



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών  
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Η Μουσική Κοινότητα της K-Pop στην Ελλάδα: Μια  
εθνογραφική προσέγγιση»

Ηλιάνα Δ. Χρυσικού

Επιβλέπουσα: Ελένη Καλλιμοπούλου, (ΔΕΠ ΤΜΣ, ΕΚΠΑ)

ΑΘΗΝΑ  
ΙΟΥΛΙΟΣ 2024

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

«Η Μουσική Κοινότητα της K-Pop στην Ελλάδα: Μια Εθνογραφική Προσέγγιση»

**Ηλιάνα Δ. Χρυσικού**

**A.M.: 1569201900079**

**Τριμελής Επιτροπή:** **Ελένη Καλλιμοπούλου, (ΔΕΠ ΤΜΣ, ΕΚΠΑ) – Επιβλέπουσα**  
**Βασιλική Λαλιώτη, (ΔΕΠ ΤΜΣ, ΕΚΠΑ)**  
**Νίκος Πουλάκης, (ΕΔΠ ΤΜΣ, ΕΚΠΑ)**

**Σημείωμα της συγγραφέα**

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί πτυχιακή εργασία η οποία συντάχθηκε για το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον (Μήνας) του (Έτος). Ο/η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά την συγγραφέα και όχι την επιβλέπουσα Καθηγήτρια.

## Πίνακας Περιεχομένων

Ευχαριστίες.....	4
1. Εισαγωγή.....	5
2. Θεωρητικό Πλαίσιο .....	7
2.1 Τί σημαίνει ο όρος «κοινότητα»;.....	7
2.2 Το τοπικό και το παγκόσμιο.....	12
2.3 Το μουσικό είδος της K-Pop και το Κορεατικό κύμα .....	18
3. Μεθοδολογικό Πλαίσιο .....	30
3.1 Εθνογραφία και επιτόπια έρευνα .....	30
3.2 Ψηφιακή Εθνογραφία.....	35
3.3 Η παρούσα εργασία .....	36
4. Εθνογραφικά Δεδομένα.....	39
4.1 Χώροι και χάρτες.....	39
4.2 Πρόσωπα και ρόλοι .....	49
4.3 Συνήθειες και συνέντευξη .....	58
4. Ελληνοκορεατικές σχέσεις .....	65
5. Συμπεράσματα .....	72
6. Επίλογος .....	77
Βιβλιογραφία.....	78

## Ευχαριστίες

Η εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας αποτελεί ένα σημείο στο οποίο μεταξύ άλλων καλούμαι να αναστοχαστώ πάνω στην πορεία μου στην επιστήμη της Εθνομουσικολογίας και της Ανθρωπολογίας της Μουσικής. Τολμώ να πω πως ακόμη είναι λίγα πράγματα τα οποία γνωρίζω και λίγα όσα έχω βιώσει ίσως γιατί όσα και να μάθω ποτέ δεν μου φαίνονται αρκετά.

Σε αυτή την πορεία με συνόδευσαν άνθρωποι στους οποίους οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ. Πρώτον στις καθηγήτριες και τους καθηγητές του τομέα που με γέμισαν αγάπη για τις μουσικές του κόσμου και τους κόσμους που κρύβουν οι μουσικές. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Ελένη Καλλιμοπούλου, πάντοτε διαθέσιμη, υποστηρικτική, βάζοντας τις σκέψεις μου στη σωστή για εμένα κατεύθυνση. Ευχαριστώ τα άτομα με τα οποία συνομίλησα, χόρεψα και διασκέδασα δίπλα τους, ευχαριστώ που με δέχτηκαν στην παρέα τους, θέλησαν να με βοηθήσουν να μάθω για τον κόσμο τους. Άρια, Πολ, Γκόλντι, Λένα, Κάθυ, Ευσταθία, Μίνα, Γκάμπι, Γιώργο, Μαρία, σας ευχαριστώ που με εμπιστευθήκατε.

Ευχαριστώ την φίλη μου Νικολέτα που με βοήθησε να πλοηγηθώ σ' αυτό το τεράστιο και αχανή ωκεανό πολύ πριν καν πάρω την απόφαση να βουτήξω όσο και να γελάω όταν τα πράγματα δυσκόλευαν. Ευχαριστώ την οικογένειά μου και τη συνταξιδιώτισσα μου Σία για την ενθάρρυνση τους ακόμα και όταν δεν είχαν ιδέα για τα πράγματα για τα οποία μιλούσα.

## 1. Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία αποτελεί μία απόπειρα αποτύπωσης του ίχνους που έχει αφήσει η Νοτιοκορεατική Pop μουσική στην Ελλάδα όσο πιο λεπτομερειακά και ταυτόχρονα συμπυκνωμένα είναι εφικτό στη δεδομένη έκταση. Ένας άξονας δύο κεντρικών ερευνητικών ερωτημάτων κατευθύνει και διαμορφώνει το παρόν κείμενο καθώς και την αντίστοιχη έρευνα που προηγήθηκε αυτού. Άραγε υπάρχει μία ενεργή, δραστήρια μουσική κοινότητα με κοινό σημείο ταύτισης το συγκεκριμένο μουσικό είδος; Αν ναι, με ποιους τρόπους βιώνουν τα άτομα τα οποία συμμετέχουν σε αυτή την κοινότητα την πολιτισμική αλληλεπίδραση ανάμεσα στην Ν. Κορέα και στην Ελλάδα, δύο κράτη τα οποία χωρίζονται από μια απόσταση χιλιάδων χιλιομέτρων;

Οφείλω να ομολογήσω πως κάποια χρόνια πριν την συγγραφή αυτής της εργασίας είχα ήδη έρθει σε επαφή με το συγκεκριμένο μουσικό είδος καθώς και με ακροάτριες και ακροατές στον κοινωνικό μου περίγυρο, γεγονός το οποίο πιθανόν να μην είναι τόσο σύνηθες για μία έφηβη που ζει στην Αθήνα. Η έρευνά μου γεωγραφικά περιορίζεται στην πρωτεύουσα κυρίως για λόγους ευκολότερης πρόσβασης σε δεδομένα αλλά και για λόγους ευκολίας μετακίνησης λόγω της μειωμένης μου όρασης, ωστόσο θα γίνουν κάποιες αναφορές και σε άλλες περιοχές της χώρας στις οποίες εντόπισα ανάλογες με την πρωτεύουσα δραστηριότητες. Αυτή η προηγούμενη εξοικείωσή μου με κάποιες πτυχές της συγκεκριμένης εν δυνάμει κοινότητας δεν με χρίζει σε καμία περίπτωση εσωτερική παρατηρήτρια ήταν όμως ένας από τους κύριους λόγους που αποφάσισα να καβαλήσω και εγώ το Νοτιοκορεατικό Κύμα για ένα διάστημα περίπου δέκα μηνών. Λαμβάνοντας υπόψη τις προηγούμενες αυτές εμπειρίες, είμαι σε θέση να επισημάνω συνθήκες οι οποίες άλλοτε άλλαξαν, άλλοτε παρέμειναν ίδιες.

Έχοντας εξοπλιστεί με τα εργαλεία τα οποία προσφέρει η Εθνομουσικολογία περιηγήθηκα τόσο νοητικά όσο και επιτόπια ως δυνητική εθνογράφος. Επομένως το ύφος, οι προβληματισμοί και η διάρθρωση των σκέψεών μου θα ακολουθήσουν κατά κύριο λόγο αυτή τη λογική. Λόγω του μουσικού είδους που έχω επιλέξει, είναι αναγκαίο να συμπεριληφθούν στο πρίσμα υπό το οποίο θα εξεταστούν τα προαναφερθέντα ερωτήματα οι Σπουδές της Δημοφιλούς Μουσικής. Σε αυτή τη διαδικασία θα συνδράμουν επίσης στον δέοντα βαθμό οι επιστήμες της Κοινωνιολογίας και της Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας. Θα είχε ενδιαφέρον εάν το συγκεκριμένο θέμα

εξεταζόταν εξίσου από τον κλάδο της Ανθρωπολογίας του Χορού για λόγους στους οποίους θα αναφερθώ αναλυτικά παρακάτω. Η ιδιότητά μου ως μουσικός μου δίνει πρόσβαση σε περιορισμένο αριθμό εκτιμήσεων σχετικά με την K-Pop ως διακριτό χορευτικό είδος.

Το παρόν κείμενο χωρίζεται σε τρεις μεγάλες νοηματικές ενότητες. Στην πρώτη θα λάβει χώρα μία βιβλιογραφική ανασκόπηση και ακολούθως θα επισημανθεί το μεθοδολογικό πλαίσιο. Στη τρίτη ενότητα θα παρουσιαστούν αναλυτικά τα εθνογραφικά δεδομένα που συνέλεξα κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου. Ειδικότερα στη πρώτη υποενότητα του θεωρητικού πλαισίου θα παρουσιάσω συζητήσεις και προβληματισμούς γύρω από την πολύπλοκη σημασία του όρου «κοινότητα», τον οποίο αποφάσισα να συμπεριλάβω στον τίτλο μου. Έπειτα θα αναφερθώ στις έννοιες της παγκοσμιοποίησης και της τοπικότητας, λαμβάνοντας υπόψιν νέες ανησυχίες των μελετητών και τοποθετώντας τις βάσεις για την κατανόηση ενός μουσικού είδους το οποίο προωθείται και διαδραματίζεται σε διεθνές επίπεδο. Στη τελευταία υποενότητα θα ακολουθήσει μία ιστορική αναφορά στην K-Pop, τον ρόλο της εντός του Hallyu (ή του Κορεατικού Κύματος όπως αυτό αποδίδεται ελεύθερα στα Ελληνικά) καθώς και ένα σύνολο χαρακτηριστικών τα οποία την καθιστούν ένα διακριτό και επιτυχημένο μουσικό είδος.

Η ενότητα που αφορά τη μεθοδολογία απαρτίζεται από τρεις υποενότητες: στη πρώτη παρουσιάζονται τα κυριότερα χαρακτηριστικά της εθνογραφικής μεθόδου, στη δεύτερη γίνεται αναφορά στη ψηφιακή και διαδικτυακή εθνογραφία και σε μερικούς προβληματισμούς γύρω από το ψηφιακό πεδίο, και τέλος στην τρίτη παρατίθενται οι τρόποι με τους οποίους συλλέχθηκε και αναλύθηκε το υλικό της παρούσας έρευνας. Η ακόλουθη ενότητα της παρουσίασης των εθνογραφικών δεδομένων διασπάται σε τέσσερις διακριτά τμήματα: «Χώροι και χάρτες», όπου παρατίθενται τόποι και διαδρομές που ταυτίζονται με διάφορες σχετικές δραστηριότητες των ατόμων, «Πρόσωπα και ρόλοι» όπου περιγράφονται διακριτές αρμοδιότητες των μελών, «Συνήθειες και συνέντευξη» όπου δίνεται μία λίστα δραστηριοτήτων που επιτελούν τα άτομα κατά μόνας ή μαζί με άλλους και τέλος «Ελληνοκορεατικές σχέσεις» όπου απαριθμούνται καθημερινές συνήθειες μελών που σχετίζονται με τον Νοτιοκορεατικό πολιτισμό.

Φέρνοντας εις πέρας αυτή τη διαδικασία, ελπίζω η σκιαγράφηση που έχω επιλέξει να κάνω να είναι μεν νοηματικά επαρκής για τον κάθε αναγνώστη δίκαιη δε

προς τις συνομιλήτριες και τους συνομιλητές μου. Ζητήματα ταυτότητας, οικειότητας και τοπικότητας θα διέπουν την παρούσα εργασία και πιθανόν να εξακολουθήσουν να συνοδεύουν και εμένα πολύ μετά το πέρας της, ανεξαρτήτως αν τα ειδικότερα ερωτήματα που έχω θέσει απαντηθούν επαρκώς. Ενδεχομένως τα ζητήματα αυτά να κεντρίσουν το ενδιαφέρον του ατόμου που θα τη διαβάσει και να το ωθήσουν σε περαιτέρω συζητήσεις και αναζητήσεις. Ελπίζω με άλλα λόγια το ενδιαφέρον, η περιέργεια και ο ενθουσιασμός που αισθάνθηκα να μεταδοθούν αναλόγως.

## 2. Θεωρητικό Πλαίσιο

### 2.1 Τί σημαίνει ο όρος «κοινότητα»;

Είναι ίσως αρκετά ενδεικτικό το γεγονός ότι προκειμένου να συμπτύξω όλες τις διεργασίες και τις σχέσεις που είκαζα ότι θα διαδραματίζονται στα πλαίσια της έρευνάς μου χρησιμοποίησα απλόχερα τον όρο «κοινότητα». Κάλλιστα θα μπορούσα να τον είχα εμπλουτίσει με πιο συγκεκριμένους προσδιορισμούς ή να τον είχα αντικαταστήσει με άλλες λέξεις όπως «σκηνή» ή «κουλτούρα». Με μια πρώτη σκέψη ο όρος «σκηνή» ερμηνεύτηκε από πλευράς μου ως μία έννοια εντονότερα προσανατολισμένη στη μουσική επιτέλεση, ένα χαρακτηριστικό το οποίο ήδη γνώριζα πως θα απουσίαζε αισθητά, τουλάχιστον στις πιο συνήθεις του εκφάνσεις, από το πεδίο στο οποίο σκόπευα να περιηγηθώ. Ενδεχομένως η αντανακλαστική αυτή μου επιλογή να ερμηνεύεται ευκολότερα αν τοποθετηθεί εντός μίας ευρύτερης κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας όπου ο όρος της κοινότητας χρησιμοποιείται εκτεταμένα αποκαλύπτοντας διαφορετικούς σκοπούς και συνυποδηλώσεις κάθε φορά.<sup>1</sup> Η διεθνής κοινότητα, η ακαδημαϊκή κοινότητα, η ΛΟΑΤΚΙ κοινότητα είναι μόνο μερικές περιπτώσεις χρήσης του όρου, όλες μεταξύ τους διαφορετικές και ανοιχτές σε περαιτέρω σχολιασμό και ερμηνεία. Γίνεται λοιπόν εμφανές πως η κοινότητα ως έννοια δε διαθέτει σαφή, προδιαγεγραμμένα όρια γι' αυτό το λόγο οφείλει να συγκεκριμενοποιείται ως προς το νόημα και τα χαρακτηριστικά της από το εκάστοτε άτομο που την χρησιμοποιεί.

---

1. Σίσσυ Θεοδοσίου και Ελένη Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή – (Μουσικές) κοινότητες: σχιζοφωνικές παρουσίες και ηχηρές απουσίες,» στο *Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21<sup>ου</sup> αιώνα: Εθνογραφικές ματιές και ακροάσεις*, επιμ. Σίσσυ Θεοδοσίου και Ελένη Καλλιμοπούλου (Αθήνα: Πεδίο, 2020), 17.

Ιστορικά η συγκεκριμένη έννοια έχει εξεταστεί από ένα πλήθος γνωστικών πεδίων, το ενδιαφέρον των οποίων φαίνεται πως βρίσκει τις ρίζες του στις εκπνοές του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>2</sup> Τότε μέσω της επιστήμης της Κοινωνιολογίας παρατηρείται αρχικά μία βασική μεταβολή όσον αφορά τη διάκριση της κοινότητας από το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο, γεγονός το οποίο ανάγεται στις αλλαγές των αντιλήψεων περί της κοινωνίας που έφερε μαζί της η εποχή της νεωτερικότητας. Η σταδιακή ταύτιση, στην κοινή αντίληψη, της κοινωνίας με την αποξένωση και την τυπικότητα επέτρεψε σε διαφορετικές πολιτικές ιδεολογίες να ενσωματώσουν στη ρητορική τους την έννοια της κοινότητας είτε προσδίδοντάς της έναν ουτοπικό χαρακτήρα προς τον οποίο οι άνθρωποι όφειλαν να κατευθυνθούν είτε θεωρώντας την ως δομικό στοιχείο απαραίτητο για τη δημιουργία ολοκληρωτικών καθεστώτων.<sup>3</sup> Η δεύτερη κατά σειρά έκβαση ώθησε τους διάφορους κλάδους στην αποφυγή περεταίρω εξέτασης του όρου για ένα αξιοσημείωτο χρονικό διάστημα, σταδιακά ωστόσο η έννοια της κοινότητας επανεμφανίστηκε ως αντικείμενο μελέτης συγκεκριμένων σπουδών όπως η Ανθρωπολογία, η Ιστορία και η Πολιτική Φιλοσοφία.<sup>4</sup> Συζητήσεις και προβληματισμοί γύρω από την ταυτότητα, την εθνότητα και την κουλτούρα κατά τις δεκαετίες του 1970 – 1980 πριμοδότησαν για ένα διάστημα την έννοια της κοινότητας ως την πιο κατάλληλη για να συμβαδίσει με τα φαινόμενα της εποχής.<sup>5</sup>

Με την καθιέρωση πλέον της έννοιας της κοινότητας ως αντικείμενο μελέτης, οι ερευνήτριες/τες της επόμενης δεκαετίας εμβάθυναν ως προς τις εσωτερικές δομές που συγκροτούν τις κοινότητες με τις οποίες ασχολήθηκαν, εμμένοντας μάλλον περισσότερο όχι στα στοιχεία που ενώνουν αλλά σε αυτά που διαχωρίζουν τα άτομα και τις ομάδες.<sup>6</sup> Επιστρέφοντας σε πιο πρόσφατα ζητήματα ταυτότητας, η οποία επανεξετάζεται υπό το πρίσμα εννοιών όπως η παγκοσμιοποίηση, η ανάπτυξη της τεχνολογίας και η απεδαφοποίηση, η μελέτη της κοινότητας στις μέρες μας αποκτά νέο ενδιαφέρον για τα προαναφερθέντα γνωστικά πεδία.<sup>7</sup> Τέλος, δύο είναι οι βασικές θεωρήσεις που διαμορφώθηκαν κατά τη διάρκεια των δύο περίπου αιώνων μελέτης της

---

2. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 19.

3. Βλ. υποσημείωση 2 από πάνω.

4. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 20.

5. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 21.

6. Βλ. υποσημείωση 5 από πάνω.

7. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 22.



κοινότητας: πρώτον, η προσέγγισή της ως πραγματική, και δεύτερον, η θεώρησή της ως ιδεατή.<sup>8</sup>

Από την ενασχόληση των επιστημών με την έννοια αυτή προκύπτουν όπως είναι αναμενόμενο διάφορα σημεία προβληματισμού και κριτικής, εκ των οποίων αρκετά βρίσκουν εφαρμογή και σε σύγχρονα πλαίσια. Η εκτεταμένη χρήση της κοινότητας στον δημόσιο, ακαδημαϊκό και πολιτικό λόγο οδηγεί κάποιους μελετητές να εκφράσουν την άποψη ότι εν τέλει το νόημα της λέξης χάνεται εφόσον αυτή διαθέτει διαφορετικές ιδιότητες σε κάθε περίπτωση που χρησιμοποιείται.<sup>9</sup> Μπορεί δηλαδή να χάνεται η αξία της ως περιγραφικό εργαλείο αφήνοντάς της ως συνέπεια ένα αόριστα θετικό κέλυφος. Η εννοιολόγηση της κοινότητας ως φυσική «κόλλα» ανάμεσα σε άτομα που διαθέτουν όμοια κατηγοριοποιητικά χαρακτηριστικά όπως το φύλο, η εθνικότητα, η θρησκεία, κ.ά., αποτελεί μία ακόμη μορφή εξιδανίκευσης του όρου.<sup>10</sup> Η υποτιθέμενη δεδομένη εσωτερική συνοχή ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας που συχνά συγκροτείται με βάση μόνο ένα γνώρισμα προβληματίζει τους μελετητές. Υποστηρίζεται δηλαδή πως αυτή η προσέγγιση ενισχύει την ετερότητα ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας και τους «Άλλους» και εν τέλει μπορεί να παρεμποδίσει την επίτευξη αναγνώρισης των μελών της μέσω πολιτικών διαδικασιών.<sup>11</sup>

Δίνοντας έμφαση στην κοινωνική, πολιτική και οικονομική διάσταση των πραγμάτων, οι ερευνήτριες/τες εκφράζουν ανησυχίες για την χρήση του όρου εντός ενός παγκόσμιου νεοφιλελεύθερου καπιταλιστικού περιβάλλοντος. Επισημαίνεται η δυσκολία ταύτισης της κοινότητας με κάποιον φυσικό τόπο στις μέρες μας λόγω της ανάπτυξης της τεχνολογίας της επικοινωνίας και ιδιαίτερα του διαδικτύου,<sup>12</sup> ενώ φαίνεται πως ολοένα και μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στις διαδικασίες εργαλειοποίησης, εκμετάλλευσης και εμπορευματοποίησης της κοινότητας από πολιτικούς και οικονομικούς φορείς.<sup>13</sup> Έχοντας τις προαναφερθείσες απόψεις κατά νου, δίνεται πλέον χώρος στην κοινότητα να «αναπνεύσει» καθώς μπορεί να εξεταστεί και με βάση τις διαφοροποιήσεις ή τις ρήξεις που επικρατούν στο εσωτερικό της.<sup>14</sup> Με αυτό τον τρόπο,

---

8. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 23.

9. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 24.

10. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 25.

11. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 28.

12. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 26.

13. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 29.

14. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 31.

το αίσθημα της οικειότητας δεν θεωρείται δεδομένο και τίθεται με τη σειρά του υπό εξέταση. Εξάλλου, οι διαφορετικές σημασίες που μπορεί να προσδίδονται στην εν λόγω έννοια δεν είναι απαραίτητα κάτι αρνητικό, καθώς με αυτό τον τρόπο μπορεί να αποδοθεί με περισσότερη ακρίβεια η αντισυμβατικότητα που μπορεί να χαρακτηρίζει τις κοινότητες.<sup>15</sup>

Φαίνεται ότι οι μουσικές σπουδές ακολουθούν την γενικότερη κατεύθυνση που επισημάνθηκε συνοπτικά παραπάνω. Ειδικότερα όσον αφορά την Εθνομουσικολογία, η Shelemay επισημαίνει πως, ανεξαρτήτως χρονικής περιόδου, η κύρια ενασχόληση της εν λόγω επιστήμης παραμένει η μελέτη της κοινωνικής διάστασης της μουσικής, η οποία πολλές φορές εκφράζεται μέσω των ομαδώσεων.<sup>16</sup> Μέχρι δε το 1980, ο όρος κοινότητα δεν τίθεται υπό εξέταση αλλά χρησιμοποιείται κυρίως με σκοπό να περιγράψει ομάδες ανθρώπων που ταυτίζονται με έναν φυσικό τόπο – ανεξαρτήτως αν είναι γηγενείς ή μετανάστες - όπου επιτελούν την εκάστοτε μουσική τους παράδοση.<sup>17</sup> Οι σπουδές δημοφιλούς μουσικής, ένα διεπιστημονικό πεδίο το οποίο συγκροτείται την προαναφερθείσα δεκαετία-τομή, καταπιάνονται με τρέχοντα ζητήματα εκείνης της εποχής, όπως η μουσική βιομηχανία και η παγκοσμιοποίηση, ακολουθώντας την ευρύτερη συλλογιστική πορεία των ανθρωπιστικών επιστημών.<sup>18</sup> Οι τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι διαμορφώνουν συλλογικές ταυτότητες μέσα από τη μουσική, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την περίπτωση των φαν, είναι ένα ακόμη καίριο σημείο το οποίο συμπεριλαμβάνεται στους προβληματισμούς του τότε νεοσύστατου κλάδου.<sup>19</sup> Αναπόφευκτα οι εξελίξεις αυτές πυροδότησαν αντίστοιχες συζητήσεις στους κόλπους της Εθνομουσικολογίας, η οποία δείχνει ταυτόχρονα ολοένα και μεγαλύτερο ενδιαφέρον για το ατομικό στοιχείο, αλλά και της Ιστορικής Μουσικολογίας, η οποία με τη σειρά της κινείται προς το συλλογικό και το ιστορικό συγκεκριμένο, προκαλώντας μία αντιστροφή ως προς τα «παραδοσιακά» αντικείμενα μελέτης τους.<sup>20</sup>

Έχοντας πλέον φτάσει στο σημείο της κριτικής περί της ασάφειας του όρου της κοινότητας, οι μουσικολόγοι πειραματίστηκαν με ένα πλήθος διαφορετικών όρων

---

15. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 33.

16. Kay Kaufman Shelemay, «Musical communities: Rethinking the collective in music,» *Journal for the American Musicological Society* 64, αρ. 2 (καλοκαίρι 2011): 352-353.

17. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 34.

18. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 38.

19. Βλ. υποσημείωση 18 από πάνω.

20. Shelemay, «Musical communities,» 353.

21. Shelemay, «Musical communities,» 359.

προκειμένου να αποφύγουν την πολυπλοκότητα και τις πολλαπλές τοπικές και πολιτικές αναγνώσεις που είχαν προσαρτηθεί στην εν λόγω έννοια μετατρέποντάς τη για ένα διάστημα σε «καυτή πατάτα».<sup>21</sup> Λέξεις όπως «σκηνή», «μουσικό μονοπάτι», «νεοφυλή», «μικροϋποκοουλτούρα» είναι μερικά μόνο παραδείγματα που ξεπήδησαν από αυτή την ανάγκη.<sup>22</sup> Από τη δεκαετία του 1990 και εφεξής, οι μελετητές των παραπάνω κλάδων καταπιάνονται συχνά με τον ρόλο του διαδικτύου στη δημιουργία συλλογικών ταυτοτήτων και κοινωνικών ομαδώσεων συμβαδίζοντας με τις τεχνολογικές εξελίξεις.<sup>23</sup> Ακόμη, όσον αφορά τη χρήση του όρου στο μουσικολογικό έδαφος, αξίζει να επισημανθεί ότι η «μουσική στην κοινότητα» αποτελεί ένα ξεχωριστό πεδίο δράσης το οποίο θεραπεύεται διεπιστημονικά από την Εθνομουσικολογία, την Μουσικοθεραπεία και την Μουσική Εκπαίδευση.<sup>24</sup>

Με βάση αφενός τις προαναφερθείσες τάσεις δημιουργίας νέων περιγραφικών όρων για τις μουσικές συλλογικότητες, αφετέρου την ήδη εκτεταμένη χρήση της έννοιας της κοινότητας στον ακαδημαϊκό και πολιτικό χώρο, η εθνομουσικολόγος Shelemay επιχειρεί να επανοικειοποιηθεί τον όρο διατηρώντας μία πιο πρακτική προσέγγιση.<sup>25</sup> Η συγγραφέας προτάσσει την εθνογραφική μέθοδο ως ένα από τα χρησιμότερα ίσως εργαλεία με τα οποία μπορεί κανείς να εξετάσει τη μουσική κοινωνικότητα στην πράξη, καθώς η μέθοδος αυτή επιτρέπει στο άτομο που διερευνά να έρθει σε άμεση επαφή με την καθημερινότητα των ανθρώπων.<sup>26</sup> Η καθημερινότητα αυτή συχνά, όπως είναι γνωστό σε Εθνομουσικολόγους και Ανθρωπολόγους, εμπεριέχει αντιφάσεις, διαφορές και ασυνέχειες, επομένως ακόμη και αν η έννοια της κοινότητας διαθέτει ένα αόριστο θετικό πρόσημο αυτό γρήγορα μπορεί να διαψευσθεί μέσω της παρατήρησης. Παραθέτοντας έναν ανοιχτό σε αναδιαμορφώσεις ορισμό περί της μουσικής κοινότητας, η Shelemay στη συνέχεια διακρίνει τρεις διαφορετικούς τύπους κοινοτήτων οι οποίοι προκύπτουν μέσα από διαδικασίες και μουσικές συμπεριφορές. Πρόκειται για τις κοινότητες «καταγωγής», δηλαδή ομάδες ατόμων που μοιράζονται στοιχεία ταυτότητας και ιστορικού παρελθόντος, τις κοινότητες «διαφωνίας», όπου κύριος στόχος είναι

---

22. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή», 39-41· Shelemay, «Musical communities», 360-364.

23. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή», 42.

24. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή», 43.

25. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή», 45.

26. Βλ. υποσημείωση 25. από πάνω.

συνήθως η διαφοροποίηση από μία μεγαλύτερη και επικρατέστερη ομάδα, και τις κοινότητες «συγγένειας», στις οποίες οι προσωπικές προτιμήσεις φέρνουν τα μέλη πιο κοντά· οι κατηγορίες αυτές είναι ρευστές και αναλόγως των συνθηκών δύνανται να μετασχηματιστούν η μία στην άλλη.<sup>27</sup> Έχοντας διανύσει την παραπάνω πορεία ο διάλογος περί κοινότητας φτάνει σε πρακτικά ζητήματα και στην αναζήτηση τρόπων όχι μόνο να μελετηθούν οι κοινότητες αλλά και να χρησιμοποιηθούν ως εργαλεία καλύτερης διερεύνησης κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων.<sup>28</sup>

Έχοντας αναφέρει μερικές κύριες συζητήσεις, θέσεις και ζητήματα που έχουν απασχολήσει και εξακολουθούν να απασχολούν τους αντίστοιχους κλάδους, θα ήθελα να επισημάνω πως η ύπαρξη κοινότητας στη δική μου περίπτωση δεν αποτελεί ερευνητικό δεδομένο αλλά ζητούμενο. Τα ερωτήματά μου γύρω από το θέμα δεν προσεγγίζουν τα άτομα με τα οποία συνυπάρχω ως μέλη μιας ήδη διαμορφωμένης ομάδας που διέπεται από αρμονία, ενότητα και οικειότητα και έχει ως βασικό κοινό γνώρισμα την αγάπη για το μουσικό είδος της Νοτιοκορεατικής Ποπ. Αξίζει να αναρωτηθεί κανείς εάν αυτό το μουσικό είδος είναι πράγματι ικανό να φέρει άτομα κοντά το ένα με το άλλο, αν αυτά με τη σειρά τους εμπνέονται ώστε να καλλιεργήσουν σχέσεις φροντίδας και αλληλεγγύης μεταξύ τους, ή αντίστοιχα να πυροδοτήσει διαφωνίες και συγκρούσεις. Άραγε μοιράζονται οι ακροάτριες/ες το αίσθημα του συνανήκειν στον βαθμό που ενδεχομένως ασυναίσθητα να πραγματοποιούν διακρίσεις ανάμεσα στο «εμείς» και «οι άλλοι»; Αν σε όλα αυτά τα ερωτήματα υπάρχει μια μάλλον θετική απάντηση, τότε αξίζει να απαριθμηθούν οι τρόποι με τους οποίους τα άτομα αυτά διαδρούν μεταξύ τους.

## 2.2 Το τοπικό και το παγκόσμιο

«Όταν [ο Levi-Strauss] επισκέφθηκε τη Νότια Κορέα οι οικοδεσπότες του ήθελαν πάρα πολύ να του δείξουν τις μεγάλες προόδους που είχε κάνει η πρόσφατα εκβιομηχανισμένη χώρα τους. Του έδειξαν λοιπόν αθλητικές εγκαταστάσεις, εθνικές οδούς, ουρανοξύστες και, βέβαια, εργοστάσια. Ο Levi-Strauss δεν έδειχνε μεγάλο ενδιαφέρον για τις ξεναγήσεις αυτές καθώς προτιμούσε να επισκέπτεται όσο πιο συχνά μπορούσε τα μουσεία της χώρας, στα οποία είχε τη δυνατότητα να μελετήσει τις αρχαίες

27. Shelemay, «Musical communities,» 367-375.

28. Θεοδοσίου και Καλλιμοπούλου, «Εισαγωγή,» 48.

μάσκες. ‘Καθηγητά Levi-Strauss!’, παρατήρησε κάποιος από τους ξεναγούς του, ‘ενδιαφέρεστε μόνο για πράγματα τα οποία δεν υπάρχουν πια!’ ‘Ναι’, απάντησε εκείνος συνοφρυωμένος. ‘Ενδιαφέρομαι μόνο για τα πράγματα που δεν υπάρχουν πια’». <sup>29</sup>

Με αφορμή ένα όχι και τόσο τυχαίο παράδειγμα αξίζει να αφιερωθεί λίγος χρόνος προς μία βασική ανάλυση του πολυσήμαντου και ενίοτε εξίσου φορτισμένου όρου της παγκοσμιοποίησης. Μία κοινή παραδοχή στην οποία ίσως μπορούν να συμφωνήσουν οι άνθρωποι ανεξαρτήτως του τομέα στον οποίο εμπλέκονται (ακαδημαϊκό, πολιτικό, οικονομικό, θρησκευτικό κλπ.) είναι πως ο κόσμος είναι αρκετά διαφορετικός από ό,τι ήταν κάποτε και πως οι ταχύτητες με τις οποίες αλλάζει ολοένα και αυξάνονται. Από μία ανθρωπολογική προσέγγιση, φαίνεται ότι οι αλλαγές που παρατηρούνται σήμερα δεν συνέβησαν από τη μια μέρα στην άλλη αλλά αντανακλούν μια σειρά μακροχρόνιων διαδικασιών, παρόμοιων σε διαφορετικά μέρη του πλανήτη. Όπως επισημαίνει ο καταξιωμένος κοινωνικός ανθρωπολόγος Thomas Eriksen, οι περισσότερες από τις ομάδες που μελετήθηκαν από τους πρώτους ανθρωπολόγους κατά τη διάρκεια της αποικιοκρατίας εισήχθησαν σε συστήματα παγκόσμιας εμβέλειας με όχημα την πολιτική, την οικονομία ή την κουλτούρα. <sup>30</sup> Μερικά χαρακτηριστικά αυτής της εισχώρησης είναι η υιοθέτηση της εγχρήματης οικονομίας και της μισθωτής εργασίας, η επαφή με το καπιταλιστικό σύστημα, η υπαγωγή στην κυβέρνηση ενός ενιαίου κράτους ανεξαρτήτως των σχέσεων των φυλών που κατοικούν στο εσωτερικό του, και η χρήση βιομηχανικών προϊόντων για την επικοινωνία και τις μεταφορές. <sup>31</sup> Οι αλλαγές στις ευρύτερες δομές των τριών αυτών τομέων δημιούργησαν ανησυχίες στους μελετητές που τις παρατηρούσαν με αποτέλεσμα κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1960 - 1970 να αναπτυχθεί ένας μάλλον αντανακλαστικός, ήδη γνώριμος στο γνωστικό πεδίο, λόγος περί μίας ανθρωπολογίας η οποία έχει καθήκον να «σώσει» μέσα από καταγραφές τις προηγούμενες δομές των ομάδων αυτών προτού εξαφανιστούν. <sup>32</sup> Τέτοιου είδους ανησυχίες εκφράζονται έως και σήμερα, όπως θα επισημανθεί παρακάτω, συνήθως έχοντας ως ιδεολογικό υπόβαθρο τον πολιτισμικό ιμπεριαλισμό, την δυτικοποίηση και την ομογενοποίηση, ωστόσο είναι πλέον σαφές ότι η στοχοθεσία της ανθρωπολογίας μεταβάλλεται και εστιάζει πλέον όχι στην αναλυτική περιγραφή

---

29. Thomas Hylland Eriksen, *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα: Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική Ανθρωπολογία*, επιμ. Ιωάννης Μάνος (Αθήνα: Κριτική, 2007), 480-481.

30. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 458.

31. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 460.

32. Βλ. υποσημείωση 30. από πάνω.

εναλλακτικών τρόπων ύπαρξης αλλά στην πολυεπίπεδη ανάλυση των διαδικασιών που λαμβάνουν χώρα σε ένα παγκόσμιο πλαίσιο.<sup>33</sup>

Ο Eriksen πραγματοποιεί μία ενδιαφέρουσα απαρίθμηση των στοιχείων που εντοπίζει στο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον. Ως θεμέλια της παγκοσμιοποίησης λογίζονται ο καπιταλισμός και η μισθωτή εργασία, βάσει των οποίων διαμορφώνονται δίκτυα αλληλεπίδρασης, τα αποτελέσματα της οποίας δεν είναι πάντοτε μετρήσιμα ή ελέγξιμα.<sup>34</sup> Η ίδρυση φορέων όπως ο ΟΗΕ και ο Ερυθρός Σταυρός με στόχο τη θέσπιση διεθνών προδιαγραφών όσον αφορά τα ηθικά και πολιτικά ιδεώδη, αποτελούν επίσης σημείο αναφοράς για τον συγγραφέα.<sup>35</sup> Εκ πρώτης όψεως, οι σχέσεις εντός του παγκόσμιου περιβάλλοντος ίσως μοιάζουν φανταστικές ή αόρατες, γεγονός το οποίο διαψεύδεται αμέσως αν αναλογιστεί κανείς τη βιολογική υπόσταση δύο περιπτώσεων πανδημίας (του HIV/AIDS και του COVID-19) οι οποίες χωρίζονται από μόλις σχεδόν τέσσερις δεκαετίες.<sup>36</sup>

Ο επαναπροσδιορισμός της σημασίας της έννοιας του τόπου αποτελεί κατά τη γνώμη μου μία διαδικασία η οποία βρίσκεται στον πυρήνα της συζήτησης για την παγκοσμιοποίηση, ανεξαρτήτως του πρίσματος υπό το οποίο μελετάται. Από οικονομικής άποψης, το κεφάλαιο αποδεσμεύεται από τη φυσική τοποθεσία επιτρέποντας έτσι επενδύσεις σε οποιοδήποτε σημείο της γης με κλασικούς στόχους το χαμηλό κόστος παραγωγής, τη χαμηλή ή μηδαμινή φορολογία, κ.ά.<sup>37</sup> Λόγω της διαρκούς βελτίωσης και της αυξανόμενης διαθεσιμότητας των μέσων μεταφοράς, με χαρακτηριστικότερη κατά τον Eriksen την περίπτωση του αεροπλάνου, οι φυσικές αποστάσεις εκμηδενίζονται, μετατρέποντας έτσι τα φαινόμενα του τουρισμού και της μετανάστευσης σε κύρια χαρακτηριστικά της παγκοσμιοποίησης.<sup>38</sup> Η ανάπτυξη της τεχνολογίας των μέσων ενημέρωσης και επικοινωνίας όπως η τηλεόραση, το τηλέφωνο και το διαδίκτυο επέτρεψαν στους χρήστες να μειώσουν τόσο την χωρική όσο και τη χρονική απόσταση που τους χωρίζει.<sup>39</sup> Με έναν παράδοξο τρόπο, η παγκοσμιοποίηση

---

33. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 458, 460-461.

34. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 462-463.

35. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 463.

36. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 462-463.

37. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 462.

38. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 467-468.

39. Βασιλική Λαλιώτη, *Το σάουντρακ της ζωής μας: Σύγχρονα θέματα στη μελέτη της δημοφιλούς μουσικής* (Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2016), 159.

«κατέστησε τον κόσμο μικρότερο και, συνάμα, μεγαλύτερο»,<sup>40</sup> αφενός διότι οι μετακινήσεις είναι στην πλειοψηφία τους γρήγορες και άνετες, αφετέρου επειδή η πρόσβαση των ανθρώπων σε έναν μεγάλο όγκο πληροφοριών για απομακρυσμένους τόπους είναι άμεση και εύκολη. Βέβαια είναι σημαντικό να αναφερθεί πως η δυνατότητα εμπλοκής σε τέτοιες ροές διαφέρει από άτομο σε άτομο και από τόπο σε τόπο λόγω οικονομικών, πολιτικών ή άλλων περιορισμών.<sup>41</sup> Στα πλαίσια της ανανοηματοδότησης του χώρου μπορεί να συμπεριληφθεί και ο λόγος περί της ύπαρξης ενός «παγκόσμιου χωριού», λόγος που τονίζει το ρόλο της γρήγορης επικοινωνίας στην άρση των γεωγραφικών συνόρων, μία θεωρία η οποία επιβεβαιώνεται σε μεγάλο βαθμό αρκετές δεκαετίες μετά τη σύλληψή της με βάση τα σύγχρονα δεδομένα.<sup>42</sup>

Εν τέλει έχουν έρεισμα οι ανησυχίες γύρω από την εξαφάνιση των πολιτισμών λόγω της ακαταμάχητης δύναμης της ομογενοποίησης και της υβριδοποίησης; Είναι πράγματι η παγκοσμιοποίηση ένα «χωνευτήρι» εντός του οποίου οτιδήποτε διαφορετικό πολτοποιείται ώστε να εκφράζει την ηγεμονία της δυτικής σκέψης και τρόπου ζωής; Στις ερωτήσεις αυτές δεν μπορεί να δοθεί μία ξεκάθαρη και απόλυτη απάντηση που να ισχύει για οποιαδήποτε περίπτωση, καθώς τα πράγματα είναι ομολογουμένως πιο σύνθετα και οι σύγχρονες μεταξύ τους σχέσεις πολυεπίπεδες και καλειδοσκοπικές. Πλέον αυτό που μπορεί να ειπωθεί με ασφάλεια είναι πως οι ροές πληροφοριών, ιδεών και αγαθών δεν ακολουθούν μία μονόδρομη πορεία που ξεκινάει από τους οικονομικά και ιδεολογικά εύρωστους πομπούς του δυτικού κόσμου και καταλήγει σε «λιγότερο ανεπτυγμένες» κοινωνίες-δέκτες. Τα σημεία του κόσμου τα οποία βρίσκονται στη θέση του αποδέκτη δεν χαρακτηρίζονται από παθητικότητα, αντιθέτως είναι σε θέση να διαμορφώσουν το νόημα όλων αυτών των δεδομένων και να τα απορρίψουν, να τα μεταπλάσουν ή να τα ενσωματώσουν ακέραια.<sup>43</sup> Οι σχέσεις δηλαδή μεταξύ κέντρου, το οποίο πιθανόν να αντιστοιχεί στις δυτικές κοινωνίες, και περιφέρειας, που μάλλον νοείται ως ο υπόλοιπος κόσμος, είναι αμφίδρομες και εξίσου δραστικές.<sup>44</sup> Και αυτό διότι τα σύμβολα, οι πληροφορίες και οι ιδέες ερμηνεύονται πάντα επιτόπια αποκτώντας κάθε φορά διαφορετική σημασία, λειτουργία και

---

40. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 476.

41. Λαλιώτη, *Το σάουντρακ της ζωής μας*, 158.

42. Λαλιώτη, *Το σάουντρακ της ζωής μας*, 159.

43. Λαλιώτη, *Το σάουντρακ της ζωής μας*, 163.

44. Βλ. υποσημείωση 43. από πάνω.

σοβαρότητα.<sup>45</sup> Για τον Eriksen, η διάκριση ανάμεσα στο τοπικό και το παγκόσμιο μπορεί μάλλον να χρησιμοποιηθεί για την διερεύνηση περιορισμένου αριθμού ερωτημάτων καθώς, όπως υποστηρίζει, «η ζωή των ανθρώπων δεν είναι ποτέ ολοκληρωτικά παγκόσμια ή ολοκληρωτικά τοπική – είναι απλώς ένας συνδυασμός του παγκόσμιου και του τοπικού (glocal)».<sup>46</sup> Η πλειοψηφία των πιο πρόσφατων μελετών πραγματεύονται αυτές τις σχέσεις μέσα από ενδεδειγμένη εθνογραφική και ιστορική έρευνα, αποφεύγοντας σκόπιμα να χρησιμοποιήσουν ζεύγη αντιθετικών όρων που περιορίζουν τις σχέσεις τοπικού και παγκόσμιου σε ένα επιφανειακό επίπεδο.<sup>47</sup>

Τι συμβαίνει με τη μουσική; Με ποιους τρόπους ανάγονται οι παραπάνω αναφορές στα μουσικά ζητήματα; Απ' ό,τι φαίνεται, οι παρατηρήσεις του Eriksen σχετικά με τα πιο εμφανή χαρακτηριστικά της παγκοσμιοποίησης μπορούν εύκολα να προσαρμοστούν και στο μουσικό γίγνεσθαι. Οι τακτικοί επιβάτες των αεροπλάνων και των ταχύτερων μεταφορικών μέσων δεν είναι μόνο επιχειρηματίες, τουρίστες και μετανάστες· είναι επίσης διάσημοι μουσικοί και καλλιτέχνες οι οποίοι διαμένουν σε παρόμοιου τύπου ξενοδοχεία με τις υπόλοιπες κατηγορίες ατόμων.<sup>48</sup> Οι διεθνείς φορείς δεν καταπιάνονται μόνο με ζητήματα ηθικής και πολιτικής αλλά και με την προώθηση ιδεωδών σχετικά με τον πολιτισμό, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το πρόγραμμα διαφύλαξης μουσικών παραδόσεων της UNESCO.<sup>49</sup> Όσον αφορά την οικονομική διάσταση, η μουσική βιομηχανία με τις εμπλεκόμενες διεθνείς μουσικές εταιρείες και τα διεθνή ΜΜΕ τείνει να υπερβαίνει όλο και πιο έντονα τον ευκλείδειο χώρο αλλά και να χρησιμοποιεί νομικά μέσα όπως για παράδειγμα τα πνευματικά δικαιώματα για να εξασφαλίσει μέγιστο κέρδος με ελάχιστο κόστος.<sup>50</sup> Στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα, παρατηρείται πως περισσότερο από το 80% των κυκλοφοριών σε CD και κασέτες το διαχειρίζονται μόλις πέντε δισκογραφικές εταιρείες.<sup>51</sup> Ο Tony Mitchell, ερευνητής των σπουδών δημοφιλούς μουσικής, παρατηρεί ήδη από το 1996 πως πίσω από το 70% των διεθνών πωλήσεων ηχογραφημένης μουσικής βρίσκονται η Γαλλία, η Ιαπωνία, το Ηνωμένο Βασίλειο, η Γερμανία και οι ΗΠΑ, και τονίζει τον ηγεμονικό χαρακτήρα των

---

45. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 466.

46. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 469.

47. Λαλιώτη, *Το σάουντρακ της ζωής μας*, 176.

48. Νίκος Πουλάκης, Danielle Fosler-Lussier, Glauca Peres da Silva και Konstantin Hondros, «Εισαγωγή: Εθνομουσικολογία, ανθρωπολογία και μουσικές του κόσμου,» στο *Μουσικές του κόσμου: Ηχοτοπία, ταυτότητες και πρακτικές*, επιμ. Νίκος Πουλάκης (Αθήνα: Κάλλιπος, 2023), 27.

49. Βλ. υποσημείωση 48. από πάνω.

50. Βλ. υποσημείωση 48. από πάνω· Λαλιώτη, *Το σάουντρακ της ζωής μας*, 180.

51. Λαλιώτη, *Το σάουντρακ της ζωής μας*, 179.



δυτικών προτύπων στη βιομηχανία της δημοφιλούς μουσικής.<sup>52</sup> Ωστόσο η επιρροή των πωλήσεων στην μουσική εμπειρία μέσω της ακρόασης, των πάρτι και του χορού είναι κατά πολύ μικρότερη, ενώ εκφράζεται ακόμη η άποψη πως το ίδιο ισχύει και στις περιπτώσεις της πειρατείας, της αντιγραφής και της παράνομης δωρεάν κυκλοφορίας της μουσικής στο διαδίκτυο. Λαμβάνοντας ωστόσο υπόψιν την άνοδο της δημοφιλίας των σύγχρονων ψηφιακών πλατφορμών μουσικής αναπαραγωγής θεωρώ πως οι πωλήσεις αποκτούν ολοένα και μεγαλύτερη επιρροή εντός του διαδικτύου.<sup>53</sup>

Η ίδια η μουσική σταδιακά αποδεσμεύεται εξίσου από τη γεωγραφική της θέση, είναι πλέον ικανή να ταξιδέψει με μεγάλη ταχύτητα από το ένα μέρος του κόσμου στο άλλο.<sup>54</sup> Σε αυτή την δυνατότητα συνέβαλαν αναμφίβολα διαδικασίες όπως αυτές που αναφέρθηκαν προηγουμένως, εξίσου σημαντικές ωστόσο είναι οι εξελίξεις στην τεχνολογία αναπαραγωγής, διανομής και αποθήκευσης της μουσικής. Οι αλματώδεις πρόοδοι που σημειώθηκαν στο πεδίο αυτό κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα άφησαν πίσω τους τεχνολογίες όπως οι δίσκοι βινυλίου, τα κασετόφωνα, τα μαγνητόφωνα, το ραδιόφωνο, τα CD και τα ψηφιακά μέσα.<sup>55</sup> Η ευρεία διάδοση των τεχνολογιών αυτών και ειδικότερα του διαδικτύου οδηγεί σε αυξανόμενα προσωποποιημένες μορφές κατανάλωσης, κάνοντας χαρακτηριστικά τον Taylor να προβλέπει τη δεκαετία του 2000 πως σύντομα οι ακροατές θα μπορούν να αγοράζουν μόνο τα κομμάτια που τους ενδιαφέρουν αποφεύγοντας έτσι να αγοράσουν αναγκαστικά πρόσθετο υλικό.<sup>56</sup> Φτάνει μόνο να φέρει κανείς στο νου τη δυνατότητα δημιουργίας playlist και αγοράς κομματιών που προσφέρουν σήμερα οι σύγχρονες διαδικτυακές εφαρμογές και πλατφόρμες για να επιβεβαιωθεί αυτή η πρόβλεψη. Υπογραμμίζεται πως αυτές οι εφευρέσεις αποτελούν απλώς νέους, διαφορετικούς τρόπους διαμεσολάβησης απ' ό,τι η παρτιτούρα ή ένα εξίσου φορητό μουσικό όργανο, ανάμεσα στη μουσική και τις/τους ακροάτριες/τες της καθώς η ίδια η μουσική είναι εξαρχής μια διαμεσολαβημένη διαδικασία.<sup>57</sup> Ο μουσικός ανθρωπολόγος Stokes συνοψίζει παραδειγματικά τις σχέσεις μουσικής και τόπου μέσω της τεχνολογίας παρατηρώντας τα εξής: «ανάμεσα στους αμέτρητους τρόπους που

---

52. Tony Mitchell, *Popular music and local identity: Rock, Pop and Rap in Europe and Oceania* (Λονδίνο: Leicester University Press, 1996), 263.

53. Λαλιώτη, *Το σάουντρακ της ζωής μας*, 180· Nick Srnicek, *Platform Capitalism* (Κέμπριτζ: Polity Press, 2017), 30.

54. Πουλάκης, «Εισαγωγή», 28.

55. Βλ. υποσημείωση 54. από πάνω.

56. Timothy D. Taylor, *Strange sounds: Music, technology & culture* (Λονδίνο: Routledge, 2001), 19.

57. Βλ. υποσημείωση 54. από πάνω.

μπορούμε να ‘μετατοπιστούμε’, η μουσική έχει αναμφίβολα ζωτικό ρόλο. Το μουσικό γεγονός, από τους συλλογικούς χορούς έως την τοποθέτηση μιας κασέτας ή ενός CD σε μια συσκευή, ανακαλεί και οργανώνει συλλογικές αναμνήσεις και παροντικές εμπειρίες του τόπου με μία ένταση, δύναμη και απλότητα η οποία δεν συγκρίνεται με καμία άλλη κοινωνική δραστηριότητα».<sup>58</sup>

Ο Eriksen επισημαίνει πως η παγκοσμιοποίηση δεν επιφέρει την ισοπέδωση των ιδιαιτεροτήτων αλλά αντιθέτως διαφοροποιεί τους ανθρώπους με άλλα κριτήρια από αυτά που ήταν μέχρι προσφάτως γνωστά.<sup>59</sup> Όπως αποδεικνύεται από τις προηγούμενες αναφορές, η απολυτότητα στις προσεγγίσεις δεν εξυπηρετεί την ενδελεχή ανάλυση του φαινομένου. Η υιοθέτηση επομένως μίας πιο αποστασιοποιημένης προσέγγισης μπορεί να καταστήσει ορατές δυνάμεις εξομοίωσης αλλά και διαφοροποίησης, αμφίδρομα ρεύματα πληροφοριών και αλληλεπιδράσεις του τοπικού με το παγκόσμιο με διαφορετική ένταση και σκοπιμότητα ανά περίπτωση. Η δυνατότητα υπέρβασης των τοπικών συνόρων και οι ροές μεταφοράς πολιτισμικών στοιχείων, αγαθών και πληροφοριών θα απασχολήσουν ιδιαίτερα την συγκεκριμένη έρευνα. Επίσης λόγω της καθοριστικής σημασίας της τεχνολογίας στη παγκοσμιοποίηση θα επισημανθούν τα κυριότερα μέσα με τα οποία υλοποιούνται οι σχέσεις δύο τόπων σε ένα διεθνές μουσικό περιβάλλον.

### 2.3 Το μουσικό είδος της K-Pop και το Κορεατικό κύμα

Εφόσον έχει τοποθετηθεί μία ευρύτερη θεωρητική βάση εντός της οποίας διαμορφώνονται τα κύρια ερωτήματα και οι προβληματισμοί της παρούσας εργασίας, η εστίαση στην ιστορική, οικονομική και θεωρητική υπόσταση του συγκεκριμένου πολιτισμικού και μουσικού φαινομένου είναι πλέον απαραίτητη. Στον ακαδημαϊκό και το δημόσιο λόγο, η ιστορία της K-Pop τις τελευταίες δεκαετίες φαίνεται να συγκροτείται μέσα από την ανάδειξη της καριέρας καλλιτεχνών-ορόσημα η επιτυχία των οποίων «άλλαξε τα πάντα» όσον αφορά την αναγνωρισιμότητα του είδους από το τοπικό και το διεθνές κοινό. Ο στόχος μου σε αυτή την ενότητα δεν είναι να αμφισβητήσω τη σημασία των εντυπωσιακών κατορθωμάτων των BTS, του Psy, της BoA και άλλων, αλλά να τους εντάξω ως στιγμιότυπα στο πλαίσιο μίας σχετικά

---

58. Martin Stokes, «Introduction: Ethnicity, identity and music,» στο *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place*, επιμ. Martin Stokes (Οξφόρδη: Berg Publishers, 1994), 3.

59. Eriksen, *Μικροί Τόποι*, 461.

σταθερής μακροχρόνιας διαδικασίας εντατικής προώθησης της Νοτιοκορεατικής δημοφιλούς μουσικής και κουλτούρας.

Ο ορισμός μίας συγκεκριμένης χρονολογίας κατά την οποία η K-Pop καθιερώθηκε ως διακριτό είδος μουσικής δεν απασχολεί ιδιαίτερα τα πρόσωπα που έχουν επιλέξει να την μελετήσουν ακαδημαϊκά, ίσως διότι τα ζητήματα περιοδολόγησης τέτοιου είδους φαινομένων είναι αρκετά απαιτητικά και δεν συνεισφέρουν επαρκώς στην απάντηση άλλων ερωτημάτων. Ωστόσο φαίνεται ότι στη διάρκεια της δεκαετίας του 1990 συμβαίνουν ταυτόχρονες μεταβολές οι οποίες προετοιμάζουν το έδαφος για την άνθιση του είδους. Εκείνη την περίοδο ο συντηρητισμός και η λογοκρισία, πρακτικές οι οποίες διατηρούνταν ακόμη σε γειτονικά κράτη της ανατολικής Ασίας, εγκαταλείπονται σταδιακά από τη Ν. Κορέα και αντικαθίστανται από όρεξη για προσμίξεις, αφομοίωση και καινοτομία.<sup>60</sup> Η δημιουργία δημοφιλούς μουσικής κατά τα δυτικά πρότυπα δεν αποτέλεσε κορεατική πρωτοτυπία, μιας και παρόμοιοι μουσικοί πειραματισμοί είχαν ήδη λάβει (και εξακολουθούν να λαμβάνουν) χώρα στην Ιαπωνία. Ωστόσο η χρονική συγκυρία της επανεξέτασης του ιστορικού παρελθόντος της Ιαπωνίας κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο θεωρείται βασικός λόγος για τον οποίο η προσοχή στράφηκε αντί αυτής στην Κορέα.<sup>61</sup> Μουσικά είδη όπως η Punk, η Hip Hop και η Reggae κάνουν σταδιακά την εμφάνισή τους στον κορεατικό ορίζοντα: ο Μάρτιος του 1992 σηματοδοτεί την άφιξη της Rap για τις νέες/ους φαν με τους Seo Taiji and Boys, ενώ τα επόμενα τέσσερα χρόνια χαρακτηρίζονται από την ίσως πρώτη μεγάλη έκρηξη παραγωγής τέτοιων ειδών σε τοπικό επίπεδο.<sup>62</sup> Οι εξελίξεις αυτές δεν αντικατοπτρίζουν την πρώτη επαφή των Κορεατών με τη δημοφιλή μουσική καθώς η ύπαρξη της χρονολογείται περίπου από τη δεκαετία του 1920 κυρίως με τη μορφή τραγουδιών όπως τα «τραγούδια στη μόδα» (yuhaengga), τα τραγούδια με ακουστική κιθάρα (t'ong kit'a), το «κίνημα των τραγουδιών» (noraе undong) και άλλα.<sup>63</sup>

Σταδιακά το μουσικό είδος της K-Pop φτάνει να αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο μίας ευρύτερης διαδικασίας γνωστή ως Hallyu στα κορεατικά ή αλλιώς Korean Wave, K-Wave ή Κορεατικό Κύμα σε ελεύθερη ελληνική μετάφραση. Πρόκειται για μία μεθοδευμένη και πολυδιάστατη διαδικασία προώθησης της δημοφιλούς κουλτούρας

---

60. Keith Howard, «Introduction,» στο *Korean pop music: Riding the wave*, επιμ. Keith Howard (Folkstone: Global Oriental, 2006), ix.

61. Βλ. υποσημείωση 60. από πάνω.

62. Keith Howard, «Introduction,» ix, x.

63. Keith Howard, «Introduction,» vii.

της Ν. Κορέας στον υπόλοιπο κόσμο, γι' αυτό και πολλά σημεία ανάμεσα στις μορφές τέχνης και τις μεθόδους προώθησής τους αλληλοεπικαλύπτονται. Η διεθνής παρουσία της Κορέας στον τομέα της ψυχαγωγίας μετράει ήδη πάνω από μισό αιώνα με ταινίες της να βραβεύονται από τη δεκαετία του 1950, με το πέρασμα του χρόνου ωστόσο εμπλουτίστηκε ακόμη περισσότερο με εξίσου πολυβραβευμένες τηλεοπτικές ραματικές σειρές («K-Drama») που κατάφεραν να κατακτήσουν την ανατολική Ασία. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι το «Winter Sonata» που καθήλωσε τους Ιάπωνες τηλεθεατές το 2002 ή η επιτυχία του «A Man from the Stars» στην Κίνα το 2014.<sup>64</sup> Αξιοσημείωτη σε αυτή τη διαδικασία είναι η έμφαση που δίνεται στο οπτικό-επιτελεστικό στοιχείο καθώς προωθούνται η μόδα, τα προϊόντα ομορφιάς, οι τηλεοπτικές σειρές και ο χορός μέσω της K-Pop. Σημαντικό ρόλο στην εστίαση αυτή έπαιξαν εξάλλου τόσο οι διαδικτυακές εικονοκεντρικές πλατφόρμες όπως το YouTube και το Naver όσο και το προηγούμενο κενό που είχε δημιουργηθεί στην προσφορά τέτοιου είδους υλικού από τις εταιρείες ψυχαγωγίας κατά τη δεκαετία του 2000.<sup>65</sup> Το παγκόσμιο φάσμα και ο μεγάλος αριθμός φαν, την πλειοψηφία των οποίων αποτελούν γυναίκες και θηλυκότητες, διοχετεύεται σε μία πληθώρα δραστηριοτήτων όπως η ακρόαση της K-Pop, η παρακολούθηση K-Drama, η εκμάθηση της γλώσσας, τα ταξίδια στην Κορέα και η καθημερινή επαφή με τη δημοφιλή ή μη κουλτούρα, περεταίρω συγκεκριμενοποιώντας τα γνωρίσματα του Κορεατικού Κύματος.<sup>66</sup> Μάλιστα η ανάγκη διάκρισης και περεταίρω εξέτασης του φαινομένου ανεξάρτητα από τις Κορεατικές ή τις Ασιατικές σπουδές οδήγησε στη δημιουργία του World Association for Hallyu Studies καθιερώνοντας τον διεπιστημονικό κλάδο των σπουδών Hallyu.<sup>67</sup> Συνεπώς η ανάλυση του μουσικού είδους που έχω επιλέξει δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς την ένταξή του στο φάσμα του Hallyu, πράγμα που σημαίνει πως αναπόφευκτα θα υπάρξουν αναφορές και σε άλλα στοιχεία του φαινομένου.

Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς πως μία τόσο συλλογική προσπάθεια προώθησης έχει σοβαρές οικονομικές βάσεις και χαρακτηριστικά τα οποία αποτυπώνουν όχι μόνο το μέγεθος της αλλά και μηχανισμούς που χρησιμοποιεί για να

---

64. Patrick Messerlin και Wonkyu Shin, «The success of K-pop: How big and why so fast?», *Asian Journal of Social Science* 45 (2017): 2.

65. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 13-14.

66. Ingyu Oh και Wonho Jang, «From globalization to glocalization: Configuring Korean pop culture to meet glocal demands,» στο *Handbook of culture and glocalization* επιμ. Victor Roudometof και Ugo Dessì (Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2022), 259.

67. Ingyu Oh και Wonho Jang, «From globalization to glocalization,» 256.

επιτευχθούν οι στόχοι της. Πόσο πραγματικά μεγάλη είναι η επιτυχία της K-Pop; Το 1997, ένα μόλις χρόνο μετά τις παρατηρήσεις του Mitchell σχετικά με την ηγεμονία των δυτικών κρατών στη μουσική βιομηχανία, η Ν. Κορέα κατακτά τη 13<sup>η</sup> θέση στην παγκόσμια αγορά ηχογραφημένης μουσικής με τις εγχώριες πωλήσεις να φτάνουν τα 54.651.658 CD και τις 155.857.388 κασέτες.<sup>68</sup> Το 2002 η αξία των εγχώριων πωλήσεων φτάνει τα 300 εκατομμύρια δολάρια, ανάγοντας τη χώρα στη δεύτερη μεγαλύτερη μουσική αγορά σε ολόκληρη την Ασία, ενώ τόσο το single όσο και το άλμπουμ του ντεμπούτου της 17χρονης τότε BoA κατακτά την πρώτη θέση στα Ιαπωνικά charts.<sup>69</sup> Όπως αναφέρουν οι Messerlin και Shin, την περίοδο από το 2006 έως το 2013 το σύνολο της αξίας των πωλήσεων παρουσιάζει ετήσιο ρυθμό ανάπτυξης κατά 11-12%, τρεις φορές δηλαδή μεγαλύτερη από αυτή του ΑΕΠ της ίδιας της χώρας, με τις εξαγωγές ηχογραφημένης μουσικής την ίδια περίοδο να παρουσιάζουν μέσο όρο ρυθμού ανάπτυξης ποσοστού του 62% ανά έτος.<sup>70</sup> Μάλιστα το 2011 οι εξαγωγές της Ν. Κορέας φτάνουν να είναι ίδιες σε αξία (περίπου 300 εκ. δολάρια) με αυτές της Γαλλίας.<sup>71</sup> Στις εξελίξεις αυτές παίζουν επίσης σημαντικό ρόλο τόσο η χαλαρή προσέγγιση της Κορέας σε ζητήματα πνευματικών δικαιωμάτων, η οποία φαίνεται να είναι ισορροπημένη ανάμεσα στα πρόσωπα τα οποία αναμειγνύονται στις δημιουργικές διαδικασίες, όσο και η αποφυγή στρατηγικών προστατευτισμού όπως αυτές που ισχύουν στην περίπτωση της Γαλλίας και περιορίζουν τους καλλιτέχνες σε μία σταδιακά συρρικνούμενη εγχώρια αγορά.<sup>72</sup>

Οι παραπάνω αριθμοί αντιπροσωπεύουν αγαθά και υπηρεσίες με συγκεκριμένο αντίτιμο χωρίς να συνυπολογίζεται η διαδικτυακή δραστηριότητα σε πλατφόρμες όπως το YouTube, όπου με βάση τον αριθμό κλικ σε μεγάλες διεθνείς επιτυχίες η K-Pop εμφανίζει κατά μέσο όρο ποσοστό ορατότητας 60% υψηλότερο από τα τραγούδια στα Αγγλικά.<sup>73</sup> Το ποσοστό αυτό μπορεί να εξηγηθεί με ευκολία αν αναλογιστεί κανείς πως κατά τη δεκαετία του 1990 η κορεατική κυβέρνηση ήδη προσπαθούσε με εξέχοντα ζήλο να παρέχει τις καλύτερες δυνατές υποδομές όσον αφορά την πρόσβαση των πολιτών

---

68. Keith Howard, «Introduction,» viii.

69. Βλ. υποσημείωση 68. από πάνω.

70. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 4-5.

71. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 5.

72. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 10-11.

73. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 8.

της στο διαδίκτυο χωρίς να λαμβάνεται ακόμα υπόψη το ενδεχόμενο μιας πιθανής εγχώριας ή διεθνούς επιτυχίας της K-Pop.<sup>74</sup> Οι δε τότε αναδυόμενες εταιρείες ψυχαγωγίας ήταν οι πρώτες στον κόσμο που συνειδητοποίησαν τις δυνατότητες του διαδικτύου όσον αφορά την περεταίρω διανομή και εξέλιξη του είδους.<sup>75</sup> Το γεγονός αυτό αντικατοπτρίζεται στην ταχεία συρρίκνωση της κορεατικής αγοράς σε CD: συγκεκριμένα ο δείκτης πέφτει από το 100 το 1997 στο 69 μόλις πέντε χρόνια αργότερα, συγκριτικά με τις ΗΠΑ που φτάνουν στον ίδιο αριθμό το 2007, ενώ το 2012 οι διαδικτυακές πωλήσεις της Κορέας παραμένουν κατά 1,5 φορές μεγαλύτερες σε αξία από αυτές των ΗΠΑ και τρεις φορές μεγαλύτερες από της Γαλλίας και της Γερμανίας.<sup>76</sup>

Καθόλου αμελητέος δεν είναι επίσης ο ανταγωνισμός που διαμορφώνεται εντός της ίδιας της χώρας και η λειτουργία του στην προώθηση της εν λόγω μουσικής. Λίγες είναι οι ανεξάρτητες δισκογραφικές εταιρείες που βρίσκονται μεταξύ των 10 κορυφαίων (όπως η Sony, η Universal, κτλ) σε μηνιαίες πωλήσεις CD στον δυτικό κόσμο, ενώ στην εγχώρια μουσική βιομηχανία της Ν. Κορέας δραστηριοποιούνται εντατικά 47 δισκογραφικές-ψυχαγωγικές εταιρείες χωρίς σαφή κυριαρχία.<sup>77</sup> Κατά τους Messerlin και Shin, ο εσωτερικός αυτός ανταγωνισμός οδηγεί τόσο στη διαφοροποίηση, τη διεύρυνση δηλαδή της ηχητικής παλέτας της K-Pop ώστε να εξυπηρετήσει τις μέγιστες δυνατές διαφορετικές προτιμήσεις των ακροατριών/των της, όσο και στην προσπάθεια των εταιρειών να αυξήσουν τις πωλήσεις τους σε όλο και πιο απομακρυσμένα γεωγραφικά μέρη του κόσμου.<sup>78</sup>

Τα δεδομένα αυτά αναφέρονται κατ' εξοχήν σε idol groups και όχι σε άλλα ανεξάρτητα είδη κορεατικής δημοφιλούς μουσικής όπως η indie ή οι σόλο καλλιτέχνες. «Στην Κορέα το 'Idol' αναφέρεται σε ένα μουσικοχορευτικό γκρουπ το οποίο συνήθως εκπαιδεύεται και στιλιζάρεται από ένα πρακτορείο ψυχαγωγίας ενώ αποτελείται από ελκυστικούς καλλιτέχνες στην εφηβεία ή περί της ηλικίας των 20. Αυτός ο τύπος Idol

---

74. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 11.

75. Βλ. υποσημείωση 74. από πάνω.

76. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 12-13

77. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 18.

78. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 16, 20.

μουσικής ονομάζεται K-Pop στις ξένες χώρες.»<sup>79</sup> Αν και τα συγκεκριμένα γκρουπ συγκρινόμενα με αυτά των ΗΠΑ και του Ηνωμένου Βασιλείου τη δεκαετία του 1990 μπορούν να ερμηνευθούν ως αναπληρωτές τους, από το 2000 και εφεξής παρουσιάζουν μερικές σημαντικές διαφοροποιήσεις. Πρώτον, τα γκρουπ είναι πολυπληθέστερα με τον αριθμό των μελών να ξεπερνάει πολλές φορές τα δέκα, δεύτερον, η ομορφιά αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση και όχι πρόσθετο γνώρισμα που δύναται να λείπει από τους καλλιτέχνες, και τρίτον, δίνεται μεγάλη προσοχή στο χορευτικό στοιχείο μέσω λεπτομερών χορογραφιών και σχεδόν άψογων ομαδικών επιτελέσεων.<sup>80</sup>

Οι κορεατικές εταιρείες ψυχαγωγίας και ιδιαίτερα οι «τρεις μεγάλες», δηλαδή η SM, η YG και η JYP αποτελούν κατά γενική ομολογία έως και σήμερα τη ραχοκοκαλιά του Hallyu όσο και της K-Pop, έχοντας αξιοποιήσει σημαντικές τεχνολογικές εξελίξεις και οικονομικές στρατηγικές ώστε να μεταδώσουν το Κύμα στον υπόλοιπο κόσμο.<sup>81</sup> Οι αρμοδιότητες των εταιρειών ψυχαγωγίας ωστόσο δεν περιορίζονται σε ζητήματα μάρκετινγκ και προώθησης αλλά περιλαμβάνουν την ουσιαστική επαφή με τις/τους σαρ του μέλλοντος. Το in-house σύστημα παραγωγής που χρησιμοποιούν συνδυάζει το αντίστοιχο Ιαπωνικό και Αμερικανικό μοντέλο προσθέτοντας μία δόση τελειομανίας.<sup>82</sup> Έπειτα από ακροάσεις, τα επίδοξα idols εκπαιδεύονται εντατικά στη μουσική, το χορό και την υποκριτική για τρία έως πέντε ή και περισσότερα χρόνια και η εμφάνισή τους γίνεται αντικείμενο σχολαστικής φροντίδας. Επομένως θα λέγαμε ότι οι δεξιότητές τους είναι επίκτητες και όχι έμφυτες καθώς προέρχονται από πολύχρονη εξάσκηση.<sup>83</sup> Οι δε σχέσεις ανάμεσα στην εταιρεία ψυχαγωγίας και στα εκπαιδευόμενα είδωλα δεν παραμένουν απρόσωπες αλλά ακολουθούν τα γενικότερα πολιτισμικά πρότυπα της χώρας σχετικά με την οικογένεια, εγκαθιδρύοντας μία ιεραρχία η οποία βασίζεται στο σεβασμό και την οικειότητα: οι μαθητευόμενοι πολλές φορές μάλιστα

---

79. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018.» Korean Foundation for International Cultural Exchange, 2019, 96-97. <https://www.korea.net/Resources/Publications/Others/view?articleId=9443>

80. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 97-100.

81. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 21.

82. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 112-113.

83. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 113.

αποκαλούν τους εξίσου μουσικά εκπαιδευμένους διευθυντές των εταιρειών «μεγάλους αδελφούς». <sup>84</sup>

Λειτουργώντας ως μεσάζοντες ανάμεσα στις διαφορετικές εκφάνσεις του Hallyu, δεν είναι απίθανο οι εταιρείες να προτείνουν στα idols να εργαστούν και ως μοντέλα προωθώντας έτσι κορεατικές εταιρείες καλλυντικών και οίκων μόδας.<sup>85</sup> Τα τηλεοπτικά ριάλιτι υπογραμμίζουν επίσης αυτές τις διασυνδέσεις καθώς αποτελούν κοινή πρακτική στη δημιουργία τόσο των ίδιων των γκρουπ όσο και των ομάδων φαν που τους αντιστοιχούν.<sup>86</sup> Ευρέως γνωστά γκρουπ όπως οι Big Bang (YG), οι Twice (JYP), οι EXO και οι Red Velvet (SM) έχουν συμμετάσχει σε αντίστοιχου τύπου τηλεοπτικές σειρές στις οποίες συνήθως προβάλλονται στιγμιότυπα από την εκπαίδευση των μελών, τη δημιουργία του συγκροτήματος και την καθημερινότητά τους μέσα σε αυτό.<sup>87</sup>

Ποια είναι τα ξεχωριστά κορεατικά στοιχεία που τοποθετούν το K στην K-Pop; Οι συζητήσεις περί αυτού του ζητήματος μπορούν να παρουσιαστούν είτε πολύ αναλυτικά είτε πολύ αφαιρετικά. Ζητήματα κορεατικότητας σε αυτό το είδος απασχολούν αναπόφευκτα και τη δική μου έρευνα, στο σημείο αυτό είναι ωστόσο σκόπιμο να συνοψίσουμε μερικά σημεία στα οποία εστιάζουν οι ίδιοι οι Κορεάτες ακαδημαϊκοί. Έχει καν νόημα να υπάρχει μία τέτοιου είδους διάκριση εφόσον η K-Pop εμπεριέχει στην πλειοψηφία της δυτικά στοιχεία; Δεν θα έπρεπε να αναδεικνύονται ξεχωριστά γνωρίσματα του κορεατικού πολιτισμού όπως η κλασική ομορφιά, η Κομφουκιανική ηθική ή έστω στα μουσικά χαρακτηριστικά η πεντατονική κλίμακα και τα παραδοσιακά όργανα της Ν. Κορέας; Ακόμη και η ξεχωριστή μέθοδος παραγωγής της K-Pop εμπλέκει Ευρωπαίους και Αμερικανούς παραγωγούς ενώ το καινοτόμο in-house system των εταιρειών ψυχαγωγίας μπορεί κάλλιστα να συγκριθεί με το μοντέλο της αμερικανικής Motown Records. Όλες αυτές οι παρατηρήσεις προστίθενται στον διάλογο περί πολιτισμικής ταυτότητας, αλλά αποτελούν κατά τη γνώμη μου μια μορφή απόηχου της άποψης περί μονοδιάστατης επίδρασης του κέντρου προς την περιφέρεια και αντίστροφα στο παγκοσμιοποιημένο πλαίσιο.<sup>88</sup>

---

84. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 115

85. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 15.

86. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 116.

87. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 116.

88. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 80-84.



Μία πιο ολιστική προσέγγιση προϋποθέτει αναφορά στη διαδικασία της πολιτισμικής υβριδοποίησης που χαρακτηρίζει μεταξύ άλλων περιπτώσεων και την K-Pop. Η ανάμειξη κορεατικών και αγγλικών στίχων και η υιοθέτηση διαφόρων παγκόσμιων δημοφιλών μουσικών ειδών όπως η Rock, η R&B, η Hip Hop και η ηλεκτρονική μουσική είναι ίσως τα πιο έκδηλα αποτελέσματα αυτής της διαδικασίας.<sup>89</sup> Για ποιο λόγο η υβριδοποίηση της Ν. Κορέας οδήγησε σε τόσο μεγάλη επιτυχία; Η περίπτωση της Ιαπωνίας είναι παρόμοια, αποτελεί υπόδειγμα εξισορρόπησης της δυτικής και της Ασιατικής κουλτούρας και σε αυτό το γεγονός οφείλεται σύμφωνα με μια εδραιωμένη άποψη η οικονομική και πολιτισμική της ανέλιξη στη σύγχρονη εποχή. Όσο όμορφη ή αρμονική και να ακούγεται η συγκεκριμένη διατύπωση δυστυχώς δεν προσφέρει κάποια εξήγηση στο γιατί η αντίστοιχη διαδικασία δεν επέφερε το ίδιο μέγεθος επιτυχίας στην Ταϊβάν.<sup>90</sup> Οι κοινωνιολόγοι Oh και Jang λοιπόν διαφωνούν με την ύπαρξη μίας συνταγής με συγκεκριμένες δοσολογίες ανάμειξης δυτικών και τοπικών πολιτισμικών στοιχείων η οποία επιφέρει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Επισημαίνουν ως παράγοντες πιθανής επιτυχίας τις διαδικασίες ένταξης παγκόσμιων αγαθών σε τοπικό επίπεδο (localization) και την κατά μία έννοια επαναπροώθησή τους στο παγκόσμιο επίπεδο αφού πρώτα έχουν υιοθετήσει τοπικά χαρακτηριστικά (glocalization). Σημειώνεται πως σε κάθε περίπτωση οι διαδικασίες υβριδοποίησης δεν εξαρτώνται απαραίτητως από την ύπαρξη γεωγραφικά και πολιτισμικά απομακρυσμένων τόπων, καθώς οι ήδη αναφερθείσες πολύπλοκες σχέσεις ανάμεσα στη Ν. Κορέα και την Ιαπωνία αποτελούν από μόνες τους μια τέτοια περίπτωση. Ακόμη, ο εθνομουσικολόγος Howard επισημαίνει πως ειδικά στην περίπτωση της Ασίας, η υιοθέτηση ειδών δημοφιλούς μουσικής δεν συνεπάγεται την αναπαραγωγή της αντίστοιχης αστικής κουλτούρας.<sup>91</sup>

Οι Oh και Jang περιγράφουν συνοπτικά τον όρο glocalization ως «μία τοπικοποίηση υψηλής ποιότητας που προορίζεται να επανεξαχθεί ώστε να ξεπεράσει το μικρό μέγεθος της εγχώριας αγοράς», ενώ τυχόν άλλες κατώτερης ποιότητας τοπικοποιήσεις παραμένουν εγκλωβισμένες, ανήμπορες να εισέλθουν στο παγκόσμιο προσκήνιο.<sup>92</sup> Με βάση τις προηγούμενες αναφορές που έχουν γίνει στο παρόν κείμενο, θεωρώ πως κάθε διαδικασία τοπικοποίησης αποκτά διαφορετικά χαρακτηριστικά,

---

89. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 80.

90. Ingyu Oh και Wonho Jang, « From globalization to glocalization,» 258.

91. Keith Howard, «Introduction,» ix.

92. Ingyu Oh και Wonho Jang, « From globalization to glocalization,» 258.

νοήματα και χρήσεις ανάλογα με τον τόπο στον οποίο λαμβάνει χώρα, επομένως για εμένα δεν τίθεται ζήτημα περί ποιότητας. Ως ιαπωνικά παραδείγματα πολιτισμικής και οικονομικής επανεξαγωγής λογίζονται οι περιπτώσεις των φωτογραφικών μηχανών, της Toyota και των Anime. Στις περιπτώσεις αυτές, οι εταιρείες, έχοντας αντιγράψει δυτικές τεχνοτροπίες, προσέθεσαν τοπικά καινοτόμα στοιχεία τα οποία στη συνέχεια αποδείχθηκαν άξιοι αντίπαλοι της δύσης στην παγκόσμια αγορά.<sup>93</sup> Όμοιες διαδικασίες παρατηρούνται με τη Samsung και τη Hyundai στη Ν. Κορέα.<sup>94</sup> Αναφορικά με τη K-Pop, δύο βασικά καινοτόμα στοιχεία φαίνεται να εισάγονται από τις εταιρείες ψυχαγωγίας με σκοπό την επαναπροώθηση του είδους στη παγκόσμια σφαίρα. Πρώτον, η αλλαγή της στρατηγικής management από B2C (business to customer) σε B2B (business to business) και ειδικότερα η πρωτοπόρος συνεργασία της SM με το YouTube έφεραν στο προσκήνιο την ανάγκη για την επάνδρωση της εταιρείας με ικανούς μάνατζερ που σε πρώτο επίπεδο θα προωθούσαν τη μουσική στις εταιρείες της γειτονικής Ιαπωνίας και της Κίνας.<sup>95</sup> Δεύτερον, ο ενστερνισμός μίας διακρατικής αντίληψης για την προώθηση της μουσικής της άποψης δηλαδή ότι με τα δεδομένα ψηφιακά εργαλεία η μουσική μπορεί να υπερβεί κάθε χώρο και κάθε οικονομικό εμπόδιο δίνοντας έτσι παράλληλα τη δυνατότητα σε λιγότερο δημοφιλείς καλλιτέχνες να υποστηριχθούν οικονομικά μέσω εναλλακτικών πηγών εσόδων όπως τα δικαιώματα λήψεων, οι διαφημίσεις, ο αριθμός κλικ στο YouTube, τα συλλεκτικά αντικείμενα και οι πωλήσεις εισιτηρίων.<sup>96</sup>

Μία πιο μετριοπαθής εξέταση της K-Pop ως φορέα κορεατικότητας θα υπαγόρευε την λεπτομερή και εις βάθος ανάλυση του τρόπου παραγωγής, κατανάλωσης, εκπαίδευσης, συνδυασμού μουσικής και επιτέλεσης και τη γενικότερη πρόσληψή της πέρα από τις διαδικασίες υβριδοποίησης.<sup>97</sup> Ένα κεντρικό σημείο ωστόσο της επιτυχίας της μένει ακόμη στο παρασκήνιο. Το 2020 οι φαν του Hallyu μετρούν πάνω από 100 εκατομμύρια παγκοσμίως.<sup>98</sup> Πίσω από τους αριθμούς επιτυχίας στις πωλήσεις της K-Pop και της τηλεθέασης στα K-Drama βρίσκονται άνθρωποι από κάθε γωνιά του κόσμου με διαφορετικές ταυτότητες και εμπειρίες οι οποίοι σερφάρουν στο

---

93. Ingyu Oh και Wonho Jang, « From globalization to glocalization,» 260-261.

94. Ingyu Oh και Wonho Jang, « From globalization to glocalization,» 261.

95. Ingyu Oh και Wonho Jang, « From globalization to glocalization,» 258-259.

96. Ingyu Oh και Wonho Jang, « From globalization to glocalization,» 265.

97. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 83-84.

98. Ingyu Oh και Wonho Jang, « From globalization to glocalization,» 260.

Κορεατικό Κύμα προωθώντας το με μία πληθώρα τρόπων. Σε αυτούς θα αναφερθώ όσο το δυνατόν πιο συνοπτικά παρακάτω.

Για αρχή θα χρειαστεί να γίνουν μερικές αναφορές στα πιο κοινά χαρακτηριστικά των φαν που έχουν εντοπιστεί εις βάθος χρόνου από τους μελετητές του εν λόγω μουσικού είδους, χωρίς αυτό να αποτελεί προσπάθεια γενίκευσης ή κατηγοριοποίησής τους. Ως προς το φύλο, γίνεται σαφές πως η μέγιστη πλειοψηφία των φαν απαρτίζεται από γυναίκες και θηλυκότητες η ηλικία των οποίων μπορεί να εκτείνεται από την εφηβεία έως και τα 70 έτη.<sup>99</sup> Ειδικότερα παρατηρείται ότι η K-Pop είναι δημοφιλέστερη ανάμεσα σε νεαρά άτομα και άτομα που βρίσκονται στην εφηβεία, εντάσσονται δηλαδή στις γενιές Y (ή αλλιώς «millennials») και Z (ή «ψηφιακοί ιθαγενείς») οι οποίες εκτείνονται από το 1985 και το 1995 αντιστοίχως.<sup>100</sup> Οι αμερικανοκεντρικές και ταξικές αποχρώσεις που εμπεριέχουν τα ονόματα αυτών των γενεών γρήγορα αποσαφηνίζονται από τον Sujeong, ο οποίος επισημαίνει πως μπορεί οι εμπειρίες των μελών τους να διαφέρουν σημαντικά σε συνάρτηση με τον τόπο, παρ' όλα αυτά μοιράζονται ορισμένα κοινά βιώματα που διαμορφώνουν την επαφή τους με τον κόσμο. Τα μέλη και των δύο γενεών μεγαλώνουν και αναπτύσσονται σε μία εποχή κατά την οποία κυριαρχούν οι νεοφιλελεύθερες πρακτικές και αξίες σε επίπεδο κοινωνικό, πολιτικό και εργασιακό. Συγκεκριμένα η εν λόγω εποχή δίνει έμφαση στην διάσταση της προώθησης του ατομικισμού, δηλαδή τη διαδικασία απόσχισης του ατόμου από την τάξη, το φύλο και άλλα γνωρίσματα ώστε να χαράξει μία δική του αυτόνομη πορεία και να αφήσει πίσω του μια δική του ιστορία.<sup>101</sup> Η χρήση της τεχνολογίας αντανακλά τόσο την τάση διαχείρισης του εαυτού ως μέσο παραγωγής σε ένα αβέβαιο κλίμα αγοράς εργασίας –ενδεικτικά είναι τα πρωτοεμφανιζόμενα επαγγέλματα των YouTubers – όσο και την ανάγκη προώθησης των ατομικών αξιών μέσα από blogs, σχόλια, αναρτήσεις και αντιδράσεις στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, φατσούλες (emoticons), κ.ά.<sup>102</sup> Κατά έναν ίσως παράδοξο τρόπο, οι γενιές Y και Z ενδιαφέρονται περισσότερο να εγκαθιδρύσουν μορφές επικοινωνίας οι οποίες καλλιεργούν την ενσυναίσθηση, την αποδοχή και το αίσθημα του συνανήκειν παρά ή ταυτόχρονα με τις προσταγές του ιντιβιντουαλισμού.<sup>103</sup>

---

99. Ingyu Oh και Wonho Jang, « From globalization to glocalization,» 259, 265.

100. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 89.

101. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 91.

102. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 90-92.

103. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 93.

Μία σημαντική εξέλιξη που καθορίζει τις ηλικίες αυτές και την υπόστασή τους ως φαν είναι η σταδιακή ανατροπή του παθητικού ρόλου τους ως ακροατών, θεατών και αναγνώστων. Η ανατροπή αυτή επιτυγχάνεται με την μετατροπή των φαν σε ένα όλο και πιο συμμετοχικό και καθοριστικό παράγοντα της επιτυχίας μίας τηλεοπτικής σειράς, ενός συγκροτήματος και ούτω καθεξής. Στη μεταβολή αυτή πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει το διαδίκτυο, εντός του οποίου οι φαν έχουν πλέον την ευκαιρία να εντάξουν στην καθημερινότητά τους πολλαπλές διαδικασίες δημιουργίας περιεχομένου, σχολιασμού και διαμοιρασμού πληροφοριών οι οποίες σχετίζονται με το αντικείμενο ή το υποκείμενο ενδιαφέροντός τους, κατορθώνοντας έτσι παράλληλα να εκφράσουν αλλά και να εκτονώσουν την συναισθηματική τους σύνδεση.<sup>104</sup> Τα όρια ανάμεσα στις ιδιότητες των φαν ως παραγωγοί και ως καταναλωτές ολοένα και φθίνουν με την αυξανόμενη εμπλοκή των ατόμων σε μορφές δωρεάν εργασίας και σε δίκτυα οικονομίας δώρων, διαδικασίες στις οποίες θα αναφερθώ λεπτομερειακά παρακάτω αλλά κυρίως στα εθνογραφικά μου δεδομένα.<sup>105</sup>

Οι περιπτώσεις μελέτης των φαν της K-Pop στη Ν. Κορέα και σε άλλες περιοχές του κόσμου μπορούν να συνδιαμορφώσουν περαιτέρω ο σύνολο των χαρακτηριστικών και των δραστηριοτήτων που συναντώνται στα άτομα τα οποία ταυτίζονται με τον εν λόγω όρο. Τα προαναφερθέντα δεδομένα αποτελούν μόνο ένα σκίτσο, ένα γενικότερο πλαίσιο, τμήματα του οποίου άλλοτε επιβεβαιώνονται και, άλλοτε διαψεύδονται, ενώ οι ομοιότητες εμπλουτίζονται από τοπικές διαφορές.

Το κορεατικό κοινό, έχοντας πολλές φορές το «προνόμιο» να συμμετάσχει στο σχηματισμό των ίδιων των γκρουπ, χαρακτηρίζεται από ένα είδος «συλλογικού μοραλισμού», μια έντονη και έμπρακτη απαίτηση από τα μέλη να συμπεριφέρονται ηθικά απεγάδιαστα, να είναι συνεπείς προς τα πολιτικά τους καθήκοντα και να υπηρετούν το συμφέρον της πατρίδας τους προωθώντας ως αρετές τον μόχθο και την ταπεινοφροσύνη.<sup>106</sup> Στη γειτονική Κίνα, όπου η προώθηση του μουσικού είδους λάμβανε ήδη χώρα από τις αρχές της νέας χιλιετίας, σύμφωνα με τη R. Pease η πρόσληψη των φαν από τον ευρύτερο κοινωνικό ιστό της περιόδου είναι κατά βάση αρνητική.<sup>107</sup> Παρά δηλαδή το γεγονός ότι στα αφτιά των ανθρώπων η K-Pop ακούγεται

104. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 86.

105. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 87-88.

106. Kim Sujeong, «Hallyu white paper 2018,» 109-110.

107. Rowan Pease, «Internet, fandom, and K-Wave in China,» στο *Korean pop music: Riding the wave*, επιμ. Keith Howard (Folkstone: Global Oriental, 2006), 177-179.

κατά κοινή παραδοχή γνώριμη σε αντιδιαστολή με τα αντίστοιχα είδη της δύσης ή της Ιαπωνίας, οι φαν βαφτίζονται «Hahanyizu» («τρελαμένες με την κορεατική φυλή») και φημολογούνται ως νεαρές με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, περίεργο ντύσιμο, βαμμένα μαλλιά και πελώρια παπούτσια.<sup>108</sup> Η έμφυλη διάσταση και η πυρετώδης ποικιλόμορφη διαδικτυακή δραστηριότητα λόγω πιθανώς της γεωγραφικής απόστασης ανάμεσα στις φαν εντός της ίδιας της Κίνας συνάδει με τα γνωρίσματα που αναφέρθηκαν παραπάνω.<sup>109</sup> Πιο κωμικές τοπικές πρακτικές αποτελούν η αλλαγή των στίχων επαναστατικών κομμουνιστικών τραγουδιών ώστε να αναφέρονται σε κάποιο idol, ή η τοποθέτηση φράσεων όπως «υπηρετείτε το λαό» με την καλλιγραφία του Μάο δίπλα από σχετικές εικόνες.<sup>110</sup>

Όπως επισημαίνεται στη σχετική βιβλιογραφία, η γεωγραφική εγγύτητα των τόπων δεν είναι ταυτόσημη με την πολιτισμική τους εγγύτητα αλλά η τελευταία σχηματίζεται από μία ποικιλία παραγόντων.<sup>111</sup> Δεν πρέπει δηλαδή να ληφθεί ως δεδομένο το γεγονός ότι δύο περιοχές που βρίσκονται κοντά μεταξύ τους θα μοιράζονται πολιτισμικά στοιχεία, ούτε ότι γεωγραφικά απομακρυσμένες περιοχές δεν διαθέτουν τίποτα κοινό. Αν λάβει κανείς υπόψη τις μικρές μεταναστευτικές ροές Νοτιοκορεατών στην Νότια Αμερική και τους οικονομικούς δεσμούς που σταδιακά αναπτύσσονται μεταξύ των περιοχών αυτών, προετοιμάζεται ήδη το έδαφος για την πολιτισμική τους επικοινωνία.<sup>112</sup> Φαίνεται πως για πολλά άτομα η Ν. Κορέα επιτελεί υποδειγματικό ρόλο σε ζητήματα οικονομικής, πολιτικής και πολιτισμικής ανάπτυξης καθώς, όπως επισημαίνει ο καθηγητής Han «ως μη δυτικό και μετα-αποικιακό κράτος έχει καταφέρει αυτό που μοιάζει να είναι μία ομαλή μετάβαση στη μοντέρνα εποχή υπό συνθήκες οικονομικής ύφεσης, νεοφιλελευθερισμού και παγκοσμιοποίησης».<sup>113</sup> Επιπλέον, οι φαν της Ν. Αμερικής εκφράζουν τον θαυμασμό τους για την προώθηση της αντίληψης ότι η σκληρή δουλειά φέρνει τους ανθρώπους πιο κοντά στο όνειρό τους, αναφέροντας ότι η Ασιατική κουλτούρα επίδρασε θετικά στη ζωή τους.<sup>114</sup>

---

108. Rowan Pease, «Internet, fandom, and K-Wave,» 176, 177, 180.

109. Rowan Pease, «Internet, fandom, and K-Wave,» 181, 182, 177.

110. Rowan Pease, «Internet, fandom, and K-Wave,» 187, 185.

111. Benjamin Han, «K-Pop in Latin America: Transcultural fandom and digital mediation,» *International journal of communication* 11 (2017): 2253.

112. Benjamin Han, «K-Pop in Latin America,» 2253-2254.

113. Benjamin Han, «K-Pop in Latin America,» 2256.

114. Benjamin Han, «K-Pop in Latin America,» 2260.

Σε όλα τα παραπάνω παραδείγματα εντοπίζονται τα στοιχεία μίας έντονης οργάνωσης και μεθοδευμένων δραστηριοτήτων ακτιβιστικού χαρακτήρα. Είτε πρόκειται για πορείες στην Κίνα,<sup>115</sup> συγκομιδή και αποστολή ρυζιού στη Ν. Αμερική,<sup>116</sup> διαφημιστικά μηνύματα υπέρ της προστασίας των idols των TVXQ από τις εργασιακές πολιτικές των εταιρειών στη Ν. Κορέα,<sup>117</sup> είτε hashtag ακτιβισμού κατά του ρατσισμού προς τη LISA των BLACKPINK ή υπέρ της δωρεάς 2 εκ. δολαρίων για το Black Lives Matter στο όνομα των BTS,<sup>118</sup> η μαχητικότητα, η αμεσότητα και η ομαδικότητα των φαν της K-Pop είναι μακροχρόνια, διεθνής και ξεχωριστή.<sup>119</sup>

Μία συνηθισμένη ερώτηση που συνάντησα συχνά στην βιβλιογραφία περί της K-Pop, ανεξαρτήτως χρονολογίας, είναι το αν τελικά το Κορεατικό Κύμα υποχωρεί ή θα μπορούσε κάποτε να υποχωρήσει. Όπως παρουσιάστηκε παραπάνω, η επιτυχία και η μετάδοση της κορεατικής δημοφιλούς κουλτούρας στηρίζεται σε ένα πλέγμα παραγόντων οι οποίοι είναι ευμετάβλητοι και ίσως έως τώρα να μην έχουν εντοπιστεί στο πραγματικό τους σύνολο. Το παράδειγμα της K-Pop φαίνεται να οδηγεί με ασφάλεια στο συμπέρασμα ότι ακόμη και αν ένας τόπος υπάγεται στην «περιφέρεια του παγκόσμιου χωριού» μπορεί να γνωρίσει επιτυχία ίσου μεγέθους με αυτή του «κέντρου». Με βάση προσωπικές εμπειρίες και εθνογραφικά δεδομένα που συνέλεξα δε φαίνεται ότι το Κορεατικό Κύμα υποχωρεί ή θα υποχωρήσει σύντομα: τραγούδια των BLACKPINK και των Stray Kids είναι γνωστά σε παιδιά ηλικίας κάτω των 10, νέα συγκροτήματα παίρνουν τη σκυτάλη, σειρές K-Drama είναι πλέον διαθέσιμες στο Netflix και ο Jungkook των BTS ποζάρει για την Calvin Klein σε αφίσες στάσεων λεωφορείου. Μένει αυτές οι εμπειρίες να αναλυθούν εις βάθος.

### 3. Μεθοδολογικό Πλαίσιο

#### 3.1 Εθνογραφία και επιτόπια έρευνα

Τί; Ποιος; Πώς; Πότε; Γιατί; Αυτές είναι οι πέντε απλές και συνάμα αχανείς ερωτήσεις-κλειδιά που συνοδεύουν την/τον Εθνομουσικολόγο ή Ανθρωπολόγο της

115. Rowan Pease, «Internet, fandom, and K-Wave,» 179.

116. Benjamin Han, «K-Pop in Latin America,» 2260.

117. Sun Jung, «Fan activism, cybervigilantism, and Othering mechanisms in K-pop fandom,» *Transformative works and cultures* 10 (2012), <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0300>.

118. Jamie J. Zhao, «#RespectLisa, stop racism: intersectional discrimination in global K-pop,» *Feminist media studies* 21, αρ. 3 (2021), 510.

119. Kim Priscila και Ethan Hutt, «K-pop as a social movement: Case study of BTS and their fandom ARMY,» *Journal of student research* 10, αρ. 3 (2021): 1.

μουσικής στο ταξίδι και στην έρευνά της/του τόσο στη θεωρία όσο και στη πράξη.<sup>120</sup> Καλούν σε απάντηση όσο το δυνατόν πιο περιεκτική, οδηγώντας ταυτόχρονα τη ματιά των μελετητών οι οποίοι τις συγκεκριμενοποιούν και τις εφαρμόζουν καθένας/μία στο δικό τους ξεχωριστό παράδειγμα. Η μέθοδος που ακολουθείται για να απαντηθούν αυτές οι ερωτήσεις στην Εθνομουσικολογία είναι η εθνογραφική έρευνα. Αποτελείται από την επιτόπια έρευνα (fieldwork) και στη συνέχεια την αποτύπωση των εμπειριών και την ανάλυση των συλλεχθέντων δεδομένων σε κειμενική μορφή με βάση τις συμβάσεις της εθνογραφίας.<sup>121</sup> Καθώς η εθνογραφία προϋποθέτει παραδοσιακά την μακρά σε χρόνο διαμονή στο πεδίο και την καθημερινή συναναστροφή με άτομα που σχετίζονται με αυτό, η εν λόγω διαδικασία επιτρέπει στην/ον Εθνομουσικολόγο να σχηματίσει εκτιμήσεις και θεωρίες για τις μορφές με τις οποίες οργανώνεται η κουλτούρα που έχει επιλέξει να μελετήσει και τους τρόπους που σκέφτονται και δρουν τα άτομα που την απαρτίζουν.<sup>122</sup> Το γεγονός αυτό αποτελεί την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στην Εθνομουσικολογία και στην Ιστορική Μουσικολογία όπου οι ερευνητές απευθύνονται σε γραπτές πηγές και σε αρχειακό υλικό προκειμένου να συλλέξουν τις πληροφορίες που χρειάζονται.<sup>123</sup>

Η πορεία της εθνογραφικής μεθόδου στο χρόνο αποκαλύπτει σταδιακά την ανάγκη της συμπερίληψης των εμπειριών του γράφοντος σε πρώτο πρόσωπο καθώς με το πέρασμα των δεκαετιών, και ιδίως μετά την κρίση της αναπαράστασης, γίνεται όλο και πιο σαφές ότι ο εκάστοτε μελετητής θα επηρεάσει αναπόφευκτα τη συμπεριφορά των ανθρώπων με τους οποίους θα ζήσει και θα συνομιλήσει.<sup>124</sup> Η παραδοχή ότι η αλήθεια του/της ερευνητή/τριας είναι αποτέλεσμα που προκύπτει από τις συναντήσεις του στο πεδίο, δηλαδή είναι προϊόν διϋποκειμενικότητας και όχι ως μία αντικειμενική, περιγραφική και αποστειρωμένη προσέγγιση, αναδύεται μέσα από πλήθος παραδειγμάτων και φτάνει να θεμελιώνει και να καθοδηγεί τις μελέτες που πραγματοποιούνται έως και σήμερα. Οι τρόποι με τους οποίους η/ο ερευνήτρια/της παρατηρεί και συνυπάρχει με την ομάδα που μελετά χρειάζεται να είναι αποδεκτός από τα μέλη της ενώ η εργασία του θα πρέπει να γίνεται τόσο προς όφελος της επιστήμης

---

120. Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts: A student guide* (Λίβερπουλ: JMU/Palataine, 2008), 52.

121. Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts*, 49.

122. Βλ. υποσημείωση 2. από πάνω.

123. Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,» στο *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, επιμ. Ελένη Καλλιμοπούλου και Αλεξάνδρα Μπαλάντινα (Αθήνα: Ασίνη, 2014), 120.

124. Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,» 120.

όσο και της κουλτούρας όπου έγινε αποδεκτή/ός.<sup>125</sup> Από δεοντολογική άποψη, οι ισορροπίες ανάμεσα στα πρόσωπα που μελετούν και μελετώνται πρέπει να διατηρούνται ποικιλοτρόπως: να εξασφαλίζεται η εχεμύθεια, η αμφίδρομη αξιοπρέπεια και η ανωνυμία όπου αυτή ζητηθεί και επιπρόσθετα η συνεισφορά της έρευνας να μπορεί να επιστρέφει έμπρακτα στους ανθρώπους που συμφώνησαν να γίνουν μέρος της.<sup>126</sup> Η ελεύθερη διάθεση του έντυπου, οπτικού και ακουστικού υλικού που συλλέχθηκε και αναλύθηκε στα άτομα αυτά αποτελεί μία αρκετά συνήθη πρακτική.<sup>127</sup> Αξίζει επίσης να σημειωθεί πως από ηθική άποψη ο ρόλος του ερευνητή θα πρέπει να είναι εμφανής στους ανθρώπους που έρχονται σε επαφή μαζί του δίνοντάς τους έτσι το δικαίωμα να παρουσιαστούν όπως εκείνοι επιθυμούν.<sup>128</sup> Περιπτώσεις κατά τις οποίες η ιδιότητα του/της ερευνητή/τριας πρέπει να αποκρυφθεί λόγω νομιμότητας ή άλλων σοβαρών λόγων σπάνια αφορούν την Εθνομουσικολογία, μιας και η ίδια εστιάζει στη μουσική έκφραση και συμπεριφορά.<sup>129</sup>

Ως «πεδίο» μπορεί να θεωρηθεί τόσο μία απομακρυσμένη γεωγραφικά και πολιτισμικά περιοχή, ως πούμε ένα χωριό στη Σιβηρία, όσο και μία οικεία προς την/τον εθνογράφο περιοχή, όπως μία συνοικία της Μαδρίτης στην οποία μπορεί για παράδειγμα να πέρασε την παιδική της/του ηλικία.<sup>130</sup> Οι λόγοι που συντρέχουν στην επιλογή και τον ορισμό του πεδίου ποικίλλουν ανάλογα με το προφίλ του ερευνητή ενώ ο χρόνος που πρόκειται να περάσει κανείς σε αυτό εξαρτάται από το είδος της έρευνας που πρόκειται να διεξαγάγει. Σε προπτυχιακό επίπεδο, η διαδικασία της επιτόπιας έρευνας μπορεί να κρατήσει από ένα έως και δύο εξάμηνα, ενώ στις υπόλοιπες περιπτώσεις συνιστάται οι ερευνητές να παραμείνουν εντός πεδίου για τουλάχιστον ένα έτος καθώς με αυτό τον τρόπο μπορούν να κατανοήσουν καλύτερα το πεδίο μέσα από την οπτική των συνομιλητών τους εξασφαλίζοντας έτσι περισσότερες και σημαντικότερες πληροφορίες.<sup>131</sup> Στην πλειοψηφία τους οι Εθνομουσικολόγοι και οι Ανθρωπολόγοι της μουσικής εστιάζουν στην μικρή κλίμακα, ένα χωριό, μία μουσική παράδοση, μία

---

125. Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,» 121.

126. Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,» 127.

127. Βλ. υποσημείωση 126. από πάνω.

128. Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,» 133.

129. Βλ. υποσημείωση 128. από πάνω.

130. Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,» 119.

131. Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts*, 51.



συνοικία ακόμα και αν τα θεωρητικά ζητήματα που τους/τις απασχολούν αφορούν τελικά (και) τη μεγάλη κλίμακα.

Οι τρόποι με τους οποίους προσεγγίζεται το «πεδίο» και τα υποκείμενα της έρευνας μέσω της εθνογραφίας περιλαμβάνουν κατά βάση τη συμμετοχική παρατήρηση, τη συνέντευξη, τις καταγραφές και τη χρήση οπτικών μέσων όπως η φωτογραφία και το φιλμ (οπτική εθνογραφία).<sup>132</sup> Ως συμμετοχική παρατήρηση ορίζεται η παρουσία και η διάδραση της/του εθνογράφου με χώρους, δραστηριότητες και άτομα εντός του πεδίου, η οποία από άποψη χρόνου μπορεί να είναι καθημερινή, να ακολουθεί μία συγκεκριμένη συχνότητα συναντήσεων, να αφορά συγκεκριμένες εκδηλώσεις κλπ.<sup>133</sup> Οι παρατηρήσεις και οι εντυπώσεις του ατόμου που ερευνά καταγράφονται σε μορφή σημειώσεων πεδίου όπου περιγράφονται λεπτομερειακά σχέσεις, τόποι και διαδικασίες, ενώ ο βαθμός συμμετοχής ή παρατήρησης διαμορφώνεται ανάλογα με τον χαρακτήρα του, τις ιδιαιτερότητες του πεδίου και των ερευνητικών ερωτημάτων και τις περιστάσεις που συναντά κάθε φορά.<sup>134</sup> Ειδικότερα όσον αφορά την Εθνομουσικολογία, η συμμετοχική παρατήρηση πολλές φορές συμπεριλαμβάνει την άμεση εμπλοκή του ερευνητή στην επιτελεστική διαδικασία μέσω της μουσικής μαθητείας ή της μουσικής σύμπραξης, η οποία συχνά ξεκλειδώνει την εις βάθος κατανόηση μορφών, συναισθημάτων και σχέσεων που εκφράζονται μέσω της εν λόγω τέχνης.<sup>135</sup>

Οι συνεντεύξεις, ατομικές ή ομαδικές, χωρίζονται σε άτυπες, ημιδομημένες και πλήρως δομημένες.<sup>136</sup> Κάθε είδος μπορεί να χρησιμοποιηθεί ανάλογα με το αποτέλεσμα που επιδιώκει ο ερευνητής: οι συζητήσεις μπορούν να προσφέρουν βασικές γνώσεις για το αντικείμενο μελέτης, οι ημιδομημένες συνεντεύξεις συνήθως περιλαμβάνουν την εμβάθυνση σε ένα σύνολο ανοιχτών ερωτήσεων, ενώ οι δομημένες, αν και σπανιότερες, μπορούν να εξοικονομήσουν χρόνο και προσφέρονται για τη συγκριτική εξέταση του λόγου και των απόψεων μεγάλου αριθμού συνεντευξιζόμενων. Τα συνεντευξιζόμενα άτομα επιλέγονται μεταξύ άλλων με βάση τις γνώσεις τους επί του εκάστοτε θέματος, της σχέσης τους με την υπό εξέταση μουσική – της θέσης ή του ρόλου τους στην υπό εξέταση ομάδα. Οι συνομιλίες ηχογραφούνται ή βιντεοσκοποούνται και στη συνέχεια

132. Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts*, 73, 92-97.

133. Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts*, 74.

134. Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts*, 74-75.

135. Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts*, 75-76.

136. Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,» 143-146· Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts*, 78.

απομαγνητοφωνούνται από τον ερευνητή με σκοπό την ανάλυσή τους σε επίπεδο έκφρασης, λεξιλογίου, περιεχομένου, αλλά και σιωπών, έκφρασης συναισθημάτων, γλώσσας του σώματος κλπ.<sup>137</sup> Η καταγραφή των εθνογραφικών δεδομένων παίρνει ακόμη τη μορφή πρόχειρων σημειώσεων, προσωπικών ημερολογίων όπου αποτυπώνονται οι σκέψεις και τα συναισθήματα των ερευνητών, και στην περίπτωση της Εθνομουσικολογίας μουσικών καταγραφών που αποσκοπούν στην ανάλυση και την κατηγοριοποίηση.<sup>138</sup> Όσον αφορά την επιστράτευση των οπτικοακουστικών μέσων, αυτά μπορεί να έχουν συμπληρωματικό ή ουσιαστικό ρόλο στη διαδικασία της εθνογραφίας, μπορεί δηλαδή είτε να συλλεχθούν φωτογραφίες, βίντεο και ηχογραφήσεις πεδίου για τη δημιουργία κάποιου σχετικού αρχείου ή η ίδια η διαδικασία φωτογράφισης, μαγνητοσκόπησης ή ηχογράφησης να αποσκοπεί στην αναπαράσταση της υπό μελέτη ομάδας.<sup>139</sup>

Κατά κοινή ομολογία, η εθνογραφική μέθοδος δεν είναι κάτι το οποίο μπορεί να διδαχθεί με ένα συγκεκριμένο τρόπο ο οποίος οδηγεί πάντοτε στην καλύτερη δυνατή συλλογή και αξιοποίηση των δεδομένων. Η ιδιοσυγκρασία της/του ερευνήτριας και ο τρόπος με τον οποίο αλληλεπιδρά με τα υποκείμενα στο πεδίο επηρεάζουν σημαντικά την πρόσβαση σε πληροφορίες και το γενικότερο αποτέλεσμα της διαδικασίας ενώ κατά τη διάρκεια της εθνογραφίας η προσωπικότητα, το σθένος και ο χαρακτήρας της/του θα δοκιμαστούν μέσω των δυσκολιών που αναπόφευκτα θα αντιμετωπίσει.<sup>140</sup> Οι αντίξοες καιρικές συνθήκες, τα μέτρα υγιεινής και ο εμβολιασμός που έγιναν εκ νέου επίκαιρα με την πρόσφατη πανδημική κρίση, η διαχείριση ταξιδιωτικών εγγράφων, η σωματική ασφάλεια σε χώρους όπως είναι τα νυχτερινά κέντρα, η κατανάλωση ψυχοτρόπων ουσιών, οι ηθικοί προβληματισμοί σε περιπτώσεις μελέτης φτωχών και κάθε λογής ευάλωτων πληθυσμών, η αποτίναξη προσωπικών προκαταλήψεων ή και η απλή δυσκολία συνεννόησης για τη διεξαγωγή μίας συνέντευξης είναι μερικά από τα ζητήματα που καλείται να προβλέψει και να διαχειριστεί προσεκτικά ο/η εθνογράφος.<sup>141</sup>

---

137. Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,» 143-146.

138. Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,» 147.

139. Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts*, 92-96.

140. Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts*, 73· Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,»

119.

141. Simone Krüger, *Ethnography in the performing arts*, 64-66· Helen Myers, «Επιτόπια έρευνα,» 127-128.

### 3.2 Ψηφιακή Εθνογραφία

Τί συμβαίνει όταν η/ο Ανθρωπολόγος βρίσκεται ανάμεσα σε ροές επικοινωνίας και ανταλλαγής πολιτισμικών αγαθών εντός ενός παγκοσμιοποιημένου περιβάλλοντος; Όταν μία μουσική κοινότητα μπορεί να μην εντοπίζεται στον ευκλείδειο χώρο αλλά να τον υπερβαίνει μέσα από φόρουμ, ιστοσελίδες, blog ή αναρτήσεις στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης; Όπως επισημαίνεται από τους Παπαηλία και Πετρίδη, η ανάπτυξη νέων μορφών τεχνολογίας όπως το διαδίκτυο, τα βιντεοπαιχνίδια και οι μεταδόσεις σε «πραγματικό χρόνο» δημιουργούν αλλαγές οι οποίες με τη σειρά τους ωθούν την εν λόγω επιστήμη να έρθει αντιμέτωπη με τον εαυτό της για άλλη μία φορά.<sup>142</sup> Οι έννοιες του τόπου και του πεδίου επαναπροσδιορίζονται χωρίς πλέον η σωματική μετατόπιση της/του ερευνήτριας/τη να είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την καλύτερη κατανόηση της υπό μελέτη ομάδας. Αυτό έχει πολλές φορές ως αποτέλεσμα οι διαδικτυακές έρευνες να μη λαμβάνονται στα σοβαρά από μία Ανθρωπολογία που απαιτεί από τους ερευνητές να πηγαίνουν «κάπου», κατά προτίμηση σε κάποιο απομακρυσμένο σημείο της Γης όπου θα έχουν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν «αυθεντικές» διαδράσεις και εκφάνσεις της κουλτούρας σε αντιδιαστολή με τις «διαμεσολαβημένες από την τεχνολογία» όψεις που προσφέρει το διαδίκτυο και τα νέα ψηφιακά μέσα.<sup>143</sup> Με άλλα λόγια, μπορεί τα άτομα που επιλέγουν να εξετάσουν αυτές τις μορφές πεδίου να αντιμετωπιστούν ως νέου είδους Ανθρωπολόγοι της «πολυθρόνας» που δεν διαθέτουν ισάξια πείρα με αυτή των Ανθρωπολόγων που έχουν περάσει μακρύ χρονικό διάστημα υπό μη βολικές για τις/τους ίδιες/ους συνθήκες.<sup>144</sup>

Οι τεχνοφοβικές αντιλήψεις και η καχυποψία δημιουργούν τον χώρο για τη διαμόρφωση δυισμών όπως «πραγματική» και «μη πραγματική» ζωή. Εντός αυτού του ζεύγους ελλοχεύει η πεποίθηση της ύπαρξης μίας ήδη διαμορφωμένης αυθεντικής ανθρώπινης κοινωνικότητας την οποία οφείλει να ανακαλύψει η Ανθρωπολογία αφού αφαιρέσει το προσωπείο της τεχνολογικής διαμεσολάβησης.<sup>145</sup> Τέτοιας φύσεως υποθέσεις απορρίπτονται. Απεναντίας η τεχνολογία θα πρέπει να λογίζεται ως συνυπάρχουσα με τις κοινωνικές και πολιτισμικές διαδικασίες, καταστάσεις στις οποίες οι Παπαηλία και Πετρίδης αποδίδουν τους όρους «τεχνοκοινωνικότητα» και

---

142. Πηνελόπη Παπαηλία και Πέτρος Πετρίδης, *Ψηφιακή εθνογραφία* (Αθήνα: Κάλλιπος, 2015), <http://dx.doi.org/10.57713/kallipos-450>.

143. Πηνελόπη Παπαηλία και Πέτρος Πετρίδης, *Ψηφιακή εθνογραφία*.

144. Πηνελόπη Παπαηλία και Πέτρος Πετρίδης, *Ψηφιακή εθνογραφία*.

145. Πηνελόπη Παπαηλία και Πέτρος Πετρίδης, *Ψηφιακή εθνογραφία*.

«τεχνοπολιτισμός», δραστηριότητες δηλαδή που δεν διεξάγονται με τα νέα ψηφιακά μέσα (with media) αλλά εντός αυτών (in media). Η ταύτιση της φυσικής παρουσίας με την αλήθεια, με την έννοια ότι κάποιος είναι πραγματικά συγκεντρωμένος στο «εδώ και τώρα» απλά και μόνο επειδή βρίσκεται πλάι στην/στον ερευνήτρια/τη είναι ακόμη μία τέτοια περίπτωση δυισμού η οποία αποδομείται πολύ εύκολα εάν αναλογιστεί κανείς μία απλή καθημερινή περίπτωση: δύο φίλες συζητούν σε μία καφετέρια για την εβδομάδα τους, η μία μιλάει και η άλλη ακούει αλλά ταυτόχρονα αναρωτιέται αν άφησε αναμμένο το σίδερο στο σπίτι.<sup>146</sup>

Η ψηφιακή εθνογραφία μπορεί αδιαμφισβήτητα να αποκαλύψει τόσο νέες μορφές σχέσεων, ταύτισης και διασυνδέσεων, νέες δομές και τρόπους κοινωνικότητας -όσο και να διευκολύνει την υλοποίηση εθνογραφικών συνεντεύξεων και συμμετοχικής παρατήρησης. Μπορεί ακόμη να επιτρέψει τον εντοπισμό μορφών ιεράρχησης και οργάνωσης μέσα από τους τρόπους με τους οποίους οι ίδιοι οι ιστότοποι είναι κωδικοποιημένοι και διαμορφωμένοι «πίσω απ' την οθόνη».<sup>147</sup> Χωρίς αμφιβολία η μελέτη της κουλτούρας εντός των μέσων είναι ικανή να προσφέρει ακόμη περισσότερα, αρκεί να μπορέσει κανείς να αφήσει για λίγο πίσω του τους αρνητικούς προϋδεασμούς περί της τεχνολογίας. Με αφορμή τον όρο της φιλίας στο Facebook, οι Παπαηλία και Πετρίδης υπενθυμίζουν τις προτεραιότητες που οφείλει να έχει μία ψηφιακή Ανθρωπολογία: «Ως ανθρωπολόγοι που ιστορικά ασχολούμαστε με την κατανόηση των κοινωνικών σχέσεων, των μορφών συσχητικότητας, των συναισθημάτων της οικειότητας, των πρακτικών της αλληλεγγύης και της διαπραγμάτευσης των ορίων του ιδιωτικού και του δημόσιου, επιβάλλεται να εξετάσουμε τους μετασχηματισμούς στην έννοια της φιλίας και την ανάπτυξη νέου τύπου συναισθηματικών δικτύων.»<sup>148</sup>

### 3.3 Η παρούσα εργασία

Η έρευνα για την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας έγινε τόσο σε φυσικούς όσο και σε διαδικτυακούς τόπους, έχοντας στόχο να οριοθετηθεί χαλαρά ένα πεδίο ύπαρξης και δραστηριοποίησης των φαν της K-Pop στην Ελλάδα. Από τον Οκτώβριο του 2023 έως τον Απρίλιο του 2024 πραγματοποίησα οκτώ συμμετοχικές παρατηρήσεις

---

146. Βλ. υποσημείωση 145. από πάνω.

147. Βλ. υποσημείωση 145. από πάνω.

148 Βλ. υποσημείωση 145. από πάνω.

σε κέντρα διασκέδασης και διάφορες εκδηλώσεις, για έξι από τις οποίες κράτησα σημειώσεις πεδίου. Διεξήγαγα επίσης πέντε ημιδομημένες συνεντεύξεις, τέσσερις από τις οποίες απομαγνητοφωνήθηκαν εν μέρει ή ολόκληρες. Η κυρίαρχη πρόσληψη της K-Pop ως ένα μουσικό είδος το οποίο κατά βάση ακούγεται και χορεύεται αλλά δεν επιτελείται μουσικά δεν μου έδωσε την ευκαιρία να επικοινωνήσω ως συμμετέχουσα με άλλα άτομα μέσα από τη μουσική πράξη. Όσον αφορά εξάλλου τις περιπτώσεις μαθητείας, αυτές αφορούσαν αποκλειστικά τον χορό, ο οποίος ούτε δυνατό μου σημείο είναι ούτε συμπεριλαμβάνεται στα δικά μου ερευνητικά ενδιαφέροντα. Συνέλεξα επίσης οπτικοακουστικό υλικό (φωτογραφίες και βίντεο), με τη χρήση ψηφιακής κάμερας και κινητού τηλεφώνου, από διάφορες εκδηλώσεις, πρόβες και τοποθεσίες, το οποίο στη συνέχεια συγκεντρώθηκε σε ένα αρχείο μικρού μεγέθους.

Όσον αφορά το διαδικτυακό σκέλος, αναζήτησα σχετικές ιστοσελίδες για Ελληνίδες/ες φαν χωρίς ιδιαίτερο αποτέλεσμα πριν εν τέλει στραφώ στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Περιηγήθηκα στο X (πρώην Twitter), το YouTube, το Facebook και το Instagram, εντοπίζοντας την εντονότερη δραστηριοποίηση στο τελευταίο από τα τέσσερα. Με το πέρασμα του χρόνου ακολουθούσα όλο και περισσότερα προφίλ τα οποία φαινόταν να έχουν κοινά μεταξύ τους: ομάδες φαν συγκεκριμένων γκρουπ, διοργανωτές συναυλιών και εκδηλώσεων, ομάδες οργάνωσης πάρτι, ομάδες χορευτών που έκαναν covers K-Pop χορογραφιών, άτομα που γνώριζα στο φυσικό πεδίο, άτομα που με αναγνώρισαν από άλλους φαν, κλπ. Στο Facebook εντόπισα ομάδες φαν (αξίζει να επισημανθεί πως η δομή της ομάδας διαφέρει κατά πολύ στο Facebook απ' ό,τι στο Instagram όπως θα εξηγήσω παρακάτω) και ενημερωνόμουν επίσης για προσεχείς εκδηλώσεις με τις μορφές διαφημίσεων και ειδικών αναρτήσεων. Στο YouTube παρακολούθησα κατά κύριο λόγο ολόκληρα τα βίντεο των χορογραφιών που αναρτούσαν οι αντίστοιχες ομάδες, ενώ στο X εντόπισα κυρίως πληροφορίες σχετικά με μερικά συγκροτήματα από αντίστοιχα προφίλ. Στη διάρκεια όλων αυτών των μηνών, δημιούργησα επίσης μία δική μου δημόσια λίστα διάρκειας περίπου 7 ωρών στο Spotify (χωρίς ακολούθους) που μπορούσα να συγκεντρώνω ευκολότερα τα τραγούδια που τύχαινε να εντοπίζω στο πεδίο, είτε αυτά ακούγονταν σε κάποιο χώρο είτε αναρτώνταν στο διαδίκτυο από τα άτομα που ακολουθούσα είτε παίρνοντας στοιχεία από άλλες λίστες που μοιράστηκαν μαζί μου οι συνομιλήτριες/τες μου. Για τυχόν άγνωστα τραγούδια που έπαιζαν στους χώρους όπου βρισκόμουν και ήμουν σε θέση να καταλάβω ότι τα είχα ξανακούσει χρησιμοποιούσα την εφαρμογή Shazam, ώστε να μπορέσω στη

συνέχεια να τα συμπεριλάβω στη λίστα μου ως δημοφιλή. Σε ό,τι αφορά την διαδικτυακή έρευνα εξαιρετική περίπτωση αποτέλεσε ακόμη η ακρόαση μίας εκπομπής στο διαδικτυακό ραδιόφωνο του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου. Επιπλέον, συνέλεξα ψηφιακές αφίσες και αναρτήσεις με μορφή στιγμιότυπων οθόνης (screenshots), παίρνοντας άδεια όταν αυτό ήταν εφικτό. Ο ρόλος μου ως ερευνήτρια ήταν εμφανής κατά τη συμμετοχική μου παρατήρηση τόσο στο δια ζώσης όσο και στο online πεδίο, στο βαθμό που ήμουν σε θέση να ορίσω, ενώ προσπάθησα παράλληλα να μην προκαλώ αμηχανία απέναντι στα άτομα που με προσέγγισαν φιλικά. Με άλλα λόγια οι πλατφόρμες και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αποτέλεσαν τόσο πηγές πληροφόρησης όσο και εργαλεία για την διευκόλυνση της έρευνάς μου.

Μπορεί να μην ταξίδεψα ή διέμεινα σε κάποια απομακρυσμένη πόλη ή χώρα κάτω από δυσμενείς συνθήκες, ωστόσο θεωρώ προσωπικά πως η καθημερινή μου ενασχόληση με το διαδίκτυο και η αλληλεπίδραση του δια ζώσης με τον διαδικτυακό τόπο αποτελούν μία μορφή «διαμονής». Σχεδόν κάθε μέρα παρακολουθούσα τις αναρτήσεις δεκάδων λογαριασμών, είτε επρόκειτο για προσωπικές στιγμές που στην πλειοψηφία τους σχετίζονταν χαλαρά με την K-Pop, είτε για περιεχόμενο που δημιουργούσαν οι χρήστες σχετικά με αυτή, είτε για ανακοινώσεις σχετικά με πάρτι, συναυλίες και εκδηλώσεις. Με άλλα λόγια παρακολουθούσα συνήθειες, τρόπους διαμόρφωσης και παρουσίασης του εαυτού και διάδρασης μέσω του διαδικτύου. Η φυσική παρουσία στο πεδίο μπορεί να μετουσιωθεί σε φωτογραφίες με τη μορφή ιστορίας (story), τσεκ-ιν, tagging, δηλαδή τη συμπερίληψη άλλων προφίλ σε μία ανάρτηση τα οποία ενδεχομένως να βρίσκονται στον ίδιο φυσικό χώρο, μεθόδους τις οποίες παρατήρησα να εφαρμόζονται, εφόρμωσα και εφαρμόστηκαν σε εμένα αντίστοιχα. Μου φαίνεται κάπως περιττό να αναφέρω πως με την ένταξή μου απέκτησα σταδιακή οικειότητα με όρους, πρόσωπα, είδη μουσικής και πρακτικές εντός της K-Pop, ενώ φυσικά τα προφίλ μου στις προαναφερθείσες πλατφόρμες αποτέλεσαν στόχο σχετικών διαφημίσεων για ταξίδια στη Ν. Κορέα, ασιατικό φαγητό, μουσικά φεστιβάλ κ.ά., ενώ οι σχετικοί αλγόριθμοι μου παρουσίασαν σταδιακά όλο και περισσότερο περιεχόμενο σε μορφή προτεινόμενων αναρτήσεων με κωμικό ή μη περιεχόμενο.

Χρειάζεται να επισημάνω πως οι τρόποι ένταξής μου στο διαδικτυακό και φυσικό πεδίο επηρεάστηκαν άμεσα από τις δυνατότητές μου ως άτομο με μειωμένη όραση. Η διαδικτυακή εθνογραφία αποτέλεσε μία προσβάσιμη προς εμένα μέθοδο, καθώς με τις κατάλληλες ρυθμίσεις μπορούσα να παρακολουθήσω και να συμμετάσχω

στις διάφορες δραστηριότητες με μεγάλη ευκολία. Στις περιπτώσεις συμμετοχικής παρατήρησης, οι διαδικασίες ταξιδιών από και προς τους χώρους που σκόπευα να μελετήσω αλλά μου ήταν δύσκολο να προσεγγίσω έγιναν ως επί το πλείστον με τη βοήθεια ατόμων που θα περνούσαμε την ώρα μας έτσι κι αλλιώς μαζί. Υπήρξε ωστόσο και η περίπτωση μιας εκδήλωσης στην οποία, αν και ήθελα να παρευρεθώ, η μετακίνηση προς εκείνο το σημείο της Αθήνας αποδείχθηκε κουραστική και η πρόσβαση εν τέλει ακατόρθωτη. Οι σημειώσεις μου σχετικά με οπτικές λεπτομέρειες και οι παρατηρήσεις εκφράσεων τόσο στους χώρους όσο και στις συνεντεύξεις αντανακλούν επίσης το εύρος των δυνατοτήτων μου. Όπως ανέφερα στην εισαγωγή της εργασίας, η έρευνά μου σε φυσικό επίπεδο παραμένει για τον ίδιο λόγο στην πρωτεύουσα, αν και μέσω των συνεντεύξεων και των παρατηρήσεών μου στο διαδίκτυο ήμουν σε θέση να παρατηρήσω πως η K-Pop εντοπίζεται και σε άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου.

Τα χαρακτηριστικά των ατόμων με τα οποία μίλησα θα αναλυθούν εις βάθος στην επόμενη ενότητα. Ωστόσο θα ήθελα να αναφέρω πως ένα στοιχείο του αρχικού σχεδιασμού της έρευνας λείπει. Πρόκειται για τη ματιά ατόμων που η καταγωγή τους είναι τόσο ελληνική όσο και ασιατική. Το μοναδικό άτομο με το οποίο σκόπευα να συνομιλήσω ήταν ανήλικο και, παρά τη σύνταξη σχετικής βεβαίωσης για τη διαφύλαξη της ανωνυμίας και των προσωπικών του δεδομένων, οι κηδεμόνες δεν ενέκριναν το ενδεχόμενο μίας συνέντευξης ακόμη και αν οι ίδιοι ήταν παρόντες. Οι λόγοι που μπορεί να προκάλεσαν την επιφυλακτικότητα των κηδεμόνων απέναντι σε ένα ακαδημαϊκό ίδρυμα είναι ευνόητοι και άξιοι σεβασμού και κατανόησης. Έτσι, τα θέματα οικειοποίησης, διαφορετικών μεταχειρίσεων και πολιτισμικής διάδρασης που σκόπευα να θίξω φαίνεται ότι τελικά θα απασχολήσουν μελλοντικές ερευνήτριες και ερευνητές.

## **4. Εθνογραφικά Δεδομένα**

### **4.1 Χώροι και χάρτες**

Σε αυτή την ενότητα πρόκειται να παρουσιαστούν κατά κύριο λόγο φυσικές τοποθεσίες οι οποίες μου έγιναν γνωστές μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης, των συνεντεύξεων και παρατηρήσεών μου στο διαδίκτυο. Οι χώροι αυτοί ταξινομούνται κατά κύριο λόγο με βάση τη λειτουργία τους τόσο για τα άτομα που τους επισκέπτονται όσο και για τα άτομα που τους χρησιμοποιούν. Είναι σημαντικό να αναφερθεί εξ αρχής πως υπάρχει αναπόφευκτα ένας βαθμός αλληλεπικάλυψης μεταξύ των ενοτήτων που

περιέχουν τα εθνογραφικά δεδομένα διαμορφώνοντας έτσι από κοινού την εμπειρία του πεδίου όπως τη βίωσα και όπως το είδα να ξεδιπλώνεται μπροστά μου.

### ***K-Pop πάρτι***

Στην Αθήνα τα K-Pop πάρτι είναι ίσως ο πιο εύκολος και ο πιο διαδεδομένος τρόπος να συνευρεθεί κανείς δια ζώσης με άλλες/ους φαν και να απολαύσει ταυτόχρονα το αγαπημένο του μουσικό είδος με όποιο τρόπο επιθυμεί: με ή χωρίς παρέα, πίνοντας το ποτό του, χορεύοντας κλπ. Οι χώροι στους οποίους λαμβάνουν χώρα τα πάρτι είναι λίγο-πολύ προκαθορισμένοι και ιδιαίτερα δημοφιλείς ανάμεσα στα άτομα με τα οποία συναναστράφηκα. Είναι ενδεικτικό πως σχεδόν όλοι μου οι γνωστοί έχουν τη πρόθεση να επισκέπτονται αυτούς τους χώρους τουλάχιστον μία φορά το μήνα. Με βάση τα προαναφερθέντα καθώς και τις προσωπικές μου σημειώσεις και παρατηρήσεις είμαι σε θέση να ξεχωρίσω μία σειρά από αγαπημένες τοποθεσίες. Πρώτη είναι η Ντεθ Ντίσκο στην οδό Ομήρου στου Ψυρρή η οποία είναι μεν ιδιαίτερα γνωστή στην Goth κουλτούρα ως χώρος για συναυλίες και πάρτι με αντίστοιχη μουσική, είναι δε το μέρος όπου η ομάδα Young Bros έχει επιλέξει να διοργανώνει τακτικά τις «K-Pop Fantasy Nights» όταν επισκέπτεται την Αθήνα στις ασταμάτητες διεθνείς περιοδείες της. Δεν είναι δηλαδή σπάνιο φαινόμενο να υπάρχουν μερικά παραστρατημένα και μπερδεμένα Goth άτομα ανάμεσα στο πλήθος που χορεύει στους ξέφρενους ρυθμούς της K-Pop. Τα πάρτι εκεί γίνονται συνήθως τις Παρασκευές και διαρκούν από τα μεσάνυχτα έως τις έξι τα ξημερώματα της επόμενης ημέρας έχοντας κατώτατο όριο ηλικίας τα 16 έτη. Για την είσοδο μπορεί να προμηθευτεί κανείς εισιτήρια από το διαδίκτυο, όσο πιο νωρίς από την ημερομηνία ανακοίνωσης τόσο χαμηλότερη η τιμή τους.

Το δεύτερο εξίσου δημοφιλές στέκι είναι το Blackbird Underground Music Stage ή κατά κοινή ονομασία το/τα B.U.M.S., ένα υπόγειο μπαρ στη στοά Hollywood στη λεωφόρο Ακαδημίας που λειτουργεί και ως μικρός συναυλιακός χώρος για σχήματα της Punk και της Hip Hop μουσικής κουλτούρας. Εκεί και για τουλάχιστον οχτώ χρόνια η ομάδα Pop Asia Greece και ο VJ Labrokratis διοργανώνουν αντίστοιχα πάρτι με σταθερή συχνότητα περίπου μία φορά το μήνα εκτός αν πρόκειται για γιορτές όπως Χριστούγεννα, Halloween κλπ. όπου και προστίθεται μία ακόμη ημερομηνία με αντίστοιχη θεματολογία. Αξίζει να σημειωθεί πως παλιότερα το ημερολόγιο των πάρτι στο B.U.M.S. ήταν ακόμη πιο πυκνογραμμένο. Συνήθως η βραδιά ξεκινάει το Σάββατο στις 10 μ.μ., δεν υπάρχει όριο ηλικίας, η τιμή εισόδου είναι αμετάβλητη (8 ευρώ σε



σύγκριση με τη Ντεθ Ντίσκο όπου φτάνει τα 15 χωρίς ποτό) και καταβάλλεται μόνο φυσικά.

Έχοντας επισκεφθεί και τις δύο τοποθεσίες είμαι σε θέση να εντοπίσω περισσότερες ομοιότητες παρά διαφορές ανάμεσά τους. Η κυριότερη εξ αυτών είναι η ύπαρξη σκηνής λόγω της προαναφερθείσας λειτουργίας ως χώροι μικρών συναυλιών. Στα K-Pop πάρτι παρά το γεγονός ότι δεν λαμβάνουν χώρα μουσικές επιτελέσεις η σκηνή δε παραμένει άδεια, όπως φαίνεται σε σημειώσεις μου από τη Ντεθ Ντίσκο:

*Στην κεντρική πίστα βρίσκεται το πλήθος το οποίο χορεύει και τραγουδάει. Ειδικά την πρώτη ώρα παρατηρώ πως όλοι κινούνται σχεδόν συντονισμένα, χτυπάνε παλαμάκια, ανεμίζουν τα χέρια τους, χαμηλώνουν τους κορμούς τους και τραγουδούν τους στίχους στα κορεάτικα. Οι παρέες εκτελούν κομμάτια της κάθε χορογραφίας (κυρίως τα choruses) αντικριστά σαν να συνομιλούν. Στη σκηνή σταδιακά ξεκινούν να ανεβαίνουν άτομα που εκτελούν τις χορογραφίες στραμμένα προς την πίστα, απευθυνόμενα σε ένα άτυπο κοινό.<sup>149</sup>*

Το παραπάνω στιγμιότυπο είναι μία αρκετά γνώριμη διαδικασία των πάρτι της Ντεθ Ντίσκο και του B.U.M.S. Άτομα που ενδιαφέρονται να επιτελέσουν τις χορογραφίες που αντιστοιχούν στα τραγούδια που ακούγονται καταλαμβάνουν τη σκηνή μαζί με φίλους, ομάδες ή μόνες/οι τους ενώ στη γύρω πίστα ο χορός συνεχίζεται με λιγότερη έμφαση στη λεπτομέρεια αλλά με παρόμοια θέρμη. Σε άλλα σημεία των χώρων υπάρχουν τραπεζοκαθίσματα για όποια/ον δεν επιθυμεί να χορέψει, θέλει να ξαποστάσει ή να απολαύσει τη μουσική με το ποτό ή την παρέα της/του. Και οι δύο χώροι προσφέρουν ποικιλία αλκοολούχων και ενεργειακών ποτών, δυνατή μουσική (δεν αποχωρίστηκα τις ωτοασπίδες μου) και πολύχρωμα φωτορυθμικά. Οι κύριες διαφορές ανάμεσα στα δύο κέντρα διασκέδασης είναι η ύπαρξη ή όχι προτζέκτορα και οθόνης όπου προβάλλονται τα βίντεο κλιπ γεγονός το οποίο εξηγείται αν υπενθυμιστεί η ιδιότητα του Labrokratis ως Video Jockey και των Young Bros ως Disc Jockeys (λεπτομερέστερη παρουσίαση των διοργανωτών πραγματοποιείται στην ενότητα 4.2). Ο αριθμός προσέλευσης επίσης διαφέρει με τη Ντεθ Ντίσκο να είναι πολλές φορές ασφυκτικά γεμάτη με πάνω από 100 άτομα και το B.U.M.S. να προσφέρει μία πιο χαλαρή αλλά εξίσου θετικά φορτισμένη ατμόσφαιρα. Οι διαφορές σε επίπεδο

---

149. Προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 7 Οκτωβρίου, 2023.

ρεπερτορίου δεν είναι ιδιαίτερα αισθητές, υπάρχει μία ίση κατανομή ανάμεσα σε boy groups και girl groups, παλιότερες και νέες κυκλοφορίες, περισσότερο και λιγότερο δημοφιλή κομμάτια, ενώ τυχόν ανισορροπίες σε αυτές τις παραμέτρους είναι εξίσου πιθανό να συμβούν και στα δύο κέντρα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η διαχείριση του χώρου εντός των ίδιων των κέντρων διασκέδασης από τις συμμετέχουσες. Στη Ντεθ Ντίσκο, μολονότι η σκηνή διαχωρίζεται από την πίστα και κάθε περιοχή επιτελεί διαφορετικές λειτουργίες για τα άτομα που βρίσκονται εκεί, καθώς εξελίσσεται η βραδιά οι χρήσεις τους μπορούν να αλλάξουν:

*Όταν ο κόσμος αρχίζει να αποχωρεί η κεντρική πίστα μετατρέπεται επίσης σε σκηνή καθώς τα άτομα σχηματίζουν κύκλο αφήνοντας χώρο σε άλλους να χορέψουν στο κέντρο του.<sup>150</sup>*

Χώροι όπου επίσης διοργανώνονται K-Pop πάρτι και εντόπια σχετικές διαδικτυακές δημοσιεύσεις είναι το ENVY Club στον Κεραμεικό και το Tyco bar στο Σύνταγμα. Στους χώρους αυτούς η συχνότητα των πάρτι δεν είναι προκαθορισμένη και ως αποτέλεσμα η προσέλευση των ατόμων παρουσιάζει διαφοροποιήσεις. Ακόμη φαίνεται πως μέσα από σχετικές αναρτήσεις αντίστοιχα πάρτι διοργανώνονται τόσο στη Θεσσαλονίκη όσο και στην Αλεξανδρούπολη. Η συχνότητά τους ωστόσο μου είναι άγνωστη.

Παρατήρησα πως τα άτομα με τα οποία συνομίλησα εκφράζουν αισθήματα οικειότητας με τα κέντρα διασκέδασης που επισκέπτονται και συγκεκριμένα με το B.U.M.S. Όταν η ομάδα που δραστηριοποιείται αποκλειστικά σε αυτό το χώρο αποφάσισε να διεξαγάγει ένα πάρτι χωρίς είσοδο στο Boiler bar κοντά στην οδό Αθηνάς, η συμπεριφορά των συμμετεχόντων ήταν εμφανώς αλλαγμένη. Στη διάρκεια της βραδιάς το κινητό τηλέφωνο μίας γνωστής μου κλάπηκε προκαλώντας αντιδράσεις από τον υπόλοιπο κόσμο που συχνάζει στο B.U.M.S. Κατά κύριο λόγο εκφράστηκε η άποψη πως στο B.U.M.S., σε αντιδιαστολή με το Boiler, τα άτομα ένιωθαν ασφάλεια να αφήνουν τα πράγματά τους χωρίς επίβλεψη καθώς γνώριζαν καλά τόσο τον χώρο όσο και τα άτομα που παρευρίσκονται εκεί αποκλείοντας το ενδεχόμενο κλοπής ή παρόμοιας συμπεριφοράς. «Το B.U.M.S. είναι σπίτι, τί να κάνουμε; [...] τόσα χρόνια δηλαδή, είναι οριακά το δεύτερό μου σπίτι, καταλαβαίνεις τώρα απ' το 2016 μέχρι και σήμερα έχω χάσει ας πούμε δύο πάρτι τόσα χρόνια; [...] Τα 'χω ζήσει όλα εκεί μέσα!»<sup>151</sup> μου λέει

150. Βλ. υποσημείωση 149. από πάνω.

151. Πολύκαρπος Μουζόπουλος, συνέντευξη από τη γράφουσα, Αθήνα, 25 Ιανουαρίου, 2024.

στη συνομιλία μας ο Πολ και πλέον είμαι σε θέση να καταλάβω καλύτερα την ιδιαίτερη σύνδεση που εκείνος και άλλοι μοιράζονται μέσα από αναμνήσεις, συναισθήματα και εμπειρίες που έχουν αποκομίσει μέσα σε αυτό το μέρος.



Εικόνα 1.<sup>152</sup>

### Εκδηλώσεις – Events

Οι διάφορες εκδηλώσεις που διοργανώνονται από ομάδες και ατομικότητες λαμβάνουν πλήθος μορφών και εμφανίζουν εξίσου μεγάλη συχνότητα με τα προαναφερθέντα πάρτι. Οι τύποι των εκδηλώσεων αυτών θα αναφερθούν λεπτομερέστερα σε αντίστοιχη ενότητα (ενότητα 4.3) ωστόσο έχει σημασία να μελετηθεί ξεχωριστά ο χώρος επιτέλεσής τους. Αυτός μπορεί να είναι εσωτερικός, εξωτερικός, φυσικά προκαθορισμένος για παράδειγμα εντός ενός μπαρ ή οριοθετημένος από τις ίδιες τις συμμετέχουσες και τις διοργανώτριες. Τα μπαρ και κέντρα διασκέδασης τα οποία επισκέφθηκα, δηλαδή το Black Diamond στο Μαρούσι και το 7times στο Μοναστηράκι, εμφανίζουν αισθητικά μεγάλες ομοιότητες με τα κέντρα στα οποία συμβαίνουν τα πάρτι. Μάλιστα το μπαρ 7times διαθέτει πίστα για χορό και έχει χρησιμοποιηθεί παλαιότερα για αυτό το σκοπό, ενδεχομένως από την ομάδα που μετέπειτα «μετακόμισε» στο B.U.M.S. Τα κυριότερα χαρακτηριστικά που

152. Ηλιάννα Χρυσικού, ψηφιακό κολάζ. Απεικονίζονται τρεις ψηφιακές αφίσες οι οποίες ανακτήθηκαν από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, οι δύο αναφερόμενες στην Αθήνα (δεξιά) και η μία στην Αλεξανδρούπολη (αριστερά).

διαχωρίζουν τα events από τα K-Pop πάρτι είναι η μικρότερη προσέλευση κόσμου, η θεματική διακόσμηση και οι δραστηριότητες ανάλογα με την εκδήλωση.

Υπάρχει ένα σημαντικό τμήμα εκδηλώσεων και δραστηριοτήτων οι οποίες πραγματοποιούνται σε δημόσιους χώρους μεγάλης δημοφιλίας και επισκεψιμότητας όπως η πλατεία Συντάγματος, η πλατεία Μοναστηρακίου, το Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, το ΟΑΚΑ και το Καλλιμάρμαρο στάδιο. Πολλές από αυτές τις τοποθεσίες εμφανίζονται ως σκηνικό σε αναρτήσεις και βίντεο όπου χορευτικές ομάδες επιτελούν διάφορες χορογραφίες της K-Pop.<sup>153</sup> Στο Ολυμπιακό αθλητικό κέντρο πραγματοποιούνται συνήθως φιλικόι διαγωνισμοί χορού οι οποίοι διεξάγονται από ομάδες και άτομα με διαφορετικούς προσανατολισμούς και στόχους. Η χρήση τέτοιου είδους τοποθεσιών προϋποθέτει την έκθεση των συμμετεχουσών (και των ερευνητών που επιλέγουν να παρευρεθούν) στα καιρικά φαινόμενα, γεγονός το οποίο επηρεάζει καθοριστικά την επιτυχία τους και το αίσθημα ευχαρίστησης των ατόμων.

*Ο καιρός ήταν μεν αίθριος αλλά η θερμοκρασία είχε πέσει αισθητά σε αντιδιαστολή με τις προηγούμενες ημέρες κάτι που εφόσον εξάντλησε εμένα θα έπρεπε να είχε κατατροπώσει τα άτομα που θα χόρευαν συνεχόμενα για τις ερχόμενες τέσσερις ώρες. Παρά το κρύο (περίπου 10 βαθμοί Κελσίου) και τον αέρα πολλά άτομα έδειξαν θάρρος και έμειναν πιστά στις προσαγωγές της μόδας της K-Pop. [...] Ο ήλιος άρχισε να δύει γύρω στις 17:00 και τότε ήταν που άρχισα να αναρωτιέμαι αν τα άτομα θα ήταν πράγματι πιστά στο πρόγραμμα του event το οποίο βάσει της ανακοίνωσης θα διαρκούσε έως τις 20:00. Έπιασα τον εαυτό μου να αναζητάει την ύπαρξη φωτισμού αλλά μάταια καθώς ο χώρος βυθιζόταν ολοένα και περισσότερο στο σκοτάδι. Η βραδιά συνεχίστηκε με την ίδια ένταση και την ίδια συμμετοχή μέχρι το τέλος υπό το φως φακών κινητών*

---

153. Error Gr Official, «[K-POP IN PUBLIC GREECE] INTRO:SAVE ME + SWEET JUICE-PURPLE KISS (피플키스) |Dance Cover by Error», 2 Μαρτίου, 2024, χορευτικό βίντεο, 4:34, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=mkC-GIGCFxQ>. Black Unit, «[K-POP IN PUBLIC GREECE] NEWJEANS (뉴진스) - Super Shy [Dance Cover by Black Unit]», 28 Ιανουαρίου, 2024, χορευτικό βίντεο, 3:13, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=j1SRF9\\_ww1g](https://www.youtube.com/watch?v=j1SRF9_ww1g). Adore Us, «[KPOP IN PUBLIC GREECE][5 MEMBERS] Stray Kids - "≡(S-Class)" | Dance Cover by Adore Us», 3 Δεκεμβρίου, 2023, χορευτικό βίντεο, 3:22, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=C0k8jWpKhZ8>. Στα παραπάνω τρία ενδεικτικά βίντεο απεικονίζονται το Δημοτικό Θέατρο, το Καλλιμάρμαρο και η πλατεία Συντάγματος αντίστοιχα.

*που άναβαν οικειοθελώς τα άτομα σε ένα ομαδικό do it yourself πνεύμα, πράγμα το οποίο μπορώ να το περιγράψω μόνο με μία λέξη: κουλ.<sup>154</sup>*

Επιπλέον οι επιτελέσεις σε δημόσιους χώρους εμπεριέχουν το ενδεχόμενο διάδρασης με το εν δυνάμει κοινό και τους περαστικούς, εμπειρία η οποία μπορεί να μην είναι πάντοτε ευχάριστη. Κατά τις συμμετοχικές παρατηρήσεις μου ωστόσο δεν υπήρξαν τέτοιου είδους χλευαστικές ή επιθετικές παρεμβολές. Στις περιπτώσεις δημοσίων χορευτικών επιτελέσεων διακρίνω μία γενικότερη διάθεση γνωστοποίησης του μουσικοχορευτικού είδους και προσωρινής οικειοποίησης του από τα χορευτικά μέλη και τις φαν.

Μεγαλύτερου βεληνεκούς εκδηλώσεις οι οποίες χρηματοδοτούνται και διοργανώνονται από την πρεσβεία της Ν. Κορέας στην Ελλάδα και την αντίστοιχη εθελοντική ομάδα K-Wave Greece, όπως τα K-Wave Nights, λαμβάνουν χώρο σε ξενοδοχεία, το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και αλλού, ενώ παρά το γεγονός ότι το K-POP WORLD FESTIVAL παλαιότερα διεξαγόταν δια ζώσης πλέον πραγματοποιείται αποκλειστικά διαδικτυακά, για λόγους που θα εξηγηθούν παρακάτω.

### ***Προβολές ταινιών***

Οι προβολές μαγνητοσκοπημένων συναυλιών, περιοδειών και ντοκιμαντέρ που αφορούν γκρουπ και ξεχωριστά idols της K-Pop όπως οι BTS, οι BLACKPINK και ο Agust D, αποτελούν πρακτική που ακολουθείται τόσο από ξεχωριστές ομάδες φαν όσο και επίσημες αλυσίδες κινηματογράφων. Στην πρώτη περίπτωση επιστρατεύονται χώροι στους οποίους έχουν πρόσβαση τα μέλη, όπως συνοικιακά και θερινά σινεμά, όπου ορίζονται συγκεκριμένες ημερομηνίες προβολής ταινιών που έχουν κυκλοφορήσει πρόσφατα αλλά δεν είναι διαθέσιμες στους κινηματογράφους. Δεν αποκλείεται ωστόσο το ενδεχόμενο οι ομάδες (αναλυτικότερη παρουσίασή τους στην ενότητα 4.2) να δραστηριοποιούνται εντός χώρων όπως τα Village cinemas, συντονίζοντας και φροντίζοντας τις/τους φαν, και παρέχοντάς τους αναμνηστικά και δώρα μέσω κληρώσεων που πραγματοποιούνται επί τόπου. Ενδεχομένως παρατηρώντας τέτοιου είδους δραστηριότητες και μία γενικότερη άνοδο στη ζήτηση τέτοιων παροχών, τα ίδια τα Village προχώρησαν στην παροχή επίσημων αναμνηστικών ποτηριών και κουβάδων pop-corn μαζί με τη κυκλοφορία της ταινίας «Agust D Tour D-Day the Movie» τον Απρίλιο του 2024.

---

154. Προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 19 Νοεμβρίου, 2023.



Εικόνα 2.<sup>155</sup>

### Προμήθεια αγαθών

Εύκολα θα διαπίστωνε κανείς ότι η συλλογή αντικειμένων όπως άλμπουμ, φιγούρες, αφίσες, είδη ρουχισμού, και άλλα αποτελούν βασική συνήθεια των ατόμων που εμπλέκονται ενεργά στη διάδοση της K-pop. Όμως από πού μπορούν τα άτομα να προμηθευτούν επίσημες κυκλοφορίες και αντικείμενα από τους αγαπημένους τους καλλιτέχνες, ειδικά από μία τόσο απομακρυσμένη γεωγραφικά τοποθεσία; Οι συνομιλήτριές μου αναφέρουν πως η σταθερή παροχή άλμπουμ από τα καταστήματα Public έχει σε γενικές γραμμές αποκατασταθεί, χωρίς πλέον να χρειάζεται κάποιου είδους υπενθύμιση από πλευράς τους για νέες κυκλοφορίες με μεγάλη ζήτηση στην Ελλάδα. Πράγματι, εδώ και αρκετά χρόνια η συγκεκριμένη εμπορική αλυσίδα διαθέτει ειδική και ειδικά χωροθετημένη κατηγορία για τη μουσική της K-Pop σε μεγάλο μέρος των καταστημάτων της, τουλάχιστον στην Αθήνα. Αφίσες, φιγούρες και άλμπουμ μπορεί κανείς να προμηθευτεί και μέσω των διαδικτυακών υπηρεσιών που προσφέρει το κατάστημα. Ανάλογα αυθεντικά αντικείμενα είναι επίσης ευκόλως και γρήγορα διαθέσιμα σε διαδικτυακά καταστήματα του εξωτερικού όπως το Nolae και το Cokodive, τα οποία δραστηριοποιούνται στη Γερμανία και τη Ν. Κορέα αντίστοιχα.

155. Village Cinemas Greece, ανάρτηση στην πλατφόρμα του Instagram, στιγμιότυπο οθόνης από την ερευνήτρια, <https://www.instagram.com/p/C5TvKEqzlh/?hl=en>.





Εικόνα 3.<sup>156</sup>

Υπάρχουν ωστόσο ευκαιρίες και τοποθεσίες στις οποίες τα ενδιαφερόμενα άτομα μπορούν εξίσου να αγοράσουν μη αυθεντικά αντικείμενα και προϊόντα, τα οποία κατά κύριο λόγο αφορούν είδη ρουχισμού όπως μπλουζάκια ή καπέλα, όπως επίσης και παγούρια, αρκουδάκια ή κούπες. Τέτοιου τύπου καταστήματα βρίσκονται κατά κύριο λόγο κατά μήκος της οδού Ηφαιστου στο Μοναστηράκι, δίνουν μάλιστα τη δυνατότητα στους πελάτες να τυπώσουν μπλούζες με δικά τους σχέδια. Χειροποίητα αξεσουάρ όπως μπρελόκ, κοσμήματα, πάνινες τσάντες και άλλα αντικείμενα όπως πορτραίτα, μεταχειρισμένα άλμπουμ και photocards, δηλαδή μικρές συλλεκτικές φωτογραφίες οι οποίες εμπεριέχονται συνήθως μέσα στα άλμπουμ αλλά μπορούν να πωληθούν ξεχωριστά, καθώς και πλεκτές ή πλαστικοποιημένες κορνίζες για τη φύλαξή τους εντόπισα σε ένα θεματικό καλλιτεχνικό bazaar στο Παγκράτι.

### ***Εστιατόρια και supermarket***

Χώροι εντός των οποίων διαδραματίζονται ελληνοκορεατικές αλληλεπιδράσεις δεν μπορούν να παραλείπουν το φαγητό. Οι συνομιλήτριες/τες μου συνήθως προτιμούν Κορεατικά και ασιατικά εστιατόρια όπως το Dosirak και το Ikura για τις εξόδους τους στο κέντρο της πόλης. Μάλιστα με προσκάλεσαν για φαγητό μιας και είχα αναφέρει πως

---

<sup>156</sup>. Ηλιάνα Χρυσικού, *γωνία ειδικής κατηγορίας της K-Pop στο Public Συντάγματος*, 27 Δεκεμβρίου, 2023.



Εικόνα 4.<sup>157</sup>

η κορεατική κουζίνα είναι στις γεύσεις μου και ας είναι καυτερή. Το κέντρο της πρωτεύουσας και ιδιαίτερα η περιοχή κοντά στο Σύνταγμα προσφέρει εξίσου πολλές ευκαιρίες για ποιοτικό Ιαπωνικό και Κινέζικο φαγητό σε εστιατόρια όπως το Koι, το So So So! για ramen, το ιαπωνικό barbecue Birdman, το Da Panda και διάφορα ταχυφαγεία για poodles. Όσον αφορά τα ποτά, η ίδια περιοχή προσφέρει εναλλακτικές για Ταϊβανέζικα και Κινέζικα γλυκά ροφήματα τσαγιού γνωστά και ως boba tea ή bubble tea σε καταστήματα όπως το Share Wish και το Cha Tai. Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι άτομα τα οποία εργάζονται σε τέτοιου είδους καταστήματα πολύ συχνά έχουν επαφές με φαν της K-Pop, πηγαίνουν σε πάρτι ή ακόμη παίζουν τραγούδια στα μαγαζιά τους (δεν ήταν λίγες οι φορές που άκουσα Twice, ITZY και μέλη των EXO στις εξόδους μου). Αντίστοιχα υπάρχουν αλυσίδες ασιατικών σούπερ μάρκετ διασκορπισμένες σε όλη την πόλη. Στο Wok Shop και το Salamat μπορεί κανείς να προμηθευτεί συστατικά για ασιατικά πιάτα, αλμυρά και γλυκά σνακ, ποτά και μία τεράστια ποικιλία από στιγμιαία poodles. Ακόμη εντοπίζεται φαγητό που κατηγοριοποιείται με βάση την έμπνευση από K-Dramas και κατά καιρούς σε αυτούς τους χώρους πραγματοποιούνται

157. Ηλιάννα Χρυσικού, *πάγκος με μεταχειρισμένες photocards, μικρές κορνίζες και άλλα χειροποίητα αντικείμενα*, 2 Μαρτίου, 2024.



workshops με μάγειρες, την ομάδα K-Wave, στην οποία αναφέρθηκα παραπάνω, ή προσωπικότητες του διαδικτύου που σχετίζονται με τη Ν. Κορέα.

## 4.2 Πρόσωπα και ρόλοι

Τα άτομα που δίνουν πνοή στους χώρους που περιγράφηκαν προηγουμένως μπορούν να χωριστούν σε επί μέρους κατηγορίες με βάση τις ασχολίες τους, τις κύριες θέσεις που καταλαμβάνουν στον φυσικό και διαδικτυακό χώρο και τους τρόπους με τους οποίους αναγνωρίζονται από άλλα άτομα εντός της ίδιας της κουλτούρας. Οι ρόλοι πολλές φορές αλληλεπικαλύπτονται, μπορεί δηλαδή κανείς να επιτελεί περισσότερους από έναν ενώ τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον εκάστοτε ρόλο δεν είναι σε καμία περίπτωση αμετάβλητα και πλήρως προκαθορισμένα. Επομένως η κατηγοριοποίηση αυτή είναι χαλαρή και εστιάζει εξίσου στα χαρακτηριστικά που εντοπίζουν τα ίδια τα άτομα στον εαυτό τους και τις δραστηριότητές τους σε σχέση με την K-Pop.

Οι απόψεις που διατυπώθηκαν στο θεωρητικό πλαίσιο σχετικά με την έμφυλη διάσταση των προσώπων που μετέχουν στην K-Pop και στο Κορεατικό Κύμα βρίσκουν άμεση ανταπόκριση και στα δικά μου δεδομένα. Και στην περίπτωση της Ελλάδας λοιπόν η πλειοψηφία των ατόμων είναι γυναίκες και θηλυκότητες, χωρίς αυτό να αποκλείει τη συμμετοχή ανδρών και αρρενωποτήτων στις λήψεις ρόλων με μεγάλη απήχηση. Εθνογραφικά επιβεβαιώνονται και οι θεωρητικές εκτιμήσεις που αφορούν τις ηλικιακές κατηγορίες, καθώς τα άτομα που παρατήρησα είναι κατά βάση νέες/νέοι και έφηβες/οι με ηλικίες από 16 έως 28. Παρ' όλα αυτά, μικρότερες και μεγαλύτερες ηλικίες είναι εξίσου παρούσες αλλά ίσως λιγότερο ενεργά ή απλώς διαφορετικά εμπλεκόμενες στις διαδικασίες που παρατήρησα εγώ. Στην επίσκεψή μου στο θεματικό bazaar με χειροποίητο υλικό από την ιαπωνική και νοτιοκορεατική δημοφιλή κουλτούρα είχα την ευκαιρία να γνωρίσω την Κάθυ, η οποία εκείνη την ώρα άνοιγε ένα άλμπουμ των BTS που αγόρασε για μία φίλη της ώστε να της δείξει την photocard που είχε τύχει. Στη συνέντευξή μας, μεταξύ άλλων μου ανέφερε ότι είναι πενήντα χρονών και η ηλικία της δεν την εμποδίζει να απολαμβάνει το αγαπημένο της γκρουπ ούτε να συμμετέχει σε διάφορα πάρτι και εκδηλώσεις όπως αυτές που αναφέρθηκαν παραπάνω.<sup>158</sup> Για την ύπαρξη φαν μικρότερων ηλικιών ενημερώθηκα μέσα από τη συνομιλία μου με μέλη μίας ομάδας, επιμέρους στόχος της οποίας είναι επίσης η διοργάνωση εκδηλώσεων, αλλά και

---

158. Κάθυ Σ., συνέντευξη από τη γράφουσα, Αθήνα, 12 Απριλίου, 2024.

από προσωπικές μου παρατηρήσεις σε κάποιες από αυτές. Μου αναφέρουν πως πολλές φορές στα event παρευρίσκονται παιδιά μαζί με τους γονείς τους, οι οποίοι δεν αποκλείεται να έχουν μετατραπεί επίσης σε φαν της K-Pop.

Η συζήτησή μου με την Άρια και με άλλους συνομιλητές φανερώνει πως στοιχεία της εμφάνισης όπως η ενδυμασία, το μακιγιάζ και το χτενίσμα μπορούν να αποτελέσουν ενδείκτες για το αν ένα άτομο μοιράζεται κοινά ενδιαφέροντα με τους ίδιους. «[...] Κάτι που έχω προσέξει είναι ότι μπορώ να καταλάβω κατά έτσι 96% κάποιον από το στιλ του αν ακούει K-Pop ή όχι. [...] Υπάρχουν μερικά χαρακτηριστικά πράγματα πάνω στον άλλον που μπορείς να πεις ότι μμμ μήπως ναι. [...] Είναι λίγο πιο ιδιαίτερο το στιλ [...] πώς είναι ας πούμε τα idols όταν βγαίνουν και κάνουνε τα choreographies.»<sup>159</sup> Το K-Pop στιλ συνήθως περιλαμβάνει φούστες με πιέτες, κάλτσες έως τα γόνατα, τοπάκια με εκτεθειμένους ώμους, διχτυωτές μπλούζες, μακιγιάζ κατά τα κορεατικά δημοφιλή πρότυπα, χτενίσματα με κοκαλάκια και κοτσιδάκια, μονόχρωμα γιλέκα, λευκά πουκάμισα, κουρέματα «καπελάκι» για τις αρρενωπότητες, γραβάτες, τιράντες, ψαράδικα καπέλα, αλυσίδες, κλπ.<sup>160</sup> Πολλές φορές μάλιστα οι συνομιλήτριές μου εμπνέονται από την ενδυμασία των αγαπημένων τους idols και αποπειρώνται να σχηματίσουν δικούς τους παρόμοιους συνδυασμούς.<sup>161</sup> Η Αριάδνη μού εξηγεί ακόμη πως στο χέρι της έχει ένα τατουάζ που αναφέρεται στο αγαπημένο της idol.<sup>162</sup> Ακολουθώντας τα παραπάνω γενικά χαρακτηριστικά, προκύπτει με βάση τους συλλογισμούς μου μία σειρά από ρόλους που αξίζει να εξεταστούν ξεχωριστά παρακάτω.

### *Χορεύτριες και χορευτές*

Πέρα από τη μουσική, η χορευτική διάσταση της K-Pop όπως έχει ήδη αναφερθεί φέρει εξίσου μεγάλη βαρύτητα ανάμεσα στις/τους ακροάτριες/τες και τις/τους φαν. Στην Ελλάδα, και συγκεκριμένα στις δύο μεγαλύτερες πόλεις της, το είδος έχει καθιερωθεί περίπου εδώ και τρία χρόνια ως διακριτή κατηγορία την οποία μπορεί να διδαχθεί κανείς μέσα από σχολές χορού. Οι συνομιλήτριές μου έχουν υπάρξει μαθητευόμενες ενώ οι διδάσκουσες/ντές τους συνήθως είναι μακροχρόνια

159. Αριάδνη Μπενέκου, συνέντευξη από τη γράφουσα, διαδικτυακά, 25 Φεβρουαρίου, 2024

160. Προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 7 Οκτωβρίου, 2023· προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 19 Νοεμβρίου, 2023· προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 3 Νοεμβρίου, 2023.

161. Αριάδνη Μπενέκου, συνέντευξη από τη γράφουσα, διαδικτυακά, 25 Φεβρουαρίου, 2024· Λένα Παμάση, συνέντευξη από τη γράφουσα, 3 Μαρτίου, 2024.

162. Βλ. υποσημείωση 159. από πάνω.

εξασκημένα άτομα εντός του χώρου τα οποία έχουν επίσης χορευτική εκπαίδευση.<sup>163</sup> Στο ευρύτερο φάσμα των ατόμων που ασχολούνται με τον χορό εντάσσονται επίσης ερασιτέχνες οι οποίοι δεν έχει τύχει να επισκεφθούν κάποια σχολή, η εξάσκησή τους όμως μπορεί να εκτείνεται από μερικούς μήνες έως πολλά χρόνια. Ο Πολ είναι ένας εξ αυτών με τη σκηνική του εμπειρία και την ενασχόλησή του να μετράει κάτι παραπάνω από οχτώ χρόνια. «Δεν έχω πάει ποτέ σε καμία σχολή, αυτοδίδακτος είμαι ε, αλλά στη K-Pop επειδή καλώς ή κακώς σε κάθε τραγούδι που υπάρχει αντίστοιχα η χορογραφία, το dance practice που λέμε που το βλέπεις, μπορείς να το μάθεις μόνος σου.»<sup>164</sup> Ο συνομιλητής μου μου υποδεικνύει τη χρησιμότητα του διαδικτύου και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης στην εξέλιξη ενός ατόμου που επιθυμεί να ασχοληθεί με την K-Pop ως χορευτικό στιλ. Η ανάρτηση των επίσημων χορογραφιών που συνοδεύουν τα τραγούδια από τα ίδια τα μέλη των γκρουπ σε πλατφόρμες εύκολα προσβάσιμες όπως το YouTube, η ανάρτηση βίντεο με διδακτικό χαρακτήρα από άλλους χορευτές (tutorials), αλλά και η χρήση των δεδομένων μέσων ώστε να αναδειχθεί το ίδιο το άτομο που χορεύει αποτελούν κοινές διαδικτυακές πρακτικές ανάμεσα σε μη επαγγελματίες και μη εκπαιδευμένες/ους χορεύτριες και χορευτές. Η τριβή και η εξάσκηση, είτε συμβαίνει στο δωμάτιο του χορευτή είτε σε κάποιον από τους παραπάνω χώρους όπου πολλές φορές βιντεοσκοπείται και αναρτάται στο διαδίκτυο, αποτελεί κατά τη γνώμη μου άλλη μία σημαντική παράμετρο εξέλιξης.

Χορευτικές ομάδες όπως οι Error, οι Mask, οι Black Unit και οι Adore Us είναι μόνο μερικές από τις περιπτώσεις dance cover groups που δραστηριοποιούνται στην Αθήνα. Όπως οι αντίστοιχες cover bands στη μουσική, οι οποίες επιτελούν κομμάτια από άλλους καλλιτέχνες χωρίς να δημιουργούν πρωτότυπο υλικό έτσι και τα dance cover groups παρουσιάζουν επίσημες χορογραφίες χωρίς να εισάγουν δικές τους οργανωμένες ή αυτοσχεδιαστικές ερμηνείες. Πολλές από αυτές τις ομάδες ή και ξεχωριστά μέλη τους συμμετέχουν σε εκδηλώσεις όπως τα random dance challenges στο ΟΑΚΑ, ενώ τα μέλη μπορούν να ενταχθούν περιστασιακά σε άλλες ομάδες χωρίς η παραμονή τους σε μία μόνο ομάδα να είναι δεσμευτική.<sup>165</sup> Όσον αφορά την περίπτωση των random dance challenges η φύση της εκδήλωσης τα άτομα καλούνται

---

163. Αριάδνη Μπενέκου, συνέντευξη από τη γράφουσα, διαδικτυακά, 25 Φεβρουαρίου, 2024. Πολύκαρπος Μουζόπουλος, συνέντευξη από τη γράφουσα, Αθήνα, 25 Ιανουαρίου, 2024.

164. Πολύκαρπος Μουζόπουλος, συνέντευξη από τη γράφουσα, Αθήνα, 25 Ιανουαρίου, 2024.

165. Προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 10 Φεβρουαρίου, 2024.

να χορέψουν σε όσα τραγούδια γνωρίζουν τα οποία αναπαράγονται τυχαία από τις διοργανώτριες (δε γνωρίζω αν ο αυτοσχεδιασμός είναι αποδεκτός).<sup>166</sup> Πολλές φορές τα random dance challenges περιέχουν επίσης ενδιάμεσα performances, δηλαδή κυριολεκτικές επιτελέσεις χορογραφιών που έχουν ζητηθεί ειδικά από χορευτές και χορευτικές ομάδες που συμμετέχουν σε έναν μικρό φιλικό διαγωνισμό στον οποίο οι νικητές άλλοτε επιβραβεύονται και άλλοτε όχι.<sup>167</sup>

Ενδεικτικά από τις παρατηρήσεις μου σε μία περίπτωση βιντεοσκόπησης ενός βίντεο κλιπ των Error για τη χορογραφία του κομματιού “Save me” των PURPLE KISS, μπορώ να επιβεβαιώσω ακόμη μία φορά τον do it yourself χαρακτήρα που κατέχει το πεδίο που έχω επιλέξει να μελετήσω: τα σκηνικά είναι ήδη υπάρχοντες γνωστοί χώροι, το μακιγιάζ και τα χενίσματα τα επιμελούνται τα ίδια τα άτομα, οι λήψεις γίνονται με κάμερα κινητού και η επεξεργασία του υλικού γίνεται με βάση τις γνώσεις των ατόμων. Αυτό όμως που με εντυπωσίασε περισσότερο ήταν οι χειροποίητες στολές που είχαν ραφτεί για κάθε χορεύτρια/χορευτή από ένα μόνο μέλος. Οι ομάδες εκτός από τέτοιου τύπου προκλήσεις έχουν επίσης την ευκαιρία να συμμετάσχουν στο K-POP WORLD FESTIVAL, ένα θεσμοθετημένο και ίσως πιο επίσημο μουσικοχορευτικό φεστιβάλ το οποίο διοργανώνεται από την πρεσβεία της Ν. Κορέας στην Ελλάδα σε συνεργασία με την προαναφερθείσα ομάδα K-Wave Greece. Εφόσον διακριθεί μέσα από μία σειρά φάσεων στο φεστιβάλ αυτό, ένα σύνολο χορευτών μπορεί να ταξιδέψει στην Ν. Κορέα όπου λαμβάνει χώρα η τελική αναμέτρηση.

Όπως φαίνεται στην εικόνα 5, ενδεχομένως για λόγους ευκολίας και διασκέδασης οι χορευτικές ομάδες είναι συνήθως μικτές ως προς το φύλο. Κάθε μέλος αναλαμβάνει να αναπαραστήσει τις κινήσεις ενός/μίας από τα μέλη του κανονικού γκρουπ ώστε να υπάρξει ένα ενιαίο αποτέλεσμα. Οι έμφυλες διαστάσεις στην περίπτωση του χορού παρουσιάζουν ενδιαφέρον, καθώς συγκριτικά με όλους τους άλλους ρόλους εδώ συναντάται ίσως η μεγαλύτερη συμμετοχή ανδρών και αρρενωποτήτων. Στα πάρτι, στις ομάδες, και ως ατομικότητες, οι άνδρες, και ιδιαίτερα αυτοί που έχουν περισσότερα ασιατικά χαρακτηριστικά, έχουν έντονη παρουσία στη σκηνή και συνήθως αποσπούν πολύ πιο έντονες αντιδράσεις ενώ φαίνεται πως έχουν οικειότητα και αναγνώριση από τα άλλα άτομα που παρευρίσκονται στα event και στα

---

166. Προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 19 Νοεμβρίου, 2023.

167. Προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 19 Νοεμβρίου, 2023.

πάρτι. Ανάλογη σε μέγεθος θέρμη και υποστηρικτικότητα δε φαίνεται να εκφράζεται προς θηλυκότητες, ανεξαρτήτως τεχνικής και ακρίβειας.



Εικόνα 5.<sup>168</sup>

### **Διοργανώτριες και διοργανωτές**

Πίσω από το πολυάσχολο πρόγραμμα μίας φαν της K-Pop η οποία επιλέγει να συνενυρίσκεται με άτομα που μοιράζονται το ενδιαφέρον της βρίσκεται ένας αριθμός ομάδων, αυστηρά δομημένων ή μη, οι οποίες εργάζονται για να της προσφέρουν ευκαιρίες ποιοτικής διασκέδασης και συνεύρεσης. Οι ομάδες αυτές, κάποιες από τις οποίες έχουν ήδη αναφερθεί παραπάνω, συνήθως δραστηριοποιούνται εθελοντικά και δεν εισπράττουν ούτε αποσκοπούν στην είσπραξη οικονομικού κέρδους από τις ιδέες που υλοποιούν.

Όσον αφορά τη διοργάνωση των K-Pop πάρτι και με γνώμονα τη συχνότητα και τη δημοφιλία, θα μπορούσα να ξεχωρίσω την ομάδα Pop Asia Greece, στην οποία έγινε

---

168. Ηλιάννα Χρυσικού, *ψηφιακό κολλάζ*. Πάνω και δεξιά στιγμιότυπα οθόνης από το τελικό αποτέλεσμα του βίντεο στο YouTube και μίας ιστορίας στο Instagram με τον Πολ και τη γράφουσα σε selfie. Αριστερά μία φωτογραφία «παρασκηνίου» από τη γράφουσα.

ήδη αναφορά και δραστηριοποιείται αποκλειστικά στην Αθήνα περίπου από το 2012, τους Young Bros, ένα δίδυμο Κορεατών DJs που πραγματοποιούν εμφανίσεις σε διάφορες χώρες της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης όπως η Βουλγαρία και η Πολωνία, και την KEvents, με παρόμοια δράση στη Δυτική Ευρώπη. Έπειτα φαίνεται πως ομάδες που αφιερώνονται αποκλειστικά σε ένα γκρουπ όπως για παράδειγμα οι Stray Kids Greece, οι Blackpink in Greece και ιδίως οι BTS Greek Social ή αλλιώς BGS ενδιαφέρονται εξίσου να φέρουν τις/τους φανς σε επαφή μέσα από μία πληθώρα διαφορετικών δράσεων που θα αναφερθούν παρακάτω.<sup>169</sup> Δεν αποκλείεται επίσης το ενδεχόμενο χορευτές, χορεύτριες και χορευτικές ομάδες να προγραμματίσουν οι ίδιοι κάποια μορφή φιλικού διαγωνισμού με DIY χαρακτήρα. Η συμβολή στη διοργάνωση και προώθηση των event μπορεί βέβαια να πάρει έναν ευρύτερο ελληνοκορεατικό πολιτισμικό χαρακτήρα γεγονός το οποίο αντικατοπτρίζεται επίσης στις δράσεις της φροντιστηριακής λέσχης HanEl.<sup>170</sup> Πιο επίσημες μορφές οργανώσεων θα μπορούσαν να θεωρηθούν η πρεσβεία της Ν. Κορέας, με λίγες αλλά μεγάλης απήχησης δράσεις, και οι εταιρείες ψυχαγωγίας Blank Entertainment και K-Pop World Greece οι οποίες είναι υπεύθυνες για τη διοργάνωση συναυλιών και μουσικών φεστιβάλ στην Ελλάδα. Η Γκόλντι ήταν ένα άτομο που συνεργάζεται με την Νοτιοκορεατική πρεσβεία και δραστηριοποιείται εξίσου στη Blank Entertainment. «Το 2019 [...] αποφάσισα να ανοίξω τη δική μου εταιρεία η οποία λέγεται Blank Entertainment και μέσα από την εταιρεία έχω καταφέρει να δημιουργήσω [...] συναυλίες όπως ήτανε INFACT, AlphaBAT, Kisu [...] έχω φέρει και τον Jay Kim εμ... international PR που 'χω συνεργαστεί με κορεατική εταιρεία για να γίνει το international PR των LUMINOUS πάλι το 2019...»<sup>171</sup>

### ***Δημιουργοί ψηφιακού περιεχομένου***

Αν και η συγκεκριμένη κατηγορία παρουσιάζεται εκ πρώτης όψεως αρκετά γενική, δεδομένου ότι καθένας μπορεί να δημιουργήσει ψηφιακό περιεχόμενο με τη μορφή ανάρτησης φωτογραφιών, κειμένων, κλπ., την προτείνω εδώ με στόχο να επικεντρωθώ σε μερικές δραστηριότητες που ξεχώρισαν στη διάρκεια των

---

169. @stray\_kids\_gr, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.instagram.com/p/C7t3o4voYms/>. @blackpinkgr, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.instagram.com/p/C3sUGZiMXv4/-/@bts.greek.social>, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.instagram.com/p/C5TDavMMFkm/>.

170. <https://www.hanelsky.com/>, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, η λέσχη υπάγεται στο φροντιστήριο Parrot Language Center, το οποίο εξειδικεύεται σε μαθήματα κορεατικής γλώσσας.

171. Γκόλντι Χατζιθεοδώρου, συνέντευξη από τη γράφουσα, 7 Απριλίου, 2024.

παρατηρήσεών μου. Αρχικά η δημιουργία υλικού στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης εντός του πλαισίου της K-Pop στην Ελλάδα παρουσιάζει έντονο πληροφοριακό και ενημερωτικό χαρακτήρα: ιδιαίτερα όσες από τις προαναφερθείσες ομάδες καταπιάνονται μόνο με ένα γκρουπ, φροντίζουν να ενημερώνουν τακτικά τους λογαριασμούς τους στο Instagram με ποικίλους τρόπους, όπως αναρτήσεις φωτογραφιών με περιγραφές και ιστορίες, κάτι σαν μία ερασιτεχνικού τύπου δημοσιογραφία. Πολλές φορές οι αναρτήσεις αυτές μπορεί να αποτελούν αναδημοσιεύσεις από άλλες ιστοσελίδες και λογαριασμούς διαφορετικών πλατφορμών με αποτέλεσμα να χρειάζονται επιπροσθέτως μεταφράσεις από τα Αγγλικά στα Ελληνικά, ενώ δεν είναι σπάνιο φαινόμενο οι δημοσιεύσεις στα Αγγλικά να αποτελούν ήδη προϊόν μετάφρασης από τα Κορεατικά. Επίσης οι ομάδες αυτές αναλαμβάνουν την ενημέρωση των φαν σχετικά με τα κατορθώματα του γκρουπ που υποστηρίζουν, όπως την κατάκτηση τίτλων και βραβείων, αλλά και σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους μπορούν να δείξουν έμπρακτα τη στήριξή τους μέσω συμμετοχών σε ψηφοφορίες, streaming, κ.ά. Πέρα από τους λογαριασμούς αυτούς, στην αναζήτησή μου εντόπισα επίσης το podcast Nugu Squad. Σε αυτό δύο παρουσιάστριες, εκ των οποίων η μία είναι η συνομιλήτριά μου Γκόλντι, φροντίζουν να ενημερώνουν εβδομαδιαία το ελληνικό κοινό για τα τεκταινόμενα στον διεθνή και εγχώριο κόσμο της K-Pop, σε ένα πνεύμα αυτοσχέδιας ειδησιογραφίας.<sup>172</sup>

Σε πλατφόρμες όπως το YouTube και το TikTok, οι ψηφιακοί δημιουργοί συνηθίζουν επίσης να αναρτούν βίντεο που εντάσσονται στις δημοφιλέστερες κατηγορίες των travel vlogs και των reaction videos.<sup>173</sup> Στα βίντεο στο κανάλι της Γκόλντι στο YouTube, για παράδειγμα, μπορεί κανείς να παρακολουθήσει στιγμιότυπα των ημερών που πέρασε στα ταξίδια της στη Ν. Κορέα και να τη δει να αντιδράει σε νέες κυκλοφορίες και βίντεο κλιπ από μεγάλα γκρουπ εκφράζοντας τις προσωπικές της απόψεις και κριτικές στα ελληνικά.<sup>174</sup> Εκτός αυτού, τα άτομα μπορούν να ασχοληθούν επίσης με τη δημιουργία αστείων βίντεο και μιμιδίων (memes) τα οποία να αναφέρονται

---

172. Γκόλντι Χατζιθεοδώρου, «S.03 Ep. #30 | It's festival season,» 22 Μαΐου, 2024, podcast, 32:48, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://open.spotify.com/episode/2V7V4IoztFWNcZwc7qggJA?si=c91727ba39b54140>.

173. Oxford English Dictionary «vlog, verb,» προσπελάστηκε στις 27 Μαΐου, 2024, [https://www.oed.com/dictionary/vlog\\_v?tl=true](https://www.oed.com/dictionary/vlog_v?tl=true). Cambridge Dictionary, «reaction video, noun,» τελευταία προσπέλαση 27 Μαΐου, 2024, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/reaction-video>.

174. Γκόλντι Χατζιθεοδώρου, «KOREA DIARIES : HiKR GRND and the awkwardness of vlogging alone,» 1 Οκτωβρίου, 2023, 4:23, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=23rFxiGuy\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=23rFxiGuy_Q).

στο ελληνικό ή μη κοινό της K-Pop. Η Άρια περιγράφει τις πρακτικές της ως δημιουργός ψηφιακού περιεχομένου δείχνοντάς μου μικρά βίντεο με idols που χορεύουν αλλά ο πραγματικός ήχος έχει αντικατασταθεί με κάποια επιτυχία της Έφης Θώδη, γεγονός το οποίο βρήκα απίστευτα ενδιαφέρον, μεταξύ άλλων όσον αφορά την πολιτισμική αλληλεπίδραση Ελλάδας και Κορέας.

### ***Καλλιτέχνιδες, καλλιτέχνες, και αυτοδίδακτες/οι τραγουδίστριες/τες***

Όπως γίνεται ήδη εμφανές από την αναφορά στη χορευτική διάσταση της εν λόγω μουσικής, η αγάπη των ατόμων για την K-Pop μπορεί να διοχετευθεί μέσω διαφόρων μορφών τέχνης όπως η ζωγραφική, το πλέξιμο και οι χειροτεχνίες, η συγγραφή σε ιστοσελίδες και blogs. Πολλές από αυτές τις διαδικασίες μού έγιναν γνωστές όταν επισκέφθηκα το K-Pop bazaar. Όσον αφορά τη μουσική δραστηριότητα, η συμμετοχή των ατόμων είναι αμελητέα σε σύγκριση με το χορό. Παρά το γεγονός δηλαδή ότι οι στίχοι, τα ρεφρέν και πολλά ομολογουμένως δύσκολα τμήματα τραγουδιών που εμπλέκουν το ραπάρισμα είναι γνωστά και τραγουδιούνται ομαδικώς σε πάρτι και εκδηλώσεις, λίγα είναι εν τέλει τα άτομα που ασχολούνται εντατικά με το τραγούδι. Σε μία άτυπη συζήτησή μας μετά τα γυρίσματα των Error, η Γκάμπι μου αναφέρει πως πέρα από το χορό ενδιαφέρεται επίσης και για τη μουσική διαθέτοντας ξεχωριστό λογαριασμό στο Instagram όπου αναρτά τον εαυτό της να τραγουδά αγαπημένα της τραγούδια στα κορεατικά και να επιτελεί εξίσου αγαπημένες της χορογραφίες. Στις συμμετοχές του K-POP WORLD FESTIVAL που ήταν διαθέσιμες σε εμένα μπόρεσα να εντοπίσω επίσης μερικές συμμετοχές στην κατηγορία του τραγουδιού ή vocal covers, όπως συχνά αποκαλείται.

### ***Φαν***

Κλείνοντας τη συγκεκριμένη ενότητα αναφέρομαι σε έναν όρο με τον οποίο ταυτίστηκαν λιγότερο ή περισσότερο όλες/οι οι συνομιλήτριες/τες μου. Ανεξαρτήτως από τις δεξιότητες και τους επιμέρους ρόλους που μπορεί δηλαδή να αναλαμβάνουν οι άνθρωποι με τους οποίους συναναστράφηκα, όλοι αποδέχονται τον εαυτό τους ως φαν. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Μίνα αλλά και άλλοι συνομιλητές μου υπάρχουν διαβαθμίσεις ανάμεσα στο αν μια φαν επιτελεί το ρόλο της δημόσια ή τον θεωρεί ως ιδιωτική υπόθεση. «Γενικά νομίζω πως είμαι και λίγο incognito K-POP φαν [...] γιατί και όταν πάω στο εξωτερικό για να δω συναυλία δεν θα φορέσω μπλουζάκι τους δεν ε δεν κρεμάω τα photocards στην τσάντα μου δηλαδή δεν το δεν είναι έκδηλη η αγάπη



μου. [...] είμαι λίγο μυστική φαν. Οπότε όχι δεν τα μοιράζομαι στο ίντερνετ.»<sup>175</sup> Στην απάντηση της Άριας επιβεβαιώνεται μία γενικότερη τάση μετριοπάθειας: «Φαν είμαι αλλά πιστεύω ότι είμαι λίγο πιο ήπιων τόνων φαν.»<sup>176</sup> Η ποικιλομορφία των ενασχολήσεων αναγνωρίζεται και επικροτείται επίσης από πολλά άτομα. Αντικρούοντας ενεργά οποιαδήποτε μορφή κριτικής μπορεί να εστιαστεί στους τρόπους με τους οποίους μπορεί να επιτελέσει κανείς αυτό το ρόλο, πολλοί από τους συνομιλητές μου συνοψίζουν τις σκέψεις τους με τη φράση: «δεν υπάρχει σωστός ή μόνο ένας τρόπος να είναι κανείς φαν της K-Pop.» Κάθε άτομο ανάλογα με τις δυνατότητες και τα ενδιαφέροντα έχει την άδεια να αποκαλείται φαν, να «ανήκει στο fandom» όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι συνομιλήτριές μου. «Ωραία. Αυτό δε σημαίνει όμως ότι εσύ που δε ξέρεις ας πούμε να χορεύεις ότι πρέπει να νιώθεις υποτιμητικά ότι α, είμαι λιγότερο φαν ξέρω γω... όχι. Μπορεί να κάνεις άλλα πράγματα εσύ. [...] Ο καθένας υποστηρίζει με το δικό του τρόπο κι αυτό είναι πολύ καλό δηλαδή δε γίνεται να κάνεις τα ίδια που κάνουν κι οι υπόλοιποι.»<sup>177</sup>

Χωρίς αμφιβολία έγιναν εκτενείς αναφορές στις διάφορες μορφές κριτικής που έχουν εισπράξει κατά καιρούς οι συνομιλήτριες/τες μου από τρίτους ανεξαρτήτως βαθμού εμπλοκής τους με τη K-Pop. Το αν κάποια υποστηρίζει ένα γκρουπ παγκόσμιας εμβέλειας όπως οι BTS, αν αυτό το γκρουπ ανταγωνίζεται κάποιο άλλο, αν το μέλος που ξεχωρίζει ως αγαπημένο ανταποκρίνεται στην ένδυση του ίδιου του ατόμου, αν προτιμάει περισσότερο girl groups παρά boy groups είναι μερικά μόνο από τα σημεία προστριβής τα οποία μπορεί να αποσκοπούν στο να αμφισβητηθεί η αυθεντικότητα της ταυτότητας της φαν.<sup>178</sup> Όλα αυτά τα ζητήματα δεν αποτελούν σύμφωνα με τις συνομιλήτριές μου πραγματικά κριτήρια, ούτε χρειάζεται να προκαθορίζουν τη συμπεριφορά του ατόμου που αγαπά και ενδιαφέρεται για την εν λόγω μουσική. Σε γενικές γραμμές θα μπορούσα να συμπεράνω πως συνήθως η

---

175. Ασημίνα Κουρή, συνέντευξη με τη γράφουσα, 7 Απριλίου, 2024.

176. Αριάδνη Μπενέκου, συνέντευξη.

177. Αριάδνη Μπενέκου, συνέντευξη.

178. Στην K-Pop διεθνώς όσο και στην Ελλάδα η λέξη bias χρησιμοποιείται για να περιγράψει το μέλος που ξεχωρίζει μία φαν σε ένα γκρουπ. Π.χ: «ο bias μου από τους BTS είναι ο J-Hope». Ακόμη οι λέξεις bias wrecker και ultimate bias ή εν συντομία «ούλτι» χρησιμοποιούνται εξίσου με την ευρύτερή τους σημασία: ο/η bias wrecker δοκιμάζει την αφοσίωση της φαν για την/τον κανονικό bias της ενώ η/ο ούλτι αναφέρεται στο μέλος που ξεχωρίζει ανάμεσα στις/τους bias όλων των γκρουπ που μπορεί να υποστηρίζει κάποια. Π.χ. «Μου αρέσουν οι G(I)-DLE, οι MONSTA X και οι ENHYPEN, ο ούλτι μου όμως είναι ο I.M.»

ταυτότητα της φαν είναι εκείνη η οποία προϋπάρχει της οποιασδήποτε άλλης μορφής δραστηριοποίησης και ανάληψης ή μη πρόσθετων ρόλων μέσα στην K-Pop.

### 4.3 Συνήθειες και συνεύρεση

Η εν λόγω ενότητα αποσκοπεί στο να αποσαφηνιστούν πλήρως οι τρόποι με τους οποίους τα άτομα συνευρίσκονται μεταξύ τους επιτελώντας τους διάφορους προαναφερθέντες ρόλους τους, στο βαθμό που ήμουν σε θέση να παρατηρήσω. Ίσως η συγκεκριμένη ενότητα να μπορεί να γίνει καλύτερα αντιληπτή ως ένα φάσμα, στη μία άκρη του οποίου τοποθετούνται οι συνήθειες που επιτελούνται ατομικά και στην άλλη οι ομαδικές συναντήσεις και επιτελέσεις. Αυτός ο συσχετισμός υποδηλώνει πως κάποιες δραστηριότητες μπορεί να επιτελούνται ατομικά αλλά ταυτόχρονα να έχουν κοινωνικό χαρακτήρα. Αναπόφευκτα θα υπάρξουν κάποιες επαναλήψεις όρων που εξετάστηκαν παραπάνω ωστόσο θα εισαχθούν επίσης νέοι ρόλοι και κάποια ζητήματα θα επανεξεταστούν εις βάθος. Συνοπτικά αυτή η ενότητα αφορά αυτά που κάνουν οι άνθρωποι που προσδιορίζονται με βάση την K-Pop, με τους οποίους είχα την ευκαιρία να συνομιλήσω.

Ως αφετηρία τίθενται οι δραστηριότητες που θεωρώ ότι έχουν κατά κύριο λόγο ατομικό χαρακτήρα. Σε αυτή την κατηγορία συγκαταλέγω την ακρόαση, τη δημιουργία ψηφιακού περιεχομένου και την ενημέρωση, πράγματα τα οποία θεωρώ πως έχουν καλυφθεί επαρκώς σε προηγούμενα σημεία του κειμένου και πως η ένταξή τους στην καθημερινότητα των φαν έχει πλέον αποσαφηνιστεί. Αξίζει να σταθώ ωστόσο σε δύο προαναφερθείσες δραστηριότητες, εκείνες της ένδυσης και του χορού. Αναφορικά με την ένδυση, φαίνεται πως οι τρόποι με τους οποίους ντύνεται μία/ένας φαν της K-Pop έχει τη δύναμη να κατασκευάσει νοηματοδοτήσεις και να αποτελέσει σημείο επικοινωνίας προς άλλα άτομα και ειδικότερα άλλους φαν. Η Άρια μου αναφέρει πως στο πανεπιστήμιο, η πρώτη γνωριμία με πολλές φίλες της που μοιράζονται την ίδια αγάπη για την K-Pop έγινε είτε επειδή αναγνώρισε κάποιο λανθάνον νόημα σε ενδυματολογικές τους επιλογές είτε επειδή η ίδια είχε τυπώσει αντίστοιχες μπλούζες και ζακέτες με τα ονόματα των αγαπημένων της idol τα οποία αναγνώστηκαν με τον ίδιο τρόπο.<sup>179</sup> Η ίδια μου επισημαίνει ακόμη ότι ο τρόπος με τον οποίο ντύνεται επηρεάζεται πολύ από το συγκεκριμένο μουσικό είδος και ότι η K-Pop

---

179. Αριάδνη Μπενέκου, συνέντευξη.

υπήρξε βοηθητική στο να βρει το δικό της πιο αυθόρμητο προσωπικό στιλ. Φαίνεται λοιπόν ότι μία καθημερινή δραστηριότητα όπως το ντύσιμο μπορεί να έχει κοινωνικές διαστάσεις στο περιβάλλον της K-Pop στην Ελλάδα.

Στην K-Pop ο χορός δεν αποτελεί μία συνήθεια που εκπροσωπεί αποκλειστικά τα άτομα που μαθαίνουν και επιτελούν τις επίσημες χορογραφίες στα πάρτι, τους διαγωνισμούς και τις εκδηλώσεις. Αν και δεν έχω τα κατάλληλα εργαλεία στη φαρέτρα μου για να εξετάσω τις χορολογικές του διαστάσεις, είναι εύκολο να διαπιστώσω πως ο χορός αποτελεί μέσο επικοινωνίας, έκφρασης και ιεραρχίας ανάμεσα στα άτομα που συγκροτούν τους συγκεκριμένους χώρους. Και αυτό διότι ήδη από την πρώτη κιόλας επαφή με το συγκεκριμένο περιβάλλον διαπίστωσα πως δεν ήμουν σε θέση να επικοινωνήσω ουσιαστικά με οποιονδήποτε, είτε ήταν χορευτής είτε απλώς διασκέδαζε στο πάρτι που βρισκόμουν, εάν δεν ήξερα τουλάχιστον κάποιο ρεφρέν κάποιας χορογραφίας πέρα από τα τραγούδια.

*Κανένας δε σταματά να χορεύει για **ώρες** ανεξαρτήτως αν είναι στην πίστα, στη σκηνή ακόμα και στον επάνω όροφο καθώς η μουσική είναι κομμένη και ραμμένη για αυτό τον σκοπό. Κανένας δε κρατά κάποιο ποτό ώστε να έχει έτοιμα και ελεύθερα τα χέρια του για να τα τινάζει στον αέρα. Πρώτη φορά βρίσκομαι σε ένα μέρος όπου ο χορός είναι ασταμάτητος, αυτονόητος όσο και κομβικό σημείο επικοινωνίας και ιεραρχίας ανάμεσα στα άτομα. Εγώ δεν γνωρίζω καμία χορογραφία οπότε αρκούμαι στο να προσπαθήσω να ακολουθήσω τους στίχους από τα λίγα τραγούδια που ξέρω με δικές μου κινήσεις. Δεν γνωρίζω απολύτως κανένα άτομο και μου είναι δύσκολο να προσεγγίσω κάποια/ο/ον εφόσον δε μπορώ να χορέψω μαζί τους κάποια χορογραφία.<sup>180</sup>*

Στη διάρκεια της έρευνάς μου αποπειράθηκα να μάθω δύο ρεφρέν χορογραφίας χωρίς ιδιαίτερα μεγάλη επιτυχία, ωστόσο οι προσπάθειές μου κατά κάποιον τρόπο αναγνωρίστηκαν με τον καιρό καθώς σταδιακά απέκτησα μεγαλύτερη οικειότητα με τους χώρους που επισκεπτόμουν. Οι τρόποι με τους οποίους τα άτομα συνομιλούν μεταξύ τους μέσω του χορού ειδικά στα πάρτι είναι εξίσου εμφανείς: παρέες που βρίσκονται στον χώρο μαζί επιτελούν τις κινήσεις αντικριστά ή φτιάχνοντας μικρούς

---

180. Προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 7 Οκτωβρίου, 2023.

κύκλους, ενώ άτομα που τυχαίνει να μην γνωρίζονται προσεγγίζονται επίσης μέσω της επιτέλεσης παρακινώντας το ένα το άλλο να χορέψουν μαζί. Ακόμη και οι αντιπάθειες μεταξύ των χορευτών μπορούν να εκτονωθούν μέσω της συγκεκριμένης τέχνης.

*Ξαφνικά οι σχέσεις των ατόμων στο δωμάτιο αρχίζουν και ζωντανεύουν μπροστά στα μάτια μου. Τα δύο άτομα που αναφέρει η φίλη μου είναι χορευτές και απ' ό,τι φαίνεται δεν εκτρέφουν συμπάθεια ο ένας για τον άλλο. [...] Σχεδόν καμία φορά δεν υπήρξαν και οι δύο ταυτόχρονα στη σκηνή πράγμα που θα μπορούσε να ερμηνευτεί και με βάση τις προτιμήσεις του καθενός στη μουσική που χορεύει. [...] Ωστόσο κατά τη γνώμη μου και βέβαια μέσω του σχολιασμού της φίλης μου η αποφυγή αυτή ήταν απολύτως εσκεμμένη.<sup>181</sup>*

Στη συνομιλία μου με τον Πολ, του ζήτησα να μου αφηγηθεί την πρώτη φορά που επιτέλεσε μία K-Pop χορογραφία επί σκηνής. Η σύντομη περιγραφή του μπορεί να βάλει την τελική σφραγίδα της σημασίας του χορού ως συνήθεια και μέσο διάρθρωσης σχέσεων ανάμεσα στα άτομα που συγκροτούν το πεδίο που μελέτησα. «Λοιπόν τη πρώτη φορά όπως σου 'πα το 16 που πήγα είχα μάθει από πριν το playing with fire, οκεί; [...] Η πρώτη χορογραφία που 'χα μάθει [...] να το σκέφτομαι λέω 'αν μπει ν' ανέβω;' [...] Και με το που μπήκε απλά δε το σκέφτηκα. Σηκώθηκα, πήγα τέλος πάντων ανέβηκα στη σκηνή και εντελώς τυχαία ήταν άλλες τρεις κοπέλες από το ίδιο γκρουπ που το είχανε μάθει σαν γκρουπ αυτές. [...] Αυτές ήταν τρεις, δεν είχε έρθει αυτή που έκανα εγώ που χα μάθει αντίστοιχα. [...] Ήτανε τρελό.»<sup>182</sup>

Αν και η τραγουδιστική μουσική επιτέλεση θεωρείται ήδη αξιόλογο δείγμα μουσικής συμπεριφοράς, η δραστηριότητα της μουσικοτροπίας (musicizing) έχει απασχολήσει αντίστοιχες μελέτες στη Ν. Κορέα. Η εθνομουσικολόγος Jungwon Kim, έχοντας παρατηρήσει ένα πλήθος μορφών μουσικοτροπίας στους χώρους και τις διάφορες περιστάσεις όπου παρευρίσκονται οι φαν, κάνει λόγο για την εμπειρία της K-Pop ως μία ενεργητική διαδικασία μετατρέποντας τη λέξη σε γερούνδιο (K-Popping).<sup>183</sup> Δυστυχώς στο χρόνο που μου ήταν διαθέσιμος δεν κατάφερα να παρευρεθώ σε κάποια συναυλία για να επιβεβαιώσω περαιτέρω τις παρατηρήσεις της, ωστόσο μορφές

181. Προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 9 Δεκεμβρίου, 2023.

182. Πολύκαρπος Μουζόπουλος, συνέντευξη.

183. Jungwon Kim, «K-Popping: Korean women, K-Pop and fandom,» abstract (διδακτορική διατρ., University of California Riverside, 2017), x, <https://www.proquest.com/docview/2025491109>.

μουσικοτροπίας έγιναν εμφανείς και στη δική μου περίπτωση, σε διάφορες συναντήσεις σε εκδηλώσεις και events. Ιδιαίτερα όταν οι συναντήσεις αυτές αφορούν το χορό και τα άτομα προθερμαίνονται ή ακούν μουσική από κάποια φορητή πηγή ήχου, πολλές φορές τραγουδούν αποσπάσματα από το ίδιο τραγούδι και κάνουν ταυτόχρονες αποσπασματικές χορευτικές κινήσεις.<sup>184</sup> Επίσης όταν φαν συνευρίσκονται μεταξύ τους μπορεί στις συζητήσεις τους να αναφέρουν λέξεις στα αγγλικά που έπειτα να συνδέονται συνειρμικά με κάποιο σκοπό της K-Pop, και εν τέλει οι φαν να τραγουδούν συγχρονισμένα αποσπάσματα από τα τραγούδια και να τα συνδυάζουν με το χορό, πράγμα το οποίο πολλές φορές κατέληξα να κάνω και η ίδια.

Όλες/οι οι συνομιλήτριες/τες μου είναι κατά κάποιον τρόπο συλλέκτες. Όλα τα άτομα με τα οποία πραγματοποίησα συνεντεύξεις μου ανέφεραν πως έχουν αγοράσει τουλάχιστον ένα K-Pop άλμπουμ το οποίο διακοσμεί κάποιο ράφι στο σπίτι τους. Ο Πολ μετράει 28 άλμπουμ στην κατοχή του, ενώ η Γκόλντι πάνω από 100. Στον χώρο της K-Pop στην Ελλάδα και παγκοσμίως, η λέξη άλμπουμ αναφέρεται σε μία κυκλοφορία ενός γκρουπ σε μορφή CD της οποίας η συσκευασία είναι πιο περίτεχνη από τις κυκλοφορίες δημοφιλών καλλιτεχνών της δύσης. Παράλληλα περιέχει διάφορα συλλεκτικά αντικείμενα όπως αφίσες, αυτοκόλλητα, φιλοτεχνημένα βιβλία στίχων με αποκλειστικές φωτογραφίες, ή τυχαίες photocards μελών οι οποίες στη συνέχεια μπορεί να ανταλλάσσονται ώστε κάθε φαν να έχει την/τον bias που επιθυμεί. Οι τιμές των άλμπουμ μπορεί να εκτείνονται από 17 έως 150 ευρώ, ανάλογα αν πρόκειται για singles, άλμπουμ που διατίθενται κανονικά ή άλμπουμ περιορισμένης έκδοσης, ενώ δεν αποκλείεται τα άλμπουμ να χαρίζονται, να ανταλλάσσονται ή να μεταπωλούνται σε πιο χαμηλές τιμές από φαν σε φαν.<sup>185</sup> Κατά μία έννοια η προτίμηση των φυσικών έναντι των ψηφιακών αντιτύπων από τις/τους φαν επιβεβαιώνεται και στη δική μου περίπτωση.<sup>186</sup> Με βάση τις απαντήσεις που έλαβα στις συνεντεύξεις μου, δύο είναι οι βασικοί λόγοι για τους οποίους μπορεί κανείς να επιθυμεί να αγοράσει ένα άλμπουμ: πρώτον επειδή μέσω της αγοράς δίνεται η δυνατότητα άμεσης οικονομικής υποστήριξης των καλλιτεχνών, και δεύτερον διότι τα άλμπουμ διαθέτουν συναισθηματική αξία για όσες τα αποκτούν. Η συναισθηματική αξία ενός άλμπουμ μπορεί ακόμη να συν-κατασκευάζεται μαζί με φιλικά πρόσωπα, όπως μου διηγείται η Άρια. «[...] Πολλές φορές- με την Α. έχουμε

184. Προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 19 Νοεμβρίου, 2023· προσωπικές σημειώσεις πεδίου, 10 Φεβρουαρίου, 2024.

185. Ευσταθία Λιγνού, συνέντευξη από τη γράφουσα, 3 Μαρτίου, 2024.

186. Messerlin και Shin, «The success of K-Pop,» 17.

πάρει μαζί ένα άλμπουμ, είχαμε πάρει το Face του Woosung και το ανοίξαμε ταυτόχρονα δηλαδή περιμέναμε, ήρθανε τα άλμπουμ, δε τα ανοίξαμε, ούτε εγώ ούτε αυτή [...] και περιμέναμε να βγούμε για να τ' ανοίξουμε μαζί, να κάνουμε unboxing μαζί [...] για να δούμε τι photocards πετύχαμε.»<sup>187</sup> Η συλλογή φηγούρων, λούτρινων, και άλλων αυθεντικών αντικειμένων δεν αποκλείει την αγορά και τη δημιουργία απομιμήσεων σε αγαθά ένδυσης, αφίσες και κοσμήματα, δραστηριότητες οι οποίες εμπίπτουν στη γενικότερη τάση των ατόμων να περικλείουν τον εαυτό τους με αντικείμενα που αντιπροσωπεύουν τα ενδιαφέροντά τους.

Άλλη μία δραστηριότητα η οποία επιδρά βοηθητικά στο οικονομικό πλαίσιο είναι η διαδικασία του streaming, της αναπαραγωγής δηλαδή τραγουδιών σε ψηφιακές πλατφόρμες όπως το YouTube ή το Spotify με συγκεκριμένες μεθόδους και στρατηγικές ώστε γκρουπ που βρίσκονται στο στόχαστρο να απολαύσουν τη μέγιστη δυνατή δημοφιλία καθώς και τα μέγιστα δυνατά κέρδη. Τα μέλη της ομάδας BTS Greek social, με τα οποία συνομίλησα, μου εξήγησαν τον ρόλο τους ως πάροχοι πληροφοριών για τις διαδικασίες streaming σε διάφορες πλατφόρμες ώστε οι φαν των BTS στην Ελλάδα να μπορέσουν να αναδείξουν την καταναλωτική τους δύναμη και την αγάπη τους με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο. Μία από αυτές τις διαδικασίες για παράδειγμα είναι τα streaming parties όπου μέσα σε ένα συγκεκριμένο χρονικό διάστημα (10-12 ωρών για παράδειγμα) οι φαν καλούνται να ακολουθήσουν οδηγίες και να αναπαραγάγουν συγκεκριμένες playlist ειδικά διαμορφωμένες για αυτό τον σκοπό. Ο στόχος είναι να ανεβάσουν ένα συγκεκριμένο τραγούδι ή ένα άλμπουμ στις τάσεις (trends) της εκάστοτε πλατφόρμας, πράγμα το οποίο φυσικά μπορεί να γίνει εξ αποστάσεως. Τα μέλη των BGS μου εξηγούν πως μία κοινότητα φαν σε ένα κράτος αναγνωρίζεται όταν αναδειχθεί η αγοραστική της δύναμη τόσο στις πωλήσεις των φυσικών και ψηφιακών άλμπουμ όσο και στην ακροαματικότητα στο ραδιόφωνο και σε διαδικτυακές δραστηριότητες όπως το streaming, τα shazams (η χρήση της ομώνυμης εφαρμογής για εύρεση τραγουδιών), κ.ά. Καθώς η Ελλάδα δεν διαθέτει αρκετά χρήματα ώστε να είναι σε θέση να αγοράζει πολλά άλμπουμ και μεμονωμένα κομμάτια στα iTunes, η συγκεκριμένη ομάδα μου αναφέρει ότι αντ' αυτού οι φαν επικεντρώθηκαν στην οργάνωση των διαδικτυακών δραστηριοτήτων για να αναδείξουν τους εαυτούς τους και τον τόπο τους, και να προσελκύσουν το ενδιαφέρον των BTS και της αντίστοιχης εταιρείας ψυχαγωγίας.

---

187. Άρια Μπενέκου, συνέντευξη.

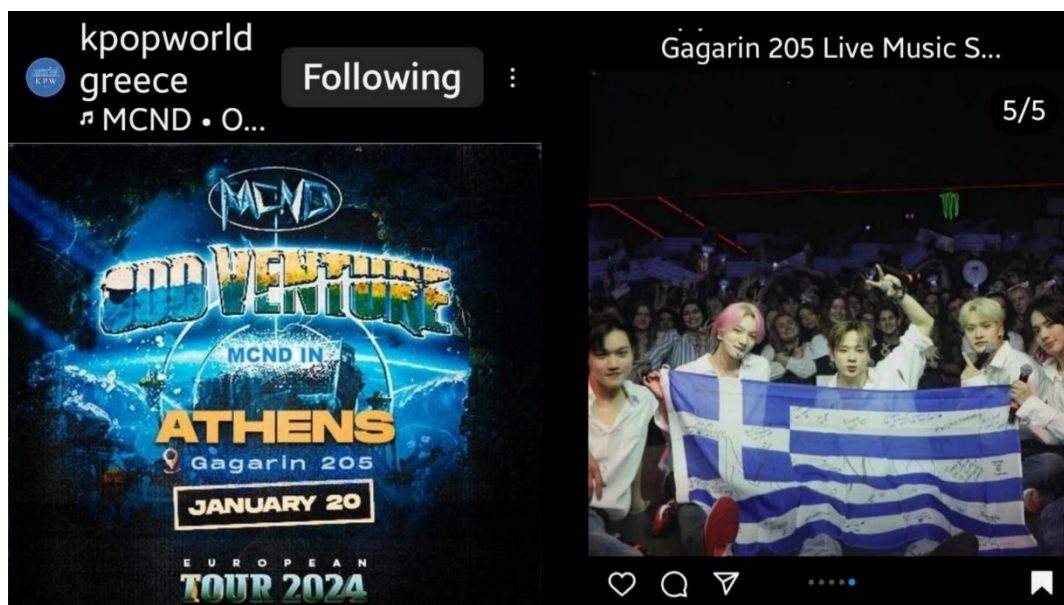
Η παρακολούθηση συναυλιών στην Ελλάδα και στο εξωτερικό αποτελεί μία περίπτωση ατομικής συνήθειας που ταυτόχρονα δίνει ευκαιρίες για συνέντευξη. Μερικές συνομιλήτριές μου έχουν παρακολουθήσει συναυλίες αποκλειστικά στο εξωτερικό, άλλες έχουν παρευρεθεί σε επισκέψεις των γκρουπ στην Ελλάδα, ενώ άλλες δεν έχουν ενδιαφερθεί ή δεν έχουν την οικονομική δυνατότητα να υποστηρίξουν αυτή τη δραστηριότητα. Ομολογουμένως, τα τελευταία χρόνια και μέχρι τη διαδικασία συγγραφής της παρούσας εργασίας, τα γκρουπ και οι σόλο καλλιτέχνες που έχουν επισκεφθεί την Ελλάδα (LUMINOUS, MCND, Jay B, KISU, INFAC, AlphaBAT) δεν είναι και τόσο δημοφιλή ανάμεσα στις/στους φαν. Το γεγονός αυτό φαίνεται να αλλάζει σταδιακά, καθώς στο φετινό Agiafest, τον Ιούνιο, μέλη των EXO θα κάνουν για πρώτη φορά την εμφάνισή τους στο ελληνικό κοινό. Μέχρι στιγμής, ωστόσο, αν κάποια επιθυμεί να παρακολουθήσει συναυλίες μεγάλων ονομάτων της K-Pop χρειάζεται να ταξιδέψει σε κάποια χώρα του εξωτερικού, συνήθως στη δυτική Ευρώπη και στο Ηνωμένο Βασίλειο. Η πλειοψηφία των ατόμων που συνομίλησα υποστηρίζει πως ακόμη και αν οι καλλιτέχνες που πραγματοποιούν συναυλίες στην Ελλάδα δεν είναι ιδιαίτερα γνωστοί, είναι σημαντικό οι φαν της K-Pop να παρευρίσκονται στις συναυλίες τους εφόσον έχουν τη δυνατότητα καθώς με αυτό τον τρόπο γίνεται όλο και πιο σαφές πως οι Ελληνίδες φαν είναι ενεργές, δραστήριες και συνεπείς, συμβάλλοντας έτσι στη δημιουργία των προϋποθέσεων για την επίσκεψη ευρύτερα γνωστών καλλιτεχνών. Παρά το γεγονός ότι δεν κατόρθωσα να παρευρεθώ σε κάποια συναυλία προκειμένου να παρουσιάσω μία προσωπική οπτική επί του θέματος, οι συνομιλήτριές μου αναφέρουν μερικές βασικές διαφορές ανάμεσα σε συναυλίες που έχουν βιώσει στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Στην προκειμένη περίπτωση, η Άρια αντιπαραθέτει την εμπειρία της με τους MCND και τις (G)-IDLE στις Βρυξέλλες: «Στις (G)-IDLE καθόμασταν σε στάδιο. Σ' ένα ολόκληρο στάδιο ήμασταν αρκετά ψηλά δηλαδή τις βλέπαμε απ' τις οθόνες.[...]Ενώ τους LUMINOUS, τους MCND και τον Jay B τους βλέπαμε από κοντά, ήμασταν λίγα μέτρα απ' τη σκηνή δηλαδή δεν είχε και πολύ μεγάλη απόσταση [...] αυτό είναι τελείως διαφορετικό.»<sup>188</sup>

Πέρα από τα K-Pop πάρτι, ως σημεία συνέντευξης των φαν έχουν αναφερθεί οι διάφορες εκδηλώσεις και τα events. Από τις συνομιλίες και τις παρατηρήσεις μου τόσο στο πεδίο όσο και διαδικτυακά, επικεντρωμένη κυρίως στην ομάδα των BGS, συμπεραίνω πως μία εκδήλωση μπορεί να πάρει οποιαδήποτε μορφή αποφασίσουν οι

---

188. Αριάδνη Μπενέκου, συνέντευξη.

διοργανώτριες: bazaar, πάρτι για το Halloween, πάρτι για την επέτειο δημιουργίας της ομάδας, επισκέψεις σε πόλεις όπως η Πάτρα και η Χαλκίδα, πικνίκ, προβολές ταινιών και random dance challenges, είναι κάποια από τα events που διοργανώνει και προωθεί μία τέτοια ομάδα. Δεν είναι πάντοτε απαραίτητη προϋπόθεση για τα άτομα που θα προσέλθουν στις εκδηλώσεις να υποστηρίζουν τους BTS ή οποιοδήποτε άλλο γκρουπ προς το οποίο προσανατολίζεται η κάθε ομάδα. Άλλες φορές πάλι οι εκδηλώσεις είναι πλήρως προσανατολισμένες στο γκρουπ ενδιαφέροντος, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στις προβολές ταινιών. Με αφορμή την προβολή ταινίας των BTS στα Village cinemas, η ομάδα που μελέτησα μου ανέφερε πως οργάνωσε λαχειοφόρο αγορά εντός του χώρου όπου κληρωνόταν ένα σχετικό άλμπουμ, άτομα έφεραν light sticks και η συμπεριφορά των φαν κατά τη διάρκεια της ταινίας καταγράφηκε και αναρτήθηκε στο TikTok.<sup>189</sup>



Εικόνα 6.<sup>190</sup>

Στο πλαίσιο πολλών εκδηλώσεων που παρακολούθησα, διαπίστωσα πως υπάρχουν ήδη διαμορφωμένες μικρές «τελετές». Πρόκειται για πράγματα τα οποία είναι σύνηθες να συμβαίνουν κάθε φορά που φαν και ομάδες συνευρίσκονται. Για παράδειγμα, η χορευτική επιτέλεση ενός τραγουδιού με αναμμένους τους φακούς των

189. Λένα Παμάση και Ευσταθία Λιγνού, συνέντευξη με τη γράφουσα, 3 Μαρτίου, 2024, light sticks ονομάζονται τα μικρά συλλεκτικά φωτιστικά χειρός που ταυτίζονται με το κάθε K-Pop γκρουπ. Συνήθως φωτίζουν στα χρώματα που τα εκπροσωπούν π.χ. ροδακινί και ματζέντα για τις TWICE και χρησιμοποιούνται μαζί στις συναυλίες για να δημιουργήσουν οπτικά εφέ.

190. Ηλιάννα Χρυσικού, ψηφιακό κολλάζ. Στιγμιότυπα οθόνης αναρτήσεων από το προφίλ @kropworldgreece στην πλατφόρμα του Instagram, αριστερά η αφίσα για τη συναυλία των MCND στην Αθήνα, δεξιά οι MCND κρατούν την ελληνική σημαία.



κινητών όσων χορεύουν ή η επιτέλεση fan chants, δηλαδή μικρών συνθημάτων που απαριθμούν τα ονόματα των μελών ενός γκρουπ σε συγκεκριμένα τμήματα τραγουδιών, πράγμα το οποίο συμβαίνει συχνά στις συναυλίες. Εντός των ίδιων των ομάδων φαίνεται πως υπάρχουν επίσης συνήθειες και κανόνες, σαφείς δομές και γνώσεις που θα πρέπει να διαθέτει κάποια για να είναι μέλος τους. Οι συνομιλήτριές μου από την BGS μου αναφέρουν πως τα νέα μέλη τους περνούν μέσα από εκπαιδεύσεις που αφορούν τη δημιουργία αναρτήσεων, τη γρήγορη ενημέρωση και την επεξεργασία εικόνων.

Εκδηλώσεις με διάθεση συνεύρεσης αλλά διαπολιτισμικό χαρακτήρα αποτελούν αυτές της πρεσβείας της Ν. Κορέας στην Ελλάδα και της αντίστοιχης εθελοντικής της ομάδας K-Wave. Δύο από αυτές είναι τα K-Wave Nights και το K-POP WORLD FESTIVAL. Παρά το γεγονός ότι δεν ήμουν σε θέση να τις παρακολουθήσω δια ζώσης καθώς προγραμματίζονται για το καλοκαίρι, μέσα από συζητήσεις και τη διάθεση υλικού από το φεστιβάλ στο YouTube πληροφορήθηκα ότι οι εκδηλώσεις διοργανώνονται με γνώμονα την πολιτισμική συνάντηση ανάμεσα στην Κορέα και την Ελλάδα μέσω φαγητού, παιχνιδιών, ειδικών προβολών ταινιών καθώς και του επίσημου διαγωνισμού τραγουδιού και χορού K-POP WORLD FESTIVAL.

Συνοψίζοντας, οι συνήθειες που έχουν τα άτομα που ασχολούνται με το μουσικοχορευτικό είδος της K-Pop μπορεί να είναι καθημερινές και να εκτείνονται τόσο σε φυσικό όσο και σε ψηφιακό επίπεδο. Οι ευκαιρίες συνεύρεσης ποικίλουν, με κάποιες να έχουν σταθερή συχνότητα και άλλες να είναι πιο εφήμερες. Η συνεχής παρατήρηση και ενημέρωσή μου μέσω του διαδικτύου αλλά και μέσω των προτάσεων των συνομιλητών μου, πάντως, με οδηγεί στο συμπέρασμα πως για ένα άτομο που ενδιαφέρεται να συναντήσει άλλα με τα ίδια ενδιαφέροντα στην Αθήνα υπάρχουν ευκαιρίες σχεδόν κάθε εβδομάδα. Η εντυπωσιακή αυτή συχνότητα δεν συναντάται σε άλλες πόλεις της Ελλάδας όπου τέτοιες ευκαιρίες είναι ίσως λογικό να σπανίζουν.

#### **4. Ελληνοκορεατικές σχέσεις**

Σταδιακά απομακρύνοντας την εστίαση του φακού μου από το συγκεκριμένο μουσικοχορευτικό είδος της K-Pop, επιχειρώ να εξετάσω τις πιθανές επιδράσεις της ευρύτερης ενασχόλησης των συνομιλητών μου με την κορεατική δημοφιλή κουλτούρα. Μέσω της έρευνάς μου εντόπισα έναν αριθμό σημείων τόσο εντός της καθημερινότητας των ατόμων όσο και πιο εξαιρετικές συμπεριφορές όπως τα ταξίδια. Κοινό

χαρακτηριστικό στις απαντήσεις που έλαβα σχετικά με αυτό το θέμα είναι πως οι ενέργειες αυτές είναι πλέον τόσο αναπόσπαστο μέρος της ζωής των ατόμων που συνομίλησα ώστε τους είναι δύσκολο να μπορούν να διακρίνουν ξεκάθαρα τις επιδράσεις και τον κορεατικό τους χαρακτήρα, μιας και δεν πρόκειται για εσκεμμένες συμπεριφορές που αποσκοπούν στην έκφραση της κορεατικότητας. Η Άρια συνοψίζει περιεκτικότερα τη βιωμένη της εμπειρία ως εξής: «Νιώθω ότι ασυναίσθητα έχει γίνει αυτό [η K-Pop] δηλαδή έγινε ένα μέρος της ζωής σου επειδή σ' ακολουθούσε τόσα χρόνια, έχει γίνει μια συνήθεια που τώρα πλέον δε μπορείς να τη βγάλεις. Θα πρέπει να βγάλεις ένα μεγάλο μέρος του εαυτού σου.» Προκειμένου τα σημεία που εντόπισα να είναι κατανοητά επέλεξα να τα ταξινομήσω σε μικρές διακριτές κατηγορίες. Είναι σημαντικό ωστόσο να επισημανθεί πως σχεδόν όλες, με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο, σχετίζονται με το Κορεατικό Κύμα και τη μεθοδευμένη διάδοση του Νοτιοκορεατικού πολιτισμού σε όλο το κόσμο. Για αρχή, η παρακολούθηση K-Drama και κορεατικών ταινιών καθώς και η ανάγνωση κορεατικών βιβλίων και Manhwa (κορεατικά κόμικς) σχετίζεται άμεσα με τις όψεις του Hallyu.

### **Φαγητό**

Πέρα από τις επισκέψεις σε κορεατικά και ασιατικά εστιατόρια και την κατανάλωση έτοιμων ροφημάτων και σνακ για τα οποία έγινε λόγος στην ενότητα του χώρου, κάποιες συνομιλήτριές μου αναφέρουν πως ασχολούνται με την κορεατική κουζίνα σε προσωπικό επίπεδο και είναι σε θέση να εκτελέσουν συνταγές εκ του μηδενός. Μάλιστα η Γκόλντι συνηθίζει να «πειράζει» ελληνικές συνταγές αλλάζοντας ή προσθέτοντας κορεατικά συστατικά όπως η σάλτσα Gochujang. Η Άρια μου αναφέρει πως παρά την αρχική της δυσφορία απέναντι στις καυτερές γεύσεις έχει κατορθώσει να διευρύνει την ανοχή της ώστε να μπορεί να απολαμβάνει το κορεατικό φαγητό. Αρκετά ενδεικτικό είναι επίσης το γεγονός πως τρία στα επτά άτομα που συνομίλησα χρησιμοποιούν chopsticks αντί για μαχαιροπήρουνα ανεξαρτήτως κουζίνας. «[...] Τρως και ελληνικό φαγητό έτσι δηλαδή [...] μια χωριάτικη μπορείς να φας με chopsticks; Κάπως έτσι;» ρωτάω τη Μίνα και προς έκπληξή μου απαντάει θετικά.<sup>191</sup>

### **Ομορφιά**

Η ενασχόληση των ατόμων που ενδιαφέρονται για την K-Pop με την περιποίηση του προσώπου με βάση τα κορεατικά πρότυπα αποτελεί μία ακόμη μορφή συμμετοχής

---

191. Ηλιάνα Χρυσικού, συνέντευξη, 7 Απριλίου, 2024.

στο Κορεατικό Κύμα. Πολλοί από τους συνομιλητές μου αναφέρουν πως, αν και η πρόσβαση σε κορεατικά προϊόντα ομορφιάς είναι περιορισμένη λόγω απόστασης και οικονομικών παραγόντων, εξακολουθούν να εμπνέονται από τις διάφορες κορεατικές τεχνικές και ρουτίνες και προσπαθούν να τις ενσωματώσουν στην καθημερινότητά τους με τα δικά τους μέσα. Η Γκόλντι είναι το μόνο άτομο μεταξύ των συνομιλητών μου που έχει αναπτύξει μεγάλη οικειότητα με το αντικείμενο και φροντίζει να προμηθεύεται κορεατικά προϊόντα περιποίησης. Μου αναφέρει χιουμοριστικά πως παρά το υψηλό τους κόστος η ίδια εγγυάται την αποτελεσματικότητά τους.

### **Γλώσσα**

Σε αυτή την κατηγορία συμπεριλαμβάνω τις σχέσεις των συνομιλητών μου με τα κορεατικά, το ιδιαίτερο λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν οι Έλληνες φαν μεταξύ τους και τη γλώσσα του σώματος. Συγκεκριμένα όσον αφορά τα κορεατικά, λίγα είναι τα άτομα που ενδιαφέρονται να διδαχθούν και να μελετήσουν την εν λόγω γλώσσα σε ένα συστηματοποιημένο πλαίσιο. Είναι χαρακτηριστικό ότι μόνο ένα άτομο εξ αυτών που συνομίλησα διαθέτει πτυχίο πάνω στις γνώσεις του στα κορεατικά και επιδιώκει να συνεχίσει τις σπουδές του.



Εικόνα 7.<sup>192</sup>

. 192. Ηλιάνα Χρυσικού, πίνακας και κάρτες με πληροφορίες για μαθήματα κορεατικών σε εκδήλωση, 2 Μαρτίου, 2024.

Συνήθως ωστόσο οι συνομιλητές μου προτιμούν να αναζητούν, να μεταφράζουν και να απομνημονεύουν στίχους των τραγουδιών που τους ενδιαφέρουν, δείχνοντας παράλληλα μία οικειότητα με φράσεις που συναντά κανείς συχνά στον καθημερινό κορεατικό λόγο και στα μέσα της δημοφιλούς κουλτούρας.

Αναφορικά με την γλώσσα που χρησιμοποιούν οι φαν μεταξύ τους μου έγινε σαφές πως οι φαν της Ελλάδας δε χρησιμοποιούν κορεατικές λέξεις που σχετίζονται αποκλειστικά με την K-Pop για να περιγράψουν τους εαυτούς τους και τις διάφορες διαδικασίες που συντελούνται εντός του συγκεκριμένου κύκλου. Μια σπάνια εξαίρεση είναι η χρήση της λέξης «oppa», η οποία δηλώνει οικειότητα ανάμεσα σε μία γυναίκα και έναν μεγαλύτερο ηλικιακά άνδρα, για να αναφερθούν σε αγαπημένα μέλη των γκρουπ.<sup>193</sup> Γύρω από τις φαν της K-Pop στην Ελλάδα έχει διαμορφωθεί ένα ειδικό λεξιλόγιο που αποτελείται κυρίως από αυτούσιες και μεταποιημένες αγγλικές λέξεις που χρησιμοποιούνται με τον ίδιο τρόπο σε διεθνές επίπεδο. Κάποιες τέτοιες λέξεις που δεν έχουν αναφερθεί έως τώρα είναι: 1) stan/σταν/στανάρω: η ετυμολογία της λέξης ανάγεται στο ομότιτλο τραγούδι του Eminem και αναφέρεται στην/ον προσηλωμένη/ο φαν.<sup>194</sup> Μεταξύ των φαν της K-Pop έχει θετική χροιά και δηλώνει τόσο τη διαδικασία έντονης υποστήριξης ενός γκρουπ όσο και το άτομο πίσω από αυτή. 2) Comeback: ονομάζεται η νέα κυκλοφορία μουσικού υλικού ενός γκρουπ ή idol, 3) ARMY: αποκαλούνται οι φαν των BTS σε όλο τον κόσμο. Ενδιαφέρον έχει η περίπτωση της λέξης koreaboo η οποία αποκτά τρεις διαφορετικές σημασίες: πρώτον, αναφέρεται σε ειδήσεις οι οποίες δεν προέρχονται από έμπιστες πηγές και ιστοσελίδες αλλά αντίθετα κατασκευάζονται από φαν της K-Pop, δεύτερον, χρησιμοποιείται από φαν (insiders) για να περιγράψει άλλες φαν που δείχνουν τάσεις εξωτικοποίησης των Κορεατών και του κορεατικού πολιτισμού, και τρίτον, χρησιμοποιείται εξίσου μειονεκτικά από άτομα εκτός της K-Pop (outsiders) προς οποιαδήποτε φαν της K-Pop και της κορεατικής κουλτούρας.<sup>195</sup> Οι ηλικιακά μεγαλύτερες συνομιλήτριές μου (άνω των 30) συνηθίζουν επίσης να χρησιμοποιούν τη λέξη «θεία» για να περιγράψουν τον ρόλο τους και τον εαυτό τους ανάμεσα στις φαν της K-Pop, συνήθεια που παρατηρείται και στις κορεατικές κοινότητες φαν.<sup>196</sup>

193. Jungwon Kim, «K-Popping: Korean women, K-Pop and fandom», 55-91.

194. Oxford English Dictionary «stan, verb,» τελευταία προσπέλαση 2 Ιουνίου, 2024, [https://www.oed.com/dictionary/stan\\_v](https://www.oed.com/dictionary/stan_v).

195. Γκόλντι Χατζιθεοδώρου, συνέντευξη.

196. Βλ. υποσημείωση 193. από πάνω.

Το γεγονός ότι πολλές συνομιλήτριές μου αναφέρουν πως έχουν υιοθετήσει την υπόκλιση ασυναίσθητα ως ένδειξη σεβασμού και εκτίμησης απέναντι σε ευγενικές χειρονομίες μου προκάλεσε ιδιαίτερη έκπληξη, ενώ υπάρχουν επίσης άτομα που αναφέρουν πως πλέον έχουν συνηθίσει να χρησιμοποιούν κορεατικά επιφωνήματα έκπληξης, αγανάκτησης, κ.ά., που τους έγιναν γνωστά μέσω των K-Drama. Η εκτεταμένη χρήση του πληθυντικού ευγενείας η οποία αποτελεί πολιτισμικό σήμα κατατεθέν της Κορέας βρίσκει επίσης ανταπόκριση στα άτομα με τα οποία συνομίλησα.

### ***Πολιτισμικές συμφωνίες και ασυμφωνίες***

Στις συζητήσεις μας, αρκετές ήταν οι φορές που ενθάρρυνα τις συνομιλήτριές μου να εκφράσουν τις απόψεις τους πάνω σε στοιχεία που έχουν συναντήσει μέσω της μακροχρόνιας τριβής τους με την κορεατική κουλτούρα. Σε επίπεδο διαφοράς, οι παρατηρήσεις τους αφορούσαν άλλοτε κορεατικές συνήθειες που οι ίδιες δεν είναι σε θέση να αφομοιώσουν λόγω προσωπικότητας, όπως για παράδειγμα η συνήθεια του να πίνει κανείς αλκοόλ μετά τη δουλειά, και άλλοτε γενικότερα γνωρίσματα όπως η προώθηση της περιποίησης της εμφάνισης στις γυναίκες και στους άνδρες σε ένα βαθμό που δε συναντάται στην Ελλάδα. Υπάρχει μία ομόφωνη αποδοκιμασία και κριτική όσον αφορά τον ρόλο των προτύπων ομορφιάς που εφαρμόζονται στα διάσημα πρόσωπα της βιομηχανίας της ψυχαγωγίας, ενώ τα άτομα αναγνωρίζουν τον ρόλο τους ως εξωτερικοί παρατηρητές όσο και την περιορισμένη τους επαφή με την καθημερινή όψη της κορεατικής κουλτούρας.

Από την άλλη, τα σημεία πολιτισμικής εγγύτητας ανάμεσα στην Κορέα και την Ελλάδα είναι εξίσου ευδιάκριτα: «Οι Κορεάτες είναι οι Έλληνες της Ασίας [...] είναι εξωστρεφείς, φωνακλάδες σαν κι εμάς θα πάνε θα γλεντήσουνε, θα ξενυχτήσουνε και την άλλη μέρα πάνε κατευθείαν στη δουλειά.»<sup>197</sup> Οι συνομιλήτριές μου αναφέρουν μερικά βασικά κοινά χαρακτηριστικά που τους είναι πλέον γνωστά τόσο από την ενασχόλησή τους με το Hallyu όσο και από τα ταξίδια τους στη Ν. Κορέα. «Είμαστε ίδιοι. Είμαστε ίδιοι σαν κουλτούρες [...] είμαστε με τον σεβασμό, είμαστε με την οικογένεια! Η Ελλάδα είναι μια χώρα η οποία δίνει πολύ μεγάλη έμφαση στην οικογένεια το ίδιο είναι και η Κορέα. Πρώτα η οικογένεια μετά όλα τα υπόλοιπα.»<sup>198</sup> Δεν είναι μάλιστα λίγες οι φορές που άκουσα τις συνομιλήτριές μου να περιγράφουν τη

197. Κάθυ Σ., συνέντευξη.

198. Γκόλντι Χατζιθεοδώρου, συνέντευξη.

μουσική της K-Pop ως «πανηγυρτζίδικη» αξιολογώντας έτσι θετικά τα τραγούδια με πολλή ενέργεια και έμφαση στο χορευτικό στοιχείο.<sup>199</sup>

Σε γενικές γραμμές παρατήρησα πως σε τέτοια είδη αλληλεπίδρασης, η δύναμη της συνήθειας βοηθάει πολύ στο να παρακαμφθούν γλωσσικά και γεωγραφικά εμπόδια δίνοντας την ευκαιρία στα άτομα να αναπτύξουν διαπολιτισμική οικειότητα. Τα στοιχεία που θα αφομοιώσει κάθε άτομο από την κορεατική κουλτούρα έχουν πολύ να κάνουν με τον χαρακτήρα, τις σχέσεις και τα βιώματά του στο ελληνικό περιβάλλον όπως επίσης τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους διαμορφώνει την εθνική και πολιτισμική του ταυτότητα. Σε αυτό το σημείο αξίζει να επισημάνω ότι με βάση τις παρατηρήσεις μου υπάρχουν ορισμένα σημεία στα οποία η ιαπωνική και κορεατική δημοφιλής κουλτούρα αλληλεπικαλύπτονται. Δεν θεωρώ τυχαίο ότι πολλά άτομα με τα οποία συνομίλησα αναπτύσσουν ένα μικρότερο ή παρόμοιο ενδιαφέρον για τις δημοφιλείς μορφές ψυχαγωγίας της Ιαπωνίας. Πολλές συνομιλήτριές μου αναγνωρίζουν τα μπρελόκ από χαρακτήρες Anime στην τσάντα μου με κάποια έκπληξη και μου δείχνουν αντίστοιχα δικά τους, και μου αναφέρουν πως παρακολουθούν και εκείνες σειρές και διαβάζουν Manga. Η Κάθυ, μάλιστα, εκτός από την ιδιότητά της ως ARMY εργάζεται εδώ και δεκαετίες σε ένα από τα πιο δημοφιλή καταστήματα ανάμεσα στις/τους φαν της Ιαπωνικής κουλτούρας της Αθήνας όπου πουλάει φυσικά αντίτυπα Manga και άλλα σχετικά αντικείμενα όπως συλλεκτικές φιγούρες κ.ά. Το γεγονός αυτό δεν θα έπρεπε να εκπλήσσει ιδιαίτερα αν λάβει κανείς υπόψη τις προαναφερθείσες αλληλεπιδράσεις και τις συνεργασίες ανάμεσα σε αυτά τα δύο κράτη.

### ***Η ομάδα K-Wave Greece***

Όσον αφορά την πολιτισμική επικοινωνία και διαμεσολάβηση ανάμεσα στις δύο χώρες, Ελλάδα και Ν. Κορέα, θεωρώ πως αξίζει να γίνει μια ξεχωριστή αναφορά στην ομάδα και τις δράσεις της K-Wave Greece. Όπως έχει ήδη επισημανθεί, πρόκειται για ένα σύνολο εθελοντριών/ών που σε συνεργασία με την κορεατική πρεσβεία έχουν ως πρωταρχικό στόχο τη διάδοση του Hallyu στην Ελλάδα. Η δραστηριότητα της ομάδας είναι σε μεγάλο βαθμό διαδικτυακή δεδομένης της συχνότητας των αναρτήσεων στους

---

199. «ANTIFRAGILE», Spotify, κομμάτι 2 στο LE SSERAFIM, *ANTIFRAGILE*, SOURCE MUSIC, 2022. «MANIAC», Spotify, κομμάτι 2 στο Stray Kids, *ODDINARY*, JYP Entertainment, 2022. «The Real,» Heung version, Spotify, κομμάτι 6 στο ATEEZ, *ZERO: FEVER EPILOGUE*, KQ Entertainment, 2021, τα προηγούμενα τραγούδια ταιριάζουν στις περιγραφές των ατόμων σχετικά με τις προτιμήσεις τους.

αντίστοιχους λογαριασμούς της στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αλλά και με βάση τη διαδικασία ένταξης και εκπαίδευσης νέων της μελών. Η Γκόλντι μου αναφέρει πως μέσω του εθελοντισμού στην K-Wave δίνεται η δυνατότητα ανάπτυξης δεξιοτήτων διαχείρισης της διαδικτυακής παρουσίας και δημιουργίας ψηφιακού περιεχομένου που μπορούν να αξιοποιηθούν επαγγελματικά. Ένα μεγάλο μέρος των υποχρεώσεων μιας εθελόντριας αφορά την ικανότητα εντοπισμού και διασταύρωσης πηγών με σκοπό τη δημοσίευση νέων και ειδήσεων που αφορούν την K-Pop, τα K-Drama, τον κινηματογράφο, κλπ. Σε επίπεδο πολιτιστικών εκδηλώσεων, οι K-Wave Nights και το K-POP WORLD FESTIVAL αποσκοπούν εξίσου στην προώθηση του Κορεατικού Κύματος μέσω της ενεργής συμμετοχής των ατόμων.

Η ορθή αναπαράσταση της Ν. Κορέας στο ευρύτερο ελληνικό κοινό αποτελεί άγραφη δέσμευση για όποιο άτομο επιλέγει να γίνει μέλος της ομάδας, καθώς η πρεσβεία είναι σε θέση να ελέγχει τις αναρτήσεις της ομάδας σε επίπεδο διατύπωσης και θεματολογίας. Η πλήρης αποστασιοποίηση από το πολιτικό γίνεσθαι της Ν. Κορέας καθώς και η επιταγή να μη θίγονται μείζονα κοινωνικά ζητήματα, όπως π.χ. τα ποσοστά αυτοκτονιών, αποτελούν βασικές αρχές λειτουργίας της ομάδας. Ακόμη τα μέλη οφείλουν να παραμείνουν ουδέτερα στις μουσικές και καλλιτεχνικές τους προτιμήσεις προκειμένου να μη δημιουργήσουν εντάσεις ανάμεσα σε φαν διαφορετικών γκρουπ. Οι υποχρεώσεις αυτές οπωσδήποτε γεννούν αμφιβολίες σχετικά με την ακρίβεια της αναπαράστασης της Ν. Κορέας, Οι υποχρεώσεις αυτές οπωσδήποτε γεννούν αμφιβολίες σχετικά με την ακρίβεια της αναπαράστασης της Ν. Κορέας, τις οποίες συμμαρτυρούν και οι συνομιλήτριές μου. Αφενός δηλαδή αποδέχονται το γεγονός ότι η πολιτική και η κουλτούρα δεν μπορούν να διαχωριστούν τόσο εύκολα, αφετέρου θεωρούν σημαντικό να προκληθεί όσο το δυνατόν λιγότερη αναστάτωση.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η τοποθέτηση της Γκόλντι σχετικά με την μεταφορά του K-POP WORLD FESTIVAL σε αποκλειστικά ψηφιακή εκδήλωση όσον αφορά τη συμμετοχή της Ελλάδας. Μου εξηγεί πως το φεστιβάλ προωθείται και διοργανώνεται από την αντίστοιχη ραδιοτηλεόραση της Κορέας (KBS) ως μία από τις πολλές ενέργειες προώθησης του Hallyu σε όλο το κόσμο. Καθώς όμως οι BTS έχουν καταλάβει τον τίτλο του νούμερο ένα boy group και οι BLACKPINK του νούμερο ένα girl group αντίστοιχα η προώθηση της K-Pop δεν βρίσκεται πλέον στις βασικές προτεραιότητες του KBS. Εφόσον δηλαδή η κορεατική μουσική έχει γίνει γνωστή σε ένα σημαντικό μέρος του παγκόσμιου πληθυσμού όσο και σε μικρότερες ηλικίες, το φεστιβάλ κρίνεται ότι έχει

επιτελέσει τον σκοπό του, γεγονός το οποίο είναι ενδεικτικό τόσο για την δημοφιλία της K-Pop στην Ελλάδα όσο και για το μέγεθος της επιτυχίας της προσπάθειας των κορεατικών οικονομικών και πολιτιστικών φορέων.

Η μεθοδική προσπάθεια των φαν της K-Pop και του Hallyu στην Ελλάδα αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό τόσο για την ομάδα της K-Wave όσο και για την ομάδα των BTS Greek Social. Και οι δύο ομάδες προτάσσουν ως βασική τους προτεραιότητα να εκπροσωπήσουν τους φαν και περιστασιακά να επιστήσουν την προσοχή των αντίστοιχων γκρουπ γνωστοποιώντας τη δυναμική ύπαρξη Ελλήνων φαν. Η συγκεκριμένη τάση γίνεται αποδεκτή από όλα τα άτομα με τα οποία συνομίλησα. Σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί η ελληνικότητα να μην προτάσσεται ιδιαίτερα, ωστόσο φαίνεται αρκετά λογικό τα μέλη μίας ευρύτερης κοινότητας να θέλουν να αναγνωριστούν από τις/τους αγαπημένες/ους τους καλλιτέχνιδες/ες και γιατί όχι να μπορούν να ελπίζουν σε κάποια μελλοντική τους επίσκεψη. Φαίνεται πως οι κόποι των συνομιλητών μου μετά από περίπου μία δεκαετία σταδιακά αναγνωρίζονται, με τις πρώτες επισκέψεις μεγάλων ονομάτων τις K-Pop (Chanyeol και Suho από τους EXO) να έχουν προγραμματιστεί για τον ερχόμενο Ιούνιο στο Tae Kwon Do του Φαλήρου στα πλαίσια του Ariafest, πιθανόν σηματοδοτώντας μία νέα περίοδο για τη θέση της Ελλάδας στο πέρασμα του Κορεατικού Κύματος.

## 5. Συμπεράσματα

Εν τέλει μπορεί να γίνει λόγος για μία μουσική ή και χορευτική κοινότητα της K-Pop στην Ελλάδα ή πιο συγκεκριμένα στην Αθήνα; Στις ερωτήσεις μου σχετικά με το αν αυτή η λέξη είναι ικανή να περιγράψει τουλάχιστον έως ένα βαθμό τις σχέσεις και τα βιώματα των συνομιλητών/τριών μου οι απαντήσεις είναι μάλλον θετικές. Για μερικές η K-Pop δεν γίνεται αντιληπτή ως ένα απλό είδος μουσικής αλλά ως μία ευκαιρία στενότερης σύνδεσης με άλλα άτομα που μοιράζονται την ίδια κατανόηση, τα ίδια ενδιαφέροντα, τις ίδιες εμπειρίες. «Ήδη νιώθεις ότι έχεις έναν άνθρωπο δίπλα σου ο οποίος σε καταλαβαίνει», μου εξηγεί η Άρια κάνοντάς με να καταλάβω το βαθμό οικειότητας που πράγματι αισθάνονται οι φαν της K-Pop μεταξύ τους. Στον πυρήνα των ομάδων με τις οποίες συνομίλησα συνυπάρχουν τόσο η επιθυμία αναπαράστασης του συγκεκριμένου τύπου ως μέλος ενός ευρύτερου διεθνούς δικτύου φαν όσο και η καλλιέργεια του αισθήματος του συνανήκειν σε τοπικό επίπεδο. Τα ιδρυτικά μέλη της



κάθε ομάδας με την οποία είχα την τύχη να συνομιλήσω μου περιέγραψαν τις επιθυμίες που τις οδήγησαν στο να αναλάβουν την οργάνωση και την περαιτέρω ανάπτυξη της K-Wave και της BGS. Τα κίνητρα αυτά δεν μπορούν να περιγραφούν κατά τη γνώμη μου με κάποιον διαφορετικό όρο από αυτόν της δημιουργίας μιας κοινότητας. Τα άτομα αυτά μου περιέγραψαν πως το 2013 και το 2020 αντίστοιχα, ακόμη και αν μεσολαβούν 7 χρόνια σταδιακής διάδοσης του είδους στην Ελλάδα, αισθάνθηκαν την ίδια ανάγκη να έρθουν σε επαφή τόσο διαδικτυακά όσο και φυσικά με άτομα τα οποία μοιράζονται την ίδια αγάπη για την κορεατική κουλτούρα, τη μουσική και τα idols.

Μέσω των εκδηλώσεων και των δραστηριοτήτων οι συνενυρέσεις αυτές παίρνουν σάρκα και οστά φέρνοντας πιο κοντά άτομα από διαφορετικές περιοχές, πόλεις, ηλικίες και ενδιαφέροντα με κοινό παρονομαστή την κορεατική Pop μουσική. Τα μέλη της BTS Greek social μου αναφέρουν πως η σταδιακή αλλαγή του χαρακτήρα της ομάδας και η επικέντρωση στη διοργάνωση συναντήσεων έναντι της ενημέρωσης συνέβη με στόχο οι φαν να έρθουν πιο κοντά, να γνωριστούν, να διασκεδάσουν και να μην αισθάνονται μοναξιά. Τα μέλη της ομάδας δείχνουν προθυμία να προστατεύσουν και να εμψυχώσουν άλλες φαν, το περιβάλλον των οποίων (οικογενειακό, σχολικό, φιλικό) δεν είναι υποστηρικτικό απέναντι στα ενδιαφέροντά τους. Ο ρόλος τους δεν σταματάει στο να παρέχουν έμπρακτα ένα ασφαλές μέρος έκφρασης για τις/τους φαν αλλά εκτείνεται και σε αναπάντεχες μορφές που προσωπικά με εντυπωσίασαν. Η Ευσταθία μου αφηγείται το περιστατικό της επίσημης ανακοίνωσης της υποχρεωτικής στράτευσης των μελών των BTS. Το γεγονός αυτό μπορεί να φαίνεται παράξενο σε άτομα τα οποία δεν έχουν έως τώρα επαφές με την κορεατική δημοφιλή κουλτούρα, ωστόσο οι φαν της K-Pop είναι εξοικειωμένες με την υποχρεωτική έκτιση της στρατιωτικής θητείας για όλους τους αρτιμελείς άνδρες πολίτες της Ν. Κορέας ενώ οι περισσότεροι Κορεάτες φαν υπερασπίζονται σθεναρά το στρατιωτικό καθήκον των idols, ενδεχομένως λόγω των σχέσεων με τον γείτονά τους στον Βορρά και της εν γένει προώθησης του πατριωτισμού στην κορεατική κοινωνία.<sup>200</sup> Ωστόσο οι φαν των boy groups που εισέρχονται σε αυτή τη φάση της καριέρας τους δεν είναι δεδομένο ότι είναι σε θέση να διαχειριστούν την απουσία των αγαπημένων τους καλλιτεχνών, η οποία διαρκεί τουλάχιστον ένα χρόνο. Η αρμοδιότητα της Λένας και της Ευσταθίας να μεταφέρουν ειδήσεις που αφορούν τους BTS στο ελληνικό κοινό πλέον είχε αποκτήσει διαφορετική βαρύτητα καθώς οι διαχειρίστριες μετατράπηκαν σε αγγελιοφόρους της είδησης ενός βραχύχρονου μεν

---

200. Sun Jung, «Fan activism, cybervigilantism, and Othering mechanisms in K-pop fandom».

συναισθηματικά φορτισμένου δε αποχωρισμού, καλούμενες να καθησυχάσουν τις φαν στο ενδεχόμενο μη επανένωσης του γκρουπ μετά το στρατό. Πέρα από τη συσπείρωση των ατόμων γύρω από τα ίδια ενδιαφέροντα, η παροχή στήριξης και φροντίδας από το ένα στο άλλο αποτελεί για εμένα ένα σημαντικό δείκτη ύπαρξης κοινότητας.

Η σύνδεση του χώρου με πρόσωπα, αναμνήσεις και βιώματα που μου μοιράζονται οι συνομιλήτριές μου μπορεί να συγκαταλεχθεί στα γνωρίσματα μιας ομάδας όπου τα άτομα αισθάνονται πως βρίσκονται «μαζί». Τέτοιο γνώρισμα είναι και η τάση προσφοράς δώρων μεταξύ των προσώπων μέσα από κληρώσεις, ανταλλαγές, διαγωνισμούς, κ.ά. Μπορεί οι ομάδες φαν διαφορετικών γκρουπ, οι φαν K-Drama, οι χορεύτριες/τες και οι φαν της κορεατικής κουλτούρας εν γένει να σχηματίζουν μικρότερες επί μέρους κοινότητες με βάση τις παρατηρήσεις της Γκόλντι, ωστόσο θεωρώ πως μπορούν κάλλιστα αντιστοίχως να τοποθετηθούν σε μία ευρύτερη κοινότητα χωρίς απαραίτητα σαφή όρια, που να προσδιορίζεται από το μουσικό είδος της K-Pop και το Hallyu. Χωρίς αμφιβολία οι σχέσεις ανάμεσα στα μέλη εντός της κοινότητας δεν θα πρέπει να θεωρούνται αυτομάτως καλές· οι λόγοι για τους οποίους μπορεί να προκύψουν διαφωνίες αφορούν κατά κύριο λόγο θέματα προσωπικού γούστου στην μουσική και στην ένδυση. Τέτοιου τύπου επικριτικές συμπεριφορές και οι πολλές εκδοχές τους μου έγιναν γνωστές από όλα τα άτομα με τα οποία συνομίλησα και συνοψίζονται ως διαθέσεις που δεν θεωρούν τη μουσική ως ενοποιητικό στοιχείο αλλά ως πεδίο έκφρασης διαφορών. Απεναντίας οι συνομιλητές μου εκφράζουν καθαρά την άποψη πως «η μουσική θα 'πρεπε να ενώνει κι όχι ν' απομακρύνει.»<sup>201</sup> Μέσα από τη μικρή έρευνά μου διαπιστώνω ότι πράγματι η K-Pop ενώνει. Ενώνει άτομα 25, 30 και 50 ετών, κατοίκους της Αθήνας, της Θεσσαλονίκης, της Κρήτης, της Λήμνου και της Αλεξανδρούπολης, πολίτες της Ελλάδας με διαφορετικές καταγωγές, διαφορετικό μορφωτικό επίπεδο και διαφορετικά μονοπάτια ζωής. Παρά το γεγονός ότι δεν θεωρώ τον εαυτό μου ως φαν αλλά μάλλον ως μία αφοσιωμένη ακροάτρια, οι άνθρωποι γύρω μου έδειξαν προθυμία να με κάνουν να αισθανθώ ευπρόσδεκτη και να μάθω μαζί και από αυτούς:

*ίσως η πιο γλυκιά χειρονομία ήταν το γεγονός ότι την προηγούμενη μέρα [η Λένα και η Ευσταθία] με είχαν ρωτήσει σχετικά με τους αγαπημένους μου μουσικούς καλλιτέχνες. Η είσοδος μου [στη τοποθεσία της*

---

201. Λένα Παμάση, συνέντευξη.

*συνέντευξης] συνοδεύτηκε μουσικά από ένα από τα αγαπημένα μου τραγούδια.<sup>202</sup>*

Ο ρόλος του διαδικτύου και των ψηφιακών μέσων στην διάρθρωση της εν λόγω κοινότητας, στη διεξαγωγή της έρευνάς μου αλλά και στη θέση που καταλαμβάνει η ομάδα σε διεθνές επίπεδο είναι καθοριστικός. Μέσω αυτού μου έγιναν γνωστές μορφές σχέσεων και συνήθειες των ατόμων, ενώ ήμουν σε θέση να ενημερώνομαι διαρκώς για γεγονότα και εξελίξεις που αφορούσαν το πεδίο μου. Οι συζητήσεις μέσω chat, η καθημερινή παρακολούθηση των λογαριασμών που με ενδιέφεραν, η ακρόαση και η καταχώρηση νέων κυκλοφοριών και η πληροφόρησή μου για επερχόμενα πάρτι είναι ενέργειες οι οποίες μετατράπηκαν σε συνήθειες με το πέρασμα του χρόνου. Σε μακροσκοπικό επίπεδο, το διαδίκτυο και τα ψηφιακά μέσα συνιστούν καταλυτική δύναμη στη μείωση των αποστάσεων ανάμεσα σε δύο τόπους οι οποίοι θα ήταν άλλοτε σχεδόν αδύνατο να επικοινωνήσουν, πόσο μάλλον σε πολιτισμικό επίπεδο. Φαίνεται πως οι διαφορές στην ώρα και στη γλώσσα είναι πλέον τα μόνα εναπομείναντα εμπόδια ανάμεσα στους δύο τόπους τα οποία όπως αναφέρθηκε παραπάνω παρακάμπτονται χωρίς μεγάλη προσπάθεια. Οι τάσεις διεθνοποίησης της K-Pop και η επιθυμία των εταιρειών ψυχαγωγίας να προσεγγίσουν τις αγορές γεωγραφικά απομακρυσμένων περιοχών σίγουρα λειτουργούν επικουρικά στην ανάπτυξη του ενδιαφέροντος εντός των τόπων αυτών, ωστόσο η πιθανότητα μη ανταπόκρισης σε αυτό το είδος είναι εξίσου μεγάλη.

Μπορεί λοιπόν να γίνει λόγος για μία κοινότητα η οποία εμφανίζει κοινά χαρακτηριστικά με άλλες, είτε πρόκειται για κοινότητες γύρω από το ίδιο είδος σε διαφορετικό τόπο όπως αυτές που περιγράφησαν στην Κίνα και τη Ν. Αμερική είτε για κοινότητες γύρω από άλλους δημοφιλείς μουσικούς της Pop όπως η Taylor Swift ή ο Harry Styles. Οι ηλικίες και οι τρόποι με τους οποίους τα άτομα με τα οποία συνομίλησα επιτελούν τους ρόλους τους ως φαν, για παράδειγμα, αποτελούν σημεία σύγκλισης ανάμεσα στις κοινότητες της Ελλάδας και του υπόλοιπου κόσμου αφήνοντας ταυτόχρονα χώρο για τοπικές διαφοροποιήσεις όπως η αγοραστική δύναμη ή οι προσωπικές νοηματοδοτήσεις του νοτιοκορεατικού πολιτισμού. Η χρήση στοιχείων προς αποκωδικοποίηση στην ομιλία και στην ένδυση, η συνεύρεση και η επικοινωνία μέσω των ψηφιακών μέσων, οι συνδέσεις με φυσικούς και διαδικτυακούς τόπους, η

---

202. Παρατηρήσεις από τη συνέντευξη από τη γράφουσα στις 3 Μαρτίου 2024.

αναγνώριση της θέσης σε ένα παγκόσμιο πλαίσιο ροών πληροφοριών και το αίσθημα του συνανήκειν τόσο σε τοπικό όσο και σε διεθνές επίπεδο είναι τα κυριότερα χαρακτηριστικά τα οποία διαμορφώνουν τη θετική μου απάντηση στην ύπαρξη της μουσικής κοινότητας της K-Pop στην Ελλάδα.

Η ένταξη της εν λόγω κοινότητας στο σύγχρονο πολιτικό, οικονομικό και κοινωνικό πλαίσιο μπορεί να φωτίσει καλύτερα τα ιδιαίτερα γνωρίσματά της. Ίσως αυτό συμβαίνει επίσης όταν επιχειρεί κανείς να κάνει το ίδιο επιμερίζοντας τη στα άτομα που την απαρτίζουν. Είναι εμφανές πως στη δική μου αναζήτηση ασχολήθηκα εξίσου με ζητήματα ταυτότητας, κάτι που ο Timothy Taylor μάλλον θα θεωρούσε κλισέ έχοντας ήδη επισημαίνει πως η έννοια της ταυτότητας απασχολεί τον κλάδο της Εθνομουσικολογίας εδώ και αρκετές δεκαετίες.<sup>203</sup> Όπως ακριβώς και η έννοια της κοινότητας έτσι και η ταυτότητα κατά την άποψή του χρήζει περεταίρω εξέτασης και προβληματισμού ως προς το πώς χρησιμοποιείται και πώς περιγράφεται από τις/τους Εθνομουσικολόγους που επιλέγουν να τη μελετήσουν. Ο Taylor ερμηνεύει την επικέντρωση των ατόμων στην ταυτότητα μέσω ενός ιστορικού-πολιτισμικού πρίσματος σύμφωνα με το οποίο ο δυτικός πολιτισμός ολοένα αναδεικνύει και επιβραβεύει το ατομικό και το προσωπικό έναντι του συλλογικού μέσα από όρους εξιδανίκευσης όπως «ο χαρακτήρας» της Βικτωριανής εποχής, «η προσωπικότητα» του 20<sup>ού</sup> αιώνα και πιο πρόσφατα «η ταυτότητα» του νεοφιλελεύθερου καπιταλιστικού κόσμου. Όπως επισημαίνει ο ίδιος, η ταυτότητα μπορεί να κατασκευαστεί, να επιλεγεί και να καταναλωθεί, ιδιότητες οι οποίες καλλιεργούνται εντός ενός «επεκτατικού ιντιβιντουαλισμού» ο οποίος απαιτεί από τους ανθρώπους να ορίσουν τον εαυτό τους μέσα από ταυτότητες με αυξανόμενη πολυπλοκότητα.<sup>204</sup>

Άραγε τι μένει από τις/τους φαν αν αφαιρέσει κανείς τις συλλογές άλμπουμ, τις αφίσες, τα ρούχα, τα εισιτήρια; Κατά κοινή ομολογία η οικονομική υποστήριξη των καλλιτεχνών είναι μια βασική, θεωρητικά μη δεσμευτική δραστηριότητα την οποία επιτελούν οι φαν της K-Pop (και άλλων μουσικών ειδών), επομένως κατά μία έννοια η θέση του Taylor επιβεβαιώνεται: για να είσαι μία ταυτότητα οφείλεις να μπορείς και να την αγοράσεις. Κατά τη γνώμη μου όταν τα άτομα συνευρίσκονται σχηματίζοντας τη

---

203. Timothy Taylor, «Afterword: Identities and tourisms in globalized neoliberal capitalism,» στο *The globalization of musics in transit: music migration and tourism*, επιμ. Simone Krüger και Ruxandra Trandafoiu (Νέα Υόρκη: Routledge, 2014), 318.

204. Timothy Taylor, «Afterword,» 319.

μορφή κοινότητας που βίωσα, αυτό που μένει είναι οι σχέσεις, οι συνήθειες, οι εμπειρίες, τα δώρα και τα ψηφιακά χνάρια.

## 6. Επίλογος

Χωρίς αμφιβολία μελέτες, οι οποίες προαπαιτούν την άμεση και συνεχή εμπλοκή του ερευνητή με το φυσικό και ψηφιακό πεδίο καθώς και τα άτομα που βρίσκονται εντός του, αποτελούν ευκαιρία για νέες εμπειρίες, φρέσκες ερμηνείες, φιλίες και αναμνήσεις. Η μελέτη ενός τέτοιου μουσικού είδους και των κοινοτήτων που συγκροτούνται γύρω από αυτό με κάλεσε να προβληματιστώ πάνω σε χαρακτηριστικά της σύγχρονης μουσικής και των κουλτούρων τα οποία μέχρι πρότινος θεωρούσα δεδομένα. Με μία δεύτερη ματιά, αποκαλύπτεται πως θα χρειαστούν πολλές περισσότερες μελέτες με μεγαλύτερο εύρος από τη δική μου για να κατανοηθούν εις βάθος οι θέσεις των μουσικών κοινοτήτων στον παγκόσμιο χάρτη, ο ρόλος της τεχνολογίας στην επικοινωνία και την διαμόρφωση του αισθήματος της οικειότητας, και άλλα παρόμοια «μεγάλα» ερωτήματα.

Η επιστράτευση της βιοματικής προσέγγισης και η χρήση της εθνογραφικής μεθόδου στη συγκεκριμένη περίπτωση αποδεικνύεται πως φέρει ενδιαφέροντα αποτελέσματα τα οποία έρχονται να συνεισφέρουν και να συνομιλήσουν με κοινωνιολογικές παρατηρήσεις, οικονομικά δεδομένα και άλλες προαναφερθείσες προβληματικές. Ίσως οι μελλοντικές μελέτες να εντοπίσουν στοιχεία τα οποία παρέλειψα ή δεν είχα την ευκαιρία ή την πρόσβαση να αποκτήσω, όπως για παράδειγμα την θέση των ατόμων με ασιατική καταγωγή στις κοινότητες μη Ασιατών φαν της κορεατικής κουλτούρας, ή την αποκρυστάλλωση της σημασίας του χορού γι' αυτές τις ομάδες. Το σίγουρο είναι πως στην Ελλάδα το Κορεατικό Κύμα δεν έχει γνωρίσει ακόμη την άμπωτη· το πρώτο θερινό φεστιβάλ της K-Pop είναι γεγονός, οι BTS και οι BLACKPINK είναι γνωστοί σε παιδιά δημοτικού και η φίλη μου πάντα αφήνει τα χέρια της απ' το τιμόνι κάθε φορά που παίζουν τα κομμάτια των ATEEZ για να χορέψει τα ρεφρέν τους.

## Βιβλιογραφία

- Eriksen, Thomas Hylland. *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα: Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία*. Επιμ. Ιωάννης Μάνος. Αθήνα: Κριτική, 2007.
- Han, Benjamin. “K-Pop in Latin America: Transcultural Fandom and Digital Mediation.” *International Journal of Communication* 11 (2017): 2250-2269.
- Howard, Keith. “Introduction.” Στο *Korean pop music: Riding the wave*, επιμ. Keith Howard, vii-xi. Folkstone: Global Oriental, 2006.
- Θεοδοσίου, Ασπασία (Σίσσυ), και Καλλιμοπούλου Ελένη. «Εισαγωγή – (Μουσικές) κοινότητες: σχιζοφωνικές παρουσίες και ηχηρές απουσίες.» στο *Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21ου αιώνα: Εθνογραφικές ματιές και ακροάσεις*, επιμ. Ασπασία (Σίσσυ) Θεοδοσίου και Ελένη Καλλιμοπούλου, 13-65. Αθήνα: Πεδίο, 2020.
- Jung, Sun. “Fan Activism, Cybervigilantism and Othering Mechanisms in K-Pop Fandom.” *Transformative Works and Cultures* 10 (2012): <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0300>.
- Jungwon, Kim. “K-Popping: Korean Women, K-Pop and Fandom.”, διδακτορική διατριβή, University of California Riverside, 2017. <https://www.proquest.com/docview/2025491109>.
- Krüger, Simone. *Ethnography in the performing arts: A student guide*. Λίβερπουλ: JMU/Palataine, 2008.
- Λαλιώτη, Βασιλική. *Το σάουντρακ της ζωής μας: Σύγχρονα θέματα στη μελέτη της δημοφιλούς μουσικής*. Αθήνα: Παπαζήση, 2016.
- Messerlin, Patrick, και Wonkyu Shin. “The Success of K-pop: How Big and Why so Fast?.” *Asian Journal of Social Science* 45 (2017): 1-23.
- Mitchell, Tony. *Popular music and local identity: Rock, Pop and Rap in Europa and Oceania*. Λονδίνο: Leicester University Press, 1996.
- Myers, Helen. «Επιτόπια Έρευνα» στο *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, επιμ. Ελένη Καλλιμοπούλου και Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, 119-164. Αθήνα: Ασίνη, 2014.

Oh Ingyu και Wonho Jang. “From Globalization to Glocalization: Configuring Korean Pop Culture to Meet Glocal Demands.” Στο *Handbook of culture and glocalization*, επιμ. Victor Roudometof και Ugo Dessi, 256-271. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2022.

Παπαηλία, Πηνελόπη, και Πέτρος Πετρίδης. *Ψηφιακή εθνογραφία*. Αθήνα: Κάλλιπος, 2015. <http://dx.doi.org/10.57713/kallipos-450> .

Pease, Rowan. “Internet, Fandom, and K-Wave in China.” Στο *Korean pop music: Riding the wave*, επιμ. Keith Howard, 176-189. Folkstone: Global Oriental, 2006.

Πουλάκης, Νίκος, Danielle Fosler-Lussier, Glaucia Peres da Silva και Konstantin Hondros. «Εισαγωγή: Εθνομουσικολογία, ανθρωπολογία και μουσικές του κόσμου.» στο *Μουσικές του κόσμου: ηχοτοπία, ταυτότητες και πρακτικές*, επιμ. Νίκος Πουλάκης, 19-47. Αθήνα: Κάλλιπος, 2023.

Priscila, Kim και Ethan Hutt. “K-Pop as a Social Movement: Case Study of BTS and their Fandom ARMY” *Journal of Student Research* 10, αρ. 3 (2021): 1-15.

Sujeong, Kim. *Hallyu White Paper 2018*. Σεούλ: KOFICE, 2019.

Shelemay, Kay Kaufman. “Musical Communities: Rethinking the Collective in Music.” *Journal for the American Musicological Society* 64, αρ. 2 (καλοκαίρι 2011): 349-390.

Srnicek, Nick. *Platform Capitalism*. Κέιμπριτζ: Polity Press, 2017.

Stokes, Martin. “Introduction: Ethnicity, Identity and Music.” Στο *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, επιμ. Martin Stokes, 1-28. Οξφόρδη: Berg Publishers, 1994.

Taylor, Timothy D.. “Afterword: Identities and Tourisms in Globalized Neoliberal Capitalism.” Στο *The Globalization of Musics in Transit: Music Migration and Tourism*, επιμ. Simone Krüger και Ruxandra Trandafoiu, 318-325. Νέα Υόρκη: Routledge, 2014.

Taylor, Timothy D.. *Strange Sounds: Music, Technology & Culture*. Λονδίνο: Routledge, 2001.

Zhao, Jamie J.. “#RespectLisa, Stop Racism: Intersectional Discrimination in Global K-Pop” *Feminist Media Studies* 21, αρ. 3 (2021): 510-514.

### Συνεντεύξεις

Αριάδνη Μπενέκου (φοιτήτρια), σε συζήτηση με την συγγραφέα, Φεβρουάριος 2024.

Ασημίνα Κουρή (φοιτήτρια), σε συζήτηση με την συγγραφέα, Απρίλιος 2024.

Γκόλντι Χατζιθεοδώρου (ελεύθερη επαγγελματίας), σε συζήτηση με την συγγραφέα, Απρίλιος 2024.

Ευσταθία Λιγνού (δημόσια υπάλληλος), σε συζήτηση με την συγγραφέα, Μάρτιος 2024.

Κάθυ Σ. (ελεύθερη επαγγελματίας), σε συζήτηση με την συγγραφέα, Απρίλιος 2024.

Λένα Παμάση (ιδιωτική υπάλληλος), σε συζήτηση με την συγγραφέα, Μάρτιος 2024.

Πολύκαρπος Μουζόπουλος (φοιτητής), σε συζήτηση με την συγγραφέα, Ιανουάριος 2024.

### Διαδικτυακές πηγές

@stray\_kids\_gr, «Stray Kids "ᄃ(S-Class)" M/V 200 MILLION VIEWS "You're special, STAY"», φωτογραφία Instagram, Ιουνίου 3 2024, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.instagram.com/p/C7t3o4voYms/>.

@blackpinkingr, «Χρόνια πολλά σε μία από της διαχειριστριες του λογαριασμού μας, @s0ngyu ! Σου ευχόμαστε χαρά & υγεία ! Σε ευχαριστούμε για όλα ♥», φωτογραφία Instagram, Φεβρουαρίου 23 2024, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.instagram.com/p/C3sUGZiMXv4/>.

@bts.greek.social, «Την Κυριακή 14 Απριλίου ανοίγουμε για ακόμα μια φορά τις πόρτες του Black Diamond στο Μαρούσι για να γιορτάσουμε για πρώτη φορά την επέτειο του προφίλ μας.», φωτογραφία Instagram, Απριλίου 3 2024, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.instagram.com/p/C5TDavMMFkm/>.

HanEl (ιστοσελίδα), Marinella Felouzi, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.hanelsky.com/>.

Error Gr Official, «K-POP IN PUBLIC GREECE] INTRO:SAVE ME + SWEET JUICE-PURPLE KISS (퍼플키스) |Dance Cover by Error», βίντεο Youtube, Μαρτίου



2 2024, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=mkC-GIGCFxQ>.

Black Unit, «[K-POP IN PUBLIC GREECE] NEWJEANS (뉴진스) - Super Shy [Dance Cover by Black Unit]», Ιανουάριος 28 2024, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=j1SRF9\\_ww1g](https://www.youtube.com/watch?v=j1SRF9_ww1g).

Adore Us, «[KPOP IN PUBLIