βιβλίου

Υπερ3 : συνταξιούχος στο χώρο των τηλεπικοινωνιών

Υπερ4 : Εγώ τώρα είμαι άνεργος, έχω υπάρξει ιδιωτικός υπάλληλος

Υπερ5: Εγώ είμαι εκπαιδευτικός, πρόσφατα διορισμένη, πολλά χρόνια αναπληρώτρια 16, εμ, μουσικός στην πρωτοβάθμια

Υπερ6: Και εγώ εργάτης είμαι, στο ίδιο εργοστάσιο με τον Πάρη (Υπερ1).

κλακέτα : (06:16)

Ερευνήτρια 1 : Τι πιστεύετε ότι σημαίνει ο όρος πολιτικό τραγούδι; Πώς τον αντιλαμβάνεστε εσείς;

Υπερ1: Με τη σειρά;

Ερευνήτρια 2 : Όποιος θέλει απαντάει. Δεν χρειάζεται να απαντήσετε όλοι σε όλες. Ο ένας μπορεί να καλύψει την απάντηση του άλλου.

Ερευνήτρια 1 : Αρχικά υπάρχει πολιτικό τραγούδι σήμερα;

Υπερ1 : Ε και βέβαια.

Υπερ4: Ωραία. Υπάρχει πολιτικό τραγούδι σήμερα. Μπορούμε εμείς να περιγράψουμε κάποιες εκφάνσεις του. Δεν ξέρω αν χρειάζεται να δώσουμε ακριβή ορισμό. Ε, ας ξεκινήσω να πω 5 πράγματα και συμπληρώνετε. Το πολιτικό τραγούδι συνήθως θέτει, έχει στόχευση, θέτει τον αντίπαλο. Ε, υπερβαίνει την ατομική συνείδηση του παραγωγού του, προσπαθεί να συναντηθεί με μια συλλογική συνείδηση και σε τελική ανάλυση εκφράζει στοχεύσεις, επιδιώξεις και συμφέροντα τάξεων. Μπορεί να είναι προοδευτικό, μπορεί να είναι και αντιδραστικό. Το βασικό είναι νομίζω ότι, ε, παίρνει θέση απέναντι στις κοινωνικές, στις πολιτικές, ταξικές, οικονομικές αντιθέσεις. Ε, και σε ζητήματα που είναι τόσο διαχρονικά όσο και ζητήματα που αφορούν συγκεκριμένες περιόδους. Κάποια πρώτα χαρακτηριστικά είναι αυτά και να συνεχίσουμε τη συζήτηση.

Ερευνήτρια 1: Εσείς, ως συγκρότημα, γιατί επιλέγετε να κάνετε πολιτικό τραγούδι;

Υπερ5 : Εγώ νομίζω ότι επιλέγουμε να κάνουμε πολιτικό τραγούδι καταρχήν γιατί θεωρούμε ότι απ' τη μια μεν υπάρχει, αλλά δεν είναι σαν, στη ποσότητα, στη πληθώρα που θα θέλαμε, καμιά φορά και στην κατεύθυνση που θα θέλαμε εμείς, εμ, για μας είναι σημαντικό να εκφράζεται η αντίθεση που υπάρχει αυτή τη στιγμή στη κοινωνία. Υπάρχει η αντίθεση ανάμεσα στο κεφάλαιο και στους εργάτες, μπορεί και κάποιος να το πει και πιο απλά ακόμα στους πλούσιους και στους φτωχούς. Ε, μας ενδιαφέρει να εκφράσουμε τις ανάγκες και τους πόθους αυτών που δέχονται την εκμετάλλευση. Ε, και από αυτήν την άποψη θέλουμε να είμαστε ένα από τα συγκροτήματα που εκφράζονται με αυτόν τον τρόπο. Ε, αυτό εγώ θα έλεγα.

Υπερ6 (9:13): Ναι, πολύ καλλιτέχνες είναι που κάνουν ας πούμε περιγραφή της καθημερινότητας και το τι ζούνε και τι βιώνουνε απλά εδώ πέρα επιλέγουμε να βάλουμε και το ταξικό πρόσημο μπροστά. Έτσι; Μιας και, ντάξει, εργάτες είμαστε και η συνείδηση μας έχει κάνει ένα βήμα αν θες, παραπέρα οπότε επιλέγουμε το ταλέντο που έχουμε να το ενώσουμε με το κομμάτι το ταξικό και της συνείδησης που υπάρχει και αυτό.

Ερευνήτρια 1 (9:41): Θεωρείτε ότι τα τελευταία χρόνια, κυρίως τα χρόνια της κρίσης, υπήρχε κάποια άνοδος στο πολιτικό τραγούδι;

Υπερ2 (9:49): Παραδόξως όχι ιδιαίτερα. Δηλαδή, άμα συγκρίνεις με τις δεκαετίες 70 και 80, που μετά υπήρξε μια καθίζηση σε αυτήν την ιστορία, η επίθεση που δέχτηκε ο λαός και η εργατική τάξη στη χώρα, δεν είναι, δεν οδήγησε σε μια αντίστοιχη, όσον αφορά το τραγούδι τουλάχιστον, άνθιση. Δηλαδή, το τραγούδι το πολιτικό με βάση έναν σχετικά σωστό αλλά στενό ορισμό που αυτός είναι βέβαια σωστός, ως το τραγούδι διαμαρτυρίας και το τραγούδι που εκφράζει κοινωνικά και ταξικά συμφέροντα και θέτει στόχο, αντίπαλο που αναγνωρίζει και ο κόσμος αντίπαλο, αν ορίσουμε έτσι το πολιτικό τραγούδι δεν έχουμε τέτοια τραγουδοποιία στην Ελλάδα σε μαζική κλίμακα από το 2010 και μετά. Υπάρχουνε οπωσδήποτε περισσότερα τραγούδια από προηγούμενη ιστορική περίοδο αλλά και πάλι υπολείπεται τραγικά σε σχέση με την επίθεση που δεχόμαστε εδώ και 10 χρόνια που είναι λυσσασμένη.

Ερευνήτρια 2 (11:12): Μπορείς να βρεις ένα λόγο γιατί συμβαίνει αυτό;

Υπερ 2 : Προσωπικά μιλώντας ναι. Νομίζω ότι η διάλυση που έχει υποστεί η κοινωνία τις προηγούμενες δεκαετίες, πριν το 2010, η εξατομίκευση, η διάψευση κατά την προσωπική μου άποψη συλλογικών οραμάτων, η οποία και αυτή έπαιξε ρόλο στο να απόγοητευτεί ένα πολύ μεγάλο κομμάτι της εργατικής τάξης και του λαού, οδήγησε στην έκπτωση γενικά της πολιτικής όσον αφορά τα λαϊκά συμφέροντα, με την έννοια ότι οδήγησε στην απόστοιχιση ευρύτερων κομματιών της κοινωνίας από την ενεργό πολιτική δράση, απόμαζικοποίηση των συνδικάτων αν θέλετε και, ταυτόχρονα και γραφειοκρατικοποίηση μεγάλου κομματιού του συνδικαλιστικού κινήματος. Όλα αυτά συνέβαλαν στο να απότραβηχτεί ο κόσμος από την ενεργό πολιτική διαπάλη και αυτό έχει ακριβώς την ίδια συνέπεια και στον πολιτισμό, αυτά τα δύο πάνε πακέτο, όσον αφορά την πολιτική εκδοχή του πράγματος. Δηλαδή δεν είναι δυνατόν στην πολιτική ας πούμε δράση, να είναι τα πράγματα πεθαμένα ή τουλάχιστον σε μεγάλο βαθμό πεθαμένα και να έχουμε μια άνθηση στην τέχνη. Αυτά, δυστυχώς, πάνε λίγο πακέτο.

Υπερ 4 (12:27): Σε αυτό συμφωνούμε. Ότι η κατάσταση στην οποία βρίσκεται το κίνημα, το εργατικό και λαϊκό κίνημα, ε, αντανακλάται και στην πολιτική τέχνη. Βέβαια, είναι τώρα ίσως λίγο παρακινδυνευμένη, η σύγκριση εποχών. Πάμε να βάλουμε πολλές παραμέτρους. Αν έχεις στο μυαλό σου, ας πούμε, την πολιτική τέχνη, το πολιτικό τραγούδι δεκαετίας του 60, του 70, προφανώς για πολλούς λόγους δεν θα μπορούσαμε να έχουμε κάτι τέτοιο τώρα. Εγώ όμως, θα διαφωνήσω λίγο, στο ότι, σε σχέση με το ότι υπάρχει κίνηση, ίσως με διαφορετικό τρόπο και διαφορετική μορφή και κίνηση που δεν μπορεί να αγκαλιαστεί από τόσο μεγάλο κομμάτι του λαού, του εργαζομένου όσο γινόταν το 60 ή το 70. Στο χώρο της νεολαίας υπάρχει ας πούμε το hip hop, έτσι; Το hip hop και το τελευταίο καιρό που έχει, βγήκε λίγο πιο

μπροστά αλλά και παλιότερα με σχήματα που είχαν ας πούμε, παιδιά 1ης-2ης γενιάς μεταναστών. Έγραφαν μάχιμο τραγούδι. Κοινωνικό, πολιτικό.

Ε, να επανέλθω λίγο σε κάτι που έθεσες στο γιατί κάνουμε πολιτικό τραγούδι. Καταρχάς είμαστε εργαζόμενοι έτσι; Έχουμε παίρνουμε θέση. Παίρνουμε θέση απ' τη πλευρά της τάξης μας. Ε, και νομίζω ότι η μπάντα είναι το, είναι η κοινωνική μας στράτευση αυτή τη στιγμή μεταξύ άλλων, πέρα από την θέση μας στα σωματεία μας, στις οργανώσεις μας, μέσα από την μπάντα παρεμβαίνουμε σε αυτό που συμβαίνει και προσπαθούμε να, ε, οικοδομήσουμε αυτό που ονομάζουμε οργανική τέχνη στο κίνημα, να βρισκόμαστε δηλαδή, κοντά στους εργαζόμενους να απευθύνουμε την παραγωγή μας αδιαμεσολάβητα σε αυτούς, ε, να συναντιόμαστε όσον αφορά τις κοινές επιδιώξεις, νομίζω μας δίνει αυτή τη δυνατότητα η τέχνη.

Υπερ 2 (14:13): Να κάνω ένα σχόλιο πάνω σε αυτό; Αν ορίσουμε το πολιτικό τραγούδι σαν το τραγούδι που έχει στόχο, που αναγνωρίζει αντίπαλο, η κίνηση σήμερα που βλέπουμε στο hip hop, συμφωνώ απόλυτα με αυτό που είπες, ε, υπάρχει ένα μεγάλο κομμάτι που δεν αφορά, όμως, ούτε το πάλαι ποτέ, κακώς εννοούμενα, δηλαδή κακός ορισμός έντεχνο τραγούδι. Το έντεχνο είναι κακός ορισμός, αλλά ας το σχηματικά να το πούμε έτσι, αυτό το ρεύμα απέχει από την πολιτικοποίηση της τελευταίας 10ετίας, το ροκ αναζητάτε κάπου, στην ουσία δηλαδή από αυτά που, τα προηγούμενα είδη τραγουδοποιίας που γνωρίσαμε, λίγα πράγματα μπορείς να πεις ότι καταθέτουν οι καλλιτέχνες. Υπάρχουνε, το hip hop είναι μια καινούρια ιστορία, αλλά το θέμα με το hip hop είναι ότι και αυτό βέβαια αντανακλά και την διάσπαση της κοινωνίας σε ηλικιακές ομάδες, σε κοινωνικές ομάδες, σε γούστα, ενδιαφέροντα, το hip hop έχει πολιτικό αλλά ένα πολύ μεγάλο του hip hop και με αυτή την έννοια είναι πολιτικό, αλλά δεν κάνει αυτό που κάνει το πολιτικό τραγούδι του '60 και του '70. Δηλαδή δεν αναγνωρίζει, σαφώς τον αντίπαλο. Και όταν το αναγνωρίζει, κυρίως το κάνει με τη έννοια να περιγράψει τα σκατά που ζει στην καθημερινότητά του ο πιτσιρικάς. Δηλαδή το hip hop περισσότερο, υπάρχουν εξαιρέσεις, αλλά κυρίως βρίζει, καλός εννοούμενα, με την έννοια ότι έχει μια κατάσταση που την σιχτιρίζει, δεν τη παλεύει και κυρίως αυτό απότυπώνει το hip hop που φυσικά είναι πολιτικότατο.

Υπερ 4 (15:45): Πάντως, αυτό που προσπάθησα να πω, είναι ότι δεν θα μπορούσαμε ενδεχομένως σήμερα, συγκρίνοντας τις εποχές με το '60, '70 να έχουμε κάποιο είδος ή μια μουσική σκηνή

Υπερ2 : όχι δεν θα μπορούσαμε, όχι.

Υπερ 4 : που θα βρει τόσο μεγάλη απόδοχή. Γιατί; Γιατί το είπες.

Υπερ2 : Είναι κατακερματισμένο.

Υπερ4: Γιατί έχουν κατακερματιστεί τα γούστα, έχει μπει ο καπιταλισμός ξεκάθαρα στο χώρο, στην εμπορευματοποίηση της τέχνης, οπότε τώρα είναι διαφορετικά τα πράγματα.

Υπερ2 : Ναι.

Υπερ4 (16:04): Η νεολαία έχει τα δικά της ακούσματα, δεν θα συναντηθεί εύκολα με μεγαλύτερες ηλικίες. Ε αυτά, διαμορφώνουν μια κατάσταση διαφορετική.

Υπερ2: Και το αντίθετο. Ναι.

Υπερ4 (16:10) : Επίσης μπορούμε να βάλουμε και πολλές διαβαθμίσεις στο πολιτικό τραγούδι έτσι; Ε, τώρα προσπαθώ να σκεφτώ κάποιους στιχουργούς που έχουμε που ήταν καθαρά ταξικοί, δεν είναι όλοι όσους έχουμε στο μυαλό μας που συνδέονται με το πολιτικό τραγούδι, δεν ήταν καθαρά ταξικοί πάντα. Ας πούμε, ο Φώντας ο Λάδης, ο Νεγρεπόντης, ο Τζαβέλας, ο Αλκαίος ο Άλκης ο Αλκαίος σε κάποια πράγματα έχουν πιο έντονα ταξικό χαρακτήρα. Έχουμε όμως και άλλα τραγούδια ή τραγούδια διαμαρτυρίας ευρύτερα ή μένουν πιο πολύ σε μια περιγραφή της κατάστασης. Υπάρχουν όμως τραγούδια που μπορεί να δίνουν και την διέξοδο, να δίνουν και το δρόμο. Ε, εγώ πάντως θεωρώ ότι δεν έπαψε να υπάρχει πολιτικό τραγούδι, πάντα υπήρχε σε όλες τις δεκαετίες, σίγουρα βέβαια αυτή η επανάσταση που λέμε, πολιτιστικής δεκαετίας του '60 είναι δύσκολη να επαναληφθεί. Ε, αλλά μάλλον, και σε αυτό θα συμφωνήσουμε, ότι και αυτό το έχουμε δει και στη πράξη, προσπαθώ να σας, να κρατήσουμε ζωντανά στη συνείδηση του κόσμου πολιτικά τραγούδια από τα αντάρτικα, από τα πολιτικά του Μικρούτσικου, βλέπεις ότι ανάλογα με τη περίοδο που διανύουμε, ανάλογα με την κατάσταση στην οποία βρίσκεται το κίνημα, ε, επιδρούν και με διαφορετικό τρόπο τα τραγούδια. Υπήρχε μια περίοδος ας πούμε που παίζαμε τα αντάρτικα και πραγματικά έβλεπες έναν παλμό τρομερό, μόλις άλλαξαν λίγο οι συνθήκες και οι καταστάσεις, υπήρχε ένα μούδιασμα. Αυτά υπάρχουν. Και θα συνεχίσουν να υπάρχουν και το πολιτικό τραγούδι φυσικά δε θα σταματήσει, γιατί ακριβώς η ταξική πάλη δεν σταματάει, παίρνει διάφορες μορφές και οι στρατευμένοι καλλιτέχνες, η στρατευμένη τέχνη πάντα θα τοποθετείται για αυτά που συμβαίνουν.

Υπερ 5 (17:45) : Επίσης, ένα χαρακτηριστικό, φαντάζομαι, ότι τώρα συζητάμε για νέα δημιουργία πολιτικού τραγουδιού έτσι; Για καινούρια δημιουργία. Το γεγονός ότι κατά περιόδους, εμ, καταφεύγουμε εκεί που υπάρχει ανάγκη όντως να εκφραστεί πολύ έντονα πολιτικά μέσω του τραγουδιού, είναι χαρακτηριστικό ότι καταφεύγουμε στις προηγούμενες δεκαετίες, δηλαδή τα παλιά τραγούδια ξανατραγουδιούνται, δεν είναι ότι έχουν πεθάνει, ξανατραγουδιούνται και πολλές φορές και με την ίδια θέρμη και όχι απλά με μια νοσταλγία ας πούμε. Ε, και αυτό δείχνει πραγματικά ότι όντως υπάρχει ανάγκη να υπάρχει μια τέτοια έκφραση και στο σήμερα. Δηλαδή, γιατί μας συγκινεί τόσο πολύ η μπαλάντα του κυρ Μέντιου, που γράφτηκε τότε που γράφτηκε, ε, και την τραγουδάμε και την ξανατραγουδάμε και καινούρια, και οι νέες γενιές ας πούμε. Αυτό δείχνει ότι όντως υπάρχει χώρος για δημιουργία πολιτικού τραγουδιού και στο σήμερα. Δεν έχει σταματήσει αυτή η ανάγκη. Θα πρέπει κάποια στιγμή, βεβαίως, να εκφραστεί.

Ερευνήτρια 1(18:56) : Ποια θεωρείτε ότι πρέπει να είναι η στάση ενός καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού;

Υπερ 5 (19:04): Τι εννοείς πολιτικού τραγουδιού ή καλλιτέχνη γενικά.

Ερευνήτρια 1: Ενός καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού συγκεκριμένα.

Ερευνήτρια 2 : Πρέπει να πηγαίνει μαζί με τη στάση ζωής του ή..



Ερευνήτρια 1 : Να συμβαδίζουν αυτά που λέει με τη στάση ζωής του; Με την καθημερινότητά του; Ή μπορεί να είναι και ανεξάρτητο αυτό, από το τι λέει.

Υπερ 2 (19:24): Εγώ θα προτιμούσα να το εντάξουμε ευρύτερα, για το ρόλο του καλλιτέχνη. Δηλαδή, οκ, το πολιτικό τραγούδι, πολιτικό κοινωνικό τραγούδι και διαμαρτυρίας, γιατί μετά μπορεί να στενέψει πάρα πολύ το πράγμα και να είναι μονάχα το τραγούδι το οποίο έχει ρε παιδί μου, ξεκάθαρα ταξικό στίχο, δεν είναι μόνο ο ξεκάθαρα πολιτικός στίχος ο οποίος μπορεί να σηματοδοτήσει ένα πολιτικό τραγούδι, μπορεί να είναι και ένας πιο υπαινικτικός στίχος που όμως, να μην είναι γειά σου, να υπάρχει μια σαφήνεια, εν πάση περιπτώσει να καταλαβαίνει ο ακροατής ότι εδώ μιλάμε για μια περιγραφή, για μια θέση απέναντι σε μια πραγματικότητα. Με αυτή την έννοια γενικά ο καλλιτέχνης, ο καλλιτέχνης, ε, θα πρέπει όπως και οι υπόλοιποι εργαζόμενοι και αυτός να δει τον εαυτό του ενταγμένο σε μια κατάσταση η οποία λέγεται κοινωνική τάξη, κοινωνική κατάσταση που προκύπτει από τη θέση του σήμερα, μαζί με τους υπόλοιπους ανθρώπους που καταπιέζονται, πολύπλευρα, ο καλλιτέχνης γενικά επειδή όντως έχει και μια αυτονομία όταν γράφει ή όταν ζωγραφίζει ή όταν... πολλές φορές νομίζει ότι είναι κάτι το οποίο είναι ξεκομμένο από την υπόλοιπη κοινωνία, αυτό δεν είναι πολύ σωστό, δεν ισχύει δηλαδή αυτό το πράγμα. Θα αναγκαστεί να πάει να φάει, θα αναγκαστεί να πληρώσει λογαριασμούς. Οπότε υπό αυτή την έννοια, γενικά ο καλλιτέχνης πρέπει νομίζω να μπει σε μια διαδικασία να δει απλά τι γίνεται με τη ζωή του γενικότερα και εκεί υπάρχουν 2 δρόμοι, που κάνουν και οι υπόλοιποι άνθρωποι, όλοι το κάνουν αυτό δηλαδή, όλοι μάλλον μπαίνουν σε αυτό το δίλημμα, ή θα πας δίπλα σε έναν ισχυρό να τα κονομήσεις, αν τα καταφέρεις, το κάνουνε πολλοί όχι μόνο καλλιτέχνες, όλοι οι υπόλοιποι άνθρωποι, ένα πολύ μεγάλο κομμάτι αυτό κάνει είτε θα δοκιμάσεις να συλλογικοποιηθείς και όπου βγει.

Υπερ4 (21:24): Η ερώτηση είναι αν πρέπει;

]

Ερευνήτρια 2: Όχι. Τι πιστεύετε;

]

Ερευνήτρια 1 : Όχι. Αν πρέπει;

Υπερ4 : Αν πρέπει να συνάδει ο τρόπος ζωή του με το.

Ερευνήτρια 1 : Ποια πρέπει να είναι η στάση του. Ναι.

Υπερ4 (21:35) : Ε, προσπαθούμε όπως σου είπα πριν, να, προσπαθούμε για μια τέχνη οργανική στο κίνημα. Ε, γιατί το κάνουμε αυτό; Ξεκινάμε απ' την θέση και νομίζω ότι σε αυτό συμφωνούμε όλοι, ότι ο καπιταλισμός σαπίζει, πρέπει να ανατραπεί. Οπότε και την καλλιτεχνική παραγωγή και δράση τη στρατεύουμε σε αυτό το σκοπό. Αυτό δημιουργεί κάποιες αυξημένες, ενδεχομένως, απαιτήσεις τουλάχιστον απ' τους ίδιους, όσους συμμετέχουν στο κίνημα. Για να έχεις μια οργανική σχέση με το κίνημα, προφανώς πρέπει να, για να παίρνεις τα υλικά σου, για να παράξεις τέχνη και τραγούδια, τραγούδι εν προκειμένου εμείς, ε, πρέπει να έχει επαφή μαζί του. Πρέπει να συμμετέχεις στους ίδιους αγώνες που συμμετέχουν οι συνάδελφοί σου, να έχεις επαφή με τις οργανώσεις του λαού, με τα σωματεία σου, με τις οργανώσεις σου, υπ' αυτήν την έννοια έχει κάποια προ απαιτούμενα. Αν θες να το κάνεις με αυτόν τον τρόπο. Ε, βέβαια, το παραγόμενο προϊόν έχει μια αυτονομία εγώ θα 'λεγα. Δηλαδή,

όταν ακούς ένα πολύ καλό τραγούδι, ενδεχομένως να μην έχει σημασία εν τέλη, η προσωπική στάση του καλλιτέχνη που το παρήγαγε.

----

#### κλακέτα 23:55

Υπερ 4: Για να κλείσω, λοιπόν, αυτό που έλεγα, η εμπειρία σε μας δείχνει ότι και τα μέλη της μπάντας, στο βαθμό που δεν υπηρετούν αυτή τη στράτευση, από ένα σημείο και έπειτα, δυσκολεύονται να ακολουθήσουν και τις υποχρεώσεις που προκύπτουν. Εμείς ας πούμε, δεν παίζουμε σε εμπορευματικούς χώρους, έχουμε επιλέξει να παίζουμε μέσα στο ίδιο το κίνημα, σε οργανώσεις, σε σωματεία, σε καταλήψεις, σε κοινωνικούς χώρους. Ε, σε απεργιακές, σε κινητοποιήσεις. Υπ' αυτήν την έννοια, λοιπόν, εκεί καλείσαι και με δύσκολους όρους πολλές φορές, έτσι; χωρίς προϋποθέσεις για ένα καλό αποτέλεσμα απαραίτητα, πας γιατί προέχει η στράτευση, προέχει αυτό που πρέπει να κάνεις εκεί. Αν λοιπόν, τα μέλη της μπάντας δεν ε, πιστεύουν σε αυτή τη διαδικασία θα δυσκολευτούν να ακολουθήσουν από ένα σημείο και έπειτα.

---

#### κλακέτα (25:26)

Υπερ 4 : Λοιπόν, η εμπειρία έχει δείξει ότι προκύπτουν κάποιες απαιτήσεις με βάση τη δράση που έχει η μπάντα. Εμείς, έχουμε επιλέξει να παίζουμε όχι σε εμπορευματικούς χώρους, παίζουμε σε κοινωνικούς χώρους, σε καταλήψεις, σε σωματεία, σε πολιτικά φεστιβάλ, σε απεργιακές κινητοποιήσεις. Ε, από αυτή τη δράση, λοιπόν, προκύπτουν κάποιες απαιτήσεις για να μέλη. Στο βαθμό, λοιπόν, που τα μέλη, δεν έχουν έναν συγκεκριμένο βαθμό στράτευσης, δυσκολεύονται να ακολουθήσουν αυτή τη διαδικασία. Ε, και ο χρόνος που έχει περάσει έχει δείξει, λοιπόν, ότι έχει κάποια σημασία αυτό.

Ερευνήτρια 2 : Εδώ, πάλι, κολλάει και το ποιοι κάνουν πολιτικό τραγούδι. Δηλαδή, μπορεί ένας ακροδεξιός ή δεξιός να κάνει πολιτικό τραγούδι;

Υπερ4 (26:13) : Στο τρόπο που προσεγγίσαμε το πολιτικό τραγούδι νομίζω το απαντήσαμε αυτό. Βεβαίως μπορεί. Το τραγούδι το πολιτικό, είπαμε, μπορεί να εκφράζει επιδιώξεις, στοχεύσεις, συμφέροντα διαφορετικών τάξεων, στη φάση που είμαστε σήμερα την κοινωνική, προφανώς υπάρχει το προοδευτικό τραγούδι, που κατά τη δική μας αντίληψη είναι να μας πάει πέρα από τον, απ' την ταξική κοινωνία στην κοινωνικοποιημένη ανθρωπότητα, και υπάρχει και το τραγούδι που υπεραμύνεται αυτής της κοινωνίας. `Και οι φασίστες έχουν τα τραγούδια τους, έτσι; και οι ακροδεξιοί έχουν και εθνικιστές έχουν τα τραγούδια τους.

Υπερ1 (26:46): Παπάδες.

Υπερ4 (26:47) : Υπάρχει και αυτός ο πολιτισμός. Και είναι ένα πεδίο και αυτό, ο πολιτισμός είναι ένα πεδίο ταξικής πάλης επίσης.

Υπερ 5 (26:57) : Υπό μια έννοια, με αυτήν την έννοια δηλαδή, ακόμα και τα τραγούδια υποκουλτούρας, ας πούμε και αυτά πολιτική αντίληψη διαμορφώνουν και πολιτική συνείδηση, έτσι; Οπότε, ναι μπορούμε να πούμε ότι έχουν την κυριαρχία και

σε αυτό το ζήτημα, είναι η κυρίαρχη ιδεολογία που εκφράζεται και μέσα από την τραπ και μέσα από τη, τα μαζικά αυτά.

Υπερ4 : Απλά δεν θα τα κατατάσσαμε αυτά στα αμιγώς πολιτικά.

Υπερ5 : Ναι.

Υπερ4: Αλλά αυτό είναι σωστό, ότι η τέχνη πάντα παίρνει θέση, είτε με αυτά που λέει είτε με αυτά που δε λέει.

Υπερ5 : Και δημιουργεί συνείδηση. Εμάς αυτό μας ενδιαφέρει. ότι οποιοδήποτε έργο τέχνης δημιουργεί συνείδηση. Αυτό είναι δηλαδή πολύ σημαντικό. Δεν είναι ουδέτερη, δηλαδή, καμία τέχνη.

Υπερ 4: Και ίσως και αυτό, σε σχέση με την αρχική ερώτηση να είναι ένα επιπλέον χαρακτηριστικό των πολιτικών τραγουδιών, ότι επιδιώκουν απόφασιστικά να επενεργήσουν στις συνειδήσεις.

Ερευνήτρια 1 : Άρα, τι λειτουργία έχει η τέχνη;

Υπερ4 : Μιλώντας, λίγο πιο θεωρητικά, η τέχνη είναι μορφή κοινωνικής συνείδησης, ε, και μορφή κοινωνικής παραγωγής. Και στο καπιταλισμό, που όλα είναι εμπόρευμα, είναι μορφή εμπορευματικής παραγωγής. Υπ' αυτήν την έννοια, λοιπόν, εμείς προσεγγίζουμε και τον καλλιτέχνη ως εργαζόμενο και εδώ ίσως ενοποιούνται οι απαντήσεις μας, ε, γι' αυτό το λόγο επιλέγουμε να κάνουμε και πολιτικό τραγούδι. Είμαστε εργαζόμενοι, παίρνουμε θέση στο πλευρό της τάξης μας, γιατί θεωρούμε ότι πολύ βασικό για να απελευθερωθεί η κοινωνία, οι δυνατότητες της, οι δυνάμεις της είναι να ανατρέψουμε αυτή την εκμεταλλευτική κοινωνία, την ταξική κοινωνία.

Υπερ 2 (28:45) : Να συμπληρώσω κάτι για την τέχνη εδώ. Νομίζω ότι το πιο σωστό είναι να λες, ότι η τέχνη δεν είναι μορφή εμπορευματικής παραγωγής, η τέχνη διαμεσολαβείται.

Υπερ4 : Μορφή κοινωνικής παραγωγής που στο καπιταλισμό είναι εμπορευματική παραγωγή.

Υπερ2: Ναι. Η τέχνη διαμεσολαβείται από το εμπόρευμα, από την εμπορευματική αντίληψη και όντως, αλλά έχει μια αξία σε αυτό, γιατί αν πεις μονάχα ότι η τέχνη είναι μια μορφή κοινωνικής παραγωγής η οποία διαμεσολαβείται από το εμπόρευμα και καταλήγει τελικά να παρουσιάζεται στον κόσμο σαν προϊόν, σαν ένα εμπορευματικό προϊόν, με ότι αρνητικό αυτό έχει σαν συνέπεια. Ε, θα χάσεις ένα άλλο κομμάτι της τέχνης, που δεν θα βρει ποτέ το δρόμο του για να πραγματωθεί ως εμπόρευμα, αλλά αυτό δεν θα σημαίνει ότι δεν είναι τέχνη. Δηλαδή, για παράδειγμα ας πούμε βρε παιδί μου, μια σειρά ποιητικές συλλογές που βγάζουν πάρα πολύ κόσμο και που εντάσσεται στη διαδικασία της αυτοέκδοσης στην καλύτερη περίπτωση ή απλά στην ανάρτηση σε ένα ιστολόγιο και όποιος το διαβάσει το διάβασε, αυτό δεν διαμεσολαβείται από το εμπόρευμα, είναι όμως μια μορφή τέχνης. Μάλλον προτιμότερο να λες ότι σαν προσωπική άποψη, ότι η τέχνη είναι μια μορφή προσωπικής και συλλογικής έκφρασης, η οποία αφορά το σύνολο της ζωής του φυσικού προσώπου αλλά και του συνόλου του κοινωνικού και τα δύο νομίζω

αφορούν την τέχνη και τα δύο εκφράζονται από την τέχνη, στην οποιαδήποτε μορφή της, εμ, και απλά οι κυρίαρχοι νοσηματοδότηση της τέχνης που έχουμε σήμερα είναι αυτή όντως που διαμεσολαβείται από το εμπόρευμα, απ' τα κριτήρια του εμπορεύματος, πετσοκόβετε για να έχει την εμπορευματική λογική, να μπορεί να πλασαριστεί και να πουληθεί ως προϊόν, ως εκ τούτου αλλοτριώνεται και ο παραγωγός αλλά και το ίδιο το έργο τέχνης, εμ, και η ανθρωπότητα καλό θα ήταν να απαλλαγεί και... δηλαδή υπάρχει και ένα κίνητρο επιπλέον να απαλλαγεί η ανθρωπότητα από τον καπιταλισμό, υπό την έννοια ότι να μπορέσει να δώσει στην τέχνη μια αδιαμεσολάβητη από το εμπόρευμα λογική, η οποία μάλλον θα οδηγήσει και στην άνθηση της τέχνης, δεν είναι τυχαίο δηλαδή ότι οι προηγούμενες δεκαετίες δεν ήταν μονάχα ότι υπήρχε ένα κίνημα παγκόσμια λαϊκό, ξέρω γω ότι θέλετε πες τε το, εργατικό, το οποίο έδειχνε, υπόσχονταν ένα καλύτερο κόσμο και αυτό τροφοδοτούσε και την τέχνη αλλά ήταν και το ότι ο καπιταλισμός δεν είχε αποικήσει τόσο πολύ την τέχνη. Δεν είχε, αν θέλετε, την τεχνολογική αλλά και την πολιτική βούληση και απόφαση να μπορέσει να καθυποτάξει την παραγωγή της τέχνης και να την κάνει ας πούμε απλά ένα δικό του εμπόρευμα. Ε, αυτό το έχει καταφέρει σε ένα μεγάλο βαθμό σήμερα και είναι στοίχημα, αν και σε αυτό το κομμάτι και έτσι εκφράζεται και η ταξική πάλη, ας πούμε, και με αυτό τον τρόπο. Δηλαδή εκφράζεται η ταξική πάλη και μέσα στη τέχνη ας πούμε, να απαλλαγούμε επιτέλους από αυτήν την ιστορία που λέγεται καπιταλισμός.

Υπερ4 (31:36) : Επί της ουσίας δεν διαφωνούμε όμως έτσι όπως κατέληξες, έτσι;

Υπερ2 : Όχι, όχι.

Υπερ4: Γιατί μες στον καπιταλισμό ακόμα, υπάρχει δυνατότητα και εμείς αυτό που κάνουμε και το CD που έχουμε βγάλει εν πάση περιπτώσει δεν το πουλάμε. Αυτό όμως σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να γίνει κυρίαρχο μέσα σε μια καπιταλιστική κοινωνία.

Υπερ2 : Όχι, δεν μπορεί να γίνει.

Υπερ4: Έτσι, άρα λοιπόν, και ήσουν συνεπής στον ρεβιζιονισμό σου. Χάχα. Η περιγραφή αυτή είναι η περιγραφή του Μαρξ. Η τέχνη είναι μορφή και κοινωνικής παραγωγής και μες στον καπιταλισμό αναγκαστικά είναι εμπορευματική. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουνε και δυνατότητες να κάνεις και κάτι διαφορετικό. Αλλά αυτό δεν θα δώσει τον τόνο.

Υπερ2 : Την πέταξες εσύ την σποντούλα σου, τώρα και...

Υπερ4: Αυτό, δεν θα το, θα το κόψουν τα παιδιά. Αυτό δεν θα δώσει τον τόνο.

Υπερ 2: Θα σου πω όμως γι' αυτό, μια και θα, αυτό μπορεί και να κοπεί.

Ντάξει βρε παιδί μου, αυτό μπορεί και να κοπεί. Κοίταξε να δεις τι γίνεται. Ναι, αλλά εδώ τώρα.

Υπερ1 : Αρχίσαμε.

Υπερ2: Θα βάλουμε, και το... η τέχνη στο βαθμό που είναι πολιτική και στο βαθμό που, εσύ θέλεις βρε παιδί μου να συμβάλλεις στην χειραφέτηση της εργατικής τάξης και του λαού και στην Ελλάδα και διεθνώς, όπου μπορούν οι καλλιτέχνες να το κάνουν αυτό. Εκεί, θα πρέπει να απαντήσεις και στο γεγονός ότι στη στρατευμένη τέχνη, λοιπόν, είναι μια άλλη ιστορία αυτή η στρατευμένη τέχνη. Εγώ νομίζω ότι το πολιτικό τραγούδι δεν ταυτίζεται με το στρατευμένο πολιτικό τραγούδι υπό την έννοια δηλαδή ότι, ε, αν αφαιρέσεις την διαμεσολάβηση εμπόρευμα, είναι σκόπιμο να το αντικαταστήσεις με μια άλλη διαμεσολάβηση πολιτικού χαρακτήρα σε μια κοινωνία που ονειρεύεσαι;

Υπερ5 : Καλά ας φτάσουμε σε αυτήν την κοινωνία.

Υπερ4 : Σε χάνω λίγο τώρα. Σε χάνω τώρα, αλλά ντάξει.

Υπερ5: Ας φτάσουμε σε αυτή τη κοινωνία και μετά θα δούμε πιο είναι το πολιτικό διακύβευμα εκείνης της κοινωνίας και τι θα ζητάμε τότε.

Υπερ2: Αυτό είναι και μια παρελθοντική κουβέντα για τον υπαρκτό σοσιαλισμό να πούμε, αλλά είναι άλλη ιστορία αυτή.

Υπερ4: Θες να το λύσουμε τώρα αυτό;

Υπερ5: χαχα

Υπερ2 :Όχι ντάξει.

Υπερ 4 : Μπορεί η συνέντευξη να γίνει, πώς να το παρουσιάσω να το πω, να γίνει μια αφορμή για να .... να γίνουμε λιγότεροι , είμαστε πολλά τα μέλη της μπάντας.

Υπερ5 : Να γίνει ένα ξεκαθάρισμα βρε παιδί μου.

χαχα

Zoom Υπερ2

Κλακέτα (00:20)

Υπερ1 : Τα μικρόφωνα τα άνοιξες;

Ερευνήτρια 1 : Πώς διακινείται η μουσική σήμερα και συγκεκριμένα πώς προωθείτε εσείς την μουσικής σας; Με ποιο τρόπο;

Υπερ1: Ε, το είπαμε και πριν, εμείς ε, χωρίς εμπορική διαμεσολάβηση, τα μοιράζουμε τα CD, με οικειοθελή, ας πούμε όποιος θέλει δίνει όσα θέλει. Αλλά σήμερα, δεν γίνεται έτσι η μουσική. Σήμερα είπαμε, τα είπαμε πριν, εμπορικά. Διαμεσολαβείται από άλλους είτε εταιρείες, είτε παραγωγούς ας πούμε και πουλάνε την τέχνη τους.

Υπερ7 : Ντάξει, είναι σημαντικό ότι δεν βιοποριζόμαστε από αυτό. Έτσι; Πρέπει να ειπωθεί και αυτό. Ντάξει, ειπώθηκε και στα δημογραφικά, στα αρχικά, γιατί μπορεί

να βγει και το συμπέρασμα ότι το σωστό είναι να μην πουλάς ας πούμε, την παραγωγή σου ακόμα και αν βιοπορίζεσαι από αυτό, οπότε μετά οδηγεί σε ένα οξύμωρο, δηλαδή, πρέπει να ζήσεις από αυτό αλλά να μην πληρώνεσαι από αυτό. Δηλαδή, πρακτικά να σε ζούνε άλλοι, άρα να μην ανήκεις σε αυτή τη τάξη, άρα να κάνεις πολιτικό τραγούδι έξω από αυτή την τάξη. Άρα, τέλος πάντων, πάει πολλαπλασιαστικά αυτή, αυτές οι αντιφάσεις. Αλλά, ντάξει, εμείς είμαστε τυχεροί γιατί δεν βιοποριζόμαστε από αυτό, οπότε μας είναι εύκολο να πούμε ότι δεν θα βγάλουμε λεφτά από αυτό ας πούμε. Ότι δεν είναι ο στόχος μας να συντηρηθούμε, οπότε τι θέλουμε; να ενισχυθούμε γιατί πρέπει να βγάλουμε τα έξοδα για να ηχογραφήσουμε το επόμενο κομμάτι. Οπότε μπαίνουμε και εμείς στη διαδικασία της εμπορευματικής, της εμπορευματοποίησης έτσι; Γιατί το στούντιο, το πληρώνεις, δεν είναι δωρεάν. Ντάξει, μπορεί να είδατε την πρόβα, γίνεται και εδώ ένα κομμάτι της, αλλά τώρα είναι η μισή μάντα ή τα 2/3, όταν είναι full band δεν χωράει εδώ. Έτσι; Ή και όχι μόνο δε χωράει χωροταξικά, δεν ακούγεται κιόλας γιατί είναι και θέμα ποιότητας. Μετά μπορείς να κάνεις πολιτικό τραγούδι αυτό που θες; Όταν δεν μπαίνεις καθόλου στα κανάλια, όχι. Θα νοικιάσεις στούντιο, θα πας τυπογραφείο. Ποιος θα το βγάλει, ε, μανιφακτούρα; Δηλαδή και εμείς δεν είμαστε, να πάμε οπορτουμιστές, να πάμε στο 19ο αιώνα, οπότε και εμείς μπαίνουμε σε αυτή τη διαδικασία, απλά ευτυχώς έχουμε την πολυτέλεια αν μου επιτρέπεται να το πω έτσι, να πηγαίνουμε στο πώς να το πω, στα όρια και να μην πηγαίνουμε στον άλλο και να του λέμε κάνει 5 ευρώ αυτό ή 7 ευρώ ή 10 ας πούμε. Αυτό.

Υπερ 4 : Πάντως πιστεύω ήδη από τις απαντήσεις που έχουν δοθεί, προκύπτει μια εικόνα από τις αντιφάσεις που βιώνουμε με βάση αυτό που κάνουμε. Γιαυτό έχει και σημασία να πούμε ότι η τέχνη είναι μορφή κοινωνικής παραγωγής που στο καπιταλισμό είναι εμπορευματική, ανεξάρτητα αν βρίσκονται κάποιες δυνατότητες να δράσει και αλλιώς. Στη πράξη όμως, είναι αυτό που λες, είμαστε εργαζόμενοι, έτσι; εργαζόμαστε, πουλάμε την εργατική μας δύναμη. Δεν μπορείς να είσαι έξω από αυτήν την διαδικασία στον καπιταλισμό. Ε, η επιλογή βέβαια να απευθύνουμε αδιαμεσολάβητα την δική μας, την καλλιτεχνική παραγωγή, δεν αφήνει περιθώρια σε μας για καμία αυταπάτη, ότι μέσα από οάσεις μπορεί να αλλάξει αυτό το πράγμα. Μια είναι η λύση, η λύση είναι να ανατραπεί αυτός ο τρόπος οργάνωσης της κοινωνίας. Ε, παρόλα αυτά στο βαθμό που ακριβώς κάνουμε άλλη δουλειά, ε, προσπαθούμε, λοιπόν, να διαμορφώνουμε τέτοιους όρους ώστε ακριβώς όπως είπα πριν αδιαμεσολάβητα να απευθύνουμε την δουλειά μας, να μην έχουμε εξαρτήσεις, να μπορούμε να γράφουμε όταν αισθανόμαστε την ανάγκη να γράψουμε και μόνο. Είναι ίσως, σου δίνει μια δυνατότητα, ίσως λίγο να μειώσεις την αλλοτριωτική διαδικασία που βιώνουμε όλοι μέσα σε αυτήν την κοινωνία. Ε, αλλά δεν έχουμε αυταπάτες. Έτσι; Στον καπιταλισμό όλα γίνονται εμπόρευμα. Και επειδή ακριβώς διαφωνούμε με αυτό, παλεύουμε να το ανατρέψουμε.

Υπερ 5: Και ταυτόχρονα βέβαια, και αυτό, αυτός ο τρόπος δημιουργίας και απεύθυνσης έχει και αυτό τις δικές του αντιφάσεις, με την έννοια, από τη στιγμή που δεν βιοπορίζεσαι από αυτό, ε, και οι δουλειές σου είναι κάτι άλλο. Ε, το 24ωρο είναι δεδομένο, σημαίνει ότι αναγκαστικά πας πίσω και απ' την καλλιτεχνική σου παραγωγή. Και από αυτό που έχεις και τη δυνατότητα ίσως να βγάλεις και την...το χρόνο να κάνεις πρόβες, να... μελετήσεις, να δημιουργήσεις. Δηλαδή, φρενάρετε όλο αυτό το πράγμα απ' το γεγονός ότι ναι μεν θες να είσαι ανεξάρτητος και να καταθέτεις το καλλιτεχνικό σου έργο αδιαμεσολάβητα αλλά τελικά στοιχίζει πολλές φορές σε καλλιτεχνική παραγωγή και σε

Υπερ2: Ποιότητα.

Υπερ5 : Και σε ποιότητα ναι.

Υπερ7 (5:15) : Πάντως για να μην γίνει κάποια παρεξήγηση, δεν είναι επιλογή ότι δεν βιοποριζόμαστε από την μουσική, έτσι; Ότι επειδή είχαμε τις προτάσεις και την δυνατότητα και είπαμε "όχι εμείς δεν θα πάρουμε μεροκάματο από αυτό και θα...", θέλω να πω ότι...

Υπερ5: Ντάξει, η αλήθεια είναι ότι δεν το έχουμε σαν στόχο.

Υπερ1 : Δεν το κυνηγήσαμε κιόλας.

Υπερ5: Δεν κυνηγάμε συναυλίες από μόνοι μας.

Υπερ 4 : Υπάρχει μια επιλογή. Επιλογή είναι φερ ειπείν να μην παίζουμε σε μαγαζιά. Αυτό είναι επιλογή.

Υπερ5: Ναι.

Υπερ4 (5:37): Υπάρχει οικονομική ενίσχυση και γενικά η λογική, το cdακι το πρώτο που είχαμε φτιάξει είχε τον τίτλο "Προκήρυξη". Ε, η λογική είναι ότι γράφουμε τα τραγούδια όπως ακριβώς γράφεις ένα κείμενο, να το μοιράσεις στους συναδέλφους σου την ώρα της απεργίας ας πούμε. Μια τέτοια λογική υιοθετούμε. Οικονομική ενίσχυση υπάρχει και στο CD και ενδεχομένως όταν παίζουμε σε κάποια πολιτικά φεστιβάλ που υπάρχει η δυνατότητα, μπορεί και εκεί να υπάρχει κάποια οικονομική ενίσχυση.

Υπερ 6: Αλλά πάει για τις ανάγκες του συγκροτήματος, δε πάει..

Υπερ4 : Ναι, δεν μπορούμε να βιοποριστούμε από αυτό.

Υπερ6 : Βέβαια, ο καθένας ατομικά, ντάξει έχει κάποιες, κάποια άλλα πράγματα, αλλά σαν συγκρότημα ναι η βασική γραμμή είναι αυτή.

Ερευνήτρια 1: Ζει κανείς από τη μουσική του σήμερα;

Υπερ2 (6:20) : Οι μεγάλοι επιφανείς καλλιτέχνες ναι.

Υπερ6: Κάποιοι ζούνε.

Υπερ5: Και κάποιοι που ζούσα νομίζω πλέον δεν ζουν. Δηλαδή, τα τελευταία 2-3 χρόνια είναι δραματικές οι εξελίξεις στο χώρο αυτό. Όχι ότι πριν ήταν καλά. Δεν υπάρχουν συλλογικές συμβάσεις στα μαγαζιά, στα... και στις ορχήστρες γενικώς και αυτά. Ε, είναι πολύ δύσκολος ο βιοπορισμός απόκλειστικά απ' την ενασχόληση με την μουσική. Εμ, πολύ λίγος κόσμος νομίζω ότι...

Υπερ2 (7:00) : Ελάχιστον βιοπορίζεται από αυτό απόκλειστικά.

Υπερ 5 : Και σίγουρα με το να παίζει μουσική, έτσι ντάξει, μπορεί να απευθυνθεί στην διδασκαλία της μουσικής ίσως και εκεί κάπως να σώζεται λίγο η κατάσταση, που και εκεί είναι πολύ ζορισμένα τα πράγματα με την έννοια ότι ο κόσμος είναι ένα πολύ ακριβό, είναι η απόλυτη πολυτέλεια έτσι; Και το να μάθει κάποιος μουσική και

Υπερ3: Και να αγοράσει όργανα.

Υπερ5 (7:26) : Το να αγοράσει όργανα, ο εξοπλισμός είναι... ντάξει. Πραγματικά ζούμε σε μια κοινωνία, δεν είναι τυχαίο για παράδειγμα νομίζω είναι και ένας λόγος και αυτός που ανθίζει το hip hop. Γιατί με ελάχιστα μέσα με μηδενικές ας πούμε γνώσεις μουσικής, μπορείς τουλάχιστον να εκφραστείς βρε παιδί μου, δηλαδή είναι ένας απ' τους λόγους που πιστεύω έχει πάρει...

Υπερ7 : Είναι λαϊκό.

Υπερ 5: ...αυτή τη μορφή, αυτή η μουσική ας πούμε.

Υπερ6 : Γιατί, μέσα στα χρόνια της κρίσης, τα παιδιά αυτό που κάνουν είναι αυτό που αισθάνονται σε ένα χαρτί, ένα μολύβι

Υπερ5 : ελάχιστα μέσα

Υπερ6 : και τα μέσα ήταν ένας υπολογιστής

Υπερ4 : τώρα πια, έχουν και γνώσεις μουσικής γιατί δεν είναι ξερό το hip hop, έχει...

Υπερ5 : εντάξει, δε λέω ότι δεν ξέρουν καθόλου μουσική αλλά λέω ότι όμως με πολύ λίγα μέσα με πολύ λίγα...

Υπερ4 : Ναι. Πάντως για το ζήτημα της κατάστασης των μουσικών και ευρύτερα των καλλιτεχνών, αρκεί κανείς να παρακολουθήσει τα σωματεία τα καλλιτεχνικά έτσι; Το σωματείο μας. Ο πανελλήνιος μουσικός σύλλογος. Έχει μια... και δίνει διαρκώς μια εικόνα του πόσο δυσκολεύονται την περίοδο αυτή οι μουσικοί και δίνουν αγώνα για να επιδόματα και όλα αυτά, ας πούμε, που τα στερούνται. Είναι πολύ δύσκολο.

Υπερ7 (8:35): Μάλιστα είναι χαρακτηριστικό, ότι ειδικά στην πρώτη φάση εξαιρέθηκαν από οποιαδήποτε κάλυψη. Εμ, και εδώ φαίνεται κιόλας και λίγο και η προσέγγιση που έχει το οργανωμένο αστικό κράτος σε αυτό το κομμάτι. Γιατί σου λέει ότι ή είναι η πολυτέλεια, είναι οι μηχανισμοί που είναι μέσα στο κύκλωμα το προβληματικό οπότε θα βρουνε την άκρη τους ή είναι κάτι άλλο το οποίο δε με αφορά, δεν με ενδιαφέρει. και ήταν τρομεροί αυτοί, ήταν στο σημείο να λες ότι είναι επίτηδες. Δεν είμαι πολύ σίγουρος. Είναι...πιο πολύ κλείνω ότι ήταν θέμα αδιαφορίας, παρά στο ότι ήταν συνειδητή επιλογή να τους αφήσει απ' έξω. Ε, ήταν και ένας χώρος που δούλευε πάρα πολύ μαύρα, οπότε υπήρχε και εκεί πολύ μεγάλη δυσκολία. Το οποίο και αυτό αντανακλά όμως τις συνθήκες, έτσι; Που υπήρχε. Οπότε ποιος δούλευε και ποιος δεν δούλευε για να μπει σε αναστολές και τα λοιπά.

Υπερ4 : Δεν ήταν επιλογή των καλλιτεχνών, η μαύρη εργασία δεν είναι επιλογή των καλλιτεχνών.



Υπερ7 : Όχι όχι, δεν λέω ότι ... σε καμία περίπτωση. Το θέμα είναι ότι είτε ήσουν στα μεγάλα μαγαζιά που έπαιζε εκφοβισμός, είτε ήσουν στα μικρά που έπαιζε κακομοιριά, ότι δεν βγαίνω δεν ήρθε κόσμος, δηλαδή είτε με το φιλότιμο είτε με τον βούρδουλα τέλος πάντων και μπρος στην ανέχεια, που εκεί τα 3-4 μεροκάματα γίναν, είχαν γίνει, ενάμισι, ήταν το Σαββατιάτικο και μισό, ας πούμε, της Παρασκευής, ε, μπροστά σε αυτό, δούλευαν οι άλλοι μαύρα, ας πούμε, αρκετοί ή παίρναν ένα ένσημο, ας πούμε, από δω και από κει. Αυτό λοιπόν, η κρίση γενικά αυτή, η τελευταία, απόκάλυψε πάρα πολλά πράγματα, τα οποία ήταν γνωστά, όχι ότι δεν τα ξέραμε. Για το χώρο και για τον βιοπορισμό γενικά των μουσικών και το σωματείο έχει κάνει εξαιρετική δουλειά γι' αυτό και...

----

Zoom : Υπερ 3

κλακέτα 00:06

Υπερ 6 (00:21) : Α, ναι για το σωματείο. Καλά δεν είναι βαθυστόχαστο. Απλά, και σαν φύση, σαν άνθρωποι βρε παιδί μου και σαν πολιτική επιλογή πρέπει αν είμαστε αισιόδοξοι και είμαστε, αυτό με το σωματείο που έγινε, με τους μουσικούς, για να μην κάνω μόνο καταγραφή αρνητικών και όλα πάνε χάλια κτλ. και αν δεν κάνω λάθος τώρα νομίζω ότι είχαν αύξηση...

Υπερ 7 : τεράστια

Υπερ 6: ψήφους στις τελευταίες εκλογές

Υπερ7 : εγγραφές και...

Υπερ6: εγγραφές και ψήφους ακριβώς, οπότε καλό είναι να τελειώνουμε τέλος πάντων με μια αισιόδοξη νότα πάντα, ότι για μας η ουσία είναι αυτό, ο κόσμος που δουλεύει να οργανώνεται στα σωματεία του και μέσα από εκεί να παλεύει. Και ένα καλό παράδειγμα ήτανε αυτό με το σωματείο των μουσικών που μέσα σε όλη αυτή τη μαυρίλα τέλος πάντων, ένας κόσμος

Υπερ1 : στράφηκε προς τα εκεί.

Υπερ6: Ναι.

Υπερ4 : Κινητοποιήθηκε και κινητοποιείται ακόμα έτσι;

Υπερ6 : Βέβαια, ναι, αυτό είναι σημαντικό, να έχει και μια συνέχεια αυτό στο χρόνο για να μπορεί να έχει κάποιο αποτέλεσμα.

Υπερ7 (01:10) : Το άλλο που ήθελα να πω είναι ότι υπάρχει ήδη ένα έτοιμο δίκτυο και για μας αλλά και πολλούς καλλιτέχνες από ιστολόγια, από οργανώσεις, από φορείς που θα διακινήσουν τέλος πάντων, ε, και τις νέες παραγωγές, απ' ανθρώπους που βοηθάνε, έρχονται οικειοθελώς και παίζουνε ή ξέρω γω.

Υπερ 5: Από εκπομπές στο ραδιόφωνο

Υπερ 7 : Από εκπομπές στο ραδιόφωνο που προωθούνε, δεν είναι πολλές αλλά θέλω να πω ότι υπάρχει ένα δίκτυο, ε, που προωθεί τραγούδια τα οποία έρχονται και σε ευθεία ρήξη ας πούμε, ακόμα και με την ίδια ...

Υπερ 6 : Και σαν μόντα χρησιμοποιούμε και το Youtube, αφαιρώντας το εμπορικό κομμάτι, έτσι; Επιλέγεις, δηλαδή, να αφαιρέσεις το θέμα των διαφημίσεων και τις όποιες εισπράξεις και τα λοιπά...

Υπερ7 : Το Μπατκαμπ, το έχουμε βάλει δωρεάν εμείς, ας πούμε, εννοώ...

Υπερ6 : Είναι ένα καλό εργαλείο τέλος πάντων, που βοηθάει σε ένα βαθμό στο να πάει η μουσική εκεί που θέλουμε,

Υπερ1 : Σε πιο πολλά αυτιά.

Υπερ6 : Σε πιο πολλά αυτιά.

Υπερ4 (02:15): Για το ζήτημα της απεύθυνσης της μουσικής, αυτό που μπορεί να ακούγεται και λίγο θεωρητικό, το οργανική τέχνη στο κίνημα, είναι ουσιαστικά αυτό που προέκυψε απ' την πραγματική μας επαφή με οργανώσεις... Εμείς ξεκινήσαμε να φτιάχνουμε κάποια τραγούδια, τα οποία τα απευθύνουμε σε επιτροπές αλληλεγγύης φερειπείν, και έτσι διακινούνταν. Ουσιαστικά, προσπαθούσαμε να συμπληρώσουμε, να δράσουμε συμπληρωματικά σε αγώνες που είχαν ήδη ξεκινήσει, φερειπείν η απεργία πείνας των τριακοσίων στην Υπατία, είχαμε γράψει ένα τραγούδι το "Νερό και αλάτι". Το στείλαμε για να αξιοποιηθεί ακριβώς για τις ανάγκες του αγώνα των απεργών πείνας. Μέσα από τέτοιες σχέσεις λοιπόν, διαμορφώθηκε αυτή η αντίληψη και έτσι βρήκαμε και τους τρόπους να απευθύνουμε τα τραγούδια και αυτή η σχέση με τους ανθρώπους του κινήματος κρατάει ακόμα. Σε αυτούς θεωρώ ότι δίνουμε και λόγο, έτσι;

Υπερ1 : Ξεκάθαρα

Υπερ4: Σε αυτούς είμαστε υπόλογοι και αυτοί κρίνουνε και αυτό που κάνουμε.

Ερευνήτρια 1 :Μιλήσατε πριν για τους χώρους που κάνετε τις συναυλίες σας. Θέλω να ρωτήσω, πρώτος ποιοι είναι οι χώροι που έχουν πιο ένθερμη υποστήριξη και δεύτερον αν υπάρχουν διαφορές στις ηλικιακές ομάδες στο κοινό;

Υπερ1 : Όταν λες χώροι , τι εννοείς; Πολιτικοί χώροι ή χώροι ;;;

Ερευνήτρια 1 : Οι χώροι που πραγματοποιείτε τις συναυλίες σας γενικά.

Υπερ2 (03:41): Ε, πιάνουμε από το ΚΚΕ μέχρι περνάμε από ΑΝΤΑΡΣΙΑ, ΝΑΡ και πάμε μέχρι πολιτική αναρχία, μέχρι κάποια κομμάτια της πολιτικής αναρχίας.

Υπερ 7 : από επιτροπές αγώνα.

Υπερ2: επιτροπές αγώνα...

Υπερ 5 : σωματεία

Υπερ 2 : σωματεία, ε, αυτά.

Υπερ 4: Η πολιτική γεωγραφία, αλλά...ρωτάς και για χώρους συγκεκριμένους;

Ερευνήτρια 1: Ναι, ναι.

Υπερ5: μαγαζιά, μουσικές σκηνές εννοείς ας πούμε;

Ερευνήτρια 2 : Δεν παίζουν, όμως, σε μαγαζιά.

Υπερ4: Το καλύψαμε πριν. Ουσιαστικά σε κοινωνικούς χώρους, σε καταλήψεις, σε ανοιχτές εκδηλώσεις.

Υπερ2: σε γειτονιές.

Υπερ4: σε πολιτικά φεστιβάλ κυρίως το καλοκαίρι, ας πούμε, που γίνονται αυτά.

Υπερ 7 : σε έκτακτα, σε κινητοποιήσεις.

Υπερ4 : σε εκδηλώσεις σωματείων που μπορούν αν γίνονται σε χώρους που λειτουργούν εμπορευματικά.

Υπερ 5 : σε μουσικές σκηνές.

Υπερ 4 : σε μουσικές σκηνές, αλλά βέβαια εκεί παίζουμε στο πλαίσιο, ακριβώς φερειπειν μιας συναυλίας αλληλεγγύης ή μια συναυλία οικονομικής ...

Υπερ7: οικονομικής ενίσχυσης

Υπερ4 : σε στέκια οργανώσεων, πολιτικά και κοινωνικά στέκια και από κει και πέρα έχουμε παίξει σε καταλήψεις, στο δρόμο, σε απεργιακές εκδηλώσεις. Αυτά. Τώρα η υποστήριξη που λες, υποστήριξη από τους, ε, ανθρώπους με τους οποίους πορευόμαστε παρέα, από τις οργανώσεις, από τα σωματεία, από αυτούς στηρίζομαστε, χρόνια νομίζω τώρα, έτσι προχωράμε. Και κάπως έτσι, όπως είπα και πριν, απευθύνονται και τα τραγούδια, φεύγουν από τα δικά μας χέρια και ε, όσο μπορούν να απευθυνθούν εν πάση περιπτώσει απευθύνονται.

Ερευνήτρια 1 : Και οι ηλικίες του κοινού, είναι κάποια συγκεκριμένη;

Υπερ 5: Ντάξει, κυρίως η δικιά μας ηλικία περίπου, νομίζω.

Υπερ2: Ναι. 30 και πάνω.

Υπερ5 : 30 και πάνω, ναι. Δεν μπορούμε να πούμε, δηλαδή ότι...

Υπερ1 : Δεν έχω κριτήριο, δεν έχω και εγώ

Υπερ4: Στοιχεία δεν έχουμε, είναι εμπειρικά μπορούμε να το κρίνουμε.

Υπερ7 : Να σου πω τι γίνεται, εγώ που είμαι από κάτω...

Υπερ5 : Τα τελευταία 1-2 χρόνια έχουν αρχίσει πιο πιτσιρικάδες

Υπερ7 : Θα σου πω τι γίνεται από κάτω. Επειδή αυτές οι συναυλίες γίνονται για κάποιο σκοπό, δεν είναι δική μας συναυλία. Δηλαδή, πας βρε παιδί μου, στο φεστιβάλ της ΚΝΕ. Πας, ρε παιδί μου, στη κινητοποίηση που έγινε στα προπύλαια ενάντια στην ξέρω γω, στην καταστολή ή σε μια αντιφασιστική συναυλία, εκεί λοιπόν, επειδή αυτή η συναυλία γίνεται για κάποιο σκοπό, αυτός ο σκοπός τώρα, αν είναι για τον αγώνα των καθαριστριών οι ηλικίες είναι από 50 και πάνω, 45-50 και πάνω, αν είναι το φεστιβάλ της ΚΝΕ μπορεί ο μεγαλύτερος να είναι 35 γιατί παίζουμε στη φοιτητική σκηνή. Οπότε, αυτές είναι οι ηλικίες. Θέλω να πω ότι οι ηλικίες είναι πολύ ιδιόμορφο το δικό μας το... το δικό μας το σχήμα. Γιατί δεν κάνει δικές του συναυλίες. Όταν θα αρχίσουμε να κάνουμε δικές μας συναυλίες, θα σας πούμε τι ηλικίες έρχονται.

Υπερ 5 : Αλλά αυτοί πάνε για το σκοπό τους και μας ακούνε με το ζόρι βρε παιδί μου. Κατάλαβες; χαχα

Υπερ7 : Ναι. Οπότε έχει ηλικίες που έχει ο σκοπός που πάμε. Αν είναι απεργιακός, έχει τους απεργούς. Ότι είναι. Αν είναι φοιτητικός, όταν παίζουμε στις φοιτητικές εστίες ας πούμε είναι όλοι 20αρηδες. Θέλω να πω χαρούμενοι είναι όλοι. Δηλαδή δεν είναι ότι οι μικρότεροι είναι λιγότερο ή περισσότερο χαρούμενοι από τους μεγαλύτερους. Αλλά είναι χαρούμενοι για το σκοπό που έχουνε πάει εκεί. Και είναι χαρούμενοι που συναντιούνται μαζί μας, για τον ίδιο σκοπό. Οπότε είναι αυτή η χαρά τους, περισσότερο λέω γω, παρά το ότι η μουσική αυτή είναι για την ηλικία τους. Έτσι; Και για τους μικρούς και για τους μεγάλους το λέω αυτό. Εμ, εγώ δηλαδή στα χρόνια που παρακολουθώ από κάτω τις συναυλίες, δεν είναι πολλά σε σχέση με τη ζωή της μπάντας, ε, αυτή την εικόνα έχω πάρει για το κοινό. Και επιφυλασσόμαστε για...

Υπερ4 : Ακριβή στατιστικά δεν έχουμε.

Υπερ7: όταν θα κάνουμε δική μας.

Υπερ4 : Ίσως μπορεί να μας βοηθήσει λίγο εδώ το... η μορφή ίσως των τραγουδιών. Πέρα από τα τραγούδια που φτιάχνουμε εμείς, παίζουμε και τραγούδια που μάλλον απευθύνονται σε λίγο μεγαλύτερες ηλικίες. Δηλαδή δεν μπορεί να συγκριθεί ίσως η απεύθυνση που έχει ένα hip hop συγκρότημα, όπως αναφερθήκαμε και πριν, στη νεολαία αυτή τη στιγμή. Έτσι; Δεν νομίζω ότι μπορούν εύκολα να υποδεχτούν το υλικό που παρουσιάζουμε. Χωρίς βεβαία αυτό να το αποκλείει. Ε, μάλλον, θα συμφωνήσω και εγώ, κοντά στις ηλικίες μας είναι περισσότερο εύκολο να μας ακούσει κάποιος. Τώρα αυτά είναι σχετικά βέβαια.

Ερευνήτρια 1: οκ. Έχει υπάρξει ποτέ κάποιο σκηνικό πολιτικών συγκρούσεων στις συναυλίες σας, που να κλιμακώθηκε έτσι η ένταση;

Υπερ2 : Όχι, όχι.

Υπερ4 : Την ώρα της συναυλίας εννοείς;

Ερευνήτρια 1 : Ναι.

Υπερ4 : Όχι υπάρχουν. Ναι. Συναυλίες που πήγαν να ματαιωθούν από αστυνομία ας πούμε, έτσι; Το group yorum.

Υπερ 2: Εννοείς τα τραγούδια να παρήγαγαν σύγκρουση;

Υπερ1 : Όχι βρε.

Υπερ5 : Την ώρα που παίζαμε;

Υπερ4 : Κοίταξε όταν παίζεις σε απεργίες, όταν παίζεις σε καταλήψεις, μπορούν να συμβούν πράγματα.

Υπερ2 : Δεν έχουν συμβεί όμως, γενικά , ντάξει.

Υπερ 4 (8:34): Φερ Ειπείν να παρέμβει κάποιος την ώρα που παίζουμε, για να μας σταματήσει, να μας παρεμποδίσει, όχι. Γιατί πάντα παίζουμε σε ένα πλαίσιο που έχει και την περιφρούρηση του, δεν... έχει το κόσμο του, έχει....

Ερευνήτρια 1 : Θεωρείτε ότι υπάρχει λογοκρισία σήμερα στην Ελλάδα;

Υπερ5 (8:57): Όχι. χαχαχα.

Υπερ7 : Ξερό.

Υπερ5 : Γιατί το λέτε αυτό; Απόρρω που το ρωτάτε.

Υπερ2 (9:02) : Υπάρχει, υπάρχει. Υπάρχει μωρέ, υπάρχει και άμεση και έμμεση. Υπάρχει η έμμεση που είναι λίγο ύπουλη. Δηλαδή που στην ουσία είναι αυτολογοκρισία. Τώρα οι συνθήκες ζωής ας πούμε, και η πολιτική απόδοχή των συνθηκών ζωής σε κάνει έναν που θέλει να εκφραστεί καλλιτεχνικά, να ξέρει πού θα πρέπει να κινηθεί αν θέλει αυτό που θα παράξει να μπει στα κανάλια της εμπορευματοποίησης, δηλαδή η τέχνη να διαμεσολαβηθεί από την εμπορευματική λογική και τελικά να καταλήξει ένα προϊόν. Ξέρει τι θα κάνει, ένας οποιοσδήποτε καλλιτέχνης θέλει να το κάνει αυτό, ξέρει πολύ καλά τι θα κάνει. Και το κάνουν πάρα πολλοί αυτό. Αυτολογοκρίνονται και... Υπάρχουν άλλοι καλλιτέχνες που δεν το κάνουν αυτό. Και η τέχνη τους βγαίνει αδιαμεσολάβητα στη κοινωνία, έχει πολύ μικρότερο βέβαια target group, απεύθυνση, αλλά υπάρχει και αυτό. Εμ, η πλειοψηφία αυτό κάνει κατά την γνώμη μου. Το πρώτο. Δηλαδή η πλειοψηφία των καλλιτεχνών που παράγει καλλιτεχνικό έργο...

Υπερ1: αυτολογοκρίνεται.

Υπερ2 : αυτολογοκρίνεται, για να μπορέσει να προσαρμοστεί στα κριτήρια της αγοράς, να μπορέσει να ...

Υπερ6 : επιβιώσει;

Υπερ1 : να επιβιώσει.

Υπερ2 : αυτό το κάνει για πολλούς λόγους. Το κάνει για επιβίωση.

Υπερ5: Δηλαδή, εσύ, θεωρείς ότι είναι, ας πούμε, θέλανε πάρα πολύ να εκφραστούνε πολιτικά και προοδευτικά, αλλά δεν το κάνουν γιατί...Εγώ θεωρώ ότι είναι ένα μεγάλο μέρος, ήδη ενσωματωμένοι, πριν καν δημιουργήσουνε.

Υπερ2: Δεν μπορούμε να το πούμε αυτό.

Υπερ5 : Ντάξει.

Υπερ7 : Ντάξει, αλλά οι φόρμες που διαλέγουν ρε Φώτη, να στα λόγια, πες.

Υπερ4 : Νομίζω όμως ότι ξεκινήσαμε το θέμα από τη λεπτομέρεια, η ουσία είναι ότι υπάρχει

Υπερ5 : ευθεία

Υπερ4 : κραυγαλέα λογοκρισία. Ο Pablo Hasel είναι στη φυλακή.

Υπερ2: Όχι. Για την Ελλάδα μιλάμε τώρα.

Υπερ4: Τραγούδια εδώ λογοκρίνονται στο Youtube, με περιορισμούς εν πάση περιπτώσει. Υπάρχει λογοκρισία μέσα από το κράτος ξεκάθαρα.

Υπερ2 : Ναι λογοκρισία, υπό την έννοια ότι ρε παιδί μου, υπάρχει μια λογοκρισία, όχι.. και πάλι και εκεί τα τελευταία χρόνια. Υπάρχει, όμως, μια...δηλαδή... στα καθεστωτικά ΜΜΕ ούτως ή άλλως δεν παίζουνε οι πολιτικοποιημένες προοδευτικές καλλιτεχνικές ματιές, δεν παίζουνε. Δηλαδή, δεν παίζουνε.

Υπερ1 : Δεν είναι λογοκρισία αυτό;

Υπερ6 : Ντάξει, είναι υπό την σκεπή των συμφερόντων του ιδιοκτήτη.

Υπερ2: Ναι, ναι.

Υπερ6: Στο ελεύθερο Youtube όμως στην Ελλάδα τι γίνεται;

Υπερ2 : Εκεί γίνεται.

Υπερ6 : Έχουμε νομίζω ένα παράδειγμα που πρέπει να το πούμε πολύ...

Υπερ4 : όχι μόνο ένα, πολλά παραδείγματα.

Υπερ6 : όχι για το συγκεκριμένο λέω, για " Του Αδόλφου τα εγγόνια" το βιντεάκι του συγκεκριμένο

Υπερ1 : ναι μωρέ και δικό μας. ντάξει. Αλλά προφανώς και υπάρχει λογοκρισία.

Υπερ6 (11:17): Γιατί την έχουμε... σα μάντα την έχει βιώσει τη λογοκρισία στην Ελλάδα. Δεν είναι κάτι το οποίο έχουμε...

Υπερ7 : Και εκτός Ελλάδας, κάπου στη Γαλλία δεν είναι που δεν επιτρέπονται αρκετά τραγούδια;

Υπερ5 : Και το Παλαιστινιακό...

Υπερ4 (11:32): Λογοκρισία υπάρχει, έχει ίσως μορφές που ποικίλουν, μπορούμε να πούμε συγκεκριμένα παραδείγματα. Ένα το ανέφερα πριν, ο Pablo Hasel, ο οποίος βρίσκεται στη φυλακή, έτσι; Στην Ισπανία. Εδώ πέρα υπάρχουν περιπτώσεις τραγουδιών από τους Κοινούς Θνητούς "Του κόσμου οι λαοί", του Αργύρη Νικολάου το " which side are you on;", "Με ποια πλευρά είσαι" και αυτό νομίζω έχει υποστεί περιορισμούς στο Youtube και ένα και τα δικά μας τ τραγούδια το ίδιο. Ε, φυσικά και υπάρχει, δεν έχουμε αυταπάτες. Και καλός υπάρχει απ' τη πλευρά τη δική τους. Έτσι; Θέλουν αν παρουσιάσουν τον κόσμο αυτό όσο τον καλύτερο δυνατό. Οπότε ότι προσπαθεί να, ε, πάει απέναντι σε αυτή τη λογική και να δείξει ότι υπάρχει ένας καλύτερος κόσμος που μπορούμε να τον διεκδικήσουμε, ε, θα αντιμετωπίζεται έτσι. Και σε άλλες φάσεις, ε, την ιστορικής και κοινωνικής κίνησης μπορεί να πάρει και χειρότερες μορφές αυτή η λογοκρισία, έτσι;

Υπερ5: Καταρχήν έχει περάσει με νόμο από την Ευρωπαϊκή ένωση, για όλες τις χώρες τη Ευρωπαϊκής Ένωσης το ζήτημα αυτό της λογοκρισίας. Δηλαδή, δεν είναι αυτό που λέμε, πας να πεις κάτι και στο σχολείο θα σου την πέσουν οι συνάδελφοι, εκείνο το άλλο, α μην λέμε πολλά γιατί μπορεί να μας ακούσει κανένας φασίστας, δεν ξέρω γω τι. Εδώ μιλάμε τώρα, ότι με νόμο, σου λένε ότι: ναι, δεν μπορείς να γράφεις αυτό που θες να γράφεις, που θες να εκφράσεις, που είναι το διαφορετικό, το πέρα από αυτό που ζούμε. Δεν μπορείς να αμφισβητήσεις την ε, την πραγματικότητα αυτή. Τέλος. Αν το κάνεις αυτό, είσαι υπόλογος, είσαι παράνομος, εμ. Είναι μια ποιοτική νομίζω αλλαγή ως προς αυτό το ζήτημα, δηλαδή, η νομική αυτή...νόμος δεν είναι, της Ευρωπαϊκής Ένωσης, τι είναι;

Υπερ2 : Όχι, απόσύρθηκε αυτό. Μέσα από κατακραυγές απόσύρθηκε αλλά η γραμμή είναι αυτή.

Υπερ6: Κατεύθυνση υπάρχει και εφαρμόζεται....

Υπερ5 (13:23) : Στην Ελλάδα δεν απόσύρθηκε νομίζω... γιατί ρε παιδιά; Απόσύρθηκε στην Ευρωπαϊκή Ένωση;

Υπερ2 : Απόσύρθηκε, απόσύρθηκε νομίζω ναι.

Υπερ5: Εγώ, δεν είναι τέτοια η γνώμη μου.

Υπερ2: Είχε βγάλει ο μουσικός, ο ΠΜΣ το 'χε πει ρε παιδί μου...

Υπερ5 : ότι απόσύρθηκε η οδηγία;

Υπερ2 : ναι, ναι, ναι.

Υπερ7 : Το άρθρο 8 δεν είχε περάσει;

Υπερ2 : αυτό, ναι, δεν είχε περάσει.

Υπερ7 : Είχαμε υπογράψει κιόλας νομίζω.

Υπερ2 (13:42): Νομίζω ναι ναι ναι ναι. Αλλά η κατεύθυνση είναι αυτή ρε παιδί μου. Όσο περνάν τα χρόνια, τα σκληραίνει και η λογοκρισία η άμεση, η κρατική, η κεφαλαιοκρατική αλλά και η έμμεση λογοκρισία, η προσαρμογή δηλαδή στο, υφιστάμενο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο. Και τα δύο νομίζω παίζουν εξίσου μπαλίτσα να πούμε.

Υπερ7 (14:00): Νομίζω ότι το σκεπτικό είναι το εξής, ότι θα σου αφαιρέσω τα μέσα για να κάνεις κάποια τέχνη που θα μου...που ξέρω γω...θα μου αμφισβητήσει την εξουσία μου. Θα σου κόψω όλους τους διαύλους ώστε ακόμα και να βρεις τα μέσα να μην φτάσει στο κόσμο. Αν καταφέρεις και βρεις κλειδαρότρυπα να περάσεις...

Υπερ2 : θα σε κόψω και κανονικά.

Υπερ7 : τότε θα σε λογοκρίνω. Οπότε αφού σε έχω κόψει από δω, σε έχω κόψει από κει, ντάξει. κάποιος πέρασε, αναγκαστικά θα πρέπει να κοπεί...

Υπερ1 : Βίαια.

Υπερ7 : Κάν του τάκλιν ας πούμε. χαχαχα.

Υπερ4 : Για να είμαστε ακριβής, στις περιπτώσεις του Youtube, έχουνε μπει ηλικιακοί φραγμοί.

Υπερ1 : Και ζητάει άδεια για να...

Υπερ4 (14:39): Με αιτιολογία που βεβαίως δεν βρίσκει άκρη, γιατί αν στείλεις στη ομάδα Youtube όπως αυτοαποκαλούνται, άμα στείλεις ας πούμε κάποια επιστολή και ζητήσεις λεπτομέρειες, δεν θα βρεις άκρη.

Υπερ7 : Δεν απαντήσανε ποτέ, το κάναμε.

Υπερ 4 : Ε, και αναγράφονται κάποια πράγματα που λειτουργούν και συκοφαντικά προς το τραγούδι, έτσι; ότι προσβάλλει ενδεχομένως μέρος του κοινού. Δηλαδή, προσβάλλει τους φασίστες ενδεχομένως, στην δική μας περίπτωση.

Υπερ7 : Προσβάλλει μέρος του κοινού, είναι αλήθεια αυτό.



Υπερ4 : Ε, αυτό το θεωρούμε επιτυχία, αν τους προσβάλλει. χαχα

Υπερ6 : Το θέλουμε κιόλας έτσι; Είναι ζητούμενο. χαχα

Υπερ7 : Απλά στο κόβει στο, εκεί που στο πετάει το Youtube ας πούμε επόμενο κομμάτι, γιατί τώρα μιλάμε για το συγκεκριμένο το δικό μας, είχε μισό εκατομμύριο views, έβγαине ή των Κοινών Θνητών ήταν πάνω από ένα εκατομμύριο. Δηλαδή ήταν κομμάτι, που ανεξάρτητα αν το έβαζες εσύ ο ίδιος, ε, μπορεί να σου ερχόταν, οπότε αυτό μεγάλωνε την απεύθυνσή του, με έναν αλγόριθμο τέλος πάντων. Ε, η ρήτρα που έχουν βάλει για να κόβουν αυτόν τον δικό τους τον αλγόριθμό, είναι αυτή. Ότι βάζω αυτόν τον ηλικιακό φραγμό, δεν ακούγεται ποτέ αυτό το κομμάτι, οπότε πρέπει να πας τώρα επί τούτου να το ζητήσεις, να συναινέσεις, να πατήσεις 2-3 φορές ότι "ναι, παίρνω όλα τα ρίσκα, θα το δω". Αυτά.

Υπερ6 (15:56): Και όχι μόνο στο τραγούδι, εδώ είχανε ρίξει τον Ζαραλίκo να πούμε, τον είχανε κάνει...

Υπερ7 : 2 φορές.

Υπερ6 : Στα Social media κτλ είχε γίνει ζημιά, δηλαδή ντάξει και τραγούδια, και βίντεο στο Youtube που πληρούν τις προϋποθέσεις με βάση τα views να είναι στην top λίστα, βλέπεις ότι χάνονται λόγω του περιεχομένου. Οπότε...

Υπερ1 : Υπάρχει λογοκρισία.

Υπερ6: Ντάξει, υπάρχει λογοκρισία.

Υπερ5 : Μάλλον.

Υπερ1 : Τελεία. χαχα

## Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Τοξικά Απόβλητα, Φιλοθέη, 3/4/2022

T.A.1: Παρασκευάς Νίκος

T.A.2: Τάτσης Γιώργος

T.A.3.: Παρασκευάς Δημήτρης

Κλακέτα 1

Ερευνήτρια: Λοιπόν, παιδιά, καταγωγή;

T.A. 3: Α, να αρχίσω εγώ;

Ερευνήτρια: Ναι. Ξεκίνα.

T.A. 3: Τι; Έλληνας πρέπει να πω; Τι είμαι;

Ερευνήτρια: Καταγωγή; Ουσιαστικά πού γεννήθηκες, πού μεγάλωσες και λίγο τα ταξικά στρώματα;

T.A. 1 : Πού σουβλίζετε;

T.A. 3 : Πού ψήνεις;

Ερευνήτρια: χαχα

T.A.3 : Μεγάλωσα στα Άνω Πατήσια, στα σύνορα με τη Νέα Χαλκηδόνα.

Ερευνήτρια: Ωραία.

T.A.3 : Ανδρώθηκα εκεί πέρα. Εκεί μεγάλωσα. Εκεί...

Ερευνήτρια: πώς θα χαρακτήριζες την περιοχή εκεί; Λαϊκά στρώματα ουσιαστικά, εργατιά, μεσοαστικά;

T.A.3 : Αυτό. Απόπνέει μια μικροαστίλα φουλ. Γιατί είσαι λίγο πιο πέρα από το άστυρο κέντρο ρε παιδί μου. Πιο παλιά υπήρχαν και πιο καλές οικογένειες. Προφανέστατα έχουνε μείνει... αλλά καμία σχέση πλέον. Και το βλέπεις πια και στα νεαρά παιδιά που παίζουνε πλέον ρε παιδί μου, το ύφος της περιοχής. Δυστυχώς.

T.A.1 : Με τι παίζουν; χαχα

T.A.3 : Με drugs.

Ερευνήτρια: Καταγωγή;

Τ.Α.3 : Καταγωγή. Ο πατέρας μου είναι από Μικρά Ασία και η μητέρα μου από Ρουμανία, οπότε δεν έχω κάποιο χωριό ή κάτι τέτοιο. Είμαι όλες τις γιορτές μου στα Πατήσια τις βγάζω. Αυτό είναι...

Ερευνήτρια: Ηλικία;

Τ.Α. 3 : Ηλικία, είμαι στα 31 μου.

Ερευνήτρια: Άγαμος φαντάζομαι.

Τ.Α.3 : Ε, ναι.

Ερευνήτρια: Επαγγελματική κατάσταση;

Τ.Α. 2 : Φαντάζομαι λέει, ποιος να σε πάρει εσένα και έτσι;

Τ.Α. 3 : Μόνος μου είμαι. Ναι.

Ερευνήτρια: Να δω πώς θα παραμείνουμε σοβαροί σε αυτή την ιστορία. χαχα

Ερευνήτρια: Επαγγελματική κατάσταση;

Τ.Α.3 : Επαγγελματική κατάσταση; Τα τελευταία 2 χρόνια, από την καραντίνα που ξεκίνησε... εγώ έχω σπουδάσει ηγοληψία ή όπως θες πες το σε ΙΕΚ οτιδήποτε, δηλαδή είμαι επαγγελματίας...σερβιτόρος. Ε, και τα τελευταία χρόνια λόγω του covid και τέτοια, επειδή δεν υπήρχε δουλειά στην εστίαση που ήταν ο μόνος τρόπος βιοπορισμού ρε παιδί μου για μένα, βρήκα δουλειά σε σούπερ μάρκετ, τα οποία άνοιξαν την εποχή του κορονοϊού και δουλεύω στο τμήμα \_\_\_\_\_ (03:03), δηλαδή στα ψυγεία, στα τυριά, στα ψάρια, στα κρέατα.

Ερευνήτρια: Τέλεια.

...

Ερευνήτρια: Επόμενος κύριος. Τόπος διαμονής;

Τ.Α. 2 : Διαμονής; Στο Γαλάτσι αυτή τη στιγμή. Έχω γεννηθεί και έχω μεγαλώσει στην Αθήνα, στο Γκύζη συγκεκριμένα. Στη περιοχή. Θα μπορούσα να την χαρακτηρίσω ότι είναι μια λαϊκή περιοχή, τι άλλο να πούμε;

Ερευνήτρια: Ωραία. Ηλικία;

Τ.Α. 2 : Είμαι 40 χρονών.

Τ.Α. 3 : Πήγες 40 βρε θηρίο;

Τ.Α. 2 : 40 δε μου φαίνεται. Είμαι τζόβενο. Αλλά... είμαι 40. Χωρίς το καπέλο φαίνεται λίγο η καράφλα. Με το καπέλο με κάνουν για μικρότερο.

Ερευνήτρια: χαχα

Τ.Α. 3 : Με το συγκεκριμένο ή γενικά;

Τ.Α. 2: Γενικά. Ότι κρύβει, κόβει από ... ράφλα.

Ερευνήτρια: Οικογενειακή κατάσταση;

Τ.Α. 2 : Πώς με κόβεις εμένα; Γιατί στον προηγούμενο.... Εγώ άγαμος είμαι και εγώ.

Ερευνήτρια: Ωραία και επαγγελματική κατάσταση.

Τ.Α. 2 : Εγώ έχω τελειώσει ηλεκτρολόγος μηχανικός από ΤΕΙ. Το εξάσκησα αρκετό καιρό. Σταμάτησα λίγο στη καραντίνα. Τελευταία δούλευα κάπου χωρίς ένσημα ξέρω γω και άνοιξε ένας φίλος μου πρακτορείο ΟΠΑΠ και δουλεύω εκεί τώρα. Αυτό το διάστημα.

Ερευνήτρια: Τέλεια. Και ο κύριος; Τόπος διαμονής;

Τ.Α. 1 : Κάτω Κηφισιά. Τι άλλο;

Ερευνήτρια: Καταγωγή;

Τ.Α. 1 : Φιλαδελφειώτης είμαι.

Ερευνήτρια: Πώς θα χαρακτήριζες την περιοχή;

Τ.Α.1 : Είναι πολυσύνθετη. Δε μπορείς να πεις για τη Φιλαδέλφεια. Η Φιλαδέλφεια έχει πολλές διαφορετικές... ενώ το Γκύζη είναι πιθανότατα και πληθυσμιακά 10πλάσιο σαν έκταση μπορεί να είναι και μικρότερο από την Φιλαδέλφεια. Ε, ίσως ότι έχει... καλά και η έκταση μικρομεσαία είναι. Εγώ προσωπικά μεγάλωσα στη "καλή" συνοικία της Φιλαδέλφειας, απέναντι από το άλσος. Νέα Μάδητος είναι το όνομα της συνοικίας, από το

όνομα της Μ. Ασίας. Δεν είμαι Μικρασιάτης. Βλάχος είμαι από την Σπερχιάδα κατάγομαι. Η μητέρα μου από το Πλωμάρι.

Ερευνήτρια: Ηλικία;

T.A. 1 : 44

Ερευνήτρια: οικογενειακή κατάσταση;

T.A.1 : άγαμος

Ερευνήτρια: επαγγελματική κατάσταση;

T.A.1 : επαγγελματική κατάσταση ασταθής. Ε, μεταξύ jobless. χαχα. Between jobs. Αυτό θα έλεγα.

Ερευνήτρια: ελεύθερο επαγγελματία θα σε βάλουμε.

T.A.3 : Ότι βάλει κανείς, καλό είναι.

T.A. 1: Between jobs. Όσο αστείο και να φαίνεται είναι το πιο ακριβές.

T.A. 3 : Ένα μαγαζί είναι στο Χαλάνδρι. χαχα

Κλακέτα 2

Ερευνήτρια: Τι πιστεύετε ότι σημαίνει ο όρος πολιτικό τραγούδι; Σιωπή...

T.A. 1 : Θα πεις εσύ; Σε είδα πήρες φόρα.

T.A. 3 : όχι, να ανάψω τσιγάρο θα έκανα.

T.A. 1 : Α, για μένα είναι πολύ απλό. Δεν γεννήθηκα με αυτή την αντίληψη αλλά μετά από πολλά χρόνια στο κουρμπέτι, ε, έχω καταλήξει ότι πάρα πολύ απλή η εξήγηση σε αυτό. Πολιτικό τραγούδι είναι αυτό που ασχολείται με τις αιτίες και όχι με τα συμπτώματα. πιο πρακτικά είναι αυτό το οποίο συντάσσεται με αυτούς που μπορούν να ανατρέξουν και να καταργήσουν τη κοινωνική τάξη η οποία δημιουργεί αυτές τις αιτίες.

Ερευνήτρια: Θα μπορούσατε να το χωρίσετε σε κατηγορίες;

T.A.2 : Εγώ, κατηγορίες όχι, δεν θα έβαζα. Τώρα για... δεν πιστεύω ότι υπάρχει και διαχρονικά ακριβή ορισμός για αυτό. Δε ξέρω αν έχει πει κάποιο μουσικολόγος κάτι και τι σημαίνει. Για μένα πολιτικό τραγούδι οτιδήποτε, οποιοσδήποτε στίχος καταπιάνεται με θέματα της καθημερινότητας που προβληματίζουν αυτήν την εποχή το κόσμο, όποιος στίχος είναι εναντίον του φασισμού και του ιμπεριαλισμού και γενικότερα δεν έχω κάτι άλλο να πω.

T.A.1 : Ντάξει, αυτό είναι μια έκφραση του πολιτικού τραγουδιού. Εμένα είναι πολύ συγκεκριμένη η άποψη μου για το πολιτικό τραγούδι. έχω στο μυαλό μου ότι όλα πάνω κάτω

είναι πολιτική. Αν... Είναι και οι πλευρές που παίζουνε, η ταξικότητα μέσα σε όλο αυτό. (03:08). Δηλαδή και το κοινωνικό τραγούδι ακόμα, αυτοί που επιλέγουν να μιλάνε μόνο για αγάπη, ουσιαστικά πολιτική κάνουν. Παίρνουν θέση να μην μιλήσουν για αυτό που βιώνουνε actually, αλλά να ωραιοποιήσουν μια κατάσταση που το μόνο πρόβλημά τους είναι η καψούρα ή το...δλδ και για μένα αυτό πολιτική είναι. Γιατί επιλέγεις απ' τα προβλήματά σου να αφοσιωθείς στο αισθηματικό, στην ... οτιδήποτε. το να μιλήσεις για την κατάθλιψη και αυτό είναι πολιτικό για μένα κομμάτι. Εφόσον τη γεννάει τη κατάθλιψη ίσως σήμερα, βρε παιδί μου, και σε σένα, στο πού μένεις. Τώρα στις κατηγορίες που ρώτησες πριν στο πολιτικό τραγούδι έχει να κάνει και το είδος της μουσικής και το, κατάλαβες, και τον άνθρωπο, πώς εκφράζεται μέσα στη κοινωνία. Πάντως, εγώ δεν έχω μια ξεκάθαρη εικόνα, να σου πω έναν ορισμό ...πολιτικό τραγούδι είναι... ξέρεις. Σκατά στον καπιταλισμό ή στο... οτιδήποτε.

Τ.Α. 3 : (04:28) Να συμπληρώσω κάτι σε αυτό; Ε, είναι γεγονός και είναι και ... έχει ας πούμε διαδοθεί αρκετά αυτή η άποψη. Ντάξει όλα πολιτική είναι. Χαίρω πολύ. Προφανώς. Αυτό είναι το νόημα της ανθρώπινης κοινωνίας. Είναι σαν να λες, ωραία υπάρχει κοινωνία, ναι.

Ε, πολιτική τέχνη ή πολιτικό πρόταγμα και εκτός τέχνης ακόμα άμα θες, σε αυτή τη βάση δε μπορείς να το βαφτίσεις το οποιοδήποτε. Γιατί αν κάτι προϋπάρχει αποτελεί κανονικό, το αναπαράγεις δλδ εκ των πραγμάτων, γιατί έχεις γαλουχηθεί μέσα σε αυτό, εντάξει δεν κάνεις πολιτική. Αναπαράγεις το δεδομένο.

Τ.Α. 3 : Ναι, ναι οκ.

Τ.Α.1 : (5:20) Είναι μια πολιτική υπόσταση γιατί αντιπροσωπεύει κάτι το οποίο έγκειται μέσα σε ένα σύνολο. Ένα σύνολο συλλειτουργεί, συναπόφασίζει, συνδιαλέγεται, συσκέπτεται. Προφανώς είναι δεδομένο το πολιτικό μέσα σε αυτό. Πολιτικό όμως είναι σαν πρόταγμα, σαν καλλιτεχνική έκφραση όταν λαμβάνεις θέση απέναντι στο κανονικό και λειτουργείς συντεταγμένα, συγκροτημένα, συνειδητά απέναντι σε αυτό. Τότε αποκτά πολιτική υπόσταση.

Τ.Α.3 : Τέλεια

Ερευνήτρια : Γιατί επιλέγετε να κάνετε πολιτικό τραγούδι;

Τ.Α.3 : (06:19) Γιατί έχουμε ...πόλεμο. Ξέρω γω, εμένα μου φαίνεται το λιγότερο.

Τ.Α. 1 : Θες να πεις και εσύ που έβλεπες το συγκρότημα απ' έξω τόσα χρόνια.

Τ.Α.2 : Ναι, εγώ αυτό που θέλω να πω είναι, δε ξέρω, είναι κάποιοι απ' τους ακροατές που έχουν την εντύπωση ότι θες πολιτικό τραγούδι, πολιτικό συγκρότημα, ότι μπορεί ένα συγκρότημα ότι ανήκει σε κάποιο πολιτικό φορέα. Αυτό είναι, ντάξει, είναι λάθος. Εγώ αυτό που έχω να πω για το συγκρότημα, γιατί είμαι καινούριο μέλος, αλλά σαν φίλος του συγκροτήματος, το ακολουθώ σχεδόν 20 χρόνια και... λόγω της φιλίας μου με τον Νίκο, ξέρω γω και πραγματικά με άγγιζαν οι στίχοι, ξερω γω και αφού ασχολιόμουν με τη κιθάρα, έλεγα ότι κάποια στιγμή θέλω να παίξω σε αυτό το συγκρότημα.

Τ.Α.1 : Γιατί νομίζεις ότι το κάναμε;

Τ.Α. 2 : Γιατί αυτή είναι στη καθημερινότητά του η στάση ζωής. Ότι λέμε βγαίνει απ' τα βιώματά μας και ένα άλλο που .... καλά αυτό τώρα. Cut εδώ.

Ερευνήτρια: Ουσιαστικά αυτό τώρα κολλάει και με τη στάση ενός καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού; Δλδ το βίωμά σας το κάνατε και στίχο. Οπότε πάμε στην επόμενη ερώτηση ποια θεωρείτε ότι πρέπει να είναι η στάση ενός καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού.

T.A. 2 : (08:02) Ε, αυτό που λέει, το στίχο που γράφει πρέπει να τον πρεσβεύει και... ξέροντας τον Νίκο και σαν φίλος, αναφέρω τον Νίκο γιατί είναι και ο στιχουργός της μπάντας. Δεν έχει... όλη η μπάντα. Ξέρω ότι και από συζητήσεις που έχουμε κάνει ότι και στη ζωή του έτσι πορεύεται και έτσι πορευόμαστε όλοι στη μπάντα.

Ερευνήτρια : Θεωρείτε ότι τα τελευταία χρόνια έχει υπάρξει κάποια άνοδος στο πολιτικό τραγούδι λόγω της κρίσης;

T.A. 3 : Θα θελα να απαντήσει βέβαια και ο Νίκος γιατί κάνει πολιτικό τραγούδι 23 χρόνια. Θα θελα να το ακούσω και εγώ.

Ερευνήτρια: Παρακαλώ. Για πες Νίκο.

T.A. 1 : Επιστρέφουμε στην προηγούμενη. Ωραία. Ξεκατ. χαχα

(09:08) Όταν ξεκινούσαμε εμείς σαν συγκρότημα, γενικά, θεωρούτανε ευγενές και ρομαντικό να καταπιάνεσαι με τέτοια θέματα σαν μουσικός ας πούμε ή σαν καλλιτέχνης οτιδήποτε σχετικό, χωρίς να είμαστε τίποτα από τα δύο. Ανεξαρτήτως πάντως για εκείνη τη γενιά και για άλλες πιθανότατα ήταν μια επιλογή, ε, η οποία εκλαμβάνονταν σαν ... αυτό... ευγενική ξέρω γω, καλής προθέσεως ας πούμε, ότι "Να, το παιδί ενδιαφέρεται για τα κοινά, ενδιαφέρεται για τους άλλους" ξέρω γω και μας, μας άρεσε αυτός ο χαρακτήρας, αυτός ο ρόλος και θέλαμε να αποτελούμε μέρος αυτής της κοινότητας. Ε, άλλωστε και ποιος δε θέλει να επικαλεστεί ότι μπορεί να αλλάξει τον κόσμο. Αυτό, είναι το επιμύθιο νομίζω. Βέβαια, μέχρι σήμερα, τώρα, πώς το κάνουμε ακόμα και πώς γίνεται πραγματικά εγώ, δε μπορώ να βρω τίποτα. Από όσα πράγματα έχω κάνει ας πούμε, στη ζωή μου, δε μπορώ να πω ότι έχω βρει κάτι, πιο απόδοτικό που να αισθάνομαι σαν αντίκτυπος στην κοινωνία και στον περίγυρο μου. (11:22) Δηλαδή μικρότερος αυτό δεν το χω πει ποτέ σε κανέναν, ήθελα να γίνω καθηγητής πανεπιστημίου. Και είχα φτάσει να κάνω διδακτορικό στο εξωτερικό. Αυτό συνέπεσε με μια από τις πρώτες συναυλίες οι οποίες είχαν και κάποιο αντίκτυπο. Συνειδητοποίησα ότι το ίδιο κίνητρο για το οποίο θα ήθελα να γίνω καθηγητής πανεπιστημίου, έχει πολύ μεγαλύτερη απόδοτικότητα κάνοντας το σαν στιχουργός ή τραγουδιστής ενός συγκροτήματος το οποίο αντιπροσωπεύει τα ίδια πράγματα που θα αναπαρήγαγα και θα μελετούσα σαν καθηγητής. Οπότε

T.A.3 : Απλά με περισσότερες φωνές. Με περισσότερη κραυγή. χαχα

T.A.1 : Συνεχίζει να με... καλύπτει. Εννοείται ότι είναι απίστευτα... ε, έχει απίστευτο κόστος στη προσωπική σου ζωή. Στο πώς σε βλέπουν οι άλλοι. Στο πώς σε εκλαμβάνουν οι άλλοι. Δεν είναι εύκολο να πεις ότι είσαι 44 χρονών και τραγουδάς σε πανκ συγκρότημα. Για την συντριπτική πλειοψηφία. Για την ακρίβεια ούτε για μένα δεν είναι εύκολο, να το πω στον καθρέφτη.

Ερευνήτρια : Εκτίθεσαι, λογικό.

T.A. 3 : Ναι, αλλά έχει πολύ αυτή τη ρομαντική ρε παιδί μου, ματιά. Δλδ και εγώ το βρίσκω αυτό που είπατε ότι ήταν μονόδρομος. Θυμάμαι και εγώ πιτσιρικάς που είχα ανάγκη να ακούσω πιο κάτσα στίχους ή οτιδήποτε βρε παιδί μου, να μου πουν στα 16 μου, κατάλαβες..."Αρώματα πολυτελείας" ή οτιδήποτε ή "Γαμιέται ο ANT1" και τέτοια, είχα την ανάγκη. Τον πώς ένιωθα τότε όταν τα άκουγα μικρός, ίσως συνέβαλλε ότι ξέρεις τι, θα θελα να με μια φωνή που να λέει κάτι τέτοιο, που αργότερα καθώς μεγαλώνεις προφανέστατα δεν είναι μόνο "Γαμιέται ο ANT1" κατάλαβες, πηγαίνει σε πολύ πιο βαθιά πράγματα.

T.A.2 : Είναι τραγούδι μας αυτό.

T.A. 3 : Για αυτό το είπα. Θα θελα να κάνω αυτό. Δεν θα θελα να είμαι ούτε σεσιονάς, ούτενα.... κατάλαβες. Θα θελα να είμαι αυτό, ξέρω γω.

T.A. 1 :(14:16) Ναι, είναι άλλο να είσαι μουσικός και άλλο να παίζεις σε ένα συγκρότημα. Έχει χαώδη διαφορά.

T.A. 2 : Και άλλο να μην είσαι μουσικός και να παίζεις σε ...

T.A.3 : Ναι. χαχα. Εμείς δηλαδή.

T.A.1 : Είναι και διαφορετικό μια πολιτική μπάντα έχει και αυτό διαφορά. Μπορεί τους στίχους να φέρει ένα τραγούδι και ένας να έχει γράψει τους στίχους αλλά προφανέστατα γίνεται ζύμωση μέσα και από συζήτηση και μέσα από τη πρόβα και μέσα από τη μουσική πώς θα απόδοθεί το συγκεκριμένο νόημα άμα συμφωνούμε στο τάδε στίχο ή στο τάδε μήνυμα ή οτιδήποτε, το οποίο και αυτό είναι ψυχοφθόρο και ανάμεσά μας ότι ξέρει τι, εγώ δεν είμαι μαζί με αυτό, ρε παιδί μου, ή ότι συμφωνώ αλλά όχι.... κατάλαβες, συμβαίνει αυτό. Είναι πολύ ζωντανό. Σαν μικρή κοινωνία, ρε παιδί μου, η πολιτική μπάντα. Που νταξει, δε ξέρω, αυτό βασικά, τέλος, ναι.

T.A. 1: Και εκείνο υπάρχει.

T.A. 3 : Ξέρεις κάτι, ναι.

T.A. 1 : Βεβαίως.

Ερευνήτρια : Υπάρχει, λοιπόν, άνοδος στο πολιτικό τραγούδι τώρα με τη κρίση;

T.A.3 : Δυστυχώς όχι, δεν υπάρχει άνοδος στο πολιτικό τραγούδι. Έχει επικρατήσει ο ατομισμός και η συναισθηματική εκτόνωση και στη μουσική με λίγες εξαιρέσεις μόνο.

Ερευνήτρια : Τι λειτουργία έχει η Τέχνη για σας;

T.A. 3: Ε σκεφτείτε το χαλαρά.

T.A. 1 : (16:06) Θεραπευτικό. Σίγουρα.

T.A. 2 : Η τέχνη γενικότερα ή η μουσική.

Ερευνήτρια : Ότι θέλετε. Η τέχνη γενικότερα αλλά και η μουσική συγκεκριμένα τώρα.

T.A.2 : Η μουσική σίγουρα θεραπευτικό.

T.A.1 : Υποκειμενικά αυτό είναι αδιαμφισβήτητο. Εμένα, πριν τη μουσική, το γκράφιτι γιατί ασχολιόμουν χρόνια και είχα φτιάξει ένα καλό πορτοφόλιο στην αστυνομία ,ας πούμε, δεκαετία 90 μιλάμε τώρα. Δεν έχει νόημα να πω και τι έγραφα. Ε, αλλά αυτό πρώτα μου έσωσε τη ζωή σαν αφετηρία που ανακάλυψα ότι αυτό είναι που έχει βαθιά σημασία στη ζωή του ανθρώπου και θα προχωρήσουμε έτσι και στο επόμενο σκέλος της ερωτήσεως να δεις πώς περνάει, είναι πολύ σοβαρό. Και αργότερα όταν σταμάτησα με το γκράφιτι, είχα βαρεθεί συνέχεια συλλήψεις και τα λοιπά, ε, συνέπεσε με το συγκρότημα, το οποίο υπήρχε παράλληλα. Τότε ήταν που εμφάνισε πια συμπτώματα ύπαρξης και δημοσιότητας. (17:56) χαχα. Τι εννοούσαμε πριν. Ας πούμε, ο ρόλος αυτός που έπαιξε σε μένα, η ενασχόληση με το γκράφιτι. Ότι πριν αισθανόμουν ότι ήμουν ένα τίποτα, κυριολεκτικά, και μετά αισθάνθηκα ότι είμαι κάτι.



Τ.Α. 3: Ένα τίποτα που γράφει.

Τ.Α. 1 : Ναι. Αυτό είναι πολύ σημαντικό σαν ρόλος. Η έννοια της έκφρασης. Της εκφραστικότητας. Της δημιουργίας για τον άνθρωπο που λείπει και είναι η αιτία που αντιμετωπίζουμε όλα αυτά τα συμπτώματα, που αντιμετωπίζουμε σήμερα. Ε, η τέχνη είναι ο πυλώνας της καλλιέργειας και δε το λέω αυτό ελιτίστικά ή ακαδημαϊκά. Η καλλιέργεια είναι κάτι το οποίο όλοι έχουν τη δυνατότητα να αποκτήσουν και είναι κάτι το οποίο όλοι πρέπει να έχουν πρόσβαση σε αυτό και να αποκτήσουνε. Γιατί όταν δεν υπάρχει καλλιέργεια, επέρχεται η εξαθλίωση. Όταν υπάρχει εξαθλίωση επέρχεται η απόκτηση. Και όταν υπάρχει απόκτηση, θα ακολουθήσει ο φασισμός. Δεν υπάρχει κανένας άλλος λόγος που εκτός από τις αντικειμενικές αξίες που σιγοντάρουνε, ανεργία θα σου πει ο άλλος, ανασφάλεια, ναι, είναι δεδομένο, στο κάτω κάτω ο λόγος που δεν έχουν πρόσβαση οι άνθρωποι στη τέχνη και άρα στη καλλιέργεια, είναι οικονομικός. Όχι ότι δεν έχουνε να πληρώσουνε να πάνε στο θέατρο, είναι ότι το κράτος δεν δαπανάει λεφτά ώστε να μπορέσουν οι άνθρωποι να αποκτήσουν τη βασική αντίληψη της έννοιας του θεάτρου, ακόμα βαθύτερα της δημιουργικής έκφρασης. Και έχει φτάσει να θεωρείτε αυτό πολυτέλεια. Ότι είναι για καμία ελίτ της κοινωνίας που μένει κάπου, που δεν περνάς ποτέ με το αυτοκίνητο και δεν τα καταλαβαίνουμε εμείς αυτά. Λάθος, αυτό είναι που φέρνει το φασισμό και όσο το κράτος εσκεμμένα το σιγοντάρει για να έχει άβουλους υπηκόους, να έχει άβουλη εργατική τάξη, άβουλο λαό, θα οξύνονται τα συμπτώματα της απόκτησης και θα οξύνονται οι πλευρές για να επισέρχεται ο φασισμός.

Τ.Α. 3 : Υπέροχος.

Ερευνήτρια : Να σε ρωτήσω κάτι; Οι φασίστες κάνουν πολιτικό τραγούδι;

Τ.Α.1 : Οι φασίστες δεν κάνουν πολιτικό τραγούδι γιατί απλούστατα παρουσιάζουνε μια εναλλακτική πλευρά του ίδιου κοινωνικού συστήματος και πολιτικά και οικονομικά ακόμα περισσότερο γιατί εκεί έγγυται το παν, όπου δεν λεν τίποτα για αυτά. Καταπιάνονται μόνο με τα συμπτώματα γι' αυτό σας είπα και άλλωστε ότι δεν είναι πολιτικό αυτό το οποίο καταπιάνεται με τα συμπτώματα και οι φασίστες το κάνουν απ' την ανάποδη. Τι λένε; Οι μαύροι, οι μετανάστες, οι ομοφυλόφιλοι, τα κουμούνια, οι... ξέρω γω οποιαδήποτε συμπτωματική περίπτωση που αποτελεί προϊόν ενός συστήματος, το οποίο υπερασπίζονται. Πώς είναι πολιτικό αυτό; Με τίποτα.

Κλακέτα 3: ΜΜΕ

Ερευνήτρια : Πως προωθείτε τη μουσική σας και γιατί επιλέγετε αυτόν τον τρόπο;

Τ.Α.1: Ωραία εε την προωθούμε με αυτοσχέδια μέσα κατά βάση. Έχουμε επιχειρήσει προ εε δεκαπενταετίας να δοκιμάσουμε την δισκογραφική επιλογή, αλλά ήταν τόσοι πολλοί οι όροι και ας πούμε πολλαπλών ερμηνειών που τελικά επιλέξαμε να μην μπλέξουμε και πορευτήκαμε σε όλα τα χρόνια με ατομικά έξοδα και μηδαμινά έσοδα. Πως έγινε αυτό. Εε πριν εμφανιστεί εε το youtube, γιατί εμείς προϋπήρχαμε πολύ πριν από αυτό εε δίναμε μόνοι μας, τρέχαμε διανομή εε σε δισκάδικα ένα-ένα και αφήναμε CD. Στις συναυλίες μετά προφανώς, χέρι με χέρι πολύ, άλλοι ζητούσανε με email, πολλοί. Ούτε Facebook υπήρχε ακόμα τότε εε και στέλναμε. Κυλούσε ευχάριστα. Το "κατέβασε το" έχει πουλήσει γύρω στα 800 cd; Μετά αλλάζανε οι καιροί. Επήλθαν όπως είπαμε το youtube, μετά την εξαγορά του από την Google αποτέλεσε και πληροφορικό μονοπώλιο. Πάλι ήμασταν από τα πρώτα συγκροτήματα που φτιάξαμε κανάλι στο youtube, νομίζω ήμασταν το πρώτο punk συγκροτήματα που το έκανε στην Ελλάδα. Εε δεν είδαμε και ποτέ και κανένα όφελος από αυτό. Εεμ και έχουμε φτάσει στο σήμερα, όπου λόγω εε μετωπικής σύγκρουσης με το youtube και

το google athens πιο συγκεκριμένα, έχουμε απόχωρήσει και από εκεί. Ντάξει προφανώς υπάρχουν τραγούδια μας γιατί είναι ένα σωρό κόσμος που τα έχει ανεβάσει. Σαν κανάλι όμως. Μετά από όλα αυτά τα χρόνια και 500 τόσους συνδρομητές αναγκαστήκαμε να απόχωρήσουμε, γιατί δεν δεχόμαστε να μας λέει κανένας ούτε τι θα πούμε, ούτε τι τραγούδια θα παίζουμε.

Ερευνήτρια: Μεγάλη ερώτηση, το ραδιόφωνο αναπαράγει τη μουσική σας;

T.A.2: Τα ιντερνετικά;

T.A.1: Χαχα. Υπήρχε εποχή.

T.A.2: Υπήρχε;

T.A.1: Βέβαια. Καταρχάς ντάξει δεν υπάρχει ραδιόφωνο, αφενός. Οι διαδικτυακές μουσικές εκπομπές που το έχουν υποκαταστήσει το κάνουν. Σε σημαντικό βαθμό. Το ακούω. Ραδιοφωνικά όμως υπήρχε μια περίοδος όταν είχε βγει το "κατέβασε το" και είχαμε καταφέρει με τα δικά μας μέσα να δημιουργήσουμε αυτό το κύκλωμα που δημιουργήσαμε, εε μας έπαιζε ο Atlantis, τακτικά για 2-3 χρόνια. Ε αυτή ήταν η ραδιοφωνική μας παρουσία.

Ερευνήτρια: Ε αυτό νομίζω έχει αλλάξει πάρα πολύ από τότε

T.A.2: Αλλάζει, αλλάζει

Ερευνήτρια: Ναι δεν είναι. Κάποτε, το '90-

T.A.1: Ναι. Μιλώντας με την ετυμολογική έννοια του ραδιοφώνου.

T.A.3: Εγώ για ένα φεγγάρι έκανα και εκπομπές στον Atlantis, πριν να μάθω ποιος είναι αυτός που τα έχει, ξέρεις παιδάκι τώρα το 2008-9

T.A.1: Α εσύ μας έβαζες;

T.A.3: Και έχω βάλει κι εγώ τοξικά

T.A.1: Χαχα. Τώρα μου το λές;

T.A.3: Πριν ακόμα μπω στην μπάντα έβαζα.

T.A.1: Χαχα.

T.A.2: Είναι ένα μέλος του συγκροτήματος ή μάλλον-

T.A.1: Δύο φορές κιόλας. Δεν μας ήξερες.

T.A.3: Ναι, ναι δεν ήξερα. Δύο φορές.

Ερευνήτρια: Λοιπόν, σε ποιος χώρο πραγματοποιείτε τις συναυλίες σας; Πάτε σε μαγαζιά; Σε μουσικές σκηνές; Ή είστε καταλήψεις;

T.A.2: Πιο πολύ σε αυτοδιαχειριζόμενους χώρους, διοργανώσεις, ανοιχτά κάπου σε πλατείες, τέτοιο. Σαν οπαδός του συγκροτήματος έχω πάει και λίγες φορές σε κάποια μαγαζιά. Νομίζω σαν μπάντα έχει λίγο καιρό να παίζει σε μαγαζιά.

T.A.1: Ντάξει, έχουμε να παίξουμε 3 χρόνια σε συναυλία γενικά.

T.A.2: Ντάξει είναι και ότι-

T.A.1: Διαλυθήκαμε και στο ενδιάμεσο. Αλλά και πριν να. Είχε πάει πολύς καιρός να παίξουμε σε μαγαζί. Εμείς είχαμε πάντα νομίζω είναι το ενδιαφέρον, έναν κανόνα. Εε να παίξουμε πάντα όπου μας καλούνε, να μην επιδιώκουμε να κλείσουμε συναυλίες. Ας πούμε, είναι αλήθεια, πολλές φορές ζήλευα, έβλεπα άλλα συγκροτήματα, φίλους μας, από την ίδια σκηνή να κλείνουν συναυλίες στο εξωτερικό, να λένε ξέρω γω "tour στη Γερμανία" πχ και να λέω από μέσα μου "ρε γαμώτο, ωραία φάση, τώρα αυτοί θα είναι εκεί", αλλά ντάξει. Εμείς δεν θέλουμε να στείλουμε email ξερω γω στη μια κατάληψη ή στην άλλη κατάληξη και να πούμε αν μπορείτε να έρθουμε να παίξουμε τότε. Άμα θέλουν ας μας καλέσουν.

Λειτουργούσαμε έτσι. Ε ντάξει ανάλογα μπορεί να ισχύσει και με μαγαζιά. Ας πούμε την πενταετία πάλι μετά το "κατέβασε το", 2005, 2006 με- μάλλον όχι και λίγο πιο πριν, πες 2005-2010 χοντρά, εε μας καλούσανε στο "αν" πολύ τακτικά, παραδείγματος χάριν. Ντάξει, προφανώς αντιλαμβανόμαστε τους διαφορετικούς όρους λειτουργίας εε αφετέρου σε, στα πλαίσια αυτών το θεωρούσαμε ως μια αξιοπρεπή επιλογή, δεν υπήρχε κάτι προσβλητικό ας πούμε που να αντίκειται σε αυτά που εκπροσωπούμε, στον καπιταλισμό ζούμε. Μετά θα πάω να πάρω μια τυρόπιτα από το σαντουιτσάδικο, το βράδυ θα πάω να πάρω μια μύρα από το μπαρ κι απ' το περίπτερο να την πάρω, κι απ'το εργοστάσιο να την πάρω, πάλι. Λοιπόν. Ε αλλά ως επι το πλείστον, επειδή και οι διοργανωτές μεταξύ τους λαμβάνουν υπόψιν εε το ποιο άλλοι έχουν συνεργαστεί μαζί σου, είτε το φανταζόσασταν είτε όχι, όταν το συγκρότημα απέκτησε πολύ σοβαρή πολιτική υπόσταση εε μέσα στο αναδυόμενο πολιτικό κίνημα τα πρώτα χρόνια εε της κρίσης, παίζαμε σχεδόν σε κάθε συναυλία που γινόταν, ανεξαρτήτως προελεύσεως για πολιτικούς σκοπούς, για εε στόχους που συνδέονται με αυτούς. Από εκεί και μετά τα συναυλιάδικα αραιώσαν τις προσκλήσεις τους σε σημείο σχεδόν μηδέν. Παρόλα αυτά, εμείς εξακολουθούμε να έχουμε τον ίδιο κανόνα, ότι θα παίξουμε όπου μας καλέσουνε.

Ερευνήτρια : Ε παραδείγματα ποιες συγκεκριμένες-

T.A.1: Ε κάτι θέλει να πει ο Δημητράκης

T.A.3: Υπάρχει, είναι θέμα προς συζήτηση πάντα στη μπάντα το άμα παίζει μαγαζί, τι είναι το μαγαζί το συγκεκριμένο, ποιος το έχει, τι έχει συμβεί εκεί μέσα, δηλαδή δεν είναι ότι θα πάμε ξέρεις παντού, αλλά

T.A.1: Ε ναι το-

T.A.3: Ξεκινάμε προφανέστατα με αυτό, αλλά κι ο λόγος που μπορεί να γίνει σε κάποιο μαγαζί ένα live άμα είναι για ιατρικά έξοδα ας πούμε ανθρώπου, ξέρεις που θα πάνε τα εισιτήρια ή πόσο θα είναι το εισιτήριο που κάποιος θα πληρώσει για να μας δει. Δηλαδή πιο παλιά θυμάμαι-

T.A.1: Παίζει ρόλο η τιμή του εισιτηρίου. Αλλά κι αυτό νομίζω έγκειται πάλι σε θέμα αξιοπρέπειας. Είναι αναξιοπρεπές να πεις έλα να δεις τα τοξικά απόβλητα με 15 ευρώ. Και με 10 ευρώ το θεωρώ.

T.A.3: Ας πούμε εγώ θυμάμαι ότι είχαμε βάλει ένα πλαφόν, έλα ντάξει τι-

T.A.2: Και χωρίς εισοδο πάλι αναξιοπρεπές είναι

T.A.1: Χαχα, ναι και χωρίς. Αυτογνωσία.

T.A.2: Ε ναι κάποιοι μπορεί να πουν "α τα τοξικά πήγαν και παίζαν σε ένα που έχει έστω μια τυπική είσοδο", αλλά πρέπει να καταλάβουμε ότι μια μπάντα έχει έξοδα. Ας πούμε τουλάχιστον να βγαίνουν τα έξοδα της μπάντας, όταν γίνεται ένας δίσκος-

T.A.1: Δεν γίνεται ποτέ αυτό

T.A.2: Δεν γίνεται ποτέ το ξέρω αυτό, αλλά ναι. Ας πούμε για να γράψεις ένα δίσκο χρειάζονται κάποια λεφτά, Ως επί το πλείστον, μπαίνουνε-

T.A.1: Ρε παιδιά για να περπατήσεις στο studio, για να περπατήσεις στην κατάληψη που έχει ένα studio μέσα, το οποίο το φτιάξαν όλοι με τα χέρια τους, της παπούτσια. Τα παπούτσια με τα οποία θα περπατήσεις εκεί, τα αγόρασες. Από εξευτελισμένους πωλητές, οι οποίοι ζουν σε εξαθλιωμένες συνθήκες για να πέφτει και η τιμή των παπούτσιών και για να μη περιγράψω ποιες είναι οι συνθήκες αυτών που φτιάξαν τα παπούτσια πριν τα πουλήσουν οι πωλητές.

Ερευνήτρια: Τέλειο. Καλά ούτως ή άλλως και το ραδιόφωνο δεν παίζει καθόλου πολιτικό τραγούδι πια.

T.A.1: Εδώ ο κόσμος σταμάτησε να παίζει μουσική του κόσμου να πούμε.

Ερευνήτρια: Λοιπόν, σε ποιος χώρο πραγματοποιείτε τις συναυλίες σας; Πάτε σε μαγαζιά; Σε μουσικές σκηνές; Ή είστε καταλήψεις;

T.A.2: Πιο πολύ σε αυτοδιαχειριζόμενους χώρους, διοργανώσεις, ανοιχτά κάπου σε πλατείες, τέτοιο. Σαν οπαδός του συγκροτήματος έχω πάει και λίγες φορές σε κάποια μαγαζιά.

Ερευνήτρια: διακρίνετε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες και ηλικίες στο κοινό σας; Τώρα τελευταία;

T.A.1: Πες εσύ που είσαι κοινό τα περισσότερα χρόνια

T.A.2: Ηλικιακά

Ερευνήτρια: Νομίζω και η punk σκηνή ηλικιακά-

T.A.3: Ηλικιακά μερικοί άνθρωποι δεν μεγαλώνουν και σου σπάνε τα νεύρα. Όχι ντάξει.

T.A.2: Ε πιστεύω κάπου εκεί 20-40, κάπου εκεί είναι το- δεν θα έπρεπε για μένα, ειδικά στο punk, αλλά όσα χρόνια βρίσκομαι σε τέτοιες συναυλίες.. αν και χαίρομαι ιδιαίτερα όταν βλέπω και πιο μικρά παιδιά. Που έχω δει ας πούμε, δηλαδή μ αρέσει να βλέπω 15 χρονών, δηλαδή στην εφηβεία να διαλέξει να πάει σε ένα Live punk. Που τώρα, που το χω δει αρκετές φορές και με χαροποιεί αυτό.

Ερευνήτρια: Αυτό που λέγαμε πριν λιγάκι με τις συναυλίες και το εισιτήριο και όλα αυτά, εσείς βέβαια το είπατε και στα εθνογραφικά στοιχεία ότι δεν ζει κανένας από τη μουσική σήμερα από εσάς.

T.A.1: Καλά, εδώ επαγγελματίες μουσικοί και

T.A.3: Να κάνω μια παρατήρηση συγγνώμη

T.A.1: Ή έστω σπουδαγμένοι, μουσικών σπουδών δεν μπορούν να ζήσουν από τη μουσική.

Ερευνήτρια: Τι πηγες να πεις;

T.A.3: Να κάνω μια παρατήρηση στην προηγούμενη ερώτηση για τον κόσμο που θα έρθει να μας δει ή οτιδήποτε, εμένα με χαροποιεί ιδιαίτερα ότι μπορεί να υπάρχουν άνθρωποι που δεν ακούνε καν punk ας πούμε, αλλά να ταυτίζονται με στίχους ή στο γενικότερο πλαίσιο της πολιτικής έκφρασης που έχει η μπάντα ή άλλοι που έρχονται μόνο για τη μουσική ή άλλοι που έρχονται και για τα δύο ή οτιδήποτε ας πούμε, γιατί αλλάζει και το ηλικιακό πιστεύω τόσο πολύ. Δηλαδή να βλέπεις από κάτω τόσο, εγώ το θεωρώ νίκη που βλέπω διάφορα και κοινωνικά στρώματα και πολιτικές εκφάνσεις από αριστερά μέχρι μαύρα ας πούμε, κατάλαβες.

T.A.2: Εμένα ένα άλλο που με χαροποιεί είναι ότι όταν υπάρχουν συναυλίες που γίνονται με 3-4 μπάντες κι είμαστε εμείς ή είμαστε κάποια άλλη μπάντα που παίζει punk, αλλά υπάρχει και μια άλλη μπάντα που δεν είναι του χώρου, παίζει μια άλλη μουσική, ντάξει συγγενική αλλά- και έρχονται για αυτή τη συγκεκριμένη μπάντα και ακούνε κι εμάς και λένε ωπ, καλοί είναι κι αυτοί.

T.A.1: Χαχα.

T.A.2: Χαχα. Όχι, γιατί το έχω ζήσει επί προσωπικού. Να μας έχουν πει, να μου έχουν πει σαν κοινό εγώ από κάτω ότι "α εμείς ήρθαμε για τους προηγούμενους, αλλά είναι ωραία τα τοξικά". Ντάξει.

T.A.1: Και δεν τους φαινόταν από το όνομα. Μεγάλο handicap το όνομα.

T.A.3: Χαχα. Ναι, ναι, ναι. Ξέρεις.

T.A.1: Αλλά είναι σαν ταινία εποχής, γραφικό.

Ερευνήτρια: Και πάμε έτσι στην ωραία ερωτησούλα, είχατε κάποιο σκηνικό που υπήρξαν κάποιες πολιτικές συγκρούσεις έτσι και κλιμακώθηκε η ένταση, σκηνικά με μπάτσους, φασίστες; Σε συναυλία.

T.A.1: Σε συναυλία.

Ερευνήτρια: Σε συναυλία. Όχι γενικά σαν προσωπικότητες.

T.A.3: Να τσακωθεί κοινό μέσα σε συναυλία; Για πολιτικές διαφορές; Υπάρχει αυτό;

Ερευνήτρια: Υπάρχει αυτό.

T.A.1: Αλλά μιλάμε για ευτράπελα, να γίνει εε αναταραχή. Όχι να τσακώνονται δυο άτομα πίσω γιατί ο ένας κι ο άλλος διαφωνεί;

T.A.3: Ή για ομάδες.

Ερευνήτρια: Το θέμα μας είναι η πολιτική σύγκρουση.

T.A.1: Έχει γίνει κι είναι αστείο. Έχει γίνει δυστυχώς.

Ερευνήτρια: Για πες

T.A.1: Ε ευτυχώς για εμάς που μπορέσαμε να προσδιορίσουμε την απεύθυνση μας καλύτερα. Βασικά ας μην το πούμε αυτό δεν ξέρω.

#### Κλακέτα 4: Πολιτική σύγκρουση

T.A.1: Ωραία θα αρχίσω εγώ από το πιο παλιό. Ε είχαμε παίξει στο στέκι της Καλλιδρομίου μια από τις φορές, έχουμε παίξει άπειρες φορές, το 2006 μάλλον, πρέπει να ήταν τέλη 2006, κι εμένα μάρεσε, μου είχε κάνει πολλή εντύπωση ότι σε ένα χώρο τον οποίο εε διαχειριζότανε μια τροτσικιστική οργάνωση αν θυμάμαι καλά, αριστερά- είχε πολύ κόσμο εκείνη τη μέρα ήταν γεμάτο, αριστερά έβλεπα από φίλους και γνωστούς ας πούμε εακίτες και τα λοιπά, δεξιά έβλεπα κνίτες, συντρόφους και τα λοιπά και ήμουν- και ανάμεσα τους και πολλοί άλλοι ξέρω γω, αναρχικοί, οτιδήποτε και μου είχε κάνει πολύ θετική εντύπωση αυτό γιατί τότε είχαμε θέσει σαν συγκρότημα δημόσια ότι αυτός είναι ο στόχος μας.  
--Κόψιμο γυρίσματος από σκουπιδιάρικο--

T.A.1: Λοιπόν, εε είχε εν πάση περιπτώση πολύ ετερόκλητο πολιτικά κόσμο. Και όπως έλεγα, εμείς είχαμε θέσει από τότε σαν στόχο δημόσια να δημιουργήσουμε ένα μουσικό κίνημα, το οποίο θα συγκεντρώνει τους κοινούς πολιτικούς παρανομαστές των διαφορετικών προελεύσεων που υπήρχαν και μέσα από τη μουσική, η οποία εκφράζει αυτά στα οποία όλοι συμφωνούμε, να εντείνουμε την ύπαρξη της πολιτικής έκφρασης γενικότερα και της πολιτικής μουσικής σκηνής. Να την αυξήσουμε. Αυτό είχε ένα ορατό αποτέλεσμα στη συγκεκριμένη συναυλία, την διοργανώσαν τροτσικιστές, είχε εακίτες, είχε κνίτες, είχε αναρχικούς. Σε κάποια στιγμή, στη μέση κάπου της συναυλίας, είναι σε ένα υπόγειο η Καλλιδρομίου και από πίσω έχει ένα κοινόχρηστο, ε αρχίσανε να ακούγονται κάποια αντικομμουνιστικά συνθήματα με στόχο εμάς. Ε ντάξει προφανώς δεν προβληματίστηκε κανείς- εντάξει εννοείται πως δεν μας άρεσε κιόλας, αλλά δεν είπαμε α φεύγουμε ξέρω γω. Αφού θέλανε να το πουν ας το πουν. Αλλά προχώρησε μετά η συγκεκριμένη παρέμβαση και ανάψανε και φωτιά στην πίσω μεριά του στεκιού. Ε κάπου εκεί πέρα ντάξει σταμάτησε για λίγο η συναυλία, φωνάζαν κάποιοι συνθήματα εναντίον μας, τους απαντάγανε οι εακίτες με συνθήματα υπέρ μας, οι οποίοι όμως μας βρίζανε επειδή εγώ ήμουν α μέλος της ΚΝΕ και επικρατούσε ένας σουρεαλισμός. Ο οποίος όμως ήταν ευπρόσδεκτος. Και αυτό έγινε.

Ερευνήτρια: Εσύ τι έπαθες στα Εξάρχεια;

T.A.3: Εγώ είχα ένα σκηνικό το 2014-15; Δεν θυμάμαι, 2016; Το οποίο ήταν προφανέστατα, δεν ξέρω άμα ήταν τόσο πολιτικό όλο το πρίσμα ή ξέρεις κάποια έκφραση ματσίλας που υπάρχει ή μηδενισμού ή οτιδήποτε. Ήταν 3 Θεσσαλονικείς ας πούμε, οι οποίοι με αναγνώρισαν ότι είμαι μέλος των Τοξικών Απόβλητων και κάτι συζητάγανε σε φάση ότι είναι κνίτες και τέτοια και μου την πέσανε και οι 3 έξω από το μαγαζί ας πούμε, να με δείρουνε ας πούμε και τέτοια. Αυτό έχω βιώσει ας πούμε.

Ερευνήτρια : Καλά πήγε αυτό. Τις έφαγες τελικά;

T.A.3: Κάτι ψιλές μόνο.

Ερευνήτρια: Έδωσες καμία;

T.A.3: Ποτέ. Δεν θα έπεφτα ξέρεις να τσακωθώ τώρα για-

T.A.2: Ναι εγώ τώρα αυτό- σαν οπαδός του συγκροτήματος είμαι από κάτω και ακούω από τους διπλανούς και τέτοια, είναι "ποιοι παίζουν τώρα", "τα τοξικά", "αυτοί ξέρω γω είναι κομμουνιστές" κι εγώ ξέροντας όλα τα μέλη ποτέ το συγκρότημα δεν είχε όλα τα μέλη του να είναι-

T.A.3: Ναι αυτό είναι το αστείο

T.A.2: Ναι είχε από όλους τους χώρους κι είχε- και μου φαινόταν έτσι περίεργο που μπορεί μια μπάντα να στοχοποιηθεί έτσι, ενώ δεν ισχύει. Όχι ότι είναι κακό, αλλά ναι αυτό. Δηλαδή να είσαι από κάτω και να ακούς αντικομμουνιστικά συνθήματα σε μια μπάντα, η οποία όπως είπαμε και πριν όπου τους έχουν καλέσει, έχει παίξει σε όλους τους χώρους.

T.A.1: Κάτσε τι φωνάζαν δηλαδή;

T.A.2: Ε συνθήματα-

T.A.1: Ντάξει κατάλαβα.

T.A.2: Ε στη συγκεκριμένη που είπες ας πούμε ήμουν από κάτω και σε άλλη μια πάλι. Δεν θυμάμαι που, δύο φορές. Εγώ ξέροντας όλα τα μέλη της μπάντας ξέρω γω-

T.A.1: Εγώ να πω κάτι που ξέρω;

T.A.2: Δηλαδή ξέρουμε ότι δεν έχει αναρχικούς η μπάντα μέσα;

T.A.1: Αυτοί που αναφερθήκαμε σε αυτά τα παραδείγματα είναι οι αναρχικοί που δεν κάνουν τίποτα. Οι αναρχικοί που ξέρουμε και μας έχουν υποστηρίξει ανιδιοτελώς επι σωρείας ετών είναι αυτοί οι οποίοι για τους δικούς τους σκοπούς και τη δικιά τους πολιτική αντίληψη έχουν αφιερώσει εξ ολοκλήρου τη ζωή τους σε διοργανώσεις και γεγονότα που την αντιπροσωπεύουν. Αυτές είναι και οι διοργανώσεις που συμμετέχουμε κι εμείς.

Κλακέτα 5: Λογοκρισία

Ερευνήτρια: Λοιπόν, υπάρχει λογοκρισία στην Ελλάδα σήμερα;

T.A.3: Ούτε κατά διάνοια. Απόρώ γιατί ρωτάς κάτι τέτοιο, με προσβάλλει μόνο που το σκέφτομαι- όχι, χαχα. Δεν είναι, είναι σε global επίπεδο η λογοκρισία.

T.A.1: Εεε, υπάρχει πολύ συγκεκριμένη ή ελλιπής αντίληψη του τι είναι λογοκρισία για να το κρίνουμε. Και μάλιστα η έννοια λογοκρισία είναι ένας όρος, ο οποίος μετακινείται εσαεί, απόκτάει και κατέχει διαφορετικές έννοιες σε διαφορετικά μέρη και χρονικές περιόδους, με πολύ μεγάλη απόκλιση. Καταρχάς, πρέπει να αντιληφθούμε τι σημαίνει αυτό. Η κοινωνική τάξη, η οποία κατέχει τα μέσα υλικής παραγωγής είναι η ίδια κοινωνική τάξη, η οποία κατέχει και τα μέσα πνευματικής παραγωγής. Γιατί η πνευματική παραγωγή δεν έρχεται από το λόγο του Θεού, έρχεται μέσα από στυλό, χαρτιά, μηχανές, ραδιόφωνα, κανάλια, ιστοσελίδες, όπου όλα αυτά προέρχονται από κάποιες μηχανές, οι οποίες ανήκουν σε κάποιον. Είναι, για να μην το ιδιοποιηθώ, είναι λεγόμενο του Carl Marx. Κατά συνέπεια, ότι και να κάνουμε, με την έννοια που αντιλαμβανόμαστε εγώ τη λογοκρισία, όχι το τι απαγορεύεται το τι επιτρέπεται, το τι κερδίζει σε βάρος του άλλου. Πάντα θα κερδίζει αυτό το οποίο επιλέγει η κοινωνική τάξη, η οποία κατέχει τα μέσα παραγωγής τα οποία το προβάλλουν. Τι θέλω να πω; Κάποιος θα πει "εντάξει ρε φίλε, το youtube δείχνει και ωραία πράγματα". Ε μα τι να το κάνω, άμα δείχνει 9 μαλακίες και ένα σωστό, τι αποτέλεσμα νομίζεις ότι θα έχεις στο τέλος; Θα πουν όλοι "ω τι είναι αυτά, θα κάτσουμε όλοι να δούμε το σωστό" και όλη η κοινωνία θα επωφεληθεί από το ένα σωστό που δείχνει το youtube αι θα ζήσουμε όλοι στον παράδεισο μεθαύριο. Εμ δεν γίνονται αυτά. Προφανώς θα επικρατήσουν τα περισσότερα. Προφανώς θα επικρατήσουν οι 9 μαλακίες στο ένα σωστό. Είναι λογοκρισία αυτό. Δεν είναι ότι επειδή επιτρέπεται το ένα σωστό, α δεν έχουμε λογοκρισία, έχουμε ελευθερία λόγου. Όχι! Και γαμώ τις λογοκρισίες είναι και μάλιστα και παραπάνω. Και ξέρεις γιατί; Γιατί λειτουργεί σαν άλλοθι, θα σου πούνε να σου επιτρέπουμε το ένα σωστό, έχουμε και 9 μαλακίες δεν πειράζει. Φαντάσου στις κοινωνικές συνθήκες που περιγράψαμε πριν, που

υφίστανται, τι αντίκτυπο έχουν αυτά. Και τι προκαλεί στο τέλος. Υλικά, χειροπιαστά, στην καθημερινότητα.

Ερευνήτρια: Σας έχει λογοκριθεί κανένα κομμάτι; Τώρα βέβαια φύγατε από το youtube.

T.A.1: Ναι, με την έννοια της καθομιλουμένης ας πούμε για τη λογοκρισία έχουνε λογοκριθεί πολλάκις τραγούδια τον τελευταίο καιρό. Δηλαδή προϋπήρχαν δημοσιευμένα και διακόπηκε η δημοσίευσή τους, με αυτή την έννοια. Ξεκίνησε πέρυσι που η Google αποφάσισε να ασκήσει καθήκοντα ΕΣΡ, αυτόκλητα στο περιεχόμενο της γιατί έτσι κι αλλιώς ότι θέλει δείχνει, δεν υπάρχει κανένα ραδιοτηλεοπτικό συμβούλιο καμίας χώρας που να ελέγχει το youtube. Εκτός από αυτές που δεν υπάρχει youtube. Λοιπόν, οπότε με τα κριτήρια τα οποία έκρινε σωστά, δηλαδή αυτά που στηρίζονται στο δόγμα του state department και που έχει υιοθετήσει και η Ευρωπαϊκή Ένωση και όλοι οι άλλοι οικονομικοί και πολιτικοί οργανισμοί που εκπροσωπούν το καπιταλιστικό σύστημα καταδικάζουν τη βία από όπου κι αν προέρχεται. Δηλαδή, με αυτή την έννοια, καλά δεν ξέρω στο σχολείο είχατε κάνει Οδύσσεια, Ιλιάδα; Το τι γίνεται μέσα στην Αρχαία Ελληνική, στην αυθεντική έκδοση από μυαλά που χύνονται, από μάτια που πετάγονται, από καρωτίδες που σφάζονται και το αίμα πεταγότανε στο πρόσωπο του Αγαμέμνονα ξέρω γω παράδειγμα, θα έπρεπε εκ των πραγμάτων να διαγραφεί, να λογοκριθεί. Το πρώτο παράδειγμα που συνέβη και με ανησύχησε και ήταν και το πιο χαρακτηριστικό για ένα βίντεο το οποίο αποτελούταν από υλικό ντοκιμαντέρ των αγγλικών καναλιών της δεκαετίας του '80, που προβλήθηκε 1000 φορές σε όλο τον κόσμο από τα γεγονότα της απεργίας των ανθρακωρύχων, η οποία διήρκεσε ένα χρόνο και ήταν πολλά τα γεγονότα, χρησιμοποιήσαμε από εκεί υλικό για να φτιάξουμε ένα video clip για ένα σχετικό τραγούδι.

T.A.2: Τη διασκευή του "which side";

T.A.1: Το which side are you on του Billy Brag. Λοιπόν, δεν θέλαμε να το δημοσιεύσουμε όμως, είχε διαλυθεί και το συγκρότημα, είπαμε αν επανενωθούμε το δημοσιεύουμε τότε επετειακά, οπότε το βίντεο ήταν σε κατάσταση ιδιωτικού. Ήταν αόρατο, μπορούσαμε να το δούμε δηλαδή μόνο εμείς. Μόνο εγώ δηλαδή που έχω πρόσβαση στο κανάλι. Είχα. Μια μέρα μου έρχεται ένα email, χωρίς προειδοποίηση τίποτα, "το βίντεο αντίκειται στους κανόνες της κοινότητας". Ποιας κοινότητας; Ποιοι είναι η κοινότητα; Ρωτήθηκε η κοινότητα; Ψήφισε καμία κοινότητα αυτούς τους κανόνες; Αντί να πούνε την αλήθεια ότι στους κανόνες που επιλέξαμε εμείς με βάση τους λόγους που σας περιέγραψα πριν αντίκειται το βίντεο σας, οπότε το διαγράφουμε, επικαλούνται μια κοινότητα η οποία δεν υπάρχει επ ουδενί για να απόβάλλουν από πάνω τους αυτό που κατηγορούν τους άλλους. Ότι είναι αυταρχικοί δηλαδή. Λοιπόν, μου φαίνεται εμένα πολύ παράξενο. Μιλώ και με κάτι άλλους, το κλασικό "ο αλγόριθμος". Το βίντεο είχε ανέβει σαν ιδιωτικό 4 μήνες ήδη. Δηλαδή δεν υπήρχε κανένας αλγόριθμος, μπήκαν από τη google, τη google athens εδώ δεν ξέρω πως έγινε, δεν υπήρχε καταγγελία γιατί δεν το είχε δει κανένας, τέλος πάντων ναι, υπέπεσε στην αντίληψη τους και το χαρακτηρίσανε ως "ακατάλληλο", επειδή έδειχνε τα επεισόδια της απεργίας των ανθρακωρύχων, εκατέρωθεν επεισόδια, στην Αγγλία το '84, '85. Ντοκιμαντέρ δηλαδή. Και το πιο αστείο βέβαια είναι ότι στην επόμενη προβολή μπορεί να σου προτείνει να δεις έναν ναζιστικό ντοκιμαντέρ για τον τάδε στρατηγό των SS, πως ήτανε τίμιος, αγέρωχος και γενναίος. Επειδή όμως δεν δείχνει μέσα ξύλο, εντάζει τότε, δεν είναι βίαιο. Δηλαδή μιλάμε για πλήρη διαχωρισμό της ποσότητας από την ποιότητα. Το πρώτο ποσοτικό δείχνει ξύλο, το δεύτερο ποιοτικό είναι μόνο βίαιο περιεχόμενο, αντιπροσωπεύει ότι πιο δολοφονικό και μισάνθρωπο υπάρχει στον πλανήτη. Το πρώτο είναι ακατάλληλο το δεύτερο είναι κατάλληλο. Και μετά δυστυχώς άρχισαν να γίνονται βροχή. Βγάζουμε το "αυτογκόλ", καταγγέλλουμε την βιομηχανία της οπαδικής βίας, από την οποία κερδοσκοπούνε επιφανείς επιχειρηματίες. Μας το διακόπτουνε μέσα σε 12-15 ώρες, δεν προλαβαίνει καν να βγει. Μετά από 4 μήνες, σκοτώνεται ο Άκης στη Θεσσαλονίκη, το αίμα στα χέρια τους. Το αίμα στα χέρια τους. Οι εικόνες του video clip του "αυτογκόλ", υπήρχανε πάλι και το είχαμε κάνει επίτηδες στο



youtube από επεισόδια σε κανάλια χουλιγκάνων που τα ανεβάζουνε για να δείχνουνε ότι είναι καλύτεροι από τους άλλους. Κανένα από αυτά την ώρα που απαγορεύτηκε το "αυτογκόλ" δεν είχε απαγορευτεί. Το "αυτογκόλ" όμως που τα έδειχνε συνδυαστικά μαζί με τους ιδιοκτήτες των ποδοσφαιρικών ομάδων και τα εξώφυλλα των αθλητικών εφημερίων που αντιπροσωπεύουν, τα οποία συνεχώς καλούσανε σε βία, απαγορεύτηκε. Και μετά από 4 μήνες έγινε αυτό που έγινε. Το οποίο έχει ξαναγίνει και θα ξαναγίνει. Το αίμα στα χέρια τους. Αυτό

T.A.2: Και η τραγική ειρωνεία είναι ότι υπάρχουνε πληθώρα βίντεο με χιλιάδες κλικς και views που προμοτάρεται η βία και εμφανίζονται "γκάνια" και εμφανίζεται η αντρίλα με τα "ντίλια", με το ξύλο, με τον εξευτελισμό στις γυναίκες και οτιδήποτε άλλο.

T.A.3: Για μουσικά κομμάτια λέμε τώρα.

T.A.2: Ναι. Δηλαδή ντάξει. Είναι γελοίο, θα έπρεπε να κοπούνε πρώτα από όλα. Και τα συγκεκριμένα βίντεο με την οπαδική βία έχουνε και τα περισσότερα views. Τα έχουνε ελεύθερα και τα βλέπει ο κόσμος. Είναι πολύ οξύμωρο. Και ένα video clip το οποίο τα κατακρίνει αυτά, έχοντας πάρει εικόνες από ήδη παιγμένα βίντεο που υπάρχουν στο youtube, διακόπηκε. Το οποίο μέχρι τότε, εγώ νόμιζα--  
--Περνάει αεροπλάνο--

T.A.1: Google athens. Λογοκρισία!

T.A.2: Αν κι εγώ μπορώ να πω οτι το youtube το θεωρούσα εγώ πιο παλιά ως το καλύτερο μέσο για να προβάλλει τη δουλειά του μια μη επαγγελματική μπάντα, ε τελικά δεν είναι έτσι.

T.A.1: Συμφωνώ, κι εγώ το θεωρούσα.

T.A.2: Δεν είναι έτσι. Το προτιμούσα δηλαδή και από τα social media που προσωπικά δεν έχω, αλλά σαν μια μπάντα για να προβάλλει το έργο της θεωρούσα ότι το youtube είναι το καλύτερο μέσο, αλλά τελικά-

T.A.1: Τώρα το σβήσαμε το κανάλι μας και ησυχάσαμε.

## Απομαγνητοφώνηση συνέντευξη Grup Yorum, Γεωπονικό, 9-07-2021

Γ.Γ. 1: Oumut Gultekin

Γ.Γ. 2: Sena Erkoç

Ερευνητής : Ποιες είναι οι δυνατότητες καλλιτεχνικής δράσης και επαφής με το ευρύτερο κοινό; Με ποιες κοινωνικές ομάδες, ηλικίες και μέρη της Τουρκίας έχετε τη μεγαλύτερη επαφή και ανταπόκριση;

Γ.Γ. 1: Εμείς όλα τα συσχετίζουμε με την επανάσταση. Και γι' αυτό το λόγο δεν έχουμε ένα όριο ηλικίας ή δεν απευθυνόμαστε συγκεκριμένα σε κάποια ηλικιακή ομάδα. Γιατί τα πράγματα που εξηγούμε στα τραγούδια μας, από 7 μέχρι 70 αφορούν τους ανθρώπους. Γιατί υπάρχει μια εκμετάλλευση, μια αδικία και εμείς στα τραγούδια μας λέμε την αδικία αυτή και λέμε να ενωθούμε και να αγωνιζόμαστε ενάντια σε αυτά.

Ερευνητής : Ποιο ρόλο βλέπετε σήμερα στο πολιτικό τραγούδι; Πώς τοποθετείται στη συνολική δράση σας; Και τι λειτουργία έχει για σας η τέχνη;

Γ.Γ. 1: Η τέχνη είναι ταξική, είναι εκμεταλλευτής και εκμεταλλευόμενοι. Και εμείς ως GROUP yorum είμαστε φωνή των εκμεταλλευόμενων. Και λέμε ότι δεν υπάρχει άλλος δρόμος εκτός από αυτόν, που δεν μπορείς να πεις ότι σήμερα κάνω τέχνη για τον εαυτό μου. Ο λόγος είναι αυτός άμα σκεφτούμε απλά. Θέλοντας και μη υποστηρίζεις με την τέχνη σου, μένοντας πίσω, να σκεφτούμε έτσι, θέλω να δώσω ένα παράδειγμα. Ο καμεραμάν άμα δε βγάλει εμένα, και βγάλει εμάς τις δύο, και η κοπέλα φωνάζει για κάποια αδικία και εγώ απλά παρατηρώ, θέλοντας και μη υποστηρίζεις εκεί. Οπότε είναι ταξικό.

Ερευνητής : Ξέρουμε ότι έχετε στήριξη από συγκροτήματα στην Ελλάδα και σε άλλες χώρες. Μπορείτε να μας πείτε περισσότερα πράγματα για το διεθνές αυτό δίκτυο υποστήριξης και τις μορφές που παίρνει;

Γ.Γ. 2: Τώρα την τελευταία περίοδο αντίστασης είχαμε μεγάλη αλληλεγγύη, σε όλα τα μέρη του κόσμου δείχνανε αλληλεγγύη στο GROUP yorum. Το παράδειγμα της Ελλάδας ήταν πάρα πολύ μεγάλο, υπήρχαν πολλής μεγάλος αριθμός αλληλεγγυών. Μόνο από την Ελλάδα 300 τραγούδια συνθέσεις ποιήματα γράφτηκαν και εκτός από αυτό σε όλα τα μέρη του κόσμου οι άνθρωποι κάνανε για αλληλεγγύη βίντεο, συγκεντρώσεις. Στην Ευρώπη, ας πούμε, έκαναν άνθρωποι για αλληλεγγύη απεργία πείνας και ήταν 3000, ο αριθμός έφτανε τους 3000. Και έχουμε πολλά παραδείγματα αλληλεγγύης. Ο λόγος αυτός είναι γιατί είμαστε η φωνή των λαών του κόσμου. Και είναι και μας, εξαρτάται, από την αλληλεγγύη του κόσμου. Είχαμε τη νίκη διότι είχαμε την αλληλεγγύη των ανθρώπων.

Γ.Γ.1: Δηλαδή σε μια περίοδο όπου ο φασισμός ήθελε να μας εξαφανίσει, εμείς ακουστήκαμε όσο πιο δυνατά γινότανε. Και αυτό το κάναμε και ακουστήκαμε τόσο δυνατά όσο ποτέ άλλοτε σε αυτή τη περίοδο και το κάναμε και με την Χελίμ και με τον Ιμπραήμ. Σπάσαμε την αλυσίδα του ιμπεριαλισμού με την αλληλεγγύη. Και άμα πούμε τι είναι αλληλεγγύη, είναι να πιστεύεις σε κάτι που έχεις δικίο και η απεργία πείνας που κάναμε ήταν παράδειγμα σε αυτό και το εξήγησε αυτό. Προκάλεσε μια ευαισθησία και ο κόσμος κατάλαβε τη σημασία της αλληλεγγύης. Τόσο σημαντικό ήταν για μας.

Ερευνητής 2 : Τι γίνεται τώρα στη Τουρκία; Έχετε απεργούς πείνας στη Τουρκία αυτή τη στιγμή;

Γ.Γ. 1: Όχι δεν είναι αυτή τη στιγμή κάποιος σε απεργία πείνας. Αλλά οι καταπιέσεις συνεχίζονται. Έχουμε κρατούμενους φίλους- συντρόφους. Και οι καταπιέσεις συνεχίζονται. Και εμείς παράλληλα συνεχίζουμε την αντίσταση και τον αγώνα μας. Γιατί έχουμε το λόγο δώσει στη Χελίμ και τον Ιμπραήμ μια συναυλία και έχουμε το λόγο να ξαναμαζέψουμε στις αλάνες εκατομμύρια ανθρώπους. Και μέχρι να κρατήσουμε τον λόγο μας θα συνεχίσουμε τον αγώνα μας. Και ο φασισμός είναι ο λόγος ύπαρξης του GROUP Yorum. χαχα.

Ερευνητής 2 : Με την visa Sengen που ουσιαστικά σας έχουν απαγορεύσει να μπαίνετε , δεν σας δίνουν visa ουσιαστικά, είναι ένα παγκόσμιο κυνηγητό και όχι της κυβέρνησης της Τουρκίας. Θα θέλαμε ένα σχόλιο για αυτό, πώς το αντιμετωπίζετε, πώς το βλέπετε;

Γ.Γ. 2 : Όπως το είπατε εσείς, δεν συναντάμε τις καταπιέσεις μόνο στη Τουρκία, γενικότερα σε όλο τον κόσμο γιατί ο εχθρός μας δεν είναι μόνο το φασιστικό κράτος του ACP είναι ο ιμπεριαλισμός. Και εμείς στις συναυλίες μας εξηγούμε τον ιμπεριαλισμό και πώς μπορούμε να τον καταπολέμησουμε. και λέμε θέλουμε μια ανεξάρτητη Τουρκία. Και βέβαια αυτό είναι, φοβίζει τον ιμπεριαλισμό και είναι ένας λόγος που μας επιτίθεται. Ας πούμε στη Γερμανία, είναι πολύ πρόσφατο, συναντήσαμε πάρα πολλές επιθέσεις, το 2015 στα μέλη μας μπήκε απαγόρευση visas και αυτοί που κατάφεραν να πάρουν visa και να έρθουν στη Γερμανία παράνομα τους έστειλαν πίσω. Και μια συναυλία μας στη Γερμανία, λέγοντας ότι το GROUP Yorum είναι παράνομο, προσπάθησαν να την εμποδίσουν. Και είπαμε έχετε κάποιο απόδεικτικό στοιχείο, κάποιο έγγραφο να το διαπιστώνει αυτό που λέτε, είπαν όχι δεν έχουμε απλά πήραμε εντολή και δεν θα σας αφήσουμε σήμερα να τραγουδήσετε. Και εμείς δεν πρόκειται ποτέ σε καμία περίπτωση να δεχτούμε το έτσι θέλω τους γι' αυτό και δεν σταματήσαμε και κάναμε τη συναυλία μας και θα συνεχίσουμε να κάνουμε συναυλίες. Η γερμανική αστυνομία μας επιτέθηκε με εκατοντάδες αστυνομικούς μαζί. Ανέβηκε στη σκηνή μας, μας κατέβασαν από τη σκηνή, πήραν τα μουσικά μας όργανα, προσπάθησαν να μας εμποδίσουν να ξαναέβουμε στη σκηνή. Προσπάθησαν να μας κάνουν προσαγωγές. Και απέναντι στην αντίσταση που δείξαμε εκείνη τη μέρα, δεν μπόρεσαν και έκαναν πίσω.

Γ.Γ. 1 :Γιατί υποτίθεται η δημοκρατία στην Ευρώπη και τώρα είδαμε ποια δημοκρατία είναι αυτή. Η δημοκρατία των...

Ερευνητής : Ο αγώνας έχει συγκεκριμένη κατεύθυνση ή έχει προς την ελευθερία;

Γ.Γ.1 : Δεν καταλαβαίνω την ερώτηση. Για μας υπάρχει μόνο ένας δρόμος. Είναι η επανάσταση. Γιατί τι είναι το σύστημα; Είναι παραγωγή και μέθοδος μοιρασιάς. Ποιος παράγει; Ο λαός παράγει. Και αυτός που μοιράζετε ποιος είναι; Οι ιμπεριαλιστές. Και όσο υπάρχει αυτό, θα υπάρχει πάντα ανισότητα και εκμετάλλευση. Και τι θέλουμε να βάλουμε στη θέση αυτών των πραγμάτων; Οπότε εάν παράγει ο λαός, τότε θα το μοιράζετε και ο λαός. Και αυτό το λέμε σοσιαλισμό και μόνο με επανάσταση μπορεί να γίνει. Οπότε ο μόνος δρόμος είναι η επανάσταση.

## Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Αργύρης Νικολάου, Εξάρχεια 19/03/2022

Κλακέτα 1

Εθνογραφικά στοιχεία

Γεια χαρά. Ονομάζομαι Αργύρης Νικολάου. Είμαι Αθηναίος με καταγωγή την Πελοπόννησο. Είμαι παντρεμένος, έχουμε μια κόρη 6.5 χρονών. Είμαι εργαζόμενος μουσικός και συνδικαλιστής στον Πανελλήνιο Μουσικό Σύλλογο.

Ε: Που μένεις;

Σ: Ζω και εργάζομαι στην Αθήνα και συγκεκριμένα στους Αμπελόκηπους, από όταν παντρεύτηκα. Είναι μια γειτονιά μικροαστική, μια γειτονιά που έχει όμως μια βαριά ιστορία κι αυτή. Λίγο πιο δίπλα είναι το Γηροκομείο, όπου υπήρξε κι ένα ιστορικό οδόφραγμα του ΕΛΑΣ. Λίγο πιο κάτω είναι τα προσφυγικά, το οποίο υπήρξε πεδίο μαχών και κατά τη διάρκεια της κατοχής και ειδικά όμως τον Δεκέμβρη του '44. Είναι μια γειτονιά η οποία ειδικά τη δεκαετία του '80 και του '90 είχαμε μεγάλη αύξηση της Χρυσής Αυγής και των ναζιστών. Είναι μια γειτονιά όμως που έτσι όσο μπορεί κρατάει έναν χαρακτήρα γειτονιάς, έχει παίξει ρόλο σε αυτό το ότι υπάρχει μεγάλη παρούσια των Φιλιππινέζων, όπου δίνει έτσι ένα ωραίο χρώμα, μια άλλη ζωντάνια στη γειτονιά. Ζούμε εκεί, μεγαλώνουμε το παιδί μας εκεί, με ότι δυσκολία έχει αυτό στην Αθήνα.

Ε: Καταπληκτικά.

Κλακέτα 2: Πολιτικό Τραγούδι

Ε: Τι πιστεύετε ότι σημαίνει ο όρος "πολιτικό τραγούδι"; Πως τον αντιλαμβάνεστε;

Σ: Πολιτικό τραγούδι, ένας ορισμός είναι ο εξής: να μιλάει και να αντανάκλα το σήμερα. Το πολιτικό τραγούδι από μόνο του όμως δεν αρκεί. Θέλει ένα τσακ στο ξεπέραςμα ώστε να γίνει στρατευμένο. Δεν αρκεί απλά να μιλάς για το αιτιατό, πρέπει να δεις και το αίτιο και πως μπορείς να το πολεμήσεις. Αυτή είναι η μεγάλη διαφορά στο πολιτικό τραγούδι και το στρατευμένο τραγούδι. Να πάρεις θέση και να προτείνεις για να το πολεμήσεις. Δεν αρκεί απλά μια καταγγελία.

Ε: Γιατί επιλέγεις να κάνεις πολιτικό τραγούδι;

Σ: Γιατί είμαι αγωνιζόμενος άνθρωπος εδώ και 25 χρόνια. Τυχαίνει η δεξιότητα μου να είναι η μουσική και ως αγωνιζόμενος άνθρωπος έχω τη μουσική ως ένα επιπλέον όπλο στη φαρέτρα μου για να αγωνίζομαι ενάντια στην αδικία. Δεν μ'αρέσει καθόλου αυτός ο κόσμος, δεν μ'αρέσει ο καπιταλισμός, μ'αρέσει ο κομμουνισμός και αγωνίζομαι με όλα τα μέσα για να έρθει η εργατική τάξη στα πράγματα και να ζούμε όλοι μια όμορφη ζωή.

Ε: Θεωρείς ότι τα τελευταία χρόνια έχει υπάρξει κάποια άνοδος στο πολιτικό τραγούδι συγκεκριμένα; Λόγω της κρίσης. Παρόλο δηλαδή που έχει έρθει η κρίση, δεν ξέρω αν έχει έρθει το πολιτικό τραγούδι εκεί που θα έπρεπε.

Σ: Ναι, υπάρχει μια άνοδος στο τραγούδι διαμαρτυρίας, το οποίο όμως όπως είπα και πριν δεν αρκεί. Διαμαρτυρία από μόνη της σίγουρα είναι ένα πρώτο βήμα προς την αφύπνιση, αλλά από εκεί και πέρα θέλει κάτι παραπάνω. Θέλει πρόταση, οργάνωση και αγώνα.

Ε: Τι λειτουργία έχει η Τέχνη για σένα;

Σ: Τι λειτουργία έχει η Τέχνη για μένα. Εγώ καταρχάς είμαι εργαζόμενος μουσικός. Βιοπορίζομαι από αυτό. Είμαι τυχερός γιατί το είδος μουσικής που παίζω είναι το λαϊκό ρεμπέτικο, το λαϊκό τραγούδι. Το ρεμπέτικο από μόνο του, κατ' εμέ συνιστά τη μεγαλύτερη πολιτιστική πράξη της εργατικής τάξης. Ήταν η πρώτη φορά που η εργατική τάξη στην Ελλάδα έφτιαξε Τέχνη, δημιούργησε πολιτισμό. Αυτό από μόνο του για μένα είναι μια πολιτική πράξη, ειδικά στην εποχή της ελαφρότητας και του χαβαλέ, να παίζεις αληθινό λαϊκό τραγούδι είναι από μόνο του ένα πρώτο βήμα αντίστασης ας πούμε. Η ίδια η Τέχνη λοιπόν, ως στρατευμένη Τέχνη έχει μια αξία, γιατί επικοινωνείς τα μηνύματα σου και όπως ανέφερα είναι ένα όπλο στη φαρέτρα του αγωνιστή.

Ε: Μέσα από την Τέχνη πιστεύεις ότι μπορεί να έρθει ένα είδος επανάστασης; Δηλαδή μπορεί η Τέχνη να επηρεάσει;

Σ: Να έρθει μια μορφή επανάστασης όχι, από μόνο του το τραγούδι. Μπορεί όμως να λειτουργήσει στην αφύπνιση όπως είπα πριν, στο να ξεσηκώσει τα πάθη, να αφυπνίσει και να βάλει ένα γόνο στη διαδικασία του αγώνα και να τον εμπνεύσει και να τον βοηθήσει να πάρει τα πάνω του, ειδικά σε περιόδους ήττας όπως διανύουμε τα τελευταία 20 χρόνια.

Ε: Ποια θεωρείς ότι πρέπει να είναι η θέση ενός καλλιτέχνη πολιτικού τραγουδιού;

Σ: Ο καλλιτέχνης ενός πολιτικού τραγουδιού πρέπει να είναι συνεπής όσον αφορά τις πράξεις του και τη στάση ζωής του. Δεν λέει κάτι το να πουλάω αντάρτικο πόλεων μέσα από τους στίχους μου και να είμαι ένας απλός μικροαστός, ο οποίος κυνηγάει μια καριέρα. Κρινόμαστε κάθε μέρα, σε όλες μας τις πράξεις, κάθε στιγμή και κάθε λεπτό. Ο αγωνιζόμενος άνθρωπος ξυπνάει το πρωί και κοιμάται το βράδυ, έχοντας στο νου του τον αγώνα.

Ε: Ωραία, τώρα που πιάσαμε την ενότητα για το πολιτικό τραγούδι, θες να συμπληρώσεις κάτι σε αυτή την ενότητα. Δηλαδή πιστεύεις ότι υπάρχει πολιτικό τραγούδι σήμερα;

Σ: Υπάρχει πολιτικό τραγούδι, φυσικά υπάρχει. Σίγουρα όμως είναι παραγκωνισμένο, δεν είναι και της μόδας πια, όπως ήταν κάποτε στην εποχή που ο Τζαβέλλας τραγουδούσε στο αντάρτικο λημέρι στην Πλάκα, όπου γινόταν λαϊκό προσκύνημα. Είναι παραγκωνισμένο, λογικό, διανύουμε περιόδους ήττας, τα μέσα που δεσπόζουν, αυτά που ενημερώνεται ο λαός είναι όλα κίτρινα, οπότε είναι λογικό να υπάρχει το πολιτικό τραγούδι, αλλά να μην το αντιλαμβάνονται πάρα πολλοί γιατί δεν έχουν πρόσβαση.

Κλακέτα 3: ΜΜΕ

E: Πως προωθείς τη μουσική σου και γιατί ακολουθείς αυτόν τον τρόπο;

Σ: Την προωθώ μέσω του Youtube, επειδή είναι ένα ελεύθερο μέσο, στο οποίο ο περισσότερος κόσμος έχει πρόσβαση. Επίσης φυσικά μέσα από συναυλίες. Τώρα έχουμε στα σκαριά να βγάλουμε κι ένα CD με συγκεντρωμένα τα δικά μου πολιτικά τραγούδια, το οποίο θα διακινηθεί σε συναυλίες και σε πολιτικούς χώρους και φυσικά τα έσοδα θα πάνε σε υποδομές, στα περιοδικά, σε κινηματικά διάφορα τέτοια.

E: Θα έχεις ελεύθερη συνεισφορά ή θα είναι κάποιο ποσό;

Σ: Θα είναι κάποια τιμή λίγο παραπάνω από το κόστος, που αυτή η διαφορά θα πάει στις υποδομές του περιοδικού "Βίδα" και του "prolet connect".

E: Το ραδιόφωνο αναπαράγει τα δικά σου τραγούδια;

Σ: Έχει τύχει κι έχει αναπαραχθεί από φιλικά πρόσωπα, παραγωγούς. Σε γενικές γραμμές όμως όχι δεν ακούγονται στα ραδιόφωνα.

E: Γενικά νομίζω ότι δεν πολυ παίζονται τα πολιτικά τραγούδια στο ραδιόφωνο πέρα από τα παλιά

Σ: Ναι, παίζονται ελάχιστα, παίζονται ελάχιστα.

E: Υπάρχουν συγκεκριμένοι χώροι που πραγματοποιείς τις συναυλίες σου με τα δικά σου τραγούδια;

Σ: Δεν είναι συγκεκριμένοι χώροι, έχει να κάνει με τις ανάγκες της κάθε συναυλίας. Αυτό μπορεί να είναι ένας πανεπιστημιακός χώρος, μπορεί να είναι ένας κοινωνικός χώρος κατελιημένος πιθανόν ή ένας δημόσιος χώρος. Συνήθως αυτά είναι συναυλίες αλληλεγγύης, συναυλίες στήριξης, συναυλίες οικονομικής στήριξης για ανθρώπους που έχουν προβλήματα υγείας -αγωνιστές- ή για υποδομές όπως είπαμε.

E: Τέλεια. Τώρα, στο κοινό διακρίνεις κάποιες συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες και ηλικίες που έρχονται στις συναυλίες;

Σ: Ηλικίες είναι όλες. Από νεαρούς μετεφηβικής ηλικίας μέχρι ανθρώπους τρίτης ηλικίας. Αυτό που τους χαρακτηρίζει είναι μια ανησυχία πολιτική.

E: Πάμε τώρα στις πολιτικές συγκρούσεις. Έχει υπάρξει κάποιο σκηνικό σε κάποια συναυλία σύγκρουσης είτε μεταξύ σας είτε με την αστυνομία;

Σ: Ναι. Σε αυτό το σημείο να πω ότι η μετάβαση μου στο πολιτικό τραγούδι ήταν ομαλή γιατί από μικρός όπου έπαιζα σε punk μπάντες και rock 'n' roll παίζαμε σε καταλήψεις και τέτοιους χώρους, πολιτικούς. Πάντα μια κατάληψη, ειδικά πριν 20 χρόνια, υπήρχε πάντα μια ένταση, υπήρχε πάντα ένας κίνδυνος ότι θα έρθει η αστυνομία. Πάντα υπήρχε και ένας κίνδυνος ότι μπορεί να παίξει μια αντιπαράθεση μεταξύ των ανθρώπων, ήταν κι άλλες εποχές. Σε γενικές γραμμές όχι. Το μοναδικό που μου έρχεται στο μυαλό, το οποίο όμως δεν είναι σύγκρουση, είναι πιο πολύ θέμα διαλεκτικής διαπάλης. Θυμάμαι ένας σύντροφος Αλβανικής καταγωγής μου έβαλε ζήτημα για ένα κλέφτικο τραγούδι το οποίο παίζαμε συν τοις άλλοις δηλαδή για έναν

λαϊκό ήρωα της ελληνικής επανάστασης, που αυτοί όμως σαν Αλβανοί είχανε κάποιο θέμα, το οποίο όμως πιο πολύ ενδιαφέρον είχε, γιατί το κουβεντιάσαμε ας πούμε και τον έπεισα κιόλας, παρά σύγκρουση. Δηλαδή θετικό ήτανε. Στην τελική αυτό το πράγμα δεν θέλεις; Το τραγούδι να σου να φέρει και μια αντιπαράθεση, μια θέση, μια αντίθεση, μια σύνθεση.

Ε: Τέλεια. Εσύ βέβαια βιοπορίζεσαι από αυτό, αλλά γενικά στο χώρο ζει κανείς από τη μουσική του σήμερα;

Σ: Εγώ ζω από τη μουσική ως λαϊκός οργανοπαίχτης, ως παλκατζής που λέμε. Δουλεύω στα πάλκα χρόνια. Υπάρχουν συνάδελφοι, οι οποίοι σίγουρα βιοπορίζονται από τα δικά τους τα τραγούδια, αλλά μιλάμε για άλλο βεληνεκές και σίγουρα κανένας πια δεν βιοπορίζεται από το πολιτικό τραγούδι.

Ε: Πάρα πολύ ωραία. Εσύ πως χρηματοδοτείς τις συναυλίες σου; Βασικά ουσιαστικά κάνεις προσωπικά δική σου συναυλία;

Σ: Και οι ηχογραφήσεις μου και οι συναυλίες είναι βασισμένες πάνω σε αυτό που λένε "κόκκινα μεροκάματα". Δηλαδή, θα πάω σε ένα φιλικό, συντροφικό στούντιο, όπως εγώ δεν βγάζω χρήματα από τη στρατευμένη Τέχνη, αντιθέτως όπως είπαμε την προσφέρω ως όπλο, έτσι κι αυτοί οι ηχολήπτες και οι ιδιοκτήτες studio κάνουν κόκκινο μεροκάματο εντός εισαγωγικών, στηρίζοντας αυτές τις προσπάθειες. Οι συναυλίες στις οποίες εγώ συμμετέχω, είτε διοργανώνουμε με την πολιτική μου οργάνωση τη Βίδα είναι κι αυτές βασισμένες πάνω στις κόκκινες συνεισφορές των φίλων και των μελών.

Ε: Πάρα πολύ ωραία.

Κλακέτα 4: Λογοκρισία

Ε: Υπάρχει λογοκρισία στην Ελλάδα σήμερα;

Σ: Καταρχάς υπάρχει σε όλο τον κόσμο. Υπάρχει ειδικά στην Ευρώπη, υπάρχει και ειδικά στην Τουρκία. Αυτό το λέω και ως μέλος του διεθνούς μετώπου Τέχνης, αντιιμπεριαλιστικό μέτωπο Τέχνης, το οποίο μάλιστα αυτόν τον καιρό τρέχουμε μια καμπάνια για τον Pablo Hasel, φυλακισμένο κομμουνιστη ράπερ στις ισπανικές φυλακές και φυσικά τρέχουμε για τους συντρόφους μας, τα αδέρφια μας στην Τουρκία, τους Grup Yorum, φυλακισμένους επίσης και με πολλά θύματα, με απεργία πείνας. Στην Ελλάδα σήμερα φυσικά και υπάρχει λογοκρισία, είτε αυτό είναι το Facebook, το οποίο κατεβάζει συνέχεια από φωτογραφίες που μπορεί να συνοδεύει ένας στίχος σου και φυσικά το Youtube. Εγώ προσωπικά, ένα πρόσφατο μάλιστα κρούσμα λογοκρισίας το οποίο έχω, έχει να κάνει με ένα τραγούδι, μια διασκευή που έχω κάνει παλαιότερα, το "which side are you on", το "διάλεξε πλευρά". Πρόσφατα το youtube μου ανακοίνωσε ότι το βρίσκει ακατάλληλο για παιδιά κάτω των 18 χρονών. Αυτό πόσο γελοίο είναι, όταν βλέπεις ότι όλα τα εφηβόπουλα, αγόρια και κορίτσια, απόχαυνώνονται μπροστά στο youtube, με στίχους σεξιστικούς, πατριαρχικούς, ύμνους στην ναρκεμπορία και ύμνους στην μαστροπεία.

Ε: Έτσι ακριβώς είναι. Και ουσιαστικά τι σημαίνει να το βρίσκουν ακατάλληλο; Σου μπαίνει αυτό το banner μπροστά;

Σ: Μπαίνει banner, όπου ένα παιδάκι 17 χρονών δεν μπορεί να ακούσει φερ ειπείν στο "διάλεξε πλευρά" για την αναγκαιότητα του συνδικαλισμού, για την αναγκαιότητα του αντιφασιστικού αγώνα, για την αναγκαιότητα της οργάνωσης και συσπείρωσης των εργατών κάτω από την κόκκινη σημαία, αλλά μπορεί να ακούσει trap. Να ακούσει πόσο ωραία είναι να απόκαλεις μια γυναίκα πόρνη σου ή σπερματοδοχείο ή πόσο ωραίο είναι να κάνεις νταραβέρια με ναρκωτικά για να απόκτάς λιμουζίνες. Για μένα όταν μπαίνει ένα banner στο youtube είναι παράσημο, γιατί σημαίνει ότι κάτι κάνω σωστά. Κάτι το οποίο δεν αρέσει στην αστική τάξη, κάτι το οποίο είναι επικίνδυνο για την αστική τάξη. Οπότε είναι τιμή μου και συνεχίζουμε ακόμα πιο ατσαλωμένοι.

Ε: Τέλεια.

Κλακέτα 5: Κόκκινα μεροκάματα

Σ: Σε αυτό βέβαια έχει πολύ μεγάλη αξία, για να μη νομίζει ο κόσμος ότι βερμπαλίζομαι και είμαστε και κάτι ιδιαίτερο, ότι όλα αυτά γίνονται με την πολύτιμη συνεισφορά, αλληλεγγύη και στήριξη από συναδέλφους, οι οποίοι συστρατεύονται μαζί μου και βοηθάνε μοναδικά με τα όργανα τους και με τις φωνές τους. Είτε είναι στα studio, τα οποία στηρίζουν πλαισιώνοντας την προσπάθεια, όπως φυσικά και στις συναυλίες. Και σε αυτό το σημείο να πούμε ότι οι συναυλίες γίνονται συνήθως για κάποιο λόγο όπως είπα, για στήριξη. Σε αυτά εμείς δεν παίρνουμε δραχμή, δεν παίρνουμε ευρώ μάλλον. Είναι κόκκινα μεροκάματα, από εμένα, από τους συναδέλφους κι από τους συντρόφους που στηρίζουν τις προσπάθειες.



## Απομαγνητοφώνηση συνέντευξη Φωτεινή Λαμπρίδη, Αθήνα, 30/1/2022

Ερευνήτρια 1 : Από πού κατάγεστε;

Λ : Από την Κάρπαθο, ένα νησί των Δωδεκανήσων που έχει και άμεση σχέση, έχει παίξει καθοριστικό ρόλο στην ενασχόλησή μου με το στίχο. Γιατί είναι μια κοινότητα που κρατάει πάρα πολύ ενεργή την παράδοση του αυτοσχεδιασμού μέσω των μαντινάδων, μέσω του τραγουδιού. Επομένως, έτσι από πάρα πολύ μικρή μπήκα στο παιχνίδι της ρίμας ας πούμε και στο πώς να συνδιαλέγεσαι με τον άλλον μέσω του τραγουδιού, που ήταν ένα μαγικό πράγμα, μυσταγωγικό αλλά ταυτόχρονα και πολύ διονυσιακό και υπάρχει ακόμα η παράδοση αυτή.

Ερευνήτρια 1 : Πού μένετε;

Λ: Στην Αθήνα

Ερευνήτρια 1 : Μπορείτε να μας πείτε για το τόπο ως αφορά τα ταξικά και κοινωνικά στρώματα της πόλης.

Λ: Ζω στο κέντρο της Αθήνας, στο ιστορικό κέντρο. Στα σύνορα ας πούμε Ακρόπολης-Κουκακίου. Όπου η ανθρωπογεωγραφία και η κοινωνική διαστρωμάτωση περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα ανθρώπων. Ως προς το Κουκάκι έχεις μετανάστες, στην Ακρόπολη περισσότερο μεγαλοαστούς μεσοαστούς πιο ευκατάστατους ανθρώπους, αλλά από την κάτω μεριά του σπιτιού είναι η Συγγρού και ο Νέος Κόσμος, πώς την λένε αυτή Καλλιρόης; Όπου εκεί πέρα, και ο Νέος Κόσμος, έχει πολλά συνεργεία αυτοκινήτων, θέλω να πω ότι είναι μια περιοχή από τις αρκετές περιοχές της Αθήνας, που συγκεντρώνει μια ετερόκλητα ανθρωπογεωγραφία.

Ερευνήτρια 1 : Ποιο είναι το κύριο σας επάγγελμα;

Λ: Είμαι δημοσιογράφος.

Ερευνήτρια 1: Οικογενειακή σας κατάσταση;

Λ: Παντρεμένη και έχω ένα γιο από τον προηγούμενο γάμο.

Ερευνήτρια 1 :Τι πιστεύετε ότι σημαίνει ο όρος πολιτικό τραγούδι; Πώς τον αντιλαμβάνεστε;

Λ: Υπάρχουν πάρα πολλές ερμηνείες για τον όρο πολιτικό τραγούδι και μάλιστα οι περισσότερες δοσμένες από δημιουργούς από καλλιτέχνες από τον Χατζηδάκη μέχρι τον Ρασούλη. Ο καθένας δίνει τη δική του ερμηνεία. Αν, τείνει να επικρατήσει μια ερμηνεία που λέει ότι πολιτικά τραγούδια είναι όλα. Αφού εκφράζουν ένα σύστημα αξιών το καθένα. Με αυτή την έννοια το τραγούδι της πίστας είναι πολιτικό τραγούδι αν μιλάει για το Gucci φόρεμα ή αν εκφράζει ένα lifestyle με επίκεντρο το χρήμα, τη δόξα και τα ακριβά αυτοκίνητα και από την άλλη το τραγούδι που εκφράζει τους εργάτες είναι το προλεταριακό τραγούδι και αυτό πολιτικό. Εγώ δεν την ασπάζομαι αυτήν την ερμηνεία, γιατί για πάρα πολλούς λόγους, γιατί αυτό που έχει επικρατήσει, τουλάχιστον στην χώρα μας, ως πολιτικό τραγούδι είναι αυτό το όποιο δεν θα πω ότι παρεμβαίνει γιατί δεν μ' αρέσει η λέξη, αυτό το οποίο σχολιάζει τα μεγάλα κοινωνικά

ζητήματα, τα μεγάλα πολιτικά ζητήματα, τα μεγάλα πολιτισμικά ζητήματα, αυτό που αφουγκράζεται δηλαδή τι συμβαίνει στη κοινωνία και κατ' επέκταση και στη πολιτική. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο δημιουργός είτε αφουγκράζεται τι συμβαίνει στο υπόστρωμα, στο στρώμα της κοινωνίας και το εκφράζει. Εκφράζει δηλαδή τα αιτήματα της κοινωνίας ή τη ζωή της κοινωνία. Είτε οσμίζεται από πριν, και δεν είναι προφητικό αυτό το τραγούδι, οσμίζεται τους κραδασμούς, τείνει να αναδυθεί μέσα από τις κοινωνικές ζυμώσεις, το κάνει τραγούδι και κάπως προλαβαίνει, ας πούμε, με έναν τρόπο τις κοινωνικές, τις πολιτικές εξελίξεις γιατί είναι πάρα πολύ ευαίσθητος δέκτης.

Ερευνήτρια 2: Το πολιτικό τραγούδι δίνει λύση στα κοινωνικά ζητήματα;

Λ: Το τραγούδι δε νομίζω ότι δίνει λύσεις. Δίνει πολλά άλλα πράγματα όμως. Δηλαδή, δίνει ελπίδα, δίνει διέξοδο, δίνει παρηγοριά, δίνει τη δυνατότητα το συλλογικό αίσθημα να εκφραστεί που σημαίνει με αυτή την έννοια μπορεί να κινητοποιήσει κόσμο, ο οποίος πλέον δεν αισθάνεται μόνος του άρα νιώθει μέσα του τις λειτουργίες του τραγουδιού, ότι είναι μέρος ενός συνόλου, μέρος μιας κοινότητας, μιας κοινωνίας, μιας ομάδας που μπορεί να διεκδικήσει, να ελπίζει για ένα καλύτερο αύριο.

Ερευνήτρια 1 : Έχετε γράψει και εσείς αρκετά τραγούδια που έχουν κοινωνικό χαρακτήρα, όπως τα "Πετράλωνα" και ο "Δεκέμβρης". Θα μπορούσατε να χαρακτηρίσετε κάποια τραγούδια σας πολιτικά;

Λ: Λ: Εμ, ναι με την έννοια ότι πλέον το σύγχρονο πολιτικό τραγούδι γιατί αρχές του πολιτικού τραγουδιού είναι στην μεταπολεμική Ελλάδα, αν θέλετε, στη χώρα μας μετά κάπως γιγαντώνεται αυτό το φαινόμενο στην δικτατορία και στα μεταδικτατορικά χρόνια και φτάνει μέχρι τις μέρες μας, γι' αυτό είναι και πολύ συνδεδεμένο με την ιστορική μνήμη το πολιτικό τραγούδι. Εμ, είναι σαν φύλακας της ιστορικής μνήμης, τουλάχιστον στη χώρα μας, και όχι μόνο και σε άλλες περιοχές του κόσμου. Με την έννοια της μετεξέλιξης του πολιτικού τραγουδιού πλέον τις τελευταίες δεκαετίες το οποίο έχει μετεξελιχθεί σε κοινωνικό τραγούδι, είναι περισσότερο κοινωνικοπολιτικό τραγούδι το σύγχρονο πολιτικό τραγούδι, ναι. Αλλά είναι σαφώς υπαινικτικό, δηλαδή τα "Πετράλωνα" για παράδειγμα, είναι ένα τραγούδι μέσα από το οποίο μιλάει ένας εργάτης, ένας σύγχρονος εργάτης, που εργάζεται πάρα πολύ και αμείβεται πάρα πολύ λίγο, όμως έχει ένα υπαινικτικό σχόλιο γενικά για τον καπιταλισμό στο ρεφρέν του, εκεί που λέει: "Αν δεν μαθαίνεις νέα μου, είναι γιατί τα ψάχνω, αυτόματα σου απαντώ και αυτόματα υπάρχω." Εκεί είναι ένα σχόλιο για το πώς ο καπιταλισμός μας έχει κάνει αυτόματες μηχανές που δεν έχουμε χρόνο να σκεφτούμε πώς ζούμε, δεν έχουμε χρόνο να εμβαθύνουμε, δεν έχουμε χρόνο να αναπνεύσουμε, πάντα με έναν υπαινικτικό τρόπο πάντως, και αυτό δεν είναι χαρακτηριστικό δικό μου μόνο, πολλοί συνάδελφοί μου και της γενιάς μου και μεγαλύτεροι και νέοι έχουν περάσει από το ευθύβολο τραγούδι στο πιο υπαινικτικό τα τελευταία χρόνια.

Ερευνήτρια 1 : Εμ, σε σχέση με τα τελευταία χρόνια, τα χρόνια της κρίσης, θεωρείται ότι έχει υπάρξει κάποια άνοδος στο πολιτικό τραγούδι σε σύγκριση με το παρελθόν;

Λ: Το πολιτικό τραγούδι δεν έπαψε να υπάρχει σε αυτή τη χώρα. Είναι μύθος, αστικός, αυτό που λέγεται ότι δεν υπάρχει σήμερα πολιτικό τραγούδι και δεν υπάρχουν δημιουργεί που γράφουν πολιτικό τραγούδι, όχι. Ανθέλετε να συζητήσουμε το αν ακούγεται ή όχι το πολιτικό τραγούδι σήμερα είναι μια άλλη συζήτηση, αλλά δεν έπαψε να υπάρχει. Φυσικά ενεργοποιείται περισσότερο σε περιόδους κρίσεων, οικονομικών κρίσεων, αλλά όχι μόνο γενικών κρίσεων ας πούμε, αλλά και ειδικών. Για παράδειγμα, από τα κινήματα κατά καιρούς έχουν προκύψει πάρα πολλά τραγούδια, από το κίνημα στις Σκουριές, από το κίνημα στη Κερατέα, από το κίνημα για το νερό, ο Αλκίνοος Ιωαννίδης έγραψε αυτό το υπέροχο τραγούδι για το νερό των Σταγιατών. Εμ, άρα είναι ενεργό το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα, εδώ και πάρα πολλές δεκαετίες υπάρχει ένα νήμα το οποίο πήραμε από τον Θεοδωράκη αν θέλετε, γιατί το πολιτικό τραγούδι δεν ξεκίνησε το, τότε, υπήρχε πολιτική τέχνη, υπήρχε και στην αρχαιότητα, αλλά αυτό είναι μια άλλη συζήτηση, αυτό που εννοούμε σήμερα πολιτικό τραγούδι, ε, από τον Μίκυ Θεοδωράκη, λοιπόν, ως τον Αλκίνοο Ιωαννίδη, τις Τρύπες, τους Active Member, τους Social Waste, το φεμινιστικό τραγούδι σήμερα υπάρχει ένα νήμα, μια συνέχεια αν θέλετε, που δείχνει ότι δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει, απλά ενεργοποιείται φυσικά σε περιόδους έντονες.

Ερευνήτρια 1 : Ποια θεωρείται ότι πρέπει να είναι η στάση και ο ρόλος ενός καλλιτέχνη του πολιτικού τραγουδιού;

Λ : Εγώ προσωπικά διαχωρίζω τον καλλιτέχνη από το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα με την έννοια ότι έχει απόδειξει η ιστορία ότι καλλιτέχνες, δημιουργοί οι οποίοι έχουν γράψει τραγούδια πραγματικά πρωτοποριακά, πραγματικά πολιτικά, επαναστατικά αν θέλετε, δεν ήταν οι ίδιοι επαναστάτες ή δεν ήταν οι ίδιοι προοδευτικοί άνθρωποι. Ίσα ίσα κάποιοι από αυτούς έχουν περάσει και στην απέναντι όχθη. Τώρα στην ερώτηση πώς πρέπει να είναι; Θα το πω αλλιώς, εάν υπάρχει συνέπεια ανάμεσα στο έργο και στη ζωή του δημιουργού είναι πιο πιστικό το τραγούδι. Εάν δεν υπάρχει αυτή η συνέπεια το τραγούδι θα είναι πάντα μεγάλο εφόσον έχει γραφτεί, εάν ένα τραγούδι είναι μεγάλο θα παραμείνει μεγάλο. Αλλά αν είναι και συνεπής με το τραγούδι, τη τέχνη του ο δημιουργός, θα πείσει περισσότερο κόσμο, θα ενεργοποιήσει περισσότερο κόσμο, θα υποστηρίξει αν θέλετε το έργο του. Όμως ένα τραγούδι μένει και μετά το θάνατο του δημιουργού, οπότε αυτή η ιστορία κάποια στιγμή απελευθερώνεται απ'τα χέρια μας το τραγούδι δηλαδή, όπως είναι κάθε έργο τέχνης. Και το κρίνουν οι επόμενες γενιές με τα δικά τους μάτια.

Ερευνήτρια 1 : Ωραία. Τι λειτουργία έχει η τέχνη για σας;

Λ: Φοφ. Εμένα είναι συνυφασμένη εντελώς με τη ζωή μου η τέχνη. Εμ, είναι σαν το ένα μου πόδι, σαν το ένα μου χέρι, δηλαδή δεν υπάρχω έξω από αυτήν είτε δημιουργώντας, είτε ακούγοντας τραγούδια ή παρακολουθώντας θεατρικές παραστάσεις και εκθέσεις. Εμ, μέσα στην καθημερινότητά μου μπορεί να κάνω το

οτιδήποτε και την ίδια ώρα που είμαι ανάμεσα σε κόσμο να διορθώνω στίχους μέσα μου, που αισθάνομαι ότι είναι ανάπηροι ακόμα και δεν έχουν βρει το σχήμα τους. Εμ, μπορεί ένα τυχαίο γεγονός να μου προκαλέσει μια έμπνευση σε μια στιγμή εντελώς ακατάλληλη και να πρέπει να απόμονωθώ κάπου για να συγκρατήσω την ιδέα και να την σχηματοποιήσω αργότερα στο χαρτί, μπορεί να ξυπνήσω το βράδυ και να κάτσω να γράψω ξαφνικά γιατί μου ήρθε μια ιδέα, γιατί έχω την ανάγκη, άρα για μένα η τύχη είναι πρωτίστως ανάγκη, είναι παρηγόρια, είναι λύτρωση, αυτή η διαδικασία του απ' το τίποτα κάνεις κάτι, δημιουργείτε κάτι απ' το τίποτα, με ενθουσιάζει και με ενεργοποιεί, δηλαδή είναι ένας λόγος να χαίρομαι που ξυπνάω, αλλά και το γεγονός ότι μπορούμε να μετατρέψουμε την ασχήμια σε κάτι, να την μετουσιώσουμε σε κάτι πιο ωραίο, ακόμα και την οργή σου να κάνεις τραγούδι τελικά μετουσιώνεται κάτι δυσάρεστο σε κάτι πολύ δημιουργικό, μπορεί να σε συνδέσει με τους άλλους ανθρώπους. Εμ, και είναι και σημείο συνάντησης με τους άλλους η τέχνη για μένα, δηλαδή εκεί που μοιραζόμαστε, αυτό που λέμε, εκεί που φωλιάζει το συλλογικό αίσθημα, μπορείς να νιώσεις ότι επικοινωνείς ένα άλλο πεδίο με τον κόσμο, δεν, εμ, αμ, δεν στέκεσαι στα προφανή, δεν στέκεσαι στα επουσιώδη, μπαίνεις κατευθείαν σε μια συνδιαλλαγή με τους άλλους που είναι σε ένα πεδίο διαφορετικό, ονειρικό πολλές φορές.

Ερευνητής 1 : Ναι, άρα σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να δώσει λύσεις η τέχνη.

Ερευνητής 2 : Μπορεί να απαντήσει στο σύστημα ουσιαστικά.

Λ : Απαντήσεις, κοιτάξτε, κάθε οπτική είναι μια απάντηση. Κάθε τραγούδι είναι μια θέση. Κάθε θέση είναι μια απάντηση σε κάτι. Μπορεί να είναι και ένα ερώτημα και να είναι πιο σημαντικό, να είναι ένα ερώτημα ένα τραγούδι παρά μια απάντηση. Εμ, όμως, όταν ενεργοποιείται η, το συναίσθημα, ο νους, εμ και μέσα από εκεί προκύπτει κάτι, είναι πιο ολοκληρωμένο το μήνυμα, αν θέλετε, που φτάνει κάτω στον κόσμο. Δεν... μπορεί να το αφουγκραστεί και με άλλους τρόπους χωρίς να βάλει το μυαλό του απαραίτητα να δουλέψει, μπορεί να αφουγκραστεί το τραγούδι σωματικά, συναισθηματικά και με αυτό τον τρόπο, ναι, μπορεί να κινητοποιήσει έναν κόσμο πιο εύκολα μέσω της συγκίνησης, να τον ψυχοκινήσει. Τα αντάρτικα τραγούδια για παράδειγμα, που παρεμπιπτόντως ήταν γραμμένα πάνω σε παραδοσιακά τραγούδια τα περισσότερα και στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό, ε, κάθε κοινότητα που έκανε αντίσταση έπαιρνε τους παραδοσιακούς σκοπούς της, τα ριζίτικα στη Κρήτη, στην Βόρεια Ελλάδα άλλα, καλαματιανά στην Πελοπόννησο και έγραφαν πάνω τραγούδια της αντίστασης. Τα οποία, δεν ήταν απλά τραγούδια παρηγοριάς, ήταν τα ίδια η αντίσταση. Έδιναν στον κόσμο την δύναμη να παλέψει για να επιβιώσει, για να αντισταθεί στον εχθρό, για να έχουν τα παιδιά του μια καλύτερη μέρα την επόμενη, να έχουν ένα καλύτερο αύριο. Άρα ναι, υπό συνθήκες, και να κινητοποιήσουν μπορούν τα τραγούδια, και να κάνουν αντίσταση μπορούν τα τραγούδια και τα πάντα. Αλλά δεν είναι το πολιτικό τραγούδι μόνο αυτό. Το πολιτικό τραγούδι είναι και πολλά άλλα πράγματα. Είναι αυτό που λέγαμε προηγουμένως. Είναι ένα τραγούδι που εκφράζει την αγωνία, το συλλογικό αίσθημα μιας κοινωνίας ή μιας εποχής. Δηλαδή, σήμερα για παράδειγμα, που υπάρχει που έχει διαρραγεί εντελώς ο κοινωνικός ιστός, ένα τραγούδι το οποίο θα μιλήσει γι' αυτό θα εκφράσει τους ανθρώπους που ζουν αυτό, που υποφέρουν από, από τη σύγχρονη πολιτική διαχείριση των πραγμάτων. Ο Manu Chao έγραψε μέσα από τη φωνή ενός μετανάστη, ενός πρόσφυγα, για να κάνει πολιτικό τραγούδι. Άλλοι γράφουν μέσα από τη θέση του ντελιβερά, υπάρχουν 4-5 τραγούδια για τους ντελιβεράδες και δεν είναι τυχαίο που

υπάρχει και ένα κίνημα δίπλα. Όμως αυτή είναι η εποχή μας. Στην εποχή για παράδειγμα που δημιουργούσε τα πολιτικά τραγούδια ο Θάνος Μικρούτσικος, μου έλεγε ο σύντροφός μου προχθές, που ήταν στην ίδια οργάνωση στο ΕΚΕ με τον Θάνο Μικρούτσικο υπήρχαν συλλογικότητες. Μέσα από κει έβγαιναν τα τραγούδια. Πρώτα θα άκουγαν, άκουγε η οργάνωση του Θάνου τα τραγούδια του, εκεί υπήρχαν οι σύντροφοι του που άκουγαν πρώτοι απ' όλους τα πολιτικά τραγούδια και μετά αυτά έβγαιναν στις μεγάλες πλατείες, γινότουσαν αφορμή για να ενωθεί ο κόσμος, να τραγουδήσει τα αιτήματά του. Γιατί πίσω από τα πολιτικά τραγούδια υπάρχουν αιτήματα μιας ολόκληρης κοινωνίας και όσο πιο ενεργοποιημένη είναι αυτή η κοινωνία, όσο πιο καθαρό είναι το αίτημα αυτής της κοινωνίας τόσο και πιο καθαρό είναι και το αίτημα του πολιτικού τραγουδιού. Γιατί οι δημιουργοί τι κάνουν; Ακολουθούν τη κοινωνία, οσμίζονται το τι συμβαίνει γύρω τους. Και παράλληλα βάζουν το προσωπικό τους φίλτρο, το προσωπικό τους βλέμμα. Άλλος με πιο υπαρξιακό τρόπο μπορεί να προσεγγίζει την, το τι συμβαίνει στη κοινωνία, άλλος με πιο ιδεαλιστικό, άλλος με πιο ευθύβολο, με πιο συνθηματικό, αν θέλετε, λόγο.

Ερευνήτρια 1 : Σήμερα, τι είδους τραγούδια θεωρείτε ότι προωθούνται στο ραδιόφωνο και γιατί;

Λ : Λοιπόν αυτό είναι μια μεγάλη κουβέντα, δε ξέρω αν μπορεί να εξαντληθεί ούτε σε ένα ούτε σε δύο ντοκιμαντέρ, όπως και το πολιτικό τραγούδι άλλωστε. Εμ, για μένα κατά τη γνώμη μου το ραδιόφωνο σήμερα με λίγες εξαιρέσεις έχει πάρει διαζύγιο από το τι συμβαίνει στη κοινωνία. Δεν έχουν πάρει μόνο οι πολιτικές εξουσίες διαζύγιο από το τι συμβαίνει στη κοινωνία, έχει και το ραδιόφωνο και γενικά τα οπτικοακουστικά μέσα τα περισσότερα. Εμ, υπάρχουν οι παραγωγοί ευτυχώς που έχουν την ελευθερία, τους δίνεται μια δυνατότητα να επιλέξουν τραγούδια που τους ενδιαφέρουν και να τα ακούσουμε μέσα από τους δέκτες μας, ωστόσο η γραμμή είναι άλλη. Το πολιτικό τραγούδι είναι εξόριστο από το ραδιόφωνο. Ενώ υπάρχει, ενώ είναι ζωντανό, δηλαδή σας θυμίζω, να σας δώσω ένα παράδειγμα, ο Μιθριδάτης έκανε ένα τραγούδι viral, πολιτικότατο τραγούδι, σ' αρέσει δε σ' αρέσει είναι τραγούδι που έχει απήχηση. Με όρους εμπορικούς, καθαρά εμπορικούς, θα έπρεπε αυτό το τραγούδι να παίζεται στα ραδιόφωνα. Είτε είναι 3 λεπτά, είτε είναι 4 είτε 5. Αν ένας ιδιοκτήτης ραδιοφωνικού σταθμού δει ας πούμε ότι τσιμπάει ένα τραγούδι στο διαδίκτυο, συνήθως το παίρνει και το εντάσσει στο πρόγραμμά του. Αυτό δεν έγινε ποτέ με το τραγούδι του Μιθριδάτη, όχι μόνο με το Μιθριδάτη, με τους Social Waste που έχουν ένα μεγάλο κοινό, με τους Active Member που στην αρχή της πορείας τους ιδιαίτερα έπαιξαν καθοριστικό ρόλο για την αναγέννηση του πολιτικού, στην αναγέννηση μάλλον του πολιτικού τραγουδιού, με το low bar και τα λοιπά, ένα υπέροχο πολιτικό στίχο. Τα πολιτικά τραγούδια των τραγουδοποιών που με τους τρόπο, εμ, επανάφεραν κινήματα, επανάφεραν ζητήματα συγνώμη κοινωνικά και πολιτικά μέσα από τα τραγούδια τους της δεκαετίας του 90 και του 2000. Αυτά είναι εξορισμένα από το ραδιόφωνο, αυτά τα τραγούδια. Το τραγούδι προωθεί, το ραδιόφωνο με συγχωρείτε προωθεί τραγούδια εύπεπτα, τα απόκαλούμενα εμπορικά, ενώ δεν είναι έτσι, γιατί το ποιοτικό τραγούδι διαχρονικά πουλάει περισσότερο και αυτό έχει απόδειχθεί σε νούμερα. Ε, όμως, κάποια στιγμή οι δισκογραφικές εταιρείες, στις αρχές του 2000, τέλος της δεκαετίας του 90, απόφασισαν τα επενδύσουν στο εύπεπτο τραγούδι, γιατί απόφασισαν ότι χρειάζονται ζεστό χρήμα γρήγορα και όχι περισσότερο χρήμα αλλά σε βάθος χρόνου και αυτό

άλλαξε όλο το τοπίο. Πλέον, ακολούθησαν οι ραδιοφωνικοί σταθμοί τη συνταγή αυτή. Τώρα υπάρχουν σταθμοί που σου λένε ότι αν δε σε παίζει άλλος, δε σε παίζω εγώ. Ότι αν δεν έχεις τόσα views στο youtube δε μπαίνεις στο, στη playlist. Έχει εγκαταλειφθεί η ελευθερία του παραγωγού να φτιάχνει τη δική του ιστορία, τη δική του ατμόσφαιρα που θα προτείνει στον ακροατή. Και τι είναι τώρα; Είναι οι περισσότερες εκπομπές είναι κάτι, είναι soundtrack καθημερινότητας με συμβουλές, με λόγο lifestyle, με... τα τραγούδι απότελούν δηλαδή μια μουσική υπόκρουση στη πραγματικότητα μιας ακατάσχετης φλυαρίας στα περισσότερα ραδιόφωνα. Άρα αυτό δεν αφορά μόνο το πολιτικό τραγούδι, αφορά το σύνολο του τραγουδιού που δεν είναι αυτό που λέμε μιας χρήσης, δηλαδή δεν είναι ένα τραγούδι αναλώσιμο που δεν είναι ένα τραγούδι χωρίς βάσανο, χωρίς ένα αισθητικό αποτέλεσμα καλό, αξιόλογο.

Ερευνήτρια 1 : Ναι. Υπάρχει λογοκρισία σήμερα στην Ελλάδα;

Λ: Ασφαλώς υπάρχει. Σε όλα τα πεδία. Και στα ΜΜΕ και στο τραγούδι, έμμεση λογοκρισία βέβαια στο τραγούδι. Αυτό που σας είπα τώρα τι ήταν; Δηλαδή αν αποκλείεις κάποια τραγούδια από το πρόγραμμά σου, ολόκληρες κατηγορίες τραγουδιών δημιουργούς αν θέλετε, και καλλιτέχνες, δεν είναι μια έμμεση λογοκρισία;

Ερευνήτρια 1 : Εσάς, σας έχει τύχει να θέλετε ως ραδιοφωνική παραγωγός να παίξετε κάποια τραγούδια και να μην μπορείτε, λόγω της λογοκρισίας;

Λ: Κοιτάζτε. Το χειρότερο είναι η αυτολογοκρισία, γιατί όταν πας να δουλέψεις σε ένα ραδιόφωνο που ξέρεις ότι όπως στα περισσότερα ραδιόφωνα της χώρας σου, εμ, προσανατολιζόμαστε από εκεί έως εκεί, έχει ένα καθόλου ευρύ φάσμα τραγουδιών που αντέχει, οι συνάδελφοι λογοκρίνονται, αυτολογοκρίνονται καταρχήν. Ξέρουν ότι στο ραδιόφωνο αυτό δεν μπορούν να παίξουν το Λοίζο. Δεν μπορούν να παίξουν τις Τρύπες, δεν μπορούν αν παίξουν ... την ελληνική hip hop σκηνή, η οποία αν και έχει πάρα πολλούς ακολούθους δεν ακούγεται πουθενά, η ραπ και η hip hop. Εμένα τώρα, μου είχε συμβεί σε ένα ραδιόφωνο, εκείνη την περίοδο, εμείς ζήσαμε την... εμ...αυτήν την... πώς να την πω...εμείς ζήσαμε το πέρασμα από το ραδιόφωνο με μεράκι και ελευθερία στο ραδιόφωνο της νέας εποχής. Τότε, λοιπόν, είχα έναν διευθυντή, ο οποίος μπαίνει μια μέρα στο στούντιο και μου λέει: "Τι παίζεις;", του λέω "Λοίζο", μου λέει όταν σου είπα να παίζει Λοίζο εννοούσα το "Δελφίни δελφινάκι", όχι "Η μέρα εκείνη δεν θ' αργήσει" (χαχα). Είχε προηγηθεί μια συζήτηση, που του έλεγα, ξέρω ότι έχετε κάποια όρια εδώ πέρα, εγώ αγαπώ πάρα πολύ αυτούς τους δημιουργούς, θα παίζω τραγούδια τους και όταν άκουσε το Λοίζο είπε "εντάξει" αλλά είχε στο μυαλό του το "Δελφίни δελφινάκι" όχι το "Η μέρα εκείνη δεν θ' αργήσει" ή το "Μέρμηγκα" πόσο μάλλον τον "Μέρμηγκα" που έπαιζα εγώ.

Εμ, στο ραδιόφωνο άλλαξε η διεύθυνση κάποια στιγμή, ήρθε μια γυναίκα διευθύντρια, και πηγαίνοντας μια μέρα στο στούντιο, βλέπω μια...ε... ένα χαρτί, μια ανακοίνωση τέλος πάντων, πάνω απ' το γραφείο μου, που έγραφε "Κομμένη η σχολή Θεσσαλονίκης". Η σχολή Θεσσαλονίκης ήταν τότε στα πάνω της πάρα πολύ, που τι σημαίνει αυτό; Ο Παπάζογλου, ο Μάλαμας, οι Τρύπες, τα Ξύλινα Σπαθιά. Ήταν η

εποχή που κάποιος αποφάσισε και αυτό δημιούργησε μια επιδημία στα ραδιόφωνα, είναι τα μίξερα τραγούδι αυτά, οι τραγουδοποιοί που γκρινιάζουν και μουρμουρίζουν και δε κάνουνε τραγούδι και πρέπει να έρθει η ποπ, μια φρεσκάδα στο ραδιόφωνο και τα λοιπά. Εκείνη τη περίοδο, μιλούσα στο τηλέφωνο με έναν συνάδελφο, τον Γιάννη τον Πετρίδη, ο οποίος σήμερα είναι στο Κόκκινο και με την ευκαιρία να πω ότι το Κόκκινο είναι μια όαση ελευθερίας στις μέρες γιατί εκεί μπορώ να εκφράζομαι τουλάχιστον ως παραγωγός. Ο Γιάννης ο Πετρίδης τι έκανε; Όταν πήγε στο Κόκκινο, ονόμασε την εκπομπή του "Παίξε και κάτι χαρούμενο". Το είχαμε ακούσει τόσες φορές αυτό στα ραδιόφωνα, παίξε και κάτι χαρούμενο, παίξε και κάτι χαρούμενο, παίξε και σταμάτα τη γκρίνια, σταμάτα τη μίζερα, που είχε το χιούμορ και την έμπνευση να ονομάσει την εκπομπή του "Παίξε και κάτι χαρούμενο" για να σχολιάσει με αυτόν τον τρόπο όλα αυτά που έχουμε περάσει ως παραγωγοί στα ραδιόφωνα τα τελευταία χρόνια. Σήμερα, βέβαια, αν ξέραμε τότε που θα φτάσει η κατάσταση που είναι πολύ χειρότερη, θα αισθανόμασταν ευτυχής που μπορούσαμε τουλάχιστον και παίζαμε 5 τραγούδια του Λοίζου, στο ... και όχι μόνο, του Μικρούτσικου, του Μαρκόπουλου, παιδιά, προχθες έπαιζα το Μικρούτσικο, συγνώμη, έπαιζα, το "Μικρόκοσμο" του Μικρούτσικου στο ραδιόφωνο και σκεφτόμουν ότι δεν ξέρω αν μετριούνται στα δάχτυλα του ενός χεριού τα ραδιόφωνα στα οποία θα μπορούσα να παίζω τον Μικρούτσικο σήμερα και ιδιαίτερα τον "Μικρόκοσμο" ή το "Αυτούς τους έχω βαρεθεί", τα πολιτικά του τραγούδια και όχι τη "Ρόζα" για παράδειγμα που είναι πιο απόδεκτό τραγούδι.

Ερευνήτρια 2 : Ουσιαστικά, αυτό ήθελα να ρωτήσω και εγώ, ότι το "10 τραγούδια για μια είδηση", την εκπομπή σας, ότι είναι απίστευτο που μπορείς να σχολιάσεις, να παίζεις 10 κομμάτια, όποια θες, ουσιαστικά μια είδηση σχολιάζουν όλα αυτά. Οπότε φαντάζομαι εκ των προτέρων υπάρχει ελευθερία σε αυτό το κομμάτι. Αν σου βάζαν χέρι εκεί, τι να παίζεις;

Λ: Είναι τραγικό το γεγονός που συζητάμε πόσο ωραία είναι η εκπομπή του Πορτοκάλογλου σήμερα σαν να είναι, καμία πρωτοποριακή εκπομπή ή ότι μπορώ εγώ να παίζω ελεύθερα Μικρούτσικο σε ένα ραδιόφωνο. Δηλαδή αν δεν είναι λογοκρισία αυτό, τι είναι;

.... εκτός κάμερας συζήτηση (μέχρι να αλλάξουμε μπαταρίες)

Ήθελα να πω αυτό το πράγμα, για το πώς οι μικρές κοινότητες έχουν το πολιτικό τους τραγούδι. Για παράδειγμα, στη Κάρπαθο, απ' όπου κατάγομαι, εμ, οι άνθρωποι εκφράζονται έτσι, ο λαός εκφράζεται μέσω του τραγουδιού για να καταγγείλει τον δήμαρχο, τους τοπικούς άρχοντες, βγάζουν μαντινάδες, τραγουδούν με λύρα και τσαμπούνα και αυτό είναι το μαγικό, ότι η κάθε κοινότητα έχει τους, μπορεί να έχει τους εκφραστές της και τους έχει σε πολλές περιπτώσεις. Όπως η κοινότητα των νέων που συσπειρώνονται γύρω από την Hip hop. Εγώ όταν ξεκίνησα να αντιλαμβάνομαι τον εαυτό μου σα παιδί, βρέθηκε σε ένα Καρπάθικο γλέντι και εκεί συνειδητοποίησα ότι... ο πατέρα μου συμμετείχε σε αυτό γιατί τραγουδούσε.. έκαναν μια συζήτηση, συνδιαλεγόντουσαν μουσικά. Αυτοσχεδιάζοντας. Αντί να πουν στο μετανάστη "Γεια σου, τι κάνεις, πώς πέρασες, πώς ήρθε κτλ" το έκαναν μαντινάδα. Και γίνονταν μια

κουβέντα 2 ώρες, 3 ώρες, 5 ώρες 5 ώρες, 10 ώρες, 15 και είπα αυτός είναι ο τρόπος να συνδιαλέγονται οι άνθρωποι. Εκείνη την ώρα να το κάνουν τραγούδι, να το κάνουν στίχο, ρίμα, και σε αυτό το επίπεδο να γίνεται συζήτηση, αυτή η κουβέντα. Τόσο ωραία ας πούμε. Μπορείς μέσα σε αυτό το πλαίσιο να τσακωθείς και να αγαπηθείς και να ξανατσακωθείς και να αγαπηθείς, αλλά τι ωραίο πεδίο για να υπάρξεις. Και έτσι απόφασισα να γίνω στιχουργός γιατί, απόφασισα... δεν απόφασισα ποτέ, έτσι άρχισε, γεννήθηκε η αγάπη μου για το στίχο. Γιατί πλέον άρχισα να μεταφράζω ότι ζω, ότι σκέφτομαι, ότι με προβληματίζει σε στίχο και μέσα από αυτή τη διαδικασία, εμ, εκφραζόμουν, υπήρχα, ενδυναμωνόμουν και δε σταμάτησε ποτέ αυτό το πράγμα. Εκεί θέλω να καταλήξω, ότι κάθε κοινότητα, εμ, μπορεί να βρει τους δικούς της εκφραστές, είτε μικρή είτε μεγάλη, στη δική μας περίπτωση της Ελλάδας, είμαστε τυχεροί, κατά τη ταπεινή μου γνώμη και άλλες χώρες έχουν τέτοια παράδοση, η Ισπανία ας πούμε και χώρες της Λατινικής Αμερικής αλλά εδώ, είμαστε τυχεροί γιατί δεν έχει σπάσει αυτή η παράδοση, το ότι υπάρχει ένα τραγούδι που είναι συνδεδεμένο με την ιστορική μνήμη της χώρας. Αυτό είναι πολύ σημαντικό. Και δεν μπορεί να το διαρρήξει κανέναν μέχρι τώρα. Δε ξέρω τι μας περιμένει τα επόμενα χρόνια αλλά τουλάχιστον οι νέοι δημιουργοί που μπαίνουν σε αυτό το παιχνίδι από τις φεμινίστριες μέχρι τα hip hop συγκροτήματα και όχι μόνο, δείχνουν ότι αυτό το νήμα, ότι και να συμβαίνει στο κοινωνικό ιστό, υπάρχει και κάποιος, κάποιος παραδίδει τη σκυτάλη στον επόμενο. Αυτά.

(2ο zoom)

Λ : Ο τρόπος που εκφράζεται ο δημιουργός πολιτικά, αν θέλετε, γίνεται όπως είπαμε και μέσα από την παρατήρηση της κοινωνίας, μέσα από το κοινωνικό τραγούδι, θα δώσω ένα παράδειγμα: Ο Διονύσης ο Σαββόπουλος, ο οποίος έχει συνδεθεί με το πολιτικό τραγούδι, επίσης, έχει γράψει πολλά τραγούδια πολιτικά, έχει γράψει το "Μακρύ ζειμπέκικο για τον Νίκο Κοεμτζή". Ένα υπέροχο τραγούδι. Εκεί, μέσα από την ιστορία του Κοεμτζή, με αφορμή το έγκλημα του Κοεμτζή και τη φυλάκισή του, σκιαγραφεί όλη, όλο το μεταδικτατορικό, μετεμφυλιακό κράτος. Σκιαγραφεί όλο το μετεμφυλιακό κράτος. Εμ, περιγράφοντας την ιστορία ενός ανθρώπου ο οποίος δεν δέχτηκε να γίνει ρουφιάνος της αστυνομίας, εμ, παίρνει το νήμα από την καταγωγή του, κάνει δηλαδή μια προσωπογραφία, μια βιογραφία ενός ήρωα της καθημερινότητας και το ήρωα δε το λέω με τον τιμητικό τρόπο, για να μην παρεξηγηθώ, ενός ανθρώπου που φτάνει στο έγκλημα αλλά πίσω έχει ένα background. Τι συμβαίνει, λοιπόν, σε αυτή τη χώρα όπου δολοφόνησε σε ένα μουζουξιδικό κάποιος κάποιον. Από πού ήρθε; Τι σχέση είχε με την αστυνομία; Τι.. ποιο ήταν το πλαίσιο μέσα στο οποίο, το κοινωνικό πλαίσιο, το κοινωνικό κλίμα μέσα στο οποίο έγινε αυτή η δολοφονία. Έτσι; Αυτό είναι πολιτικό τραγούδι. Δεν ξέρω αν υπάρχουν πολλά τραγούδια που να σκιαγραφούν τόσο πολιτικά την ελληνική κοινωνία, όπως το τραγούδι το "Μακρύ ζειμπέκικο για τον Νίκο Κοεμτζή".

Με ποιο, αν θέλετε, εμ, μαλακό τρόπο, με πιο υπαινικτικό τρόπο το έχει κάνει και ο Γκάτσος αυτό. Στον "Κεμάλ" ή στον "Γιάννη τον φονιά", ο οποίος Γκάτσος άφησε το πολιτικό μήνυμα για το ρεφρέν "και για το φονικό δεν είπαμε κουβέντα" και ο καθένας ότι θέλει μπορεί να καταλάβει. Ο Σαββόπουλος όμως το έκανε πάρα πολύ συγκεκριμένο το, έδωσε το μήνυμά του. Ανάγλυφα σκιαγράφησε το τι συνέβαινε στη πολιτική ζωή της χώρας μέσα από αυτό το τραγούδι.



Όπως έκαναν και νεότεροι στιχουργοί, όπως είναι το "Διδυμότειχο μπλουζ". Δεν είναι ένα τραγούδι για έναν φαντάρο. Έτσι; Και πολλά άλλα. Θα μπορούσαμε να απαριθμήσουμε τραγούδια του \_\_\_\_\_, για να μιλήσουμε για τους σύγχρονους στιχουργούς, τραγούδια του Οδυσσέα Ιωάννου, εμ, τραγούδια της Λίνας Δημοπούλου, εμ, ποιους άλλους; Των τραγουδοποιών, αρκετών που τους προαναφέραμε, του Πανούση και δεν μιλάω για τα σατυρικά του. Αν γυρίσουμε πιο πίσω, του Σιδηρόπουλου, του Άσιμου και ο κατάλογος είναι μακρύς. Του Μάνου Ελευθερίου ο οποίος "τα λόγια και τα χρόνια τα χαμένα" που δεν είναι, θα μπορούσε, μάλλον όχι να το πω αλλιώς: Του Μάνου Ελευθερίου που έχει γράψει πάρα πολλά κοινωνικά - πολιτικά τραγούδια που με κοινωνικό βλέμμα, αν θέλετε, "τα λόγια και τα χρόνια τα χαμένα", εμ, ο "Σκούρτης", όταν έλεγε, έγραφε "η φάμπρικα, η φάμπρικα δεν σταματά, δουλεύει νύχτα μέρα" δεν βγήκε να δώσει ένα μανιφέστο, μέσα από τα μάτια του εργάτη, μέσα από την οδύνη του εργάτη περιέγραψε τη κοινωνία και τη πολιτική.

Ερευνήτρια 2 : Βλέποντας το λίγο τώρα ως δασκάλα, βλέπω ότι σιγά σιγά προσπαθούν να κάνουν με κάθε τρόπο τους έφηβους απόλυτικ.

Λ: Κοίταξε είναι και η παρακμή της Αμερικανικής κουλτούρας που έρχεται σιγά σιγά στην Ελλάδα. Γιατί αυτό το φαινόμενο έχει ξεκινήσει από την Αμερική, όλη αυτή η παρακμιακή κατάσταση με το trash τραγούδι, εμ, και έρχεται και σιγά σιγά στην Ευρώπη. Το τραγούδι εκφράζει αυτό που, τη κοινωνία μας, και ένα μεγάλο μέρος της κοινωνίας μας είναι trash. Τώρα γιατί προωθείται αυτό ως lifestyle και τρόπο ζωής; Για λόγους οικονομικούς, για λόγους πολιτικούς, για λόγους ελέγχου. Η υποκουλτούρα, γενικά, δεν είναι σημερινό φαινόμενο. Η αναλογία είναι το επικίνδυνο γιατί πάντα υπήρχε υποκουλτούρα αλλά το θέμα είναι πόσο, σε ποιο βαθμό, πόσο μαζικό είναι αυτό το κύμα, έτσι; Και τι αντίβαρο δίνει η πολιτεία, η κοινωνία, η μμμ, δίνουμε όλοι ας πούμε, τι αντίβαρο δημιουργούμε ώστε να μην μπατάρουμε προς τη μια πλευρά. Αυτό είναι καθημερινός αγώνας, νησίδες υπάρχουν, εμ, δυστυχώς ο εκπαιδευτικός ρόλος των ΜΜΕ `είναι αχαρακτήριστος, γιατί έχουν και ένα ρόλο εκπαιδευτικό. Δεν μπορείς να στηρίζεις την ελπίδα σου σε αυτό. Όμως δεν υπάρχει μόνο αυτό. Υπάρχουν και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, υπάρχουν κι άλλες νησίδες. Υπάρχει η πραγματική ζωή. Δηλαδή το, ο Μάλαμας που γεμίζει τα θέατρα, οι Social waste, ο Αλκίνοος Ιωαννίδης, εμ, εκπρόσωποι του καλού τραγουδιού που γεμίζουν τα θέατρα. Αυτή είναι η πραγματική ζωή. Και η αντίφαση πρέπει να προβληματίζει τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Το γεγονός δηλαδή ότι έξω στη ζωή υπάρχει ένα εκτόπισμα, υπάρχει μια αναφορά, αυτών των ανθρώπων στον κόσμο και μέσα στη μικρή σου οθόνη αυτό δεν φανερώνεται, αυτό είναι κάτι που πρέπει να αφορά αυτούς τους ανθρώπους. Και εμάς, εντάξει, σε ένα άλλο πλαίσιο πια.

Ερευνήτρια 2 : Σαν δημοσιογράφος, υπάρχει ελεύθερη δημοσιογραφία;

Λ: Αν καταφέρεις να κάνεις ελεύθερη δημοσιογραφία είσαι τυχερός και τυχερή. Σημαίνει ότι είσαι σε ένα μέσο που σέβεται τον εαυτό του και κάνεις το σταυρό σου (χαχα). Αλλά ισχύει ότι λέγαμε για το τραγούδι, το πολιτικό τραγούδι νωρίτερα. Και σε αυτή τη περίπτωση. Σήμερα περνάμε μαύρες μέρες, η ελληνική δημοσιογραφία περνάει μαύρες μέρες, είναι ελεγχόμενη σε βαθμό κακουργήματος. Ελπίζω ότι μελλοντικά θα τα διηγούμαστε στα παιδιά μας και θα γελάμε ή τουλάχιστον θα λέμε

το περάσαμε και αυτό, το ξεπεράσαμε. Θέλω να ελπίζω γιατί δεν βγαίνει η ζωή χωρίς ελπίδα.

## Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Φώντας Λάδης, Κεραμεικός, 2022

Κλακέτα 1

Ερευνήτρια 1 (00:42) : Από πού κατάγεστε;

Σ1 : Έχω γεννηθεί στη Σπάρτη, αλλά έχω ζήσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής μου στην Αθήνα, από μικρό παιδί και σε πάρα πολλά μέρη της Ελλάδας, γιατί ο πατέρας μου ήταν εκπαιδευτικός, δημόσιος υπάλληλος και τον μεταθέτανε συνέχεια. Πράγμα που μου έκανε μάλλον καλό, παρά κακό. Δεν είχα μια μόνιμη παιδική ηλικία βάση, αλλά γνώρισα πολλές διαφορετικές καταστάσεις από μικρό παιδί.

Ηλικία δεν απαντάμε.

Ερευνήτρια 1 : χαχα

Σ1 : Λοιπόν, έχω γεννηθεί το 1943, το Γενάρη. Εμ, τα μέρη που έμενα κατά καιρούς, εφόσον δεν ήταν το μέρος, έχω γνωρίσει και τη Σπάρτη όπου πήγαινα συνεχώς τα καλοκαίρια για να περάσουμε με τα ξαδέλφια μου και έτσι γνώρισα και την αγροτική ζωή και ξέρω και κάπως τον τρόπο που γίνονται οι αγροτικές εργασίες και έχω πολλές μνήμες...

Εμ, κοινωνικά θα έλεγα, τουλάχιστον η δική μου οικογένεια, μια μικροαστική με τη καλή έννοια ας πούμε, οικογένεια μπορεί να χαρακτηριστεί γιατί ο πατέρας μου ήταν αγρότης μεν στη καταγωγή αλλά ο μόνος που μορφώθηκε και έγινε και συγγραφέας εκπαιδευτικών βιβλίων. Άρα, το σπίτι, η μητέρα μου ήταν, τώρα τα λέμε λεπτομέρειες, εμ...που δεν χρειάζονται ας πούμε απ' τις πρώτες τραπεζικές υπαλλήλους προπολεμικά. Άρα, αυτό το σπίτι, μπορείς μόνο μικροαστικό μπορείς να το χαρακτηρίσεις μέσα σε μια πόλη.

Και η επαγγελματική κατάσταση είμαι αυτό που τώρα είναι πολύ πολύ της μόδας, το freelancer, δηλαδή εγώ σε όλη μου τη ζωή προσπάθησα να μην ενταχθώ όχι μόνο κομματικά, γιατί πολιτικά εντάχθηκα από τα 16 -17 μου που άρχισα να συνειδητοποιώ τι γίνεται στο κόσμο, αλλά και επαγγελματικά. Άσκησα την δημοσιογραφία, σε λίγο τη βαρέθηκα με τον τρόπο που ασκούσαν ή ήθελα κάτι παραπάνω ή κάτι παράλληλο, να κάνω και εκείνο, να κάνω και το άλλο όπως έκανα σε όλη μου τη ζωή. Άρα, τη συνέχισα για λόγους βιοποριστικούς, ταμείων, γιατί έφτιαξα οικογένειες, παιδιά κτλ και έπρεπε να έχω μια σταθερά. Αλλιώς πιθανότατα δεν θα είχα ξαναασχοληθεί με την δημοσιογραφία, η οποία όμως μου έδωσε και κακώς την αντιμετωπίζω έτσι πάρα πολλά πράγματα, με έμαθε ας πούμε να ... όταν γράφω λογοτεχνία, να προσέχω και να καταγράφω τις λεπτομέρειες τις πραγματικές της ζωής πώς είναι. Να κάνω ρεπορτάζ πρώτα, και μετά να το μετουσιώνω αυτό σε, να το κάνω αφαίρεση, να κάνω σύνθεση, να κάνω μεταπόηση. Πρώτα όμως να ξέρω και την πραγματικότητα, τα πραγματικά στοιχεία. Αυτά εν ολίγη.

Κλακέτα 2

(00:06) Πολιτικό τραγούδι

Ένας όρος για το πολιτικό τραγούδι, ορισμός μάλλον για το πολιτικό τραγούδι θα μπορούσε να είναι, πολύ πρόχειρα ο εξής : πολιτικά τραγούδια είναι τραγούδια που προέρχονται από πολύ διαφορετικούς χώρους, κατηγορίες όσον αφορά τον τρόπο που φτιαχτήκανε, στοχεύανε αρχικά αλλά που, στοπ θα το ξαναπιάσω από την αρχή...

...

Σ1 (01:31) : Συνήθως λέγεται ότι, όχι συνήθως, πολύ όμως λένε όταν τους ρωτάνε για το πολιτικό τραγούδι, την πολιτική τέχνη ότι στη τελευταία, στο τέλος της γραφής, όλα είναι πολιτικά στη ζωή. Εγώ διαφωνώ με αυτόν τον ορισμό και από εκεί ξεκινάω για να δω τελικά αν μπορώ να καταλάβω και να ορίσω και εγώ τι είναι αυτό που κάνω. Δηλαδή το πολιτικό τραγούδι. Άρα δεν είναι όλα πολιτικά, ούτε είναι όλα ερωτικά, ούτε είναι όλα θρησκευτικά, ούτε είναι όλα... υπάρχουν είδη και μπορεί μέσα σε ένα είδος να υπάρχει, να συνυπάρχει και το άλλο. Να είναι ένα θρησκευτικό τραγούδι και να είναι και πολιτικό, gospel ή να είναι ένα εμβατήριο, να είναι διάφορα είδη, αλλά όσο περνάει τα σύνορα και γίνεται πολιτικό τραγούδι είναι ξεχωριστό είδος. Δεν είναι όλα τα πράγματα στη ζωή πολιτικά.

Οι λόγοι για να φτάσουμε σε έναν ορισμό, θα πρέπει να σκεφτούμε, για ποιο λόγο τραγουδάμε. Δηλαδή, πρώτα να σκεφτούμε πάνω σε αυτό και βλέπουμε ότι ο κόσμος και όλοι μας και πάντα οι λαοί, και σε όλα τα πλάτη και μήκη της γης και χρονικές στιγμές τραγουδούσαν για πολλούς λόγους, δεν τραγουδάς μόνο για έναν λόγο, μπορείς να τραγουδήσεις για κείνον τον λόγο, μπορεί για να θρηνησεις, μπορεί για να ξεχάσεις, γιατί λέμε εμείς του πολιτικού τραγουδιού, ότι δεν πρέπει να ξεχνάει, δεν είναι σωστό. Γιατί; Είναι μερικές φορές που πρέπει να ξεχνάει ο άνθρωπος, που θέλει να ξεχάσει. Άρα λοιπόν; Άλλο όμως το τραγούδι που είναι φτιαγμένο για να ξεχάσεις, αν όχι την πολιτική αλήθεια ή την κοινωνική, τον έρωτά σου, το χ το ψ. Άρα, λοιπόν, τραγουδάμε για να θυμόμαστε, άλλοτε τραγουδάμε για να ξεχνάμε, άλλοτε τραγουδάμε για να θυμόμαστε, για να θρηνήσουμε, για να πάρουμε θάρρος ένα εμβατήριο κάτι, ε για να νιώσουμε συλλογικά γιατί μέσα από το τραγούδι ενώνεσαι με τους άλλους ανθρώπους και λοιπά και λοιπά και λοιπά.

(03:40) Άρα, έχουμε πολλούς λόγους για τους οποίους τραγουδάμε και κυρίως το κάνουμε, δηλαδή και στόχους ειδικούς, ο λόγος είναι ο στόχος, δηλαδή τραγουδάω ποιος είναι ο στόχος; δηλαδή ποιος είναι ο στόχος; να θρηνήσω, να νιώσω μαζί με τους άλλους, είναι σχεδόν ταυτόσημα. Αλλά έχουμε και διαφορετικούς τρόπους για να τραγουδήσουμε, υπάρχει... να χορέψουμε μαζί ή να κάνουμε αυτό, έχουμε διαφορετικούς χώρους στους οποίους τραγουδάμε, άλλοτε τραγουδάμε εδώ, άλλοτε τραγουδάμε εκεί, δεν τραγουδάμε πάντα σε ένα χώρο ψυχαγωγίας, τραγουδάμε όταν έχουμε έναν λόγο για... πένθους ή ένα λόγο χαράς, ένα πανηγύρι, ένα γάμο, ένα προσωπικό είναι αυτό. Και με διαφορετικές αφορμές τραγουδάμε. Άρα, λοιπόν, ξεκινώντας από αυτό, μπορούμε σιγά σιγά αφού σκεφτούμε αυτό το πράγμα, δηλαδή ότι το τραγούδι και κάθε έκφραση ανθρώπινη, ε... δεν είναι μονοσήμαντη, ούτε είναι μόνο αυτή και η τέχνη δεν είναι μόνο ένα πράγμα. Μπορεί να θέλουν μερικοί να πούνε, επειδή είναι... θέλουν να κάνουν ένα μανιφέστο, για αυτό που πιστεύουν αυτοί ή που κάνουν εκείνη τη στιγμή και πολλές φορές σωστό είναι να κάνουμε αφορισμούς, αλλά δεν είναι έτσι. Η τέχνη είναι χιλιάδες πράγματα διαφορετικά μετά. Υπάρχει στη λογοτεχνία, τέχνη που ποντάρει περισσότερο στη λογική, τέχνη που ποντάρει στο συναίσθημα, τέχνη εμ....που κάνει φιλοσοφία, τέχνη που παντρεύει κάτι με κάτι άλλο.

(05:32) Άρα η τέχνη είναι κάτι πολύ ευρύτερο, είναι μια ανάγκη του ανθρώπου να μεταποίηση με τη φαντασία του, με τις μνήμες του, με τη... να δώσει την προσωπική του αλήθεια προς τους άλλους ανθρώπους με έναν τρόπο ωραίο, γιατί αυτό είναι το βασικό. Το πρώτο και το άλφα και το ωμέγα της τέχνης δεν είναι το να σε αλλάζω εγώ πολιτικά, αυτό είναι δευτερογενές, όσο και αν το θεωρούμε πρωτογενές, το πρώτο είναι... έχει αυτοσκοπό η τέχνη, ένα δικό της σκοπό, πιο ιερό απ την ας το πούμε έτσι.... από το να κάνω ερωτικό τραγούδι, από το να κάνω αυτό κτλ. είναι να μην μένουμε σε αυτό που βλέπουμε, αλλά να κάνουμε και κάποια πράγματα εμείς, σαν δημιουργοί. Αυτό το όμορφο πράγμα είναι η τέχνη και μπορείς να το κάνεις με χιλιάδες τρόπους, ας μην μπούμε σε περισσότερες λεπτομέρειες.

(06:25) Άρα για το τραγούδι, λοιπόν, το πολιτικό έτσι μπορούμε να οδηγηθούμε σε έναν ορισμό εμ, είναι το τραγούδι που μπορεί να κατάγονται τα τραγούδια όλα μπορεί να προέρχονται από διαφορετικούς τρόπους με τον οποίο γίνονται θα εξηγήσουμε τι είναι, ή αν είναι συλλογικά δηλαδή, αν είναι δημοτικά αν τα φτιάξαν ανώνυμα ή αν τα έφτιαξαν επώνυμοι, αν αν αν αν, ε..αλλά ... που ανήκουν σε ένα είδος ή που ξεκινάν να ανήκουν σε ένα είδος αλλά που σε τελική ανάλυση μπαίνουνε, σιγά σιγά δηλαδή τα τραγούδια που..θα μπορούσαμε να πούμε όχι μόνο μας δείχνουν τι δεν πάει καλά σε μια κοινωνική κατάσταση, αλλά και κατά κύριο λόγο μας δείχνουν πώς θα αλλάξουμε αυτή την κοινωνική κατάσταση. Αυτό τα διαφοροποιεί από άλλα είδη που είναι πολύ σημαντικά που είναι το κοινωνικό τραγούδι, που είναι... ένα σωρό άλλα είδη τραγουδιού με πολύ σοβαρό στόχο και αποτέλεσμα. Αυτό είναι, δηλαδή κάναμε ένα, δεν κάναμε έναν ολοκληρωμένα και πολύ συνοπτικό στόχο, αν θέλετε πολύ ευχαρίστως να το κάνουμε ξανά αλλά θέλει συγκέντρωση, δηλαδή δεν είναι κάτι που μπορείς να το πεις, να το μάθω σαν στιχάκια ας πούμε και να .... το λέμε, γιατί τώρα τον διαπλάθω και εγώ. Αυτά τα πράγματα, δεν είναι... ας πούμε, έτσι;

(08:02) Τραγούδια από διάφορες πηγές, κατηγορίες, τρόπο έκφρασης και από μουσικής πλευράς και από μουσικής στίχου αλλά που όλα αυτά τα τραγούδια έχουν σαν κοινό χαρακτηριστικό είτε το ξέρουν οι δημιουργοί του είτε όχι, γιατί πολλές φορές δεν το ξέρει ο δημιουργός του, ένας απλός ανώνυμος άνθρωπος, να εκφράσουν, να δείξουν τι δεν πάει καλά στη κοινωνία όχι στην οικογένεια μας ή στην αυτή, στη κοινωνία και τον τρόπο με τον οποίο θα αλλάξει αυτό το θέμα. Αυτό. Λοιπόν αφού κάναμε τον ορισμό, μετά μπορούμε να απαντήσουμε σε αυτά εδώ, για να πω άλλες σκέψεις γύρω από το πολιτικό τραγούδι.

(09:05) Γιατί επιλέγετε να γράψετε πολιτικό τραγούδι;

(09:08): Η απάντηση στο γιατί επιλέγω να γράφω πολιτικό τραγούδι είναι γιατί έτσι μου αρέσει. Δηλαδή ο άλλος είναι ας πούμε θρησκευόμενος και έχει ανάγκη να γράψει θρησκευτικό τραγούδι. Δεν μπορώ να το απαγορεύσω γιατί μπορεί να γράψει αριστουργήματα μέσα από αυτή την ανάγκη του, ο άλλος μπορεί να είναι υπέρ του ότι, της βασιλιάς ή ας πούμε γιατί οι μπολσεβίκοι του πήρανε το αυτό και... αφού το νιώθει αυτό το πράγμα ή υπερασπίζεται αυτό το πράγμα, αν μου το πει με πρωτότυπα μέσα και με ταλέντο θα βγει κάτι πάρα πολύ ωραίο και θα ενταχθεί στην αυτή του ανθρώπινου πολιτισμού. Εγώ όμως δεν θέλω, είμαι υπέρ των μπολσεβίκων οπότε τι θα κάνω, θα γράψω για τις ---- (09:57) εργασίες; θα γράψει το δημοτικό τραγούδι, κάποιος ας πούμε και για αυτό, εγώ γράφω για αυτό που με καίει, γιατί είμαι πολύ

πολιτικοποιημένο ον και επομένως με ενδιαφέρει αυτό το πράγμα. Άρα και στη τέχνη μου, θα κάνω πολιτικό τραγούδι. Αυτό.

...

(11:24) Λοιπόν, αφού δώσαμε έναν ορισμό του πολιτικού τραγουδιού μπορούμε πιο εύκολα να κάνουμε, να δούμε, να το πλησιάσουμε πιο κοντά το πολιτικό τραγούδι και να δούμε λεπτομέρειες που μπορεί να είναι ωφέλιμες και για τον ακροδέκτη και για τον πομπό του πολιτικού, σαν διάλογος. Πριν λοιπόν, δούμε από κοντά το πολιτικό τραγούδι ας το δούμε πάλι λίγο από μακριά. Δηλαδή, έχω οδηγηθεί σε κάποιες γενικές διαπιστώσεις, δεν είναι θέμα θεωρίας είναι θέμα η δική μου η αλήθεια πώς το βλέπω.

(12:02) Δηλαδή, πολύ απλά διατυπωμένο. Πρώτα από όλα μια γενική διαπίστωση είναι ότι σε ένα πολιτικό τραγούδι η μουσική και οι στίχοι πρέπει να ταιριάζουν, πολύ κοινοτυπία είναι αυτό αλλά είναι απαραίτητο σε κάθε είδος τραγούδι, αλλά πόσο μάλλον σε ένα πολιτικό. Σκεφτείτε ένα τραγούδι όπου να είναι ταγκό ενώ θα λέει ότι θα πάμε να τους αλλάξουμε τα φώτα και τα λοιπά και ο άλλος να έχει γράψει μια μουσική ας πούμε που να σε πηγαίνει ας πούμε για φεγγαράδα. Δεν γίνεται. Εδώ πρέπει η μουσική και οι στίχοι, μια λοιπόν διαπίστωση, γιατί εδώ δεν έχουμε μια μπαλάντα, έναν δημιουργό όπως στο Μεσαίωνα, έχει γίνει καταμερισμός εργασίας και έχει καταντήσει το πράγμα, ας πούμε, άλλος να γράφει τη μουσική και άλλος να γράφει το στοίχο και εκεί υπάρχουν τεράστια περιθώρια να αποτύχει κάτι ή να κοροϊδέψει το κοινό ή να μην το καταλάβει το κοινό αλλά να μην είναι τόσο αυθεντικό όσο ένας άνθρωπος να... έχει διασπασθεί η ενότητα του στίχου και της μουσικής. Δεν είναι όπως στην αρχαία τραγωδία που ήταν, ας πούμε, τα πάντα λεγόντουσαν με μια μουσική, μια μουσική από κάτω, το τώρα έλα να γράψουμε στίχους, έλα να γράψουμε μουσική. Έγραψα μια μουσική, μου γράφεις ένα στιχάκι; Αυτό, επομένως, το αποτέλεσμα άλλοτε είναι σωστό, άλλοτε... στο πολιτικό τραγούδι όμως δεν μπορεί να γίνει αυτό, κατά τη γνώμη μου. Πρέπει μουσική και στίχοι να ταιριάζουν.

(13:31) Δεύτερον, πολύ σημαντικό είναι ο ρόλος του στίχου. Περισσότερο από ότι σε άλλα είδη τραγουδιού. Συνήθως τραγουδάμε τραγούδια και δεν ξέρουμε τους μισούς μόνο στίχους. Συνήθως λέμε μια ξένη μελωδία, μας τρελαίνει, μας ψυχαγωγεί αλλά δεν ξέρουμε τίποτα τι λένε αυτοί οι στίχοι. Ή μεταφράζουν τους στίχους και βάζουν άλλο νόημα. Όμως είναι τόσο δυνατός ο ρόλος της μελωδίας που το δεχόμαστε. Γιατί προέχει η μελωδία σε άλλα είδη τραγουδιού. Στο πολιτικό τραγούδι δεν γίνεται αυτό το πράγμα. Είναι ισότιμα ή σε πολλά πρέπει να προέχει ο στίχος, ο οποίος οδηγεί το συνθέτη σιγά σιγά και τι είδος θα διαλέξει μουσικό μπαλάντα, εκείνο τ' άλλο, δηλαδή ο στίχος είναι... γιατί μαζί με το συναίσθημα που είναι απαραίτητο πάντα στη τέχνη για να έρθει σε επαφή με τον δέκτη, με τον ακροατή, πρέπει να ανεβάσουμε το ρόλο της λογικής, στο πολιτικό τραγούδι. Δεν μπορεί μόνο με το συναίσθημα. Είναι όσο περισσότερο ανεβάσουμε το ρόλο της λογικής, τόσο περισσότερο σταθερά κερδίζουμε τον ακροατή, όσο ποντάρουμε στο συναίσθημα θα τον κερδίσεις εκείνη τη στιγμή, αλλά την άλλη στιγμή θα τον έχεις χάσει. Γι' αυτό τα τραγούδια του Γιάννη Νεγρεπόντη τα οποία είναι υπόδειγμα πολιτικού τραγουδιού και προηγείται των δικών μας προσπαθειών και τα λοιπά, ε, είναι σημαντικά. (15:14) Γιατί κάνουν

ανάλυση, στον "3ο παγκόσμιο πόλεμο" μέσα σε ένα τραγούδι λέγεται όλο το κεφάλαιο του Μαρξ, όλη η ιστορία του... με τέχνη, ας πούμε. Άρα, χρειάζεται λογική στο πολιτικό τραγούδι.

(15:28) Λοιπόν, πρώτον, μουσική και στίχοι να ταιριάζουν. Δεύτερον, ο ρόλος τους στίχου είναι σημαντικό για τον ίδιο λόγο, γιατί αν σε ένα πολιτικό τραγούδι λεμέ μόνο τη μουσική και δεν έχουμε προσέξει το στίχο, το χάσαμε το παιχνίδι. Επίσης, ένα γενικό χαρακτηριστικό όλων των τραγουδιών είναι ότι είναι όλα μαχόμενα, δηλαδή λες, ας πούμε, στο ερωτικό τραγούδι τι είναι το... στο θρησκευτικό τι είναι... εδώ έχουμε ένα άλλο είδος, το πολιτικό τραγούδι. Λοιπόν, χαρακτηριστικό κοινό, είτε είναι προοδευτικό είτε είναι αντιδραστικό, γιατί έχουμε και αντιδραστικά πολιτικά τραγούδια είναι μαχόμενα. Δηλαδή, δεν μπορεί να υπάρξει πολιτικό τραγούδι που να κάθεται, να σε βάζει να κοιμάσαι, ας πούμε, ή να σε... να πάμε τώρα στη παραλία, αυτό που λέγαμε πριν, κάποιον άλλο λόγο, κάποιον άλλο στόχο έχει, μάχεται. Σε παροτρύνει κάτι να κάνεις, κάποια στιγμή. Μαχόμενα και ένα γενικό χαρακτηριστικό, που δεν χαρακτηρίζει μόνο το πολιτικό τραγούδι είναι ότι πρέπει να είναι ψυχαγωγία. Πρώτα είναι ψυχαγωγία σε όλα τα πράγματα στη τέχνη και μετά είναι οτιδήποτε άλλο. Αν δεν είναι ψυχαγωγία το χασε. Όχι γιατί ο άνθρωπος έχει τη τάση για ψυχαγωγία και... πρέπει να είναι...ας πούμε, δεν είναι σεμινάριο, έτσι; Αλλά γιατί η αγωγή της ψυχής δεν είναι αυτό που λέμε διασκέδαση, είναι ψυχαγωγία. Άρα, λοιπόν, το πολιτικό τραγούδι όπως όλη η τέχνη πρέπει να τείνει πρώτα δια μέσου της ψυχαγωγίας.... είναι... φτάνεις στο... αποτέλεσμα.

(17:26) Αυτά ας πούμε, θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι κάποια γενικά χαρακτηριστικά του πολιτικού τραγουδιού έτσι όπως το βλέπω εγώ και με βοηθάνε μετά να δω και άλλα χαρακτηριστικά. Λοιπόν, κάποια άλλα χαρακτηριστικά θα αρχίσαμε στις κατηγορίες, φτάνουμε στις κατηγορίες.

(17:43) Τι εννοούμε κατηγορίες; Ένας τρόπος κατηγοριοποίησης είναι, ας πούμε, οι μορφές, τόσο από άποψη είδους ή καταγωγής. Τι εννοώ; Δηλαδή, έχουμε πολιτικά τραγούδια που είναι, είπαμε, λαϊκά. Δεν ξέρουμε τον δημιουργό. Ε, δημιουργήθηκαν και στην αντίσταση την εθνική, τέτοια, αλλά πολλές φορές σε μεγάλα κινήματα βγαίνουν κάποιοι τραγουδοποιοί, κάπου αυτό, χάνεται, παίρνεις έναν στίχο από παλιά, παίρνεις μια μουσική, βάζεις άλλους στίχους... αυτοί είναι οι λαϊκοί δημιουργία και κυρίως βέβαια, τα δημοτικά. Ε, υπάρχουν τραγούδια έντεχνα, άρα διαφέρουν. Υπάρχουν τραγούδια, όπως είπαμε πριν, προοδευτικά, υπάρχουν αντιδραστικά, υπάρχουν ας πούμε, ένας τρόπος κατηγοριοποίησης ή υπάρχουν τραγούδια στα οποία γραφήκανε πάνω σε συγκεκριμένους στίχους και υπάρχουν τραγούδια που γραφήκανε οι στίχοι πάνω σε μια μουσική και αυτό συμβαίνει και στις περιπτώσεις που παίρνουν παλιότερη μελωδία. Υπάρχουν τραγούδια που γραφήκαν για θεατρικά και τα πήρε ο κόσμος και τα έκανε πολιτικά τραγούδια, όπως "Το γελαστό παιδί" ή ας πούμε κάποια τραγούδια του Χατζηδάκη "Τέσσερις στρατηγοί κιναν και παν", αυτά. Λοιπόν, αυτές είναι διάφορες κατηγορίες, επομένως, δεν υπάρχω... δεν έχω και δεν πιστεύω, υπάρχει και λόγος συνεχώς να κάνουμε μια αυστηρή κατηγοριοποίηση διότι πολλές φορές οι κατηγορίες μπλέκονται. Δηλαδή, δεν υπάρχουνε... επειδή η τέχνη και η ζωή δεν είναι ένα απλό πράγμα που μπορείς να το απόμονώσεις στη τάδε πλευρά από την άλλη, δηλαδή μπορείς να παρηγορείς κάποιον και ταυτόχρονα να τον βλέπεις με σεξουαλικές αυτές, δεν αποκλείει το ένα το άλλο. Ή... είναι πολύπλοκο πράγμα.

(19:40) Ένα τραγούδι, λοιπόν, μπορεί να είναι ερωτικό και να είναι πολιτικό. Το Bella chao μπορεί να είναι θρησκευτικό, όπως λέγαμε πριν, και να είναι και πολιτικό, το gospel. Μπορεί και τρία πράγματα μαζί να είναι και τέσσερα. Το θέμα είναι πιο προέχει, τελικά μετά τη δημιουργία του πού; το πήρε ο κόσμος και το έκανε... αυτός απόφασισε ο κόσμος απόφασίζει τι θα είναι ένα τραγούδι, δεν το απόφασίζει ο δημιουργός πάντα.

(20:17) Επομένως, αφού ξεκινήσαμε από τα γενικά χαρακτηριστικά του τραγουδιού, του πολιτικού τραγουδιού, προχωρήσαμε σε μια πρόχειρη καταγραφή έτσι; κατάδειξη κάποιων από τις κατηγορίες που μπορείς να τις χωρίσεις, το πολιτικό τραγούδι έτσι ή αλλιώς ανάλογα με διάφορα κριτήρια που αναφέραμε, θα μπορούσαμε να πιάσουμε τώρα το πολιτικό τραγούδι από άποψη στίχου και μετά το πολιτικό τραγούδι από άποψη μουσικής.

### Κλακέτα 3

(00:10) Ε, επειδή ο στίχος όπως λένε και άλλοι, όχι επειδή εγώ είμαι στιχουργός, ε, παίζει έναν καίριο, όχι απλώς, αλλά ίσως και πρωταρχικό ρόλο σε πολλές περιπτώσεις πολιτικού τραγουδιού ας αρχίσουμε να δούμε κάποιες κατηγορίες από την πλευρά του στίχου, γιατί αποκλείεται να μπορέσουμε να χωρίσουμε ένα τραγούδι πολιτικό μαζί και από πλευράς στίχου και από πλευράς... αποκλείεται. Τι εννοώ; Τα μόνα σημεία που συναντιέται ο στίχος με τη μουσική είναι π.χ. το τελικό αποτέλεσμα το οποίο τι είναι; μπαλάντα. Λέμε ότι τα τραγούδια του Bob Dylan είναι πολιτικά τραγούδια, κάποια αυτά... μπαλάντες ή του Johnny Cash ή του τάδε ή του τάδε ή του τάδε. Ε, τι θα σημαίνει αυτό; Δεν μπαίνεις πιο μέσα. Τι σημαίνει είναι μπαλάντα; Ωραία, μπορεί να είναι μπαλάντα. (01:22) Δηλαδή, δεν μπορεί να είναι ολοκληρωμένη μια κατηγοριοποίηση του πολιτικού τραγουδιού λέγοντας μπορεί να είναι μπαλάντα, μπορεί να είναι κείνο, μπορεί να είναι τ' άλλο, μπορεί να είναι εμβατήριο και... άρα, άλλος ο τρόπος και η κατηγορίες άμα εξετάζεις το στίχο και άλλες οι κατηγορίες όταν εξετάζεις από μουσική.

(01:43) Και προφανώς, η σημαντική/ες κατηγορίες του πολιτικού τραγουδιού είναι όταν το εξετάζεις από το στίχο. Δεν μπορεί να είναι όταν το εξετάζεις από μουσική. Γιατί εδώ παίζει μεγάλο ρόλο το θεματικό περιεχόμενο που λέμε. Δηλαδή, λέγανε παλιά περιεχόμενο και μορφή και ήταν ένας λάθος τρόπος γενίκευσης, και λέγαν όχι προέχει το περιεχόμενο, όχι προέχει η μορφή και δε φτάναν σε αποτέλεσμα. Διότι μορφή και περιεχόμενο είναι ενωμένα σε ένα έργο τέχνης. Δεν μπορείς να τα ξεχωρίσεις ποτέ και με τίποτα. Ποτέ. Είναι ένα πράγμα, που έχει μορφή και περιεχόμενο μαζί. Αλλά ας μην μπούμε σε αυτό. Είναι τεράστια κουβέντα.

(02:34) Γι' αυτό ξεχωρίζουμε το θεματικό περιεχόμενο, όχι το περιεχόμενο, αλλά τον αρχικό σκοπό, δηλαδή ότι θέλω εγώ να πω ότι πρέπει να αλλάξει η κοινωνία και οι εργαζόμενοι φτιάξουν ένα καλύτερο αυτό, αυτό δεν είναι το περιεχόμενο του τραγουδιού. Το περιεχόμενο του τραγουδιού είναι αυτό, το τραγούδι που ακούς, το περιεχόμενο ενός γλυπτού είναι αυτό που βλέπεις, μαζί με τη μορφή, μπορείς να το ξεχωρίσεις. Δεν είναι το θέμα. Μπερδεύαν τη λέξη περιεχόμενο με το θέμα.



Περιεχόμενο είναι αυτό που περιέχεται μέσα στο έργο τέχνης, άρα μιλάμε τώρα για το θεματικό περιεχόμενο. Δηλαδή, την αρχική πρόθεση, τι αφηγείται. Τι λέει, τι θα θελε να είναι. Μπορεί να πετύχει, μπορεί να μην πετύχει. Μόνο από αυτήν την πλευρά εξετάζουμε τον στίχο. Και από εκείνη την πλευρά, λοιπόν, το θεματικό περιεχόμενο, μπορεί να μας βοηθήσει να κάνουμε κάποιες κατηγορίες.

(03:34) Λοιπόν, το περιεχόμενο μπορεί να είναι καταγγελτικό μιας κατάστασης, μπορεί να είναι επικό, δηλαδή να σε καλεί κατευθείαν, λέγοντας σου κάτι το θεωρεί προϋπόθεση ότι συμφωνείς να πάμε να κάνουμε αυτό το πράγμα, να νιώσουμε έτσι, να... φτάνει μέχρι εδώ κτλ., μπορεί να είναι αναλυτικό ή συνθετικό από μια άλλη πλευρά ιδωμένο, δηλαδή να λες, να αναλύεις τις καταστάσεις, αλλά μπορεί να είναι συνθετικό, να πιάσεις και πάνω σε ένα πρόσωπο, σε ένα φρούδι, σε ένα... μια κίνηση... να γελοιοποιήσεις να κάνεις... και να καταλάβει ο ακροατής χιλιάδες πράγματα μέσα από το γκρο πλαν που θα κάνεις, αλλά μπορεί να είναι μια ανάλυση, μια ολόκληρη τοιχογραφία. Λοιπόν, όλα αυτά είναι κατηγορίες. Μπορεί να είναι αλληγορία, μπορεί να είναι συμβολικό, μπορεί να είναι ιστορικό, όπως είναι τραγούδια που γραφτήκαν για το Λαμπράκη, μπορεί να είναι... και έτσι μπορείς να κάνεις κατηγοριοποιήσεις, όχι μόνο αυτές και άλλες, και πιο συγκροτημένα και τελειωτικά, σκέψεις λέω, που μπορεί να χωρίσουν το πολιτικό τραγούδι. Από την πλευρά του στίχου, το σατιρικό. Πολύ μεγάλη κατηγορία του πολιτικού τραγουδιού. Όχι όλα τα σατιρικά τραγούδια είναι πολιτικά, αλλά τα πολιτικά τραγούδια όταν τα χωρίζουμε, εγώ γράφω σατιρικά πολιτικά τραγούδια, για να πω για το συνδικάτο, γράφω το "Στράτο", ότι "τον πήρε η μηχανή, τον έβαλε από κάτω και ακόμα να φανεί", ας πούμε, "έβγα γρήγορα βρε Στράτο, να γραφτεί στο συνδικάτο." Αυτό είναι ένα σατιρικό τραγούδι, είναι και λίγο δραματικό και λίγο ας πούμε ανατριχιαστικό, αλλά είναι σατιρικό. "Τα γράμματα από τη Γερμανία", το ένα το άλλο, τα περισσότερα είναι... έχω γράψει αρκετά σατιρικά τραγούδια και όχι μόνο εγώ, ο Νεγρεπόντης "Τα μικροαστικά", "Τα μαθήματα πολιτικής οικονομίας", αυτά είναι σατιρικά. Μπορεί να είναι θεατρικό, δηλαδή να έχει ξεπηδήσει ή να γραφτεί, για να υποθεί να μην είναι λαϊκό. (06:05) Μπορεί να είναι λαϊκό, ο στίχος... και να οδηγήσει το συνθέτη να γράψει το "δέντρο", "στην Αθήνα μες το κέντρο, φύτρωσε καινούριο δέντρο", είναι λαϊκό τραγούδι, δημοτικό, η τελική μορφή, γιατί έκανε πολλές μορφές ο Λοΐζος.

(06:21) Ε, αυτά όσον αφορά τις κατηγορίες. Άρα, δεν, εγώ δεν μπορώ να δώσω αυτή τη στιγμή αναλυτικές αυτές. Θέλει πολύ δουλειά. Μακάρι άλλοι να το έχουν, να δώσουν μια κατηγοριοποίηση του πολιτικού τραγουδιού.

(06:38) Από άποψη όμως μουσικής είναι πολύ πιο εύκολο. Γιατί μπορούμε να πούμε ότι ένα πολιτικό τραγούδι, μπορεί να είναι μπαλάντα, μπορεί να είναι εμβατήριο, μπορεί να είναι ένα λαϊκό τραγούδι, παράδειγμα που έφερα πριν το ή το εμ...η "Δραπετσώνα", μικρέ.. πώς το λένε... το άλλο που ήταν στη Συνοικία το όνειρο, αναστεναγμό μου...αχ ψεύτη και άδικε ντουλιά... δεν θυμάμαι τον τίτλο, πολιτικά τραγούδια με λαϊκή μορφή. Ε, θεατρικά τραγούδια, πάρα πολλά θεατρικά τραγούδια είναι πολιτικά τραγούδια. Ο "Ένας Όμηρος" του Μίκη Θεοδωράκη, τραγούδια από αυτά που είχε γράψει ο Χατζηδάκης, του Καμπανέλη, στην.. αυλή των ονείρων, πώς λεγότανε.... καμιά φορά του Λόρκα, πολλά πάρα πολλά όλα τα τραγούδια του Μπρέχτ, είναι θεατρικά τραγούδια... και ου το καθεξής ή γράφεις τραγούδια που να θυμίζουν αυτό το είδος. Δηλαδή, να είναι βαριετέ, να είναι ας πούμε για καμπαρέ, να ειπωθούν μέσω αυτού, αυτής της ατμόσφαιρας αυτό που θέλει να πεις. Τελειώσαμε

με τις κατηγορίες. Ότι δεν υπάρχουνε, υπάρχουν αρκετές και μπορεί σιγά σιγά να βγούνε μια πιο αυστηρή κατηγοριοποίηση.

(08:24) Και το τελευταίο που είναι πολύ σημαντικό, πριν φτάσουμε στον Μπρέχτ, που είναι σημαντικότερος δημιουργός πολιτικού τραγουδιού και θεωρητικός του 20ου αιώνα, γιατί δεν ήταν μόνο πρακτικός, ήταν και θεωρητικός, ήταν και τα δύο μαζί.

Εμ, πριν φτάσουμε σε αυτόν, για να φτάσουμε σε αυτόν, είναι αφού κάνουμε το πολιτικό τραγούδι πώς το διαδίδουμε. Είναι πολύ σημαντικό αυτό το πράγμα. Βέβαια, το χεις στο μυαλό σου όταν γράφεις, λες θα γράψω μπαλάντα για να το διαδώσω έτσι, θα γράψω θεατρικό γιατί το φαντάζομαι έτσι, αλλά άλλο αυτό. Μετά το σωστό βήμα, μπορείς να ανακαλύψεις πάρα πολλούς άλλους τρόπους, δεν τους είχες φανταστεί όταν έγραφε το πολιτικό τραγούδι. Πρέπει να δεις πώς θα το μεταδώσεις. Άρα παίζει ρόλο ο χώρος που θα πεις το πολιτικό τραγούδι. Δηλαδή ένα πολιτικό τραγούδι μπορεί να το πεις στους δρόμους και κατεξοχήν εκεί λέγεται, στις μεγάλες διαδηλώσεις ή σε ένα πανηγύρι, σε ένα εργοστάσιο. Αντί να το χεις απόκλεισεις απ' τους χώρους που μπορούσες να πας να κάνεις παρέμβαση, μπορείς να το περικλείσεις. Να 'χεις κόσμο να πηγαίνεις να κάνεις παρέμβαση, τα εργοστάσια να τα πάρεις σβάρνα, τις λαϊκές αγορές. Να αιφνιδιάσεις κάνοντας πολιτικό τραγούδι. Εμ, και όχι μόνο, και άλλα είδη τέχνης. Οπωσδήποτε ένα πολιτικό τραγούδι δεν έχει νόημα να το κάνεις σε ένα σαλόνι. (10:09) Τι, γιατί; στο σαλόνι άλλα πράγματα ή και εξαρτάται πάλι, μπορεί σε μια σπάνια περίπτωση να το κάνεις μέσα σε ένα σαλόνι, γιατί βρίσκεται εκεί ο πρωθυπουργός και έχεις... ετοιμάσει αυτό το happening, αλλά γενικά το σαλόνι δεν είναι... γιατί στο σαλόνι κάνεις αυτά τα πράγματα, δεν πας ας πούμε... ούτε το κοινό... μετατρέπεται και εγώ συχνάζω και όλοι μας σε σαλόνια, αλλά από την στιγμή που είμαστε σε σαλόνι είμαστε άλλοι άνθρωποι, δεν είμαστε αυτό το πράγμα που...

(10:43) Ο χώρος, λοιπόν. Επίσης πρέπει να δεις μετά το στόχο σου. Δηλαδή, ένα τραγούδι, λες τώρα, θα πρέπει να το διαδώσουμε. Θα το διαδώσω κατευθείαν στον κόσμο, θα... αν είχα τα μέσα, θα ήταν καλό να λέγεται στο ραδιόφωνο; μήπως πρέπει πρώτα να το κάνω για φοιτητές; μήπως πρέπει μια λεγόμενη πρωτοπορία; να κάνω ας πούμε στο εμπρός τρεις βραδιές και να κάνεις πρώτη παρουσίαση κάποιων πολιτικών τραγουδιών γιατί ανάλογα με αυτά που έχεις φτιάξει, μπορεί να χρειάζονται μια διάδοση με έναν τρόπο, που γίνονται με επάλληλους κύκλους και όχι ας πούμε, να το ρίξεις έτσι. (11:32) Γιατί, δεν είναι λαϊκό, μπορεί να μην είναι λαϊκό τραγούδι, οπότε από μόνο του προϋποθέτει να δοκιμαστεί στο κόσμο γιατί κάτι που εσύ δεν το 'χεις υπολογίσει, μπορεί να γίνει όπως... ο φασισμός. Δεν ξέραμε ότι θα γίνει τόσο λαοφιλές και τόσο αυτό, το φεραν οι συγκυρίες, αλλά όμως σίγουρα δεν ξέραμε. Άρα ο τελικός κριτής είναι πάλι ο κόσμος.

(12:00) Οι ηλικίες. Έτσι; Γιατί τα χρόνια περνάνε, οι ανάγκες αλλάζουν, το κοινό αλλάζει και ανάλογα με το... σε πιάνει μια --- (12:14) και ο δημιουργός θα πρέπει να δει πού στοχεύει. Εγώ αν θα ήθελα τώρα να φτάσει κάτι που δημιουργώ σε πολύ

νεαρές ηλικίες θα έπρεπε πάρα πάρα πολύ να ενημερωθώ, να σκεφτώ, να προσπαθήσω να κάνω κτλ. μου είναι πολύ πιο εύκολο να απευθυνθώ σε ηλικίες από 50 και πάνω, παρά και κάτω.

(12:51) Άρα λοιπόν, ο χώρος και ο στόχος, η ηλικία και τελειώνουμε ότι όλα αυτά τα λέμε και θυμίζοντας πάλι και πάλι ότι όταν σκεφτόμαστε τον τρόπο με τον οποίο θα διαδώσουμε το αυτό, να θυμόμαστε ότι είναι για ψυχαγωγία. Δεν είναι για πάμε να βγάλουμε αμέσως, να αλλάξει ο συσχετισμός της επόμενης εκλογές ούτε για να ωφεληθεί εκείνο το κόμμα περισσότερο από το άλλο, ούτε για κείνο κτλ. είναι κάπως πιο ευρύς... ο αυτός... Άρα εσύ κάνεις τη δουλειά σου, διότι πιστεύεις σε κάτι, λες κάτι, βρίσκεις το χώρο και αυτό που θα το πεις, αλλά δεν πρέπει να ξεχνάς, ότι δεν πας εκεί για να τον πάρεις απ' τη μύτη με τον έναν τρόπο ή να του χώσεις με το ζόρι ένα... ας πούμε μια προκήρυξη στη τσέπη, αλλά για να τον ψυχαγωγήσεις. Γιατί τώρα είναι σημαντική αυτό και επιμένουμε. Διότι κάτι πάρα πολύ...

#### Κλακέτα 4

Οπότε όταν φτάνουμε στο σημείο, τη στιγμή που πρέπει να διαδώσουμε το πολιτικό τραγούδι και όχι να το δημιουργήσουμε, αφού το έχουμε δημιουργήσει πρέπει είπαμε να σκεφτούμε σε ποιο χώρο αρμόζει ή πρέπει να το διαδώσουμε, με τι στόχο, δηλαδή και σε ποιο κοινό και πάντα έχοντας υπ όψιν ότι το βασικό και στη περίπτωση του πολιτικού τραγουδιού είναι ότι κάνουμε τέχνη και όχι πολιτική. Κάνουμε πολιτική μέσω της τέχνης, αλλά η τέχνη πρέπει οπωσδήποτε... γιατί αλλιώς δεν θα κάνουμε, δεν θα πετύχουμε τον στόχο μας, ότι κάνουμε πολιτική, δεν θα κάνουμε πολιτική, θα κάνουμε κακή πολιτική άμα δεν είναι καλό το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

(01:27) Άρα επανερχόμαστε στο περίφημο του... στη περίφημη διαπίστωση ότι όλα στη τέχνη και πάνω απ' όλα είναι η αγωγή της ψυχής, η ψυχαγωγία. Και όταν πάμε έξω από το εργοστάσιο και όταν είσαι σε μια διαδήλωση και παντού. Αυτό, ταιριάζει με μια πολύ όμορφη διατύπωση που έχει κάνει κάπου και έπεσε τυχαία το μάτι μου ο Γκράμσι και την οποία την έχω σαν σημαντική αλήθεια στη ζωή μου που λέει ότι όταν λένε για τον σκοπό και τα μέσα, αν τα μέσα αγιάζουν το σκοπό και τι είναι ο σκοπός και τι είναι τα μέσα, λέει ότι δεν υπάρχει, δεν είναι άλλο πράγμα το μέσον και άλλο πράγμα ο σκοπός, όπως λέει και ο Καβάφης ότι το ταξίδι είναι η Ιθάκη, λέει ο Γκράμσι ότι το μέσον είναι το πραγματοποιημένο τμήμα του σκοπού. (02:39) Την ίδια στιγμή που χρησιμοποιείς το μέσον ή πώς το λέει ο Μακλούαν το μέσον είναι το μήνυμα. Δηλαδή, την ίδια στιγμή που κάνεις κάτι εκπληρείς και τον σκοπό. Δεν μπορείς επομένως να πεις, ότι εγώ χρησιμοποιώ αυτό, δεν αρμόζει με το σκοπό αλλά το χρησιμοποιώ γιατί μόνο έτσι θα πετύχω και μετά θα αρχίσω να φτιάχνω το σκοπό.

(03:12) Άρα λοιπόν, και την ώρα που κάνουμε πολιτικό τραγούδι πρέπει να κάνουμε ψυχαγωγία, γιατί η ψυχαγωγία είναι μεγάλη ανάγκη στον άνθρωπο και ήδη κάνεις πολιτική. Πρώτα θα τον ψυχαγωγήσεις και μέσο αυτού θα τον, δηλαδή θέλει να καλυτερεύσει την ψυχή του, το αυτό, τον βοηθάς σε αυτό το πράγμα μέσα απ' την ψυχαγωγία.

(03:43) Ε... και φτάνουμε στον Μπρέχτ ο οποίος είχε φτιάξει το πολύ γνωστό δοκίμιο, πολλοί το λένε "οι 5 τρόποι για να πει κανείς την αλήθεια", δεν είναι 5 τρόποι, είναι 5 δυσκολίες για πει κανείς την αλήθεια. Είναι το σωστό, ο σωστός

τίτλος του δοκιμίου αυτού του Μπρέχτ, το οποίο με απλούς τρόπους και χωρίς να θέλει να πει ότι λέει την τελική αλήθεια ή ότι δεν υπάρχουν άλλα, αλλά έχει κάνει ένα άρθρο για παρόμοια θέματα για αυτά που συζητάμε και οι 5 δυσκολίες είναι να έχεις το θάρρος να πεις την αλήθεια, να 'χεις, να βρεις, μάλλον την εξυπνάδα, ποια αλήθεια θα πεις, πολύ σημαντικό αυτό. Μπορεί να πεις ότι ένα τραγούδι ότι όταν βρέχει το νερό τρέχει προς τα κάτω, είναι μια αλήθεια αυτή. Αλλά ποιον ενδιαφέρει αυτή η αλήθεια. Ή ας πούμε ότι οι καρέκλες είναι για να καθόμαστε. Δεν είναι αλήθεια αυτό; Άρα έχει σημασία να διαλέξεις απ' τις χιλιάδες αλήθειες, ποια αλήθεια, που μπορεί να την κρύβουν άλλοι, πρέπει να πεις.

(04:56) Το θάρρος ας πούμε, λοιπόν, ότι το χουμε. Ότι την εξυπνάδα, ας πούμε, ότι την έχουμε. Φύγανε οι δύο πρώτες δυσκολίες. Μετά λέει να την κάνεις ευκολομεταχειρίστη σαν όπλο. Δηλαδή να 'χεις την εξυπνάδα να κάνεις την αλήθεια ευκολομεταχειρίστη σαν όπλο. Μπορείς να πεις μια αλήθεια και να την πεις με εκατό υποσημειώσεις και μπορείς να πεις... και πάλι την αλήθεια λες, αλλά ποιος μπορεί να κάτσει να διαβάσεις όλες αυτές τις υποσημειώσεις απ' τον απλό κόσμο; Άρα, πρέπει να βρεις τον τρόπο την αλήθεια να την πεις και να την κάνεις εύκολα μεταδωτή και εισπρακτέα από τον κόσμο για να μπορεί να την διαδώσει, να την καταλάβει, να την κάνει δική του. Αυτή είναι η τρίτη δυσκολία.

(05:48) Και μοιάζει με την πέμπτη, που αμέσως θα φτάσουμε. Μεσολαβεί η τέταρτη, η δυσκολία είναι να βρεις σε ποιους θα πεις αυτή την αλήθεια. Διότι άμα πας να πεις την αλήθεια για ένα καθεστώς που δεν σ' αρέσει σε αυτούς που είναι οι αίτιοι αυτού του πράγματος, πρώτα απ' όλα δεν είναι εκεί το θέμα και δεύτερον κι αν ακόμα δεν το έχεις καταλάβει αυτή την ξέρουν καλύτερα αυτή την αλήθεια, δεν χρειάζεται να πας να τους πεις ότι εκμεταλλεύονται τον κόσμο. Το θέμα είναι να πας σε κείνους που δεν το έχουν καταλάβει για χίλιους λόγους και πρέπει να τους ανοίξεις τα μάτια. Άρα αυτή είναι η τέταρτη.

(06:30) Και η πέμπτη αλήθεια λέει ο Μπρέχτ είναι να 'χεις την ευελιξία να τη διαδώσεις πλατιά. Μοιάζει λίγο με αυτό που λέγαμε ευκολομεταχειρίστη σαν όπλο, αλλά εσύ θα την έχεις κάνει. Ε, τώρα πώς θα την διαδώσεις. Δηλαδή η ακαμψία που συνήθως στο χώρο της αριστεράς υπάρχει, τόσο για να μεταδώσεις τον πολιτικό της λόγο, όσο και... και σε ένα έργο τέχνης στο πολιτικό της λόγο ξέρω γω. Τη βλέπουμε παντού. Δηλαδή, μπορεί να πας σε ένα συλλαλητήριο, να είναι σωστά τα συστήματα, η αλήθεια που λέμε εμείς, αλλά να μην είναι η αλήθεια που θα πρέπει να λέγεται εκεί. Διότι όταν κάνεις ένα αντιφασιστικό συλλαλητήριο στην Ομόνοια δεν έχει νόημα να μπλέκεις τον αγώνα ενάντια στον καπιταλισμό, εκεί. Δηλαδή, αυτό το ξέρουμε ή εσύ που πας το ξέρεις. Το θέμα είναι όπως και ο διπλανός που θα περάσει θα μπει μέσα. Αν εκείνη την ώρα ενώ κάνεις αντιφασιστικό συλλαλητήριο, του λες συνέχεια ποιος είναι ο ρόλος των εργατών ή το παγκόσμιο προλεταριάτο ή πώς αυτό κτλ. κανείς δεν θα μπει στο αντιφασιστικό συλλαλητήριο.

Και γι' αυτό είναι θαύμα πώς έγινε αυτό με την Χρυσή Αυγή και ο κόσμος παρέκαμσε όλες αυτές τις δυσκαμψίες και αυτές και παρόλα αυτά δημιουργήθηκε όλο αυτό το αντιφασιστικό κίνημα και μαζευτήκανε έξω από το δικαστήριο την ... αυτή.

(07:59) Διότι όλα, τα περισσότερα πράγματα που γινόντουσαν, ήταν σε έναν περιορισμένο κύκλο για να λένε αυτά που ξέρουν οι ίδιοι. Ενώ το θέμα όταν, τώρα επεκτείνονται πολύ, αλλά όταν θες να διώξεις τη Χρυσή Αυγή από μια γειτονιά, γιατί έρχεται να κάνει γραφεία ας πούμε, ή πηγαίνεις μόνος σου αν νομίζεις ότι αυτό είναι

το πρόβλημα ή το θεωρείς και μια ευκαιρία αφού και ο άλλος είναι αντιφασίστας να τον πάρεις μαζί σου. Πώς θα τον πάρεις μαζί σου; Δηλαδή όταν ας πούμε γινότανε η εθνική αντίσταση το ΕΑΜ ή στα χρόνια του '60 η ΕΔΑ κτλ. δεν έβγαινε να κάνεις ταξική ανάλυση κάθε μέρα... ή οι εφημερίδες ή τα συλλαλητήρια ή τα συνθήματα. (08:48) Καταγγέλλεις αυτό που σε ενδιαφέρει και ενώνει τον κόσμο και μετά σιγά σιγά απλώνεται αυτό και συ θα 'χεις τον τρόπο να μιλήσεις και να το διαδώσεις, να το ενστερνιστεί και ο άλλος κτλ. αλλά ο ... δηλαδή όταν πας να πεις έλα να πολεμήσουμε τον ξένο κατακτητή διότι είμαστε σε άμυνα και η πατρίδα κτλ. δεν θα του κάνεις ανάλυση ας πούμε εκείνη τη στιγμή του κόσμου, ότι αυτό φταίει ο καπιταλισμός και τι είπε ο Μαρξ γι' αυτό το πράγμα κτλ. θα του πεις θες να διώξουμε τον ξένο, που πατάει, που μπήκε στο σπίτι σου σκότωσε τον άντρα σου ας πούμε κτλ. κτλ.

(09:26) Ε, το ίδιο και το τραγούδι, πρέπει να λέει ένα πράγμα ανάλογα με το κοινό που θέλεις, στο οποίο θέλει να απευθυνθεί, όσο γίνεται πιο απλά και με άλλο τρόπο για να συμφωνήσουν όλοι, γιατί δεν μπορεί να μην συμφωνήσουν σε κάτι που είναι αλήθεια, απλώς τους το λένε με έναν τρόπο, που τους είναι σαν να τους εκβιάζεις ότι ή θα συμφωνήσει ότι θα, ότι φταίει αυτός για αυτό που τραβάς ή αλλιώς δεν σε θέλω μαζί μου. Αυτό είναι. Ε... και το θεωρώ πάρα πολύ σημαντικό και για το πολιτικό τραγούδι και για την πολιτική τέχνη να 'χεις την ευελιξία να τη διαδώσεις πλατιά λέει ο Μπρέχτ. Τι σημαίνει αυτό; Αυτό το πράγμα το οποίο...Βεβαίως πολλές φορές δεν μας ενδιαφέρει μόνο να καλέσουμε τον κόσμο να διαδηλώσει, να .... συμπαραταχθεί στους απεργούς της ΛΑΡΚΟ και αυτό κτλ. θα το... μπορεί να πρέπει να το πεις σε λιγότερους. Μπορεί να πρέπει να κάνεις μια ανάλυση, όπως εγώ στο τραγούδι "Ο φασισμός" και γι' αυτό είναι θαύμα και απόρίας, πώς και αυτό έγινε σχεδόν λαϊκό ας πούμε, γιατί δεν ήταν ένα τραγούδι που γράφτηκε για να 'χει την ευελιξία. Είχε κάποια πράγματα ποιο αναλυτικά που ίσως μπορούσαν και να λείπουνε. Αυτά.

## Κλακέτα 5

Σ1: Τώρα βέβαια έχει δημιουργηθεί, έχουν περάσει δεκαετίες από τότε που δημιουργούσαμε η δική μου η γενιά πολιτικό τραγούδι και κάποια από αυτά μείνανε και τραγουδιούνται ακόμα και δεν έχω μια συνολική εικόνα του τι γίνεται σήμερα στο χώρο του πολιτικού τραγουδιού, αλλά μου δόθηκε η ευκαιρία να έχω μια σχετική εικόνα, εν μέρει εικόνα. Ξέρω λοιπόν ότι ειδικά στη δεκαετία της μεγάλης κρίσης, που ήταν μια περίοδος δύσκολη, αλλά γόνιμη υπό ορισμένες προϋποθέσεις, δηλαδή τη δεκαετία από το 2010 και δώθε ή και λίγο νωρίτερα, ότι υπάρχουν πάρα πολλά γκρουπ και πάρα πολλά- γκρουπ και επώνυμα άτομα, καλλιτέχνες- που κάνουν πολιτικό τραγούδι ή κάνουν και πολιτικό τραγούδι, που έχουν βγάλει ενδιαφέροντα πράγματα. Έχω ακούσει αρκετά και βοηθήθηκα από νεότερους καλλιτέχνες να ακούσω και άλλα, όπως είναι οι Υπεραστικοί, όπως είναι οι magic de spell, όπως είναι κάποιοι μεμονωμένοι τροβαδούροι, πως να τους πούμε καλλιτέχνες, που δεν θυμάμαι τώρα το όνομα τους, αλλά θυμάμαι ότι μου είχαν κάνει εντύπωση και άκουσα πολύ όμορφα τραγούδια και σατυρικά και από καλλιτέχνες που ανήκουν στον ευρύτερο αριστερό ή και αναρχικό χώρο. Μερικά ήταν πολύ σημαντικά. Αλλά συγκρίσεις και δεν μπορώ και δεν έχει και νόημα να κάνω. Αυτό φτάνει για αυτό γιατί δεν το ξέρω και καλά. Δεν θυμάμαι. Θα μπορούσα να πω ότι τότε συζητάγαμε, γιατί μετά ήρθε και η πανδημία για το κερασάκι στην τούρτα και όλα τα πράγματα που απαιτούν κοινή δράση και δράση έξω στη ζωή πήγανε πολύ πίσω, αλλά θα ήταν πολύ χρήσιμο πιστεύω να γίνεται από κάποιος φορείς μια φορά το χρόνο ή μια φορά

τα δύο χρόνια κι ένα φεστιβάλ πολιτικού τραγουδιού ή ένας διαγωνισμός πολιτικού τραγουδιού για να δοθεί η ευκαιρία και σε πολύ νέους, με κάποιες προϋποθέσεις στοιχειώσεις που θα μπορούσε να συμφωνήσουν ίσως, ξέρω γω ότι ο στίχος πρέπει να είναι στα ελληνικά ή δεν ξέρω τι άλλη. Αλλά από ότι ξέρω δεν έχει γίνει κάτι τέτοιο. Στη Λαμπηδόνα ή σε κάποιους χώρους. Λοιπόν, οπότε αυτό τελειώνει.

Ερευνήτρια : Και τώρα το ζήτημα της σύγκρουσης.

Σ1: 03:29 Πολλές φορές τυχαίνει ένα πολιτικό τραγούδι να δημιουργήσει ή μια καλλιτεχνική πολιτική παρέμβαση να δημιουργήσει αντιδράσεις. Και σχεδόν πάντα αυτό είναι και δείγμα ότι αυτή η παρέμβαση πέτυχε, όπως τώρα πρόσφατα στο θέατρο της Τζένης Καρέζη που έγινε αυτή η παρέμβαση από κάτω εναντίον του Ζαραλίκου. Θες να το πω από την αρχή για να το πω εγώ το;

Ε: Χαχα όχι όχι

Σ1: Εε υπάρχουν πολλές τέτοιες περιπτώσεις κι εδώ και στο εξωτερικό και τώρα και παλιά. Σε μένα έτυχε, πέρα από το ότι εγώ σε πολλές περιπτώσεις τραγούδια μου πέσανε θύματα λογοκρισίας παλαιότερα και πολυετούς λογοκρισίας. Και το να βγουν σε δίσκο απαγορευτήκανε πολύ πριν από τη Δικτατορία, που για να βγει ένας δίσκος έπρεπε να υποβληθεί στο Υπουργείο Τύπου, σε ειδική επιτροπή λογοκρισίας και η μουσική -αν είναι δυνατόν- και οι στίχοι και κοπήκαν τα "γράμματα από τη Γερμανία" που είχα γράψει με τον Θεοδωράκη και δεν βγήκανε, βγήκαν 10-11 χρόνια αργότερα, αφού μεσολάβησε και τέλειωσε κι η Δικτατορία. Και τραγουδιόντουσαν μόνο σε μπουάτ και στους δρόμους και από εδώ και σε συναυλίες. Στις συναυλίες του Λυκαβηττού το 1966, τον Αύγουστο προς Σεπτέμβριο του 1966, στην πρώτη εβδομάδα ελληνικής λαϊκής μουσικής που είχε διοργανώσει ο Μίκης Θεοδωράκης και παρουσίαζε κάθε βράδυ ένα δικό του έργο και στο δεύτερο μισό παρουσίαζε και έναν άλλο Έλληνα νεότερο συνθέτη, πρώτο παρουσιάστηκαν τα "γράμματα από τη Γερμανία" για το ευρύ κοινό. Ήταν ήδη γνωστό από τη μπουάτ, τα τραγουδούσε ο Γιώργος Ζωγράφος. Εκεί λοιπόν έγιναν πολλά σκηνικά. 05:51 Δηλαδή αφενός απόχωρήσανε κάποιες κυρίες και τα λοιπά, επιδεικτικά την ώρα που διηύθυνε ο Μίκης και φύγανε, όχι πολλοί αλλά ήταν ενδεικτικό των αντιδράσεων, όταν ακούσανε αυτά τα τραγούδια που ήταν άμεσα πολιτικά και μιλάγανε για πρώτη φορά τότε στην Ελλάδα. Είχαν λέξεις όπως "το κόμμα" και κείνο και τ' άλλο, παρουσίαζε τους χαφιέδες, του Έλληνας που δρύνε, τους παρακρατικούς τους λέγαμε τότε, στη Γερμανία και τρομοκρατούσανε τους Έλληνες μετανάστες, τους εργάτες και φύγανε μερικές κυρίες, μπορεί να ήταν και κύριοι δεν πρόσεξα. Αλλά βασικά την επόμενη μέρα υπήρξε μια θύελλα αντιδράσεων από το δεξιό τύπο και ειδικά από την Ακρόπολη, την τότε βασική εφημερίδα της Δεξιάς, τη λαϊκή εφημερίδα της Δεξιάς, όπου σε πρωτοσέλιδα επί μέρες ζητούσε να παρέμβει ο εισαγγελέας και να μας πιάσει, κι εμένα και το Μίκη και ότι κάνουμε χυδαία τραγούδια και κατηγορούμε τη θρησκεία, την πατρίδα, την οικογένεια και τα λοιπά. Αυτά έχουνε μείνει και έχουν ειπωθεί, σε πολλούς είναι γνωστά, έχουν τυπωθεί σε βιβλία. Αυτή ήταν μια έντονη αντίδραση που έζησα και απόλαυσα στη νεανική μου ηλικία. Δεν είχα τη τύχη να έχω πολλές τέτοιες.

## Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Γιώργος Μυζάλης -14/12/2021

Ερευνητής : Από πού κατάγεσαι;

Μ: Κατάγομαι... Έχω λίγο Ευρυτανία και λίγο Ήπειρο. Ε. Κοντά στο Καρπενήσι το ένα χωριό και το άλλο το περίφημο χωριό Συρράκο. Τώρα αυτό μπορεί και να μην πολύ κατάγομαι από εκεί αλλά ήταν η γιαγιά μου από εκεί οπότε επειδή μ' αρέσει και το χωριό λέω και από εκεί. χάχα. Δεν είναι ψέμα όμως, δεν είναι ψέμα.

Ερευνητής : Πού μένεις;

Μ: Μένω στο εξωτικό Χαλάνδρι.

Ερευνητής : Πες μας λίγα λόγια για τον τόπο, ταξικά και κοινωνικά στρώματα της πόλης.

Μ: Το Χαλάνδρι είναι τα νότια βόρεια προάστια. Έχει αυτό το περίεργο, δηλαδή είναι μια συνοικία μάλλον εύρωστη, αλλά όχι καβαλημμένη. Ε.. όλα μου τα χρόνια έμεινα εδώ εκτός από ένα χρόνο που έμεινα στη Κέρκυρα όταν πήγα στη σχολή τον πρώτο χρόνο, μετά ήρθα εδώ με μεταγραφή. Αυτό. Δεν έχω μετακινηθεί.

Ερευνητής : Ωραία. Ποιο είναι το κύριο επάγγελμά σου;

Μ: Αυτή είναι πολύ καλή ερώτηση. Το κύριο επάγγελμά μου πάντοτε σχετιζόταν με τη μουσική βιομηχανία στο επίπεδο της πνευματικής ιδιοκτησίας όμως και αυτό είναι μέχρι και σήμερα. παλαιότερα ήμουνα σε έναν οργανισμό συλλογικής διαχείρισης, το μοναδικό που υπήρχε στην Ελλάδα τότε, την IP και τώρα δουλεύω σε μια εταιρεία που ουσιαστικά κάνει διαχείριση πνευματικών δικαιωμάτων στο Youtube. Δηλαδή ήρθαμε στο σήμερα κατά κάποιον τρόπο.

Ερευνητής : Οικογενειακή κατάσταση.

Μ: Είμαι καλά και είμαι μόνος μου για να είμαι καλά.

Ερευνητής : Ωραία. Υπάρχει πολιτικό τραγούδι σήμερα;

Μ: Δεν υπάρχει περίπτωση και εποχή στην οποία να μην υπάρχει πολιτικό τραγούδι. Συνεπώς ναι, βεβαίως και υπάρχει πολιτικό τραγούδι σήμερα. όπως υπήρχε και θα υπάρχει πάντοτε. Το ερώτημα είναι πώς αλλάζουν οι μορφές, πώς αλλάζει μορφή και το περιεχόμενό του μέσα στα χρόνια καθότι αλλάζει όλο το γύρω γύρω γιατί πάντοτε το πολιτικό τραγούδι ουσιαστικά είναι ένας διάλογος για τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που το γεννάνε. Αν αυτές αλλάζουν, ε... μοιραία αλλάζει και αυτό. Είτε αυτό συμβαίνει σε επίπεδο τρόπου διάδοσης είτε αυτό συμβαίνει μέσα στον ίδιο τον πυρήνα της ίδιας του της δημιουργίας. Αν κάποτε ήταν λυρικό και σήμερα είναι ραπ, αν κάποτε ήταν βαλς και σήμερα είναι μαρς . Ξέρω γω, κάτι τέτοιο.

Ερευνητής : Τι λειτουργία έχει η τέχνη για σένα;

Μ: Για μένα προσωπικά τι λειτουργία έχει η τέχνη; Α, η λειτουργία της τέχνης, σε μένα προσωπικά είναι πάρα πολλά πράγματα. Είναι, καταρχήν είναι δουλειά. Είναι ένα κομμάτι της δουλειάς μου. Και μάλλον αυτό θα το έβαζα, παρότι το ανέφερα στην αρχή, θα το ιεραρχούσα τελευταίο. Γιατί κατά βάση η τέχνη είναι ότι πιο σημαντικό γνώρισα στη ζωή μου από τότε που με θυμάμαι. Υποκατέστησε ή αντικατέστησε τους φίλους και την οικογένεια μου καθότι είχα άστατη οικογενειακή ζωή, για διάφορους λόγους και γι' αυτό το λόγο, ειδικά το τραγούδι, γιατί εκεί επικεντρώθηκα εγώ, ε τα αντιμετωπίζω με μια σχέση ευγνωμοσύνης. Νιώθω ότι είναι σαν να πρέπει να ανταποδώσω τη φροντίδα που μου παρείχε το ελληνικό τραγούδι κυρίως αλλά και το διεθνές, στα χρόνια που ήταν πολύ μοναχικά χρόνια. Μεγαλώνοντας αυτό που θυμάμαι ξεκάθαρα από τον εαυτό μου είναι να είμαι με δύο ακουστικά σχεδόν μόνιμα. Είτε αυτό σύμβαινε την ώρα που έπεφτα για ύπνο κρυφά είτε αυτό συνέβαινε φανερά εμ...από τα λεωφορεία, τους δρόμους ακόμα και σήμερα, ακόμα και στο τρέξιμο ας πούμε πολύ συχνά. Το τραγούδι είναι εκεί. Είναι ... πώς το λέγε ο στίχος του Πυθαγόρα, και μάνα και αδελφή μου και αγάπη εσύ, τι άλλο να ζητήσω απ' τη ζωή.

Ερευνητής 2: Τα τραγούδια που άκουγες, πιστεύεις ότι σου 'χουν διαμορφώσει πολιτική άποψη;

Μ :Οπωσδήποτε. Αλλά όχι μόνο τους. Δηλαδή τη πολιτική σου άποψη και την πολιτική σου θέση που μπορεί να μην εξυπηρετείτε ή να εκπροσωπείτε από κάποιον σχηματισμό ο οποίος έχει είναι συγκεκριμένος δηλαδή δεν είναι η Νέα Δημοκρατία, το ΠΑΣΟΚ ή το ΚΚΕ αλλά το τρόπο που βλέπεις τον κόσμο, τον στοιχειοθετούν η οικογένειά σου και τα βασικά εξωτερικά σου ερεθίσματα. Τώρα αν είσαι ένας άνθρωπος που ακούει τραγούδια όλη την ώρα γιατί υπάρχουν και κάποιοι που δεν ακούνε, δεν ξέρω πώς το καταφέρνουν αλλά οκ, ε αυτά καθορίζουν αν εσύ πιστεύεις ας πούμε, στην ισότητα, στην δικαιοσύνη ή όχι. Δεν ξέρω. Λέω τώρα...το περνώ επικεφαλίδα αλλά αυτό είναι. Τα ερεθίσματά μας είμαστε και ταυτόχρονα είμαστε και η πολιτική μας άποψη άρα η πολιτική μας άποψη είναι τα ερεθίσματά μας.

Ερευνητής : Τι πιστεύεις ότι σημαίνει ο όρος πολιτικό τραγούδι. Πώς το αντιλαμβάνεσαι;

Μ : Το πολιτικό τραγούδι είναι ένα τραγούδι, μπορεί καταρχήν να είναι κάθε τραγούδι. Αλλά για να χαρακτηριστεί πολιτικό, κατ' εμέ, πρέπει να εκφράσει μια συλλογικότητα, μια δεδομένη στιγμή ή και διαχρονικά. Επίσης, πρέπει να είναι αναγνωρίσιμο. Δηλαδή, πρέπει να υπάρχει ο συνδυασμός, να χρησιμοποιηθεί από μια ομάδα ανθρώπων χωρίς απαραίτητα αυτή να είναι κόμμα, ομάδα ποδοσφαίρου, γειτονιά ή κάτι, να είναι ξέρω 'γω άνθρωποι που θίγονται για το περιβάλλον ή άνθρωποι που οι κοινοί τους συνισταμένη είναι ότι είναι όλοι τους μαύροι ή δεν ξέρω οτιδήποτε και το τραγούδι αυτό να τους εξυπηρετήσει και να τους θεραπεύσει μια δεδομένη συνήθως δύσκολη στιγμή είτε είναι κοινωνικά είτε είναι πολιτικά ή οτιδήποτε και μέσα από αυτό είτε να βρουν δύναμη για να ενωθούν κι άλλο σαν ομάδα είτε να το χρησιμοποιήσουν για να βαδίσουν σαν ομάδα προς ένα σκοπό με τη προϋπόθεση το τραγούδι, ξαναλέω, είναι γνωστό. Δηλαδή έχει ξεπεράσει τα όρια της κρεβατοκάμαρας αυτουνού που το έφτιαξε. Η κρεβατοκάμαρα, τυχαίο, θα μπορούσε να το έγραφε και στο γραφείο του. Απλά όταν είμαστε μικροί συνήθως, είμαστε στο δωμάτιό μας μόνοι και γράφουμε το πρώτο τραγούδι γι' αυτό λέω απ' τα όρια της κρεβατοκάμαρας. Πρέπει να διορθώνουμε και τις πολιτικές ορθότητες σε αυτά που λέμε.



Ερευνητής : Θεωρείς ότι έχει υπάρξει κάποια εξέλιξη του πολιτικού τραγουδιού σήμερα;

Μ: Ναι

Ερευνητής : Δηλαδή σε σχέση με το παρελθόν υπάρχουν κοινά στοιχεία;

Μ: Σίγουρα υπάρχουν κοινά στοιχεία γιατί υπάρχουν κάποιες έννοιες που είναι διαχρονικές και πανανθρώπινες. Ισότητα. Δικαιοσύνη. Ελευθερία. Όλα αυτά είναι σημαντικές έννοιες προφανώς, οι οποίες πάντοτε κρύβονται πίσω από μια προσπάθεια ή μια εκδήλωση πολιτικής δημιουργίας ή μιας δημιουργίας που χρησιμοποιείται πολιτικά. Εμ. Όσο αφορά...θα έβρισκα ομοιότητες στο περιεχόμενο. Θα έβρισκα διαφορές στη μορφή. Και αυτό είναι πολύ φυσιολογικό. Γιατί σχετίζεται και με το τι περνάει. Ξέρεις...μια ομάδα νεαρών που σήμερα είναι 18 χρονών και έχουν κατάληξη στο σχολείο τους και στο δικό τους μυαλό εκείνη τη στιγμή τα αιτήματά τους είναι πάρα πολύ σοβαρά και πρέπει με κάποιο τρόπο να τα υποστηρίξουν και στο ...να φτιάξουν ένα ηχοτοπίο μέσα στο οποίο να γίνεται αυτό .. ε δεν νομίζω ότι αυτή τη στιγμή θα βρουν στη τσιμινιέρα του Λοΐζου καταφύγιο. Είναι πολύ πιθανότερο να βρουν στα τραγούδια που γράφει ο Bloody Hawk και στη μορφή αυτή, γιατί θα μπορούσε κάποιος να σου πει ότι αυτό που λέει ο Bloody Hawk σήμερα με αυτό που έλεγε η τσιμινιέρα τότε σα περιεχόμενο δεν έχουν πολύ μεγάλες διαφορές. Όμως η μορφή τους είναι ολότελα διαφορετική. Και αυτή τη στιγμή ένα παιδί που είναι 18 χρονών και θα παθιαστεί ή θα συγκινηθεί με την τσιμινιέρα, συντρέχουν άλλοι λόγοι, αλλού πρέπει να αναζητηθεί τι τον κάνει να συγκινείται. Που είναι πάρα πολύ ωραίο και αυτό σαν case study, να βρούμε δηλαδή τι οδηγεί ένα παιδί που είναι σήμερα 18 χρονών να ακούει Λοΐζο. Αλλά η πλειοψηφία των παιδιών μάλλον την έκφρασή τους θα την βρουν μέσα από μια νέα μορφή, που είναι σε αυτή τη φάση, μάλλον επίσης, πολλά μάλλον, η ραπ σκηνή. Η ραπ, δεν έχω βάλει ταφ μπροστά.

Ερευνητής: Ευτυχώς.

Ερευνητής 2 : Για την τραπ τι έχεις να πεις;

Μ: Περιστασιακή φούσκα, λυπάμαι που λέω για ένα είδος τραγουδιού αυτό το πράγμα. Χαμηλότατης αισθητικής. Και κυρίως εντελώς ψεύτικη.

Ερευνητής 2 : Αυτή θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχει πολιτική διάσταση;

Μ: Ε...όχι. Εγώ δεν βρίσκω καμία πολιτική διάσταση, σε κάτι που μιλάει ας πούμε, με απαξιωτικό τρόπο για τις γυναίκες. Δηλαδή ένα επίσης χαρακτηριστικό που έχει για μένα πολύ μεγάλη σημασία, είναι να είναι προϊόν υψηλής τέχνης. Και τι είναι υψηλή τέχνη, επί της ουσίας, καθορίζεται από το πόσο θα μείνει στη συλλογική μνήμη. Ένα τραγούδι που μετά από ένα χρόνο δεν το θυμάσαι καν, δε μπορείς εύκολα να το χαρακτηρίσεις υψηλή τέχνη και να τα ρίξεις στο κοινό που δεν κατάλαβε. Όχι το κοινό πάντα καταλαβαίνει. Γι' αυτό και ο μεγάλος ερωτικός, το χαμόγελο της Τζοκόντα, θα συγκινήσουν διαχρονικά και ένα πιτσιρικά 18 χρονών. Το πολιτικό τραγούδι πρέπει να είναι προϊόν υψηλής τέχνης, υψηλής αισθητικής. Και γι' αυτό δεν βρίσκω κάτι τέτοιο στη τραπ και το μόνο που μπορεί να καθορίσει αν κάτι είναι υψηλής αισθητικής και υψηλής καλλιτεχνικής στάθμης είναι ο χρόνος. Το πόσο διαχρονικό θα

γίνει αυτό το έργο και πόσο θα το θυμόμαστε. Δε νομίζω ότι κάποιο απ' τα έργα της τραπ θα τα θυμόμαστε σε 5 χρόνια. Δε σημαίνει ότι δεν θα υπάρχει η τραπ αλλά θα υπάρχει η ανάγκη συνεχώς να βγει κάτι καινούριο, όπως υπάρχει και με τα πιο ελαφρά τραγούδια μιας σκηνης όπως είναι αυτά που τραγουδάει ο Ρέμος, ο Βέρτης και αυτοί, που δεν είναι ότι είναι ένα τραγούδι που προσβάλλει κάποιον, απλά είναι ένα τραγούδι που κάθε 6 μήνες χρειάζεται το ίδιο θέμα να το ξαναπεις για να λειτουργήσει το κύκλωμα της αγοράς και αυτού του αλισβερισίου που θα κάνει τον άνθρωπο αυτόν να έχει στο μαγαζί κόσμο, τα ραδιόφωνα αυτής της κατεύθυνσης να παίζουν κάτι καινούριο και πάει λέγοντας. Είναι εμπορική καθαρά η σχέση εδώ και δεν είναι κακό που είναι εμπορική. Απλά δεν μπορεί ένα τέτοιο τραγούδι εύκολα να γίνει πολιτικό. Θα τραγουδάγαμε όλοι το κομμένα πια τα δανεικά ας πούμε. Δε βρήκε για να εξυπηρετήσει αυτό το σκοπό.

Ερευνητής: Σε σχέση με το κοινό τι έχεις να πεις;

Μ: Το κοινό είναι κοινό, κλονίζεται. Αυτός είναι ένας φοβερός στίχος του Κώστα Τριπολίτη. Το κοινό έχει ευθύνες σε αυτά που επιλέγει και η σχέση του με το δημιουργικό κομμάτι είναι σχέση αλληλεπίδρασης. Το τι κυκλοφορεί και τι πολιτικό τραγούδι έχουμε σήμερα και πόσο διαδεδομένο είναι έχει να κάνει και με το τι ανάγκες έχει το κοινό για ένα τέτοιο τραγούδι. Από τη στιγμή που τώρα οι άνθρωποι που είναι ξέρω 'γω στη δική μου ηλικία και λίγο νωρίτερα και πολύ αργότερα δεν φαίνεται να αντιμετωπίζουν σοβαρά βιοποριστικά προβλήματα ας πούμε, ένα πολύ χοντρικό παράδειγμα. Δύσκολα θα μας κάνει να βρούμε πολιτικό τραγούδι σε ένα κλασικό τρόπο είτε μετάδοσης στα ραδιόφωνα που ακούει η δική μου γενιά πιο πολύ είτε σε επίπεδο μορφής να είναι κάτι που να ουρλιάζει. Δεν...ενώ οι νεότεροι άνθρωποι και είναι και...αν το βάλεις κάτω, όλες οι πολιτικές επαναστάσεις να τις πούμε έτσι. Όλες οι αντιδράσεις, όλα όλα, γινόντουσαν από ανθρώπους που ήταν μέχρι 30-35 χρονών. Γιατί αυτοί πάντα αντιμετωπίζουν το μεγαλύτερο πρόβλημα την εποχή εκείνη. Και αυτοί όταν θα φτάσουν 45-50-55 πιθανότατα θα έχουν βρει ένα δρόμο στη ζωή τους μέσα και τώρα θα έχουν λειανθεί οι γωνίες του χαρακτήρα τους μέσα από ίσως και μια ματαίωση αλλά αυτοί οι άνθρωποι έχουν συνηθίσει σήμερα να αναζητούν και το πολιτικό τραγούδι με έναν πολύ παραδοσιακό τρόπο. πού; Στα ραδιόφωνα, στις playlist; Δεν ευδοκιμεί εκεί το τραγούδι. Το τραγούδι ευδοκιμεί εκεί που δεν υπάρχει ο έλεγχος του τι να παίζει και τι να μην παίζει. και αυτό είναι οι πλατφόρμες οι ψηφιακές με καλός ή κακός κορυφαία το youtube γιατί εκεί πραγματικά η πρόσβαση είναι εντελώς ελεύθερη. Οπότε δεν είναι τυχαίο που οι σημερινοί ας το πούμε μπροστάρηδες μιας πολιτικής τοποθέτησης μέσα από το τραγούδι, βάζουν τα τραγούδια τους εκεί. Και ακούγονται τα τραγούδια, γεμίζουν οι συναυλικό χώροι ενώ ένας άνθρωπος 45-50 χρονών αγνοεί καν την ύπαρξη τους.

Ερευνητής: Ποια θεωρεί ότι θα πρέπει να είναι η στάση ενός καλλιτέχνη;

Μ: Γενικά;

Ερευνητής: πολιτικού τραγουδιού;

Μ: Αυτή είναι η διαβόητη ερώτηση για το αν πρέπει ο καλλιτέχνης να υποστηρίζει με τον τρόπο ζωής του και δεν θα βρούμε άκρη. Θα βρούμε προτιμήσεις. Η δική μου προτίμηση είναι ο καλλιτέχνης να υποστηρίζει με τον τρόπο ζωής του το έργο του. Γιατί όπως μου είπε κάποτε ο Δημήτρης Απόστολάκης και δεν το ξεχνώ, γιατί θεωρώ ότι έχει δίκιο, αν τα δυο αυτά δεν συμβαδίζουν, ένα απ' τα δύο είναι ψεύτικο. Επειδή οι ζωές δεν είναι ψεύτικες, είναι πολύ αληθινές, μάλλον είναι ψεύτικο το ένα. Και είναι άσχημο. Από την άλλη όμως, για να πεις ότι ξέρεις έναν άνθρωπο τόσο, ώστε να μπορείς να ξέρεις και τη ζωή του, αν είναι απλά ένας καλλιτέχνης που ακούς, να είμαστε δίκαιοι. Δηλαδή, ακούς

έναν καλλιτέχνη, εκτίθεσαι στις απόψεις του στις συνεντεύξεις, ένα πολύ κακό χούι να ρωτάμε τους καλλιτέχνες πράγματα και ειδικά καλλιτέχνες χωρίς πνευματικό υπόβαθρο ιδιαίτερο, χωρίς γνώση. Δηλαδή, να ρωτήσεις έναν τραγουδιστή ποια είναι η άποψη του για την πολιτική κατάσταση στη χώρα, νομίζω ότι ένας σοβαρός άνθρωπος θα ήταν πολύ επιφυλακτικός αν είχε σπουδάσει πολιτικές επιστήμες όχι αν ήταν τραγουδιστής. Και έρχεται τώρα ο τραγουδιστής με μοναδικό αισθητήριο αυτήν την αλάνθαστη μεν σχέση, μάλλον όχι την αλάνθαστη, την ανατροφοδοτούμενη σχέση που έχει με το ακροατήριο, να καταλαβαίνει και να έχει αυτή τη δύναμη πάνω στη σκηνή, να πει την απόψάρα του ή την άποψη του και να πάρει το feedback, να σου πει σαν δέκτης μιας αύρας, την άποψη του για την πολιτική κατάσταση στη χώρα. Ενώ το καλύτερο που θα 'χε να σου πει, όχι βγάζοντας την ουρά του απ' έξω, όχι απόφεύγοντας να σχολιάσει ένα συγκεκριμένο γεγονός, να έρθουν να σε ρωτήσουν αύριο αν πιστεύεις ότι αυτό που έγινε στην Αθήνα μετά το Γρηγορόπουλο ήταν εξέγερση ή ήταν χουλιγκανισμοί και κλοπές και να πάρεις μια άποψη με βάση αυτά που είδες, αλλά να πεις τώρα αν πιστεύεις ότι υπάρχει κρίση στα ελληνοτουρκικά και αν αύριο θα πάμε σε πόλεμο και πρέπει να έχουμε το νου μας. Ποιος είσαι; Αυτά δεν τα ξέρει ο υπουργός εξωτερικών να τα πει και αν τα 'ξερε πάλι δεν θα τα έλεγε και έρχεσαι εσύ τώρα...Απ' την άλλη είναι και ο δημοσιογράφος που ρωτάει, γιατί ρωτάς ρε φίλε αυτόν τον άνθρωπο αυτό το πράγμα; Έχουμε χάσει λίγο την μπαλίτσα. Για μένα θα ήταν πάρα πολύ ωραίο το λίγο που ξέρεις απ' τη ζωή του καλλιτέχνη ή αν καταφέρεις με κάποιο τρόπο να μάθεις πιο πολλά, να δεις ότι αυτός ο τύπος πάει μαζί με το έργο του. Αυτό είναι η τέλεια συγκυρία. Γιατί μετά είσαι...ξέρεις νομίζω ότι είναι ζήτημα εμπιστοσύνης. Ναι, είναι ζήτημα εμπιστοσύνης. Δηλαδή, λες αυτός που μου λέει αυτά, τον εμπιστεύομαι τον μπαγάσα. Ενώ αν είναι λίγο μπαγάσας ας πούμε και τα δικά του τα βλέπει λίγο αλλιώς όπως τα βλέπουμε όλοι, εγώ δεν βγάζω καθόλου την ουρά μου απ' έξω, έτσι; Γιατί όλοι άνθρωποι είμαστε, αλλά να λες, προσπαθεί ξέρω γω τουλάχιστον. Προσπαθεί να μην είναι αμετροεπείς. Αυτό είναι το θέμα. Κάνεις ένα τραγούδι...γιατί το κάνεις; Για να πουλήσει; Η για να βγάλεις από μέσα σου αυτό που...Κάποτε έλεγα το εξής ότι αν κέρδιζα το Τζοκερ ποτέ, θα έφτιαχνα μια δισκογραφική εταιρεία. Στην οποία θα κυκλοφορούσα με δικά μου έξοδα, κάθε χρόνο, δύο πρώτους δίσκους σε δύο καλλιτέχνες. Κανέναν δεύτερο δίσκο, ποτέ. Γιατί ο δεύτερος δίσκος έχει από πίσω υστεροβουλία. Καλώς εννοούμενη πολλές φορές, αλλά πλέον έχεις στόχο. Έχεις να φτάσεις πιο πάνω από τον πρώτο, έχεις να κάνεις κάτι σαν τον πρώτο. Έχεις να διατηρήσεις την καλή εντύπωση που είχες με τον πρώτο. Ενώ ο πρώτος είναι ο δίσκος που έγραψες στην κρεβατοκάμαρά σου που λέγαμε πριν. Άρα δεν έχει μεσολαβήσει να έρχονται να σου δίνουν συγχαρητήρια, να έρχονται να σου δίνουν λουλούδια, να έρχονται να σου ζητάνε να πιείτε καφέδες, να σου λένε συνέχεια ναι, να είσαι ο καλύτερος άνθρωπος του πλανήτη για όλους. Τέτοια πράγματα...οπότε... και βέβαια, στην εποχή που ζούμε να σε περιμένουν και με το τουφέκι όλοι αυτοί που σε απόθεώνουν, να κάνεις μια βλακειούλα και μετά να σε διαγράψουν τελείως. Αυτά.

Ερευνητής : Ωραία. Πώς διακινείται η μουσική σήμερα;

Μ : Δημοκρατικότερα νομίζω από ποτέ. Χωρίς αυτό να σημαίνει ότι την έχει βοηθήσει να ανεβάσει την ποιότητά της. Δηλαδή στο παρελθόν κάποιοι άνθρωποι που ήταν όντως έξυπνοι, διορατικοί, φωτεινοί παραγωγοί μας γλίτωσαν από κάτι αηδίες, τις οποίες τώρα ίσως να μην τις γλιτώνουμε γιατί είναι πολύ εύκολο να γράψεις ένα τραγούδι, αν έχεις χρήματα και είσαι ... θα σας δώσω ένα παράδειγμα, που και έφυγε απ' τη ζωή πρόσφατα ο άνθρωπος, ο Χρήστος Κυριαζής που λέμε, ο οποίος έγραψε και πολύ ωραία τραγούδια δε το λέω ως τέτοιο, ο άνθρωπος από αλλού κέρδιζε τη ζωή του και κάποια στιγμή απόφασισε το ψώνιο του με τη πολύ καλή έννοια να το κάνει τραγούδι και μουσική. Σκέψου τώρα ότι όλο αυτό το πράγμα έχει προεκταθεί στο ότι οποιοσδήποτε κάποιος έχει ένα ψώνιο να γράψει τραγούδια μπορεί να τα κυκλοφορήσει σήμερα. Αυτό είναι πολύ

δημοκρατικό. Και ας κριθεί γι' αυτό που παρήγαγε. Αλλά μερικές φορές αυτό δημιουργεί και μεγάλο θόρυβο γύρω γύρω από τα πιο ενδιαφέροντα πράγματα που κυκλοφορούν και πρέπει να ψάξεις, να σκάψεις λίγο πιο βαθιά. Αλλά νομίζω ότι οι τρόποι που υπάρχουν αυτή τη στιγμή, από τότε τέλος πάντων, που αποφασίσαμε να ηχογραφήσουμε τη μουσική και να τη κρατάμε και να είσαι στο μπάνιο και να έχεις τον Πάριο να σου τραγουδάει στο μπάνιο σου, που αν το σκεφτείς είναι αστείο. Δηλαδή πριν από 150 χρόνια ο μόνος τρόπος να έχεις τον Πάριο να σου τραγουδάει ήταν να πας να τον βρεις εκεί που τραγουδάει. Δεν έπαιζε άλλο. Ή να μάθεις εσύ ένα οργανάκι και να τραγουδάς εσύ αυτά που είχε ακούσει από τον Πάριο. Τώρα τον έχεις στο μπάνιο, τον έχεις στην αναρρίχηση, τον έχεις παντού. Αλλά αυτή τη στιγμή, ναι, μπορείς μέσω πολλών τεχνολογικών κυρίως δυνατοτήτων να επικοινωνήσεις το τραγούδι σου με όλο τον κόσμο.

Ερευνητής : Πώς λειτουργεί ο αλγόριθμος του Youtube σε σχέση με τη προώθηση;

Μ: Ντάξει αυτά τώρα είναι... Είχα μια... Με φωνάζαν να μιλήσω στο... σε μια εκπομπή στο ραδιόφωνο, ε, γιατί τώρα βγήκαν αυτές οι λίστες του Spotify, με τα καλύτερα της χρονιάς, τι άκουσες πιο πολύ κτλ. και με ρωτήσαν το ίδιο πράγμα για τον αλγόριθμο του Spotify, που ισχύει και για τον αλγόριθμο του Youtube, που που που... Εμένα τη περσινή χρονιά μου βγήκε πρώτο τραγούδι σε ακροάσεις ένα τραγούδι του Θεοφάνους και του Παπανικολάου που τραγούδησε ο Πλούταρχος. Γιατί μια φίλη μου με πήρε κάποια στιγμή ένα τηλέφωνο και μου είπε "Πω πω έβγαλε μια τραγουδάρα ο Πλούταρχος άκουσέ την" και για κάποιο λόγο μου κόλλησε. Δεν είναι κάτι για το οποίο είμαι ούτε περήφανος, ούτε ντρέπομαι. Αυτή είναι μια αλήθεια. Αν σου έχει βγάλει κάτι το Spotify ή το Youtube ή οποιοδήποτε για το οποίο ντρέπεσαι, έχεις και εσύ ευθύνη. Έχεις κάνει τη κουτουράδα σου. Θέλω να πω ότι προφανώς αυτές οι πλατφόρμες το μόνο για το οποίο ενδιαφέρονται είναι να μην τις κλείνεις, αν τις χρησιμοποιείς συνέχεια. Οπότε προσπαθούνε ιχνηλατώντας τη περιδιάβασή σου μέσα σε αυτές να σου πετάνε προτεινόμενα που σχετίζονται με αυτά που έχεις ήδη ακούσει. Αυτό είναι και καλό και κακό. Σίγουρα δυσκολεύει τη προσπάθεια που μπορεί να κάνεις, αν κάνεις, για να ανακαλύψεις κάτι καινούριο. Γιατί και αυτό το καινούριο που θα σου βγάλει θα μοιάζει με κάτι από αυτά που έχεις ήδη. Αλλά αυτό είναι μια διαδικασία που ούτως ή άλλως την παθαίνουν οι άνθρωποι μετά τα 30. Μου το 'χε πει ο Σαββόπουλος αυτό κάποτε. "Ούτως ή άλλως" μου λέει, "μετά τα 25-30 ακούμε τις ίδιες μουσικές σε επανάληψη ή μουσικές που μοιάζουν με αυτές που ακούγαμε μέχρι τα 30". Και έχει δίκιο. Είναι ένα...είναι πολύ δυσάρεστο αν το σκεφτείς, αλλά... τι γίνεται... Έχουμε κάνει τη μουσική, συνοδευτική. Δεν είναι η μουσική πρωταγωνίστρια. Είναι συνοδευτική άλλων δραστηριοτήτων. Ως εκ τούτου, σκέψου τι είναι, να προσπαθείς να καθαρίσεις το σπίτι και να έχεις βάλει έναν καινούριο δίσκο. Το πιο πιθανό είναι ότι θα σε απόσυντονίσει. Θα σε εκνευρίσει. Δεν θα μπορέσεις να παρακολουθήσεις τη καινούρια μουσική. Οπότε τι είναι η εύκολη λύση. Να βάλεις τον Greatest Hits of Queen και να κάνεις τη δουλίτσα σου. Να ακούσεις για χιλιοστή φορά το bohemian rhapsody που είναι και τραγουδάρα και δε...ούτε γάτα ούτε ζημιά. Για να ακούσεις κάτι καινούριο πρέπει να είσαι εκεί. Και το να είσαι εκεί, λιγοστεύει ολοένα και περισσότερο. Γιατί έτσι όπως μπορείς, τη μουσική να την ακούσεις παντού. Γιατί κάποτε προϋπόθετε μια συσκευή για να την παίζεις, τώρα είναι το κινητό σου που είναι στη τσέπη σου. Ενώ παλιά αυτή η συσκευή ήταν το πικάπ, ήταν το CD, ήταν το ραδιόφωνο του αυτοκινήτου. Και μόνο εκεί μπορείς να πεις ότι άκουγες αφηρημένος. Γιατί τα ραδιόφωνα βάζουν 500, 600, 1000 τραγούδια το χρόνο. Γιατί ξέρουν ότι δεν μπορούν αν σου βάλουν κάτι καινούριο, γιατί θα σε χάσουν. Γιατί δεν τους ακούς προσηλωμένος. Παλιά έβαζαν το ραδιόφωνο στη μέση και καθόντουσαν από πάνω και ακούγανε όλοι η οικογένεια. Τώρα το ραδιόφωνο το έχεις για το αυτοκίνητο, για τη βόλτα ακόμα ακόμα και για να κάνεις ένα πάρτι ρε παιδί μου ή για το μαγαζί που

έχεις και βάζεις λίγο ραδιόφωνο για να μην είσαι στη μούγκα. Πουθενά δεν υπάρχει μουσική ως πρωταγωνίστρια. Εδώ καλά καλά δεν είναι πρωταγωνίστρια στα live η μουσική. Γιατί πας εκεί και σηκώνεις το κινητό να τραβάς video και βλέπεις τη συναυλία μέσα από το κινητό σου. Οπότε ο αλγόριθμος, για να γυρίσουμε σε αυτό που λέγαμε και πριν, επί της ουσίας επιδιώκει να σε αιχμαλωτίσει στη συσκευή που έχεις πάνω σου. Και να μην κλείσεις το Spotify, το Youtube γιατί το ένα σε πάει στο άλλο. Και σε περνάει από μονοπάτια γνώριμα. Αν του κάνεις μια τρίπλα κάποια στιγμή... έχω ένα φίλο στη δουλειά τον Παναγιώτη, ο οποίος είναι φοβερός τριπλέρ σε αυτά. Έρχεται μια μέρα και λέει άκουσα Ζάμπια Ροκ, έρχεται την άλλη μια μέρα βρήκα μια σχολή στη, ξέρω γω, στη Τζαμάικα που κάποτε κάναν αυτό. Αλλά το κάνει...με το καλώς εννοούμενη καταπίεση του εαυτού του. Δηλαδή θα διαβάσει μια ιστορία και θα σου πει, τι κάναν αυτοί τότε, τι παίζαν αυτοί. Θα το βάλει. Και έτσι θα τον πάει το ένα στο άλλο πια. Από Ζάμπια Ροκ σε Ζάμπια Ροκ σε Ζάμπια αυτό. Αλλά πρέπει να του δώσεις ένα άλλο ερέθισμα για να σε βγάλει, να σε λοξοδρομήσει. Εγώ αυτό που έπαθα με τον Πλούταρχο, ας πούμε, εκεί άρχισε να μου κοπανάει τους Μαζωνάκηδες και τέτοια ως προτεινόμενους, πριν δεν τους είχε. Και έτσι ο Πλούταρχος ήρθε νούμερο δύο φέτος. Το ίδιο τραγούδι. Τουλάχιστον τον ρίξαμε από την πρώτη θέση.

Ερευνητής : Άρα με βάση αυτό που λες προωθούνται συγκεκριμένα τραγούδια, είδη τραγουδιών.

Μ: Μόνος σου το κάνεις όμως στον εαυτό σου. Έχει αυτό το άλλοθι το Spotify. Σου λέει ότι εσύ καθορίζεις τη πορεία. Εγώ απλά ακολουθώ ένα πράμα που έχω την άδεια σου, την συγκατάθεσή σου να κάνω. Σου λέει επειδή άκουσε Placebo άκου και Starsailor και μετά επειδή άκουσες Starsailor άκου και ξέρω γω και Purescence. Για σένα το κάνω. Αυτό. Από κει και πέρα αυτό που γίνεται στα ραδιόφωνα είναι ένα άλλο πράγμα, το οποίο σχετίζεται με αυτό. Ότι κανένας δεν ακούει ραδιόφωνο πια προσηλωμένος σε αυτό που κάνει. Γιατί δεν παίρνεις και καμία πληροφορία πια απ' τα ραδιόφωνα. Δηλαδή οι άνθρωποι... οι πρωινές εκπομπές μιλάνε για ειδήσεις και για κουτσομπολιά και οι παραγωγοί από μια ώρα και μετά απλά στη καλύτερη να σου πουν τι ακούς. Καμιά πρόταση για να πας πουθενά live ανάλογα χορηγοί τι έχουνε πάρει και πάπαλα. Δεν υπάρχουν ιστορίες, δεν υπάρχουν αφηγήσεις, δεν υπάρχουν .... ακόμα ακόμα και συνεντεύξεις δεν γίνονται πια στα ραδιόφωνα. Κάτι τηλεφωνικές βγάζουν του 5λέπτου. Να μας πει ο καλλιτέχνης πού εμφανίζεται τώρα, δηλαδή... Και γι' αυτό ανεβαίνουν και τα Podcasts αν με ρωτάς. Γιατί τα podcast έχουν περιεχόμενο πια. Και σιγά σιγά ο κόσμος δεν θέλει να ακούει απλά έναν πάλαι ποτέ εγνωσμένης φήμης και αξίας παραγωγό να του λέει στην εισαγωγή του τραγουδιού τώρα θα ακούσουμε το παλιό ρολόι του Μάνου Λοίζου και του Λευτέρη Παπαδόπουλου από τον Γιάννη Καλατζή τελεία. Θέλει να του πει ο παραγωγός ας πούμε, όπως θα έλεγα εγώ, ότι αυτό ήταν το πρώτο τραγούδι με το οποίο έφαγα μεγάλο κόλλημα. Ήταν το πρώτο τραγούδι με το οποίο θυμάμαι να το παίζω στο repeat στο δωμάτιο μου, γιατί μου φαινόταν αδιανόητο ότι αυτός ήταν στο... ο Μάλαμας στη δική του εκδοχή με τις κιθάρες λέει "Βγαίνω στο μπαλκόνι και σε καρτερώ" αλλά το τραγούδι έλεγε "Βγαίνω στο κατώφλι και σε καρτερώ" και εμένα μου φαινόταν αδιανόητο. Βγαίνει αυτός στη πόρτα και την περιμένει ας πούμε να 'ρθει; Και άμα δεν έρθει; Κατάλαβες; Και ήμουν παιδάκι, μικρό. Αυτό δεν στο λέει ο παραγωγός τώρα. Στη καλύτερη θα σου πει: Παπαδόπουλος, Λοίζος, Καλατζής. Και εσύ θα απλώσεις τη μπουγάδα σου με μεγάλη άνεση.

Ερευνητής : Λοιπόν. Ο αριθμός των views των πολιτικών τραγουδιών στο Youtube είναι μεγάλος γενικά. Ωραία; Παρόλα αυτά δεν προωθείτε καθόλου ούτε στο ραδιόφωνο, ούτε σε όλα τα mainstream media. Τι έχεις να πεις γι' αυτό;

M : Αυτή είναι ταυτόχρονα μια μεγάλη νίκη και μια προεδιαγραφμένη πορεία αυτού του τραγουδιού. Δηλαδή αυτό το τραγούδι καταρχήν ένα πολύ βασικό πράγμα είναι το τραγούδι δεν μπορεί να μας λύσει τα προβλήματα, έτσι; Δηλαδή τι περιμένουμε να κάνει το τραγούδι. Στη καλύτερη περίπτωση να σε αναστατώσει λιγουλάκι, να σε κάνει λίγο πιο υπεύθυνο ή ενσυναίσθητο ή να είσαι πιο δίκαιος στην καθημερινότητά σου, πιο ευγενής, ξέρω 'γω, δεν ξέρω. Εμ. Το τραγούδι αυτό έτσι όπως πάει θα συνοδεύσει τη γενιά του, τους ανθρώπους που σήμερα είναι 20ηδες ας πούμε μέχρι 30 χρονών και θα γίνει και αυτό όπως ακούμε εμείς τώρα, οι πιο μεγάλοι από εσάς, το Ανεμελόγιο, και κουνάμε συγκαταβατικά το κεφάλι και "έβγαλε βρώμα η ιστορία ότι ξοφλήσαμε". Τα τραγούδια δεν είναι όπλα. Είναι ισχυρά πολύ. Αλλά τις πράξεις πρέπει να τις κάνουν οι πολίτες, οι άνθρωποι. Δηλαδή, αν... υπάρχει ένα φοβερό βιβλίο του Σαραμάγκου νομίζω, στο οποίο γίνεται το εξής οξύμωρο, γίνονται εκλογές σε μια χώρα. Νομίζω στην Ισπανία. Και δεν πάει να ψηφίσει κανείς. Κανείς όμως. Τι γίνεται σε αυτή τη φάση; Αυτή είναι μια συλλογική ενέργεια που κάπως, δεν το θυμάμαι τώρα το βιβλίο, το έχω διαβάσει πολύ παλιά, ε. Απόφασισαν οι άνθρωποι ότι δεν συμμετέχουμε σε αυτή τη φάρσα. Και όταν όμως δεν συμμετέχουμε σε αυτή τη φάρσα, δεν μπορείς εσύ αύριο να βγεις να κυβερνήσεις. Αφού δεν έχεις τη λαϊκή ετυμηγορία. Λέω ένα πράγμα, τώρα δεν ξέρω, το λέω κιόλας γιατί εγώ είμαι πολύ ενάντια σε οτιδήποτε εμπεριέχει την αστική πάλη ή τη βία ή γιατί είναι σαν να γίνεσαι σαν αυτά που κοροϊδεύεις και αυτό εγώ δεν το δέχομαι. Δηλαδή αν έχουν περάσει 150 χρόνια να συζητάμε ακόμα ότι με φωτιά και με μαχαίρι πάντα ο κόσμος προχωρεί. Όχι. Δεν γίνεται να πάμε έτσι. Εγώ δεν θέλω να πάω έτσι τέλος πάντων. Και αυτή τη στιγμή, ο μοναδικός τρόπος μετά από τόσα χρόνια, με τόση εξέλιξη της τεχνολογίας, να έχει εξελιχθεί έτσι η τεχνολογία προς όλες τις λάθος κατευθύνσεις και να μην έχει βρεθεί ένας τρόπος, παρά να βγαίνουμε στους δρόμους ακόμα ε; Ε; Και να βάζουμε την "Τσιμινιέρα" να παίζει στο background; Δεν λέω ότι έχω βγει τη λύση, έτσι; Γιατί εγώ στους υπολογιστές μόνο να ανοίγω το Word και να γράφω κείμενα ξέρω αλλά υπέθετα και ήλπιζα ότι θα υπάρχουν κάποιοι άλλοι καλύτεροι δεξιότητες και χρήστες οι οποίοι θα μπορούσαν να κάνουν και κάτι, τώρα θα μου πεις αυτό των Anonymous; Δεν ξέρω. Αλλά δεν μπορεί να συζητάμε εν έτη 2022 να βγούμε στους δρόμους, να κάνουμε πορεία και να κλείσουμε τους δρόμους.

Ερευνητής : Καλά τα λες.

M: Ε καλά, δεν ξέρω. Σχετικά είναι όλα.

Ερευνητής : Ναι, εντάξει. Εμ. Επειδή είσαι μέσα στο Youtube, γνωρίζεις κάποια διαμάχη η οποία μπορεί να έχει εξελιχθεί μεταξύ καλλιτέχνη και Youtube;

M: Έχουνε γίνει διάφορα πράγματα κατά καιρούς, κυρίως γιατί εδώ υπάρχει ένα παράξενο πράγμα. Η μουσική βιομηχανία, μοιάζει να μην έχει καμία σχέση με τη μουσική. Δηλαδή είναι λίγο σαν να είναι ένα αναγκαίο κακό. Ας το πούμε έτσι. Τα δικαιώματα που καταλήγουν στους δημιουργούς απ' τις ψηφιακές πλατφόρμες, δεν είναι πολύ καλά. Και επειδή υπάρχει ένα μεγάλο πρόβλημα με τα data αυτή τη στιγμή, υπάρχουν πολλά τραγούδια που δεν αναγνωρίζονται, χρήματα που μένουν στην άκρη. Οι πλατφόρμες οι ίδιες δεν έχουν πολύ μεγάλη διάθεση να πληρώνουν, όπως είναι αντιληπτό, επιχειρήσεις είναι οι πλατφόρμες. Οπότε γίνονται αναταραχές και ας το πούμε, ακόμα και μηνύσεις έχουν γίνει και αγωγές και πράγματα τέτοια. Αλλά είναι πολύ δύσκολο γιατί είναι και το περιβάλλον δύσκολο. Και γιατί μια εταιρεία για να συνεχίσει να παρέχει μια υπηρεσία, πρέπει και να βγαίνει. Όταν λοιπόν έχεις, το Spotify, ας πούμε, είναι αναγκασμένο να πληρώνει πολλά χρήματα για να αποκτήσει καταλόγους και δεν μπορεί να μην τους αποκτήσεις, δηλαδή θέλω να πω ότι τα τραγούδια που ακούει η υφήλιος, ξέρω 'γω, δεν είναι όλα αυτά τα τραγούδια που έχει το Spotify στη πλατφόρμα.

Αλλά από την άλλη δεν μπορεί να μην τα έχει. Για να τα αποκτήσει, πρέπει να πληρώσει. Όμως υπάρχουν πολλά τραγούδια που δεν παράγουν καθόλου κίνηση. Μοιραία αυτό ρίχνει τα έσοδα και μοιραία ρίχνει και αυτά που μοιράζονται στους δημιουργούς. Τώρα η συζήτηση αυτή δεν τελειώνει ποτέ.

Εγώ έχω μια πολύ ανατρεπτική θεωρία, μέσα σε... ανατρεπτική τώρα μην βαφτίζουμε, μάλλον έχω μια θεωρία. Το ανατρεπτική ας το βγάλουμε απ' τη... Λέω, λοιπόν, τελικά στη μουσική οι αιχμαλωσία και η ηχογράφηση του ήχου έκανε καλό ή κακό; Γιατί αυτό συμβαίνει 150 χρόνια τώρα πάνω κάτω και η μουσική υπήρχε και εκατομμύρια χρόνια πριν. Η μουσική υπήρχε χωρίς την αιχμαλωσία, η μουσική βιομηχανία δεν υπήρχε χωρίς την αιχμαλωσία. Και το ερώτημα λοιπόν τώρα είναι ok τη στιγμή που έγινε η πρώτη ηχογράφηση και άρχισε να ανεβαίνει αυτό το πράγμα βρέθηκε ένας τρόπος οι καλλιτέχνες να βγάζουν χρήματα χωρίς να είναι αναγκασμένοι να είναι παρόντες. Και αυτό το πράγμα τους γλύκανε και τους καλλιτέχνες, έφτιαξε καριέρες στις μουσικές εταιρείες και πάει λέγοντας. Και μέσα σε 150 χρόνια έφερε τους δημιουργούς σε μια κατάσταση να μην είναι και βέβαιοι ότι αυτή είναι και μια δουλειά που θέλουν να κάνουν. Πατάνε βέβαια, οι εταιρείες, στο γεγονός ότι ένας δημιουργός ατόμιος που δεν γράφει μόνο με γνώμονα το κέρδος, γράφει γιατί δεν μπορεί να μην γράψει, οπότε πάντα θα τον έχουν εκεί να γράφει. Και σε εισαγωγικά ή εκτός εισαγωγικών να τον εκμεταλλεύονται. Το ερώτημα όμως, που εγώ έχω να κάνω, είναι μπροστά στο 1.000.000 χρόνια μουσικής τα τελευταία 150 χρόνια είναι καλύτερα ή χειρότερα. Και εδώ πάλι θα αναφερθώ στον Αλκίνοο γιατί μου είχε πει κάποτε μια κουβέντα που είναι όντως πολύ σημαντική "Πανηγύρι στη πλατεία του χωριού, 2.000 άτομα, με 3 μουσικούς χωρίς μικρόφωνα. Και ακούγανε. Και χορεύανε." Δεν είχαν μικροφωνικές, δεν είχαν τέτοια. Γιατί σέβονταν... αυτούς τους 3 μάγκες, γιατί δεν ήταν και 1.000.000 οι μάγκες που μπορούσαν να κάνουν αυτή τη δουλίτσα, να βγουν και να παίζουν και να περάσεις ωραία. Τώρα έχουμε περάσει στο άλλο. Ότι δεν τους χρειαζόμαστε αυτούς. Γιατί κοίταξε να δεις τι άλλο έχουνε κάνει. Μας έχουνε γράψει ερωτικά τραγούδια για 15 ζωές. Πολιτικά τραγούδια για άλλες τόσες. Στη τελική ... έλα ρε, έχω εγώ τραγούδια. Μόνο αυτά που έχουν βγάλει οι Beatles, οι Rolling Stones και οι τέτοιοι καθάρισα εγώ. Και τα 'χω όλα, μαγκωμένα. Και αφού περάσουν και 70 χρόνια από τον θάνατο του τελευταίου θα τα έχω και free. Και τραγουδάγαμε ένα τραγουδάκι όταν ήμασταν μικροί στο δημοτικό "Αν όλα σβήσουνε πάνω στη γη, η μουσική θα ζει, η μουσική θα ζει, η μουσική θα ζει δε θα χαθεί. Αυτό είναι το μόνο βέβαιο. Περνάμε, δηλαδή, σε καταστάσεις τις οποίες ο Γιώργος Μυζάλης είναι ένας άνθρωπος που δουλεύει στη μουσική βιομηχανία 15 χρόνια τώρα, να βιοπορίζεται συμπαθητικά, ικανοποιητικά, αξιοπρεπώς και ένας άνθρωπος ας πούμε τώρα δημιουργός, σαν τον Πάνο Βλάχο, που συζητάγαμε πριν, από αυτή του τη δουλειά να μην φτάσει ποτέ του να βγάλει τα χρήματα που θα έχει βγάλει ο Γιώργος Μυζάλης στη ζωή του, ως παράγον σε πολλά εισαγωγικά της μουσικής βιομηχανίας. Δεν είναι περίεργο; Για να μην βάλουμε μέσα και την αξία του εκάστοτε έργου, την καλλιτεχνική αξία και όχι την αγοραία. Γιατί πολλές φορές δεν συμβαδίζουν. Άνοιξα πολλά θέματα τώρα αλλά τέλος πάντων βρήκαμε παπά να θάψουμε 5-6 που λέμε.

Ερευνητής : Το τελευταίο δεν το κατάλαβα.

Μ: Οι...τα αντίστοιχα golden boys ας πούμε της μουσικής βιομηχανίας δεν είμαι εγώ ένα τέτοιο έτσι; Μηνιαία αν το πάρεις βγάζουν περισσότερα χρήματα πολλές φορές απ' τους τραγουδιστές και τους τραγουδοποιούς. Κατάλαβες; Δηλαδή αν το δεις, και εγώ βάζω τον εαυτό μου μπροστά γιατί θέλω να ελπίζω και να προσπαθώ να είμαι ένας άνθρωπος που ανταποδίδει αυτό το καλό. Ε... από αυτό ζω. Από τη μουσική βιομηχανία. Ο Πάνος

Βλάχος, ο Σπύρος Γραμμένος, ο ... ακόμα και ο Φοίβος Δεληβοριάς δεν ξέρω αν στη ζωή τους κατόρθωσαν να ζούνε ως τραγουδοποιοί μόνο. Και δεν αναγκάστηκαν να κάνουν σεμινάρια σε ωδεία για στιχουργική, να βγουν στο θέατρο να κάνουν κάτι ακόμα, να πάνε να κάνουν μια διαφήμιση στη τηλεόραση, να πάρουν αυτό το ρημάδι το Instagram και να κάνουν post για τον καφέ Jacobs ξέρω 'γω. Και δεν τα κατηγορώ όλα αυτά. Γιατί όλοι κάπως πρέπει να ζήσουμε και με αξιοπρέπεια. Αλλά από την άλλη δεξ. Απέναντι σου έχεις έναν άνθρωπο ο οποίος δεν έχει ιδέα που είναι το ντο στο πιάνο, λέει ότι δουλεύει στη μουσική βιομηχανία, μιλάω ξέρεις τώρα δε μιλάω για μένα αλλά μιλάω και για μένα, και έχει ζήσει από αυτό. Εγώ γι' αυτό και έχω σταματήσει. Δεν δέχομαι και προσκλήσεις τώρα για... εδώ και δύο χρόνια. Δε δέχομαι προσκλήσεις σε συναυλίες. Θεωρώ ότι το στηρίζω σημαίνει πάω και πληρώνω. Δεν έχει να λέει τώρα. Και ούτε είναι να λέμε τώρα η μουσική δημοσιογραφία και ότι δεν πληρώνονται οι μουσικοί δημοσιογράφοι. Προφανώς και δεν πληρώνονται οι μουσικοί δημοσιογράφοι, αλλά δεν θα υπήρχαν μουσικοί βιομήχανοι, δεν θα υπήρχαν golden boys της μουσικής βιομηχανίας και ούτε και μουσικοί δημοσιογράφοι αν δεν υπήρχαν πριν οι μουσικοί οι ίδιοι.

Πω, θα με δείρουνε. Το βλέπω να έρχεται. Μην τα βάλουμε όλα αυτά μέσα ε;

Ερευνητής : Και τελευταία ερωτησούλα. Υπάρχει λογοκρισία στην Ελλάδα σήμερα;

Μ: Η χειρότερη λογοκρισία που υπάρχει στην Ελλάδα σήμερα, είναι η αυτολογοκρισία. Το political correct με την έννοια του δεν είπε κανείς να βγει και να διαφημίσει και να διατυμπανίζει τη βιαιοπραγία καλή ώρα στην τραπ. Αυτό γίνεται έτσι. Η βιαιοπραγία απέναντι στη γυναίκα ή η φάση για τα ναρκωτικά και τα λεφτά ε... δεν αυτολοκρίνονται αυτοί οι άνθρωποι. Μάλλον αυτολοκρίνονται από την ανάποδη. Δηλαδή, πιέζουν τους εαυτούς τους να γράφουν άγαρμπα και άσχημα θέματα. Η λογοκρισία, υπάρχει, στο βαθμό που αυτοί τη στιγμή υπάρχουν διευθυντές ραδιοφωνικών σταθμών που παραγγέλνουν πώς θέλουν να είναι ένα τραγούδι. Και αυτοί χωρίς να έχουν βάλει ποτέ το χέρι τους στο πιάνο. Χωρίς ξέρουν πού είναι το ντο. Χωρίς να έχουν άποψη, ακόμα ακόμα για το τι τους συγκινεί. Δηλαδή, έχω ακούσει τέρατα μέσα στα χρόνια. Ότι δεν πρέπει το τραγούδι να ταράζει αυτόν που το ακούει. Πρέπει το τραγούδι να είναι μέχρι 3 λεπτά. Ε.. μη βάλεις αυτήν την ένταση στην αρχή γιατί δεν είναι ωραίο. Άνθρωποι που δεν 'γράψαν ποτέ τους. Είναι αυτό που έχουμε και εμείς οι μουσικολόγοι. Που μας λένε ότι είμαστε οι απότυχημένοι μουσικοί και για να βγάλουμε το άχτι μας γίναμε μουσικολόγοι. Τέλος πάντων όλοι μας θα κριθούμε σε κάποια φάση και θα δούμε. Αλλά για μένα το βασικό είναι ότι... και αν κάπως είναι να κλείσουμε αυτό το πράγμα, είναι ότι ... είναι η λέξη ευγνωμοσύνη. Εμένα αυτό με παρακινεί σε σχέση με αυτές τις έρευνες. Εμένα αυτό με οδηγεί προς το πολιτικό τραγούδι γιατί νιώθω ότι χρωστάω σε αυτό, περισσότερα από ότι χρωστάω απλά σε ένα διασκεδαστικό τραγούδι, σε ένα ερωτικό τραγούδι επίσης χρωστάω. Και ... ενώ τα προηγούμενα χρόνια ήτανε απόλυτα συνδεδεμένο με τη ζωή του κατοίκου αυτής εδώ της περιοχής που αποκαλούμε Ελλάδα, και ενώ αν θέλεις, θα έπρεπε σήμερα να είναι το μοναδικό που να συζητάμε ως πατρίδα, αυτή τη στιγμή το έχουμε του πεταματού, ενώ είναι απ' τα πιο σημαντικά πράγματα στα οποία μπορείς να στηριχτείς πάνω, να γίνεις καλύτερος άνθρωπος, να μάθεις πράγματα, να μάθεις λέξεις, να μάθεις ιστορίες. Δηλαδή, είναι ένας ωκεανός ο οποίος δεν έχει καρχαρίες μέσα, δεν έχει... ηλεκτροφόρα χέλια, δεν έχει... ε... δεν ξέρω, κάποιο άλλο... σμέρνες. Είναι ένα καταγάλανο νερό που σε καλεί να κολυμπήσεις μέσα του



και να δεις με τη μάσκα σου κοραλλένιους βυθούς και διαμαντένιους ουρανού που λέει και ο Παυλίδης και εμείς απλά πλατσουρίζουμε στην ακτή μη και πάμε παραμέσα και πνιγούμε. Αυτό.

Ερευνητής : Εμπειρίες σχετικά με την λογοκρισία στο Youtube;

Μ: Όχι , δεν έχω κάτι. Ο καθένας μπορεί να ανεβάσει ότι θέλει. Από όσο ξέρω. Ούτε καν μπιπ και τέτοια δεν παίζουν, μωρέ, πια. Βάζει ένα parental ότι έχε το νου σου ότι έχει βρισιές ας πούμε, αλλά... τι λέμε... εδώ κάποτε...θυμάμαι όταν ήμασταν εμείς πιτσιρίκι το να βρεις τσόντα, κάναμε σαν παλαβοί ας πούμε. Και τώρα απλά πληκτρολογείς και σου λέει είσαι 18 ρε; Ναι. Ωραία, δες ότι γουστάρεις τώρα ας πούμε.

## Απομαγνητοφώνηση συνέντευξης Άρης Χατζηστεφάνου, Φιλοθέη, 22/05/2022

### Κλακέτα 1

Ερευνήτρια: Λοιπόν, πείτε μας λίγα λόγια για εσάς, αυτά τα τυπικά, καταγωγή, ηλικία.

X: Εε καταγωγή, ηλικία. Είμαι 45, αισίως, γεννήθηκα στην Αθήνα και μεγάλωσα στο κέντρο, δηλαδή μεταξύ πλατείας Βικτωρίας και Αγίου Παντελεήμονα, με βασικές εξόδους και αναφορές προς Εξάρχεια μεριά. Έφυγα το 2001 για Λονδίνο και έκτοτε πηγαίνω στην Ελλάδα, δηλαδή έχω ζήσει σε διάφορες χώρες, Ιαπωνία, Αγγλία, τώρα στις Ηνωμένες Πολιτείες και μια Ελβετία για κάποιο διάστημα. Εργάζομαι ως δημοσιογράφος παράνομα ουσιαστικά πριν ενηλικιωθώ και πριν μπορώ να ασκώ οποιοδήποτε επάγγελμα, ξεκινώντας από το ραδιόφωνο, όπου και συνέχισα και στο εξωτερικό όταν ήμουν δηλαδή, στο BBC, στην ελληνική υπηρεσία του BBC, ήμουν πάλι ραδιοφωνικός παραγωγός. Ραδιοφωνικά όταν ήμουν κι ανταπόκριτής για κάποιο διάστημα στην Κωνσταντινούπολη και κάνω θα έλεγα, αν έπρεπε να διαλέξω ποια είναι η βασική μου ενασχόληση, θα έλεγα ότι είναι μια ραδιοφωνική εκπομπή το Infowar, το οποίο πρέπει να κλείνει 15 χρόνια ζωής τώρα και από το οποίο οδηγήθηκα και σε κάποια άλλα πράγματα, όπως ντοκιμαντέρ και διαφόρων άλλων ειδών παραγωγές.

Ερευνήτρια: Καταπληκτικά.

### Κλακέτα 2 πολιτικό τραγούδι

Ερευνήτρια : Τι λειτουργία έχει η τέχνη η για σας;

X: Νομίζω στο ερώτημα τι λειτουργία έχει η τέχνη, το έχει απαντήσει ο Picasso, αν και εδώ μιλάμε για μουσική και για πολιτικό τραγούδι, αλλά το απάντησε ένας καλλιτέχνης άλλου είδους, όταν είπε ότι η τέχνη είναι ένα όπλο για τη μάχη και με αυτό κινήθηκα και εγώ στη σχέση μου την επαγγελματική, η οποία εμπεριέχει και μια επαγγελματική διαστροφή, η σχέση η δική μου με την τέχνη, δηλαδή ήτανε για μένα εργαλείο στη δημοσιογραφική έρευνα. Έπαιρνα για την εκπομπή στίχους τραγουδιών τους οποίους χρησιμοποιούσα για να κάνω πολιτική ανάλυση. Πάντα όμως, ειδικά σε ότι αφορά το πολιτικό τραγούδι είχα αυτό στο μυαλό μου, ότι είναι ένα μέσο να εκφραστεί και να τοποθετηθείς πολιτικά ή να περιγράψεις και ένα ιστορικό γεγονός κάποιες στιγμές.

Ερευνήτρια: Τι πιστεύετε ότι σημαίνει ο όρος πολιτικό τραγούδι; Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του ουσιαστικά.

X: Είναι πολύ δύσκολο να προσδιορίσεις το πολιτικό τραγούδι γιατί κάποιες φορές μπορείς να έχεις ακόμα και σκέτη μουσική η οποία να είναι πολιτική ή να έχεις έναν καλλιτέχνη ο οποίος αυτοπροσδιορίζεται ως πολιτικός και να μην υπάρχει τίποτα ουσιαστικό πολιτικά μέσα. Δηλαδή στο πολιτικό τραγούδι θα μπορούσα να βάλω ακόμα και την "Ηρωική" του Μπετόβεν. Δεν έχει στίχο αλλά γράφτηκε για μια επανάσταση και έχει, κουβαλάει από πίσω και μια ολόκληρη ιστορία στο πώς έκανε λάθος ο Μπετόβεν να στηρίζει τον Ναπολέοντα, ενώ ήθελε να στηρίζει μια επανάσταση ουσιαστικά στήριξε έναν απόλυταρχικό ηγέτη μέχρι να φτάσει στη

μουσική της δεκαετίας του '60 που είναι αυτό που συνήθως έχουμε στο μυαλό μας ως πολιτικό τραγούδι και να δεις μετά το πώς εξελίχθηκε ή θα έπρεπε να έχει εξελιχθεί τα επόμενα χρόνια και τις επόμενες δεκαετίες. Ε, δεν, ξαναλέω δυσκολεύομαι να το προσδιορίσω και να το εντάξω γιατί κάποιες στιγμές μπορείς να θεωρείς ότι κάτι είναι πολιτικό χωρίς στη πραγματικότητα να έχει πολιτικό στίχο παραδείγματος χάρη. Της δικής μου γενιάς, οι Τρύπες, καταλαβαίνεις πάντα με το που ξεκινάει ο Αγγελάκας να τραγουδάει σε ποια πλευρά της ιστορίας είναι. Μπορεί να μην έχει τίποτα σαφώς πολιτικό μέσα, αλλά έχει τοποθετηθεί. Οπότε δεν έχω τόσο συγκεκριμένο ορισμό να δώσω. Είναι κάτι που το αντιλαμβάνεσαι εκείνη τη στιγμή.

Ερευνήτρια : Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη σήμερα για την ύπαρξη πολιτικού τραγουδιού;

X: Υπάρχει έλλειψη πολιτικού τραγουδιού. Και... αυτό βέβαια είναι σχετικό. Δεν νομίζω ότι δεν υπάρχουν καλλιτέχνες που γράφουν πολιτικά τραγούδια. Είναι...δεν φτάνουν όμως να ακουστούν, γιατί... αυτό ίσως ακουστεί περίεργο. Υπάρχει μια νέου είδους λογοκρισία, η οποία μπορεί να σε εξαφανίσει ολοκληρωτικά. Τι θέλω να πω με αυτό. Στη δικτατορία, το να γράφεις πολιτικά τραγούδια σήμαινε αυτομάτως τη δίωξή σου, σήμαινε όμως και την αναγνώρισή σου από τον κόσμο. Δηλαδή όταν διώκονταν ο Θεοδωράκης, απόκτούσε μεγαλύτερη φήμη στο κοινό ή ακόμα και ο Σαββόπουλος εντελώς διαφορετικό επίπεδο. Σήμερα το να πας κόντρα σε ένα πολιτικό οικονομικό κατεστημένο σημαίνει ότι μπορείς να εξαφανιστείς από τις δισκογραφικές, να εξαφανιστείς από τα μέσα ενημέρωσης και να μην θα καταλήξεις φυλακή, δεν θέλω να κάνω κάποια σύγκριση με τη δικτατορία σε καμία περίπτωση, αλλά ως παρουσία καλλιτεχνική μπορεί να φτάσεις να είναι ακόμα μικρότερη απ' ότι θα ήτανε σε πιο δύσκολα χρόνια στο παρελθόν.

Ερευνήτρια: Βέβαια, ο Παμπλο Χασελ τώρα στην Ισπανία, που είναι και Ευρώπη, βλέπουμε ότι φυλακίστηκε άνθρωπος για ένα τραγούδι.

X: Ναι, είναι ένα πρόβλημα ότι παράλληλα με την οικονομική λογοκρισία επιστρέφει σε πολλές περιοχές και η πολιτική λογοκρισία. Και κάποιες στιγμές δεν μπορείς να ξεχωρίσει και πού ξεκινά η πολιτική και πού γίνεται επιχειρηματική. Ένα άλλο παράδειγμα είναι ότι θέλουν αυτές τις μέρες που μιλάμε να βγάλουν τα τραγούδια το "Lowkey" ενός βρετανού ράπερ από το Spotify. Αυτό είναι μια παρέμβαση ουσιαστικά των Ισραηλινών λόμπι και της Ισραηλινής κυβέρνησης που έχουν ζητήσει να απόμακρυνθεί επειδή ασκεί πολύ, σκληρή κριτική στις, στη πολιτική του κράτους του Ισραήλ. Εκεί είναι δύσκολο να προσδιορίσεις τι είναι τελικά. Είναι μια πολιτική δίωξη; είναι σαφώς μια πολιτική δίωξη, αλλά εννοώ ασκείται από το κράτος του Ισραήλ ή ασκείται από μια ιδιωτική εταιρεία όπως είναι το Spotify. Έχουν αρχίσει να μπερδεύονται, λίγο και δυστυχώς συνυπάρχουν. Η παλιά παραδοσιακή λογοκρισία με την νέα οικονομική λογοκρισία του πολιτικού τραγουδιού.

Ερευνήτρια : Σε ποιες κατηγορίες θα χωρίζατε το πολιτικό τραγούδι;

X: Υποθέτω θα υπάρχει επιστημονικά, πολύ σοβαρή ταξινόμηση και διαχωρισμός, τον οποίο δεν τον γνωρίζω και δεν ασχολήθηκα ποτέ. Το πρώτο πράγμα που μου έρχεται στο μυαλό είναι μια διάκριση στο αν είναι σαφές το πολιτικό μήνυμα, δηλαδή αναφέρεται σε ένα πολύ συγκεκριμένο γεγονός ή σε πολύ συγκεκριμένα πρόσωπα, ή εμπεριέχεται στο τραγούδι χωρίς να δηλώνετε ξεκάθαρα. Και έχουμε πολλά τέτοια

παραδείγματα καλλιτεχνών. Αναφέρθηκα προηγουμένως στις Τρύπες παραδείγματος χάριν που είναι πάντα το πρώτο που μου έρχεται, το θεωρώ πολιτικό συγκρότημα, χωρίς να έχει πολιτικό στίχο αναγνωρίσιμο. Στο εξωτερικό ακόμα και οι Muse θα μπορούσαν να θεωρηθούν πολιτικό συγκρότημα. Πάλι με γενικόλογα. Και υπάρχουν και συγκροτήματα που παρεμβαίνουν σε πολύ συγκεκριμένα θέματα. Έβγαλε δηλαδή πριν από λίγα χρόνια, ο Neil Young, ένα ολόκληρο άλμπουμ για την Μονσάντο, εναντίον μιας ιδιωτικής εταιρείας με τα μεταλλαγμένα, έγραψε η P.J. Harvey για θέματα πολέμου σε ένα από τα τελευταία της άλμπουμ. Είδαμε στην Ελλάδα να επιστρέφουν καλλιτέχνες που δεν τους συνδέαμε ποτέ με πολιτικό στίχο, ο Μιθριδάτης, και να βγάζει ένα κομμάτι, που ήταν και αμιγώς πολιτικό και είχε και πολύ μεγάλη απήχηση. Ο διαχωρισμός, λοιπόν, θα έλεγα ότι είναι αυτός. Αν έχεις σαφώς πολιτικό στίχο ή όχι, το οποίο όμως δε μειώνει το πόσο πολιτικό είναι τελικά ένα τραγούδι, ένα κομμάτι.

Ερευνήτρια : Μπορείτε να διακρίνετε κάποιες ομοιότητες και οι διαφορές του πολιτικού τραγουδιού σήμερα με παλαιότερα; Πλέον έχει αλλάξει το π.τ. μορφή, θεωρείτε ότι έχει αλλάξει και θεματικό περιεχόμενο;

X: Ε, αλλάζουν τα θέματα στο πολιτικό τραγούδι, φοβάμαι ότι ιδιαίτερα στην Ελλάδα, δεν ακολουθούν τις εξελίξεις και τη μετατόπιση του τι είναι πολιτικό και τι είναι εξουσία εν τέλει, γιατί έχουμε ακόμα στο μυαλό μας μια αίσθηση ότι πολιτικό τραγούδι είναι να μιλήσεις εναντίον της κυβέρνησης, εναντίον του στρατού, εναντίον της αστυνομίας. Σαφώς είναι όλα αυτά πολιτικό, αλλά θα έλεγα ότι έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία στις μέρες μας να μιλήσεις εναντίον μιας ιδιωτικής επιχείρησης παραδείγματος χάριν. Υπό αυτή την έννοια, θεωρώ ότι δεν έχει εξελιχθεί αρκετά ειδικά στην Ελλάδα το θέμα πολιτικό τραγούδι. Υπάρχουν σαφώς εξαιρέσεις. Όταν είχαμε τις εξορύξεις χρυσού στη Χαλκιδική, βγήκαν κάποια τραγούδια για τις επιθέσεις της αστυνομίας παραδείγματος χάρι στα χωριά της περιοχής, του Μιθριδάτη το τελευταίο έχει μέσα και αναφορές σε ιδιωτικές εταιρείες. Όχι όμως όσο θα θέλαμε και όχι τόσο σε κομμάτια που φτάνουν να ακουστούν. Η ελληνική χιπ χοπ, δεν θυμάμαι τώρα τον καλλιτέχνη, έχω ακούσει τραγούδι για τον Μπόμπολα και τις κατασκευαστικές εταιρείες που πιστεύω ότι μια κατασκευαστική μπορεί να έχει πολύ μεγαλύτερη ισχύ και από τον ίδιο τον πρωθυπουργό σε μια χώρα ή πολύ περισσότερο μια ναυτιλιακή εταιρεία να μιλήσουμε. Ποιος έχει μιλήσει για τους Έλληνες εφοπλιστές σε ένα τραγούδι; Σίγουρα θα υπάρχει κάτι που αγνοούμε αλλά δεν βγαίνει παραέξω και αυτοί είναι που ελέγχουν σε σημαντικό βαθμό τη χώρα. Ε, θεωρώ ότι υπάρχει μια υστέρηση στην Ελλάδα στο επιχειρηματικό, στο να καταλάβουμε ότι είναι πολιτικό το να ασκείς κριτική, ε, αλλά γίνεται δουλειά και υπάρχουν καλλιτέχνες που κάνουν πολιτική με τη μουσικής τους.

Ερευνήτρια : Ως προς τη μορφή; Βλέπουμε ότι έχει ανέβει πολύ η χιπ χοπ σκηνή και αναρωτιόμασταν και εμείς γιατί έχει ανέβει;

X: Γιατί έχει ανέβει η χιπ χοπ, δεν ξέρω αν σχετίζεται με το πολιτικό και δεν ξέρω πλέον αν η χιπ χοπ είναι και στην πρωτοπορία του πολιτικού στίχου, δηλαδή σε προηγούμενες γενιές λέγοντας χιπ χοπ και έχοντας στο μυαλό μας συγκροτήματα στο εξωτερικό τουλάχιστον όπως οι Public enemy, ξέραμε ότι είναι πολιτικό ή ήταν πολιτικό εκ των πραγμάτων, ακόμα και αν δεν ήταν πολιτικός ο στίχος γιατί έβγαине από κάποια γκέτο των Αμερικανικών μεγαλουπόλεων και πάλι σου έδινε έναν ταξικό

χαρακτήρα, όποιος και αν ήταν ο στίχος. Σήμερα η χιπ χοπ έχει φύγει, έχει χάσει τα ταξικά χαρακτηριστικά της σε σημαντικό βαθμό, τουλάχιστον στο εξωτερικό, δηλαδή μπορεί να είναι δισεκατομμυριούχος ένας καλλιτέχνης από της χιπ χοπ, έχει χάσει νομίζω και το πολιτικό στίγμα, παρόλα αυτά το ίδιο, η μορφή του τραγουδιού προσφέρεται πολύ περισσότερο για πολιτική ανάλυση. Οπότε, παρά το γεγονός ότι η βιομηχανία της μουσικής ενδεχομένως να θέλει να απόμακρύνει τη χιπ χοπ απ' τη πολιτική, το ίδιο το μέσο προσφέρεται για σχολιασμό και είναι γεγονός ότι ενώ εγώ δεν ακούω, δεν θα άκουγα καθημερινά χιπ χοπ ενώ κάθομαι στο σαλόνι μου, πάρα πολλές φορές στις εκπομπές μου μπορεί να βάζω χιπ χοπ επειδή οι στίχοι με βοηθάνε. Αντίστοιχα με καθυστέρηση γίνονται τα πράγματα και στην Ελλάδα. Δηλαδή τα πρώτα χιπ χοπ συγκροτήματα ήταν κατά τη γνώμη μου, πολύ πιο πολιτικά. Οι νεότερες μορφές είτε λέγεται μαμπλ ραπ, αν το εντάξουμε στη πολύ μεγάλη ομπρέλα ή τραπ, μπορεί να δίνουν ταξικά στοιχεία απ' το πώς ξεκίνησε ένας καλλιτέχνης, μπορεί να ήταν και αλλοδαπός, αν είναι μετανάστης και έχει πολύ ενδιαφέρον, αλλά ο ίδιος ο στίχος είναι απόλιτικός, είναι τόσο απόλιτικός σε βαθμό που σηκώνει πολιτική ανάλυση, γιατί, πώς καταφέρνεις να είσαι τόσο απόλιτικός.

Ερευνήτρια : Το 2010 είχατε αναφέρει σε μια συνέντευξή σας ότι η μουσική σκηνή στην Ελλάδα απόκρύπτει τι συμβαίνει στον κόσμο. Πιστεύετε ότι αυτό έχει αλλάξει από τότε ως σήμερα; Ποιους καλλιτέχνες θα κατατάσσατε στο σύγχρονο πολιτικό τραγούδι;

X: Είχα πει, το 2010 σε μια συνέντευξη ότι δεν υπάρχει επαρκής πολιτική κάλυψη των γεγονότων από συγκροτήματα στην Ελλάδα και είχα πάρει διάφορα μηνύματα που μου λέγανε "είσαι ηλίθιος" και άρχισαν να μου παρουσιάζουν συγκροτήματα, κυρίως από τη χιπ χοπ αλλά όχι μόνο, με πολύ συγκεκριμένο πολιτικό στίχο και με αναφορές σε πολύ συγκεκριμένα θέματα, δηλαδή το πρώτο που μου έρχεται στο μυαλό που μου γράφανε είναι γιατί δεν ακούς τους "Στοιχίματα" και κάποια τραγούδια τους που πιάνουνε μέσα από θέματα πολέμου μέχρι τον "άμαχο" παραδείγματος χάρη μέχρι πολλά άλλα. Οπότε ίσως είχα άδικο σε ένα βαθμό στο να πω ότι δεν καλύπτεται η πραγματικότητα, αυτό όμως που μου λείπει πάντα με την επαγγελματική διαστροφή ενός μουσικού παραγωγού στο ραδιόφωνο που θέλει να σχολιάσει συγκεκριμένα πολιτικά γεγονότα, είναι αυτή η αναφορά σε συγκεκριμένα πολιτικά γεγονότα, δηλαδή έξω βρίσκεις τραγούδια για μια συγκεκριμένη απεργία ή για μια συγκεκριμένη, δε ξέρω, για ένα συγκεκριμένο πολιτικό γεγονός. Όταν έγραφε ο Bob Dylan το hurricane, είναι όλο η ιστορία ενός ανθρώπου που άδικα συνελήφθη και καταδικάστηκε για ένα έγκλημα που δεν είχε διαπράξει. Ήταν σαν ρεπορτάζ το τραγούδι. Λέγοντας, λοιπόν, έλλειψη, εμένα μου λείπουν αυτές οι σημαντικές αναφορές. Τώρα, υπάρχουν, ελληνικά συγκροτήματα που κάνουν πάρα πολύ καλή δουλειά σχολιασμού της επικαιρότητας, ή οι Υπεραστικοί είναι ένα από αυτό, ή θυμάμαι πάντα του Γραμμένου, τον "Κουκουλοφόρο", ο οποίος έχει και μια δική του ιστορία, πολύ πιο πρόσφατη με την ΕΡΤ παραδείγματος χάρη, το τι σημαίνει να πας να πεις στην κρατική ραδιοτηλεόραση ένα τραγούδι για ένα τόσο συγκεκριμένο γεγονός όπως ήταν ο Δεκέμβρης του 2008 και πάρα πολλά άλλα συγκροτήματα, οι Social Waste, γίνεται μια πολιτική δουλειά αλλά πάντα δεν θα έχουν την έκταση που θα έχει ένα άλλο τραγούδι, που δεν έχει αναφορές σε πρόσωπα και πράγματα και αυτό είναι νομίζω που λείπει.

Κλακέτα 3

Ερευνήτρια: Πως διακινείται η μουσική σήμερα;

00:14 X: Έχουμε μια νέα μορφή ολιγοπωλίων και μονοπωλίων στο πως διακινείται η μουσική σήμερα και αναφερόμαστε κυρίως σε πλατφόρμες όπως το YouTube ή το Spotify, τα οποία καταφέρνουν μεν να δώσουν πολύ περισσότερη μουσική και θα έλεγε κανείς με πολύ λιγότερο έλεγχο πολιτικό σε σχέση με τα παραδοσιακά μέσα ενημέρωσης, υπάρχει όμως ένας ας τον ονομάσουμε συστημικός έλεγχος, οποίος μπορεί να μη γίνεται από έναν συγκεκριμένο άνθρωπο, αλλά γίνεται με το πως φτιάχνονται οι αλγόριθμοι, οι οποίοι δεν είναι οι αδέκαστοι κριτές, όπως νομίζουν ορισμένοι, είναι εε πως το λένε τμήματα λογισμικού φτιαγμένα από ανθρώπους με πολιτικές αντιλήψεις. Αυτό είναι ένας αλγόριθμος. Κι αρχίζει μια νέου είδους λογοκρισία στο τι θα φτάσει τελικά να ακουστεί. Βλέπουμε ας πούμε στο Spotify νέες μορφές playlist που δημιουργούνται και για να μπορέσεις να μπεις σε αυτό το playlist σημαίνει ότι πρέπει να πληρώσεις αυτόν που το φτιάχνει, είτε είναι κάποιος που δουλεύει για την πλατφόρμα, είτε είναι κάποιος απλός πολίτης που φτιάχνει playlist και έχουμε, βλέπουμε ότι αρχίζουν να παίρνουν χρήματα αυτοί από δισκογραφικές, για το ποιο τραγούδι θα συμπεριλάβουν από εκεί. Κι από τη στιγμή που θα συμπεριληφθεί εκεί ο αλγόριθμος, το αναγνωρίζει ως επιτυχημένο, οπότε αρχίζει να το αναπαράγει και έχουμε νέες μορφές απόκλεισμού μικρών συγκροτημάτων και μικρών καλλιτεχνών που δεν έχουν να δώσουν αυτά τα χρήματα. Ενώ θεωρητικά δηλαδή η τεχνολογία θα μας έδινε τη δυνατότητα για απελευθέρωση και σε ότι αφορά το πολιτικό τραγούδι να ανοίξουν οι ορίζοντες και να μουν φωνές που λογοκρίνονταν στο παρελθόν, έχουμε τώρα μια λογοκρισία, λόγω της εμπορευματοποίησης της μουσικής.

Ερευνήτρια: Εε εσείς τι τραγούδια επιλέγετε να αναπαράγετε στο ραδιόφωνο;

X: Εγώ έχω μια επαγγελματική διαστροφή με τα τραγούδια που επιλέγω, γιατί πρέπει πάντα να με βοηθάνε να πω την ιστορία ή να κάνω ένα σχόλιο ή μια ανάλυση που χρειάζομαι. Αυτό σημαίνει ότι μπορεί να καταλήξω σε είδη μουσικής που δεν ακούγονται. Μου έχει τύχει να πρέπει να βάλω χέβι μέταλ πολύ άγρια ή ακατέργαστη πανκ, που προειδοποιώ κιόλας στην αρχή τον ακροατή "δώστε του 10-20 δευτερόλεπτα, σας παρακαλώ, μην αλλάξετε σταθμό γιατί λείπει αυτό που θέλω να σας πω και ταιριάζει". Μπαίνει πολύ περισσότερη χιπ χοπ μέσα γιατί έχει στίχο που με βοηθάει. Οι δικές μου μουσικές καταβολές είναι από ροκ και αργότερα πανκ και αργότερα σε ποστ πανκ τραγούδια, αλλά αυτό είναι περισσότερο το τι ακούω, το τι θα βάλω στην εκπομπή ξαναλέω είναι μια απόφαση με βάση τους στίχους.

03:35 Ερευνήτρια: Και τελευταία ερωτησούλα, τι άποψη έχετε για το Facebook και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, όσον αφορά κυρίως τα, τη μουσική, τα συγκροτήματα, που ουσιαστικά από ότι έχουμε καταλάβει οι δισκογραφικές έχουν αρχίσει και πεθαίνουν και αυτή τη δουλειά την αναλαμβάνει πλέον το ίδιο το συγκρότημα, μέσω των μέσω κοινωνικής δικτύωσης.

X: Οι πλατφόρμες τύπου Facebook εε προσπαθούν το τελευταίο διάστημα να μουν σε όλα τα χωράφια, να γίνουν αυτόνομες οντότητες που θα εμπεριέχουν μέσα από ειδησεογραφία μέχρι μορφές κινηματογράφου ή βίντεο και φυσικά και τη μουσική. Το γεγονός ότι το αντιμετωπίζουν ως προϊόν, σημαίνει ότι αυτό το προϊόν πρέπει να πληροί κάποιες προϋποθέσεις και αυτό καταρχήν του στερεί την πρωτοτυπία. Για να σε πιάσει ο αλγόριθμος και να σε προωθήσει, ένα μουσικό βίντεο παραδείγματος

χάριν, σημαίνει ότι πρέπει να έχεις ήδη δείξει σημεία που να έχουν αρέσει σε προηγούμενους ακροατές κι αυτό σκοτώνει κάθε δημιουργική προσπάθεια, γιατί ορισμένες φορές πρέπει να εκπλήξεις και να κάνεις κάτι που είναι εντελώς διαφορετικό και να έρθει ο ακροατής και να πει "α αυτό μου αρέσει". Αν έχεις έναν αλγόριθμο που λέει θέλω να φτιάξεις αυτό που προηγουμένως άρεσε στον ακροατή, γιατί εγώ ξέρω ότι έτσι θα φέρω διαφημιστικά έσοδα, σημαίνει ότι εγκλωβίζεις τη μουσική να επαναλαμβάνει εε πράγματα που έχει ήδη φτιάξει, οπότε ήδη έχουμε ένα κενό πρωτοτυπίας. Ο Lowkey που προσπαθούν να τον πετάξουν έξω από το Spotify είναι ένα τέτοιο χαρακτηριστικό παράδειγμα, αντίστοιχα κάνει και το Facebook διάφορα.

06:08 Ερευνήτρια: Και όσον αφορά και τη δημοκρατικότητα του YouTube, γιατί βλέπουμε ότι και πολλά έχουνε λογοκριθεί, όχι ότι τα έχουν καταργήσει, τα έχουν κατεβάσει, αλλά έχουνε βάλει αυτό το μπάνερ από πάνω, που σου λέει ακατάλληλο κάτω των 18, ενώ βλέπουμε ότι όλα τα τραπ, δηλαδή αυτά κι αν είναι ακατάλληλα για ανηλίκους, αλλά βλέπεις ότι εκεί τα αφήνουνε χωρίς καμία, κανένα τέτοιο μπάνερ επάνω. Οπότε, εσείς τι πιστεύετε για όλο αυτό; Για τη δημοκρατικότητα ουσιαστικά των μέσων αυτών.

X: Νομίζω ότι οι μεγάλες πλατφόρμες μπερδεύουν την έννοια της αγοράς με την έννοια που είχε στην Αρχαία Ελλάδα η αγορά των πολιτών, όπου ήταν το σημείο που συγκεντρώνονταν για να εκφράσουν την άποψη τους με την αγορά των εμπορευμάτων. Και παρουσιάζονται ως πιο δημοκρατικά εε ενώ στην πραγματικότητα ασχολούνται μόνο με τη δεύτερη αγορά και το να ασχολείσαι μόνο με την αγορά είναι μια μορφή λογοκρισίας γιατί αυτό σημαίνει ότι εξυπηρετείς συγκεκριμένα οικονομικά συμφέροντα και αυτά τα οικονομικά συμφέροντα είναι τα συμφέροντα ορισμένων ελίτ, που ουσιαστικά καθορίζουν και το πολιτικό παιχνίδι. Έτσι θα έβλεπα λοιπόν περισσότερο τις, το κενό δημοκρατίας σε αυτές τις πλατφόρμες παρά το γεγονός ότι μπορεί να υπάρχει και παραδοσιακή λογοκρισία και το βλέπουμε τελευταία παραδείγματος χάριν με τον πόλεμο στην Ουκρανία, όπου έχουμε παρεμβάσεις από πλατφόρμες για να κοπούν ή να περιοριστούν πράγματα. Εμένα μου έρχονται συνέχεια στο site μου μηνύματα από την AdSense, που είναι η εταιρεία που βάζει τις διαφημίσεις για λογαριασμό της Google και με προειδοποιούν, με απειλούν ουσιαστικά ότι αν γράψω κάτι που στηρίζει τον πόλεμο -το οποίο είναι πολύ γενική κατηγορία, τι σημαίνει στηρίζεις τον πόλεμο, κανείς δεν στηρίζει τον πόλεμο- θα σας κόψουμε τις διαφημίσεις. Μου έρχονται σχεδόν κάθε εβδομάδα πλέον τέτοια μηνύματα. Εμένα μου έρχονται για το δημοσιογραφικό μου λόγο, μπορούμε να φανταστούμε όμως ότι τέτοιου είδους, τέτοιες μορφές λογοκρισίας υπάρχουν και στο πολιτικό τραγούδι πλέον.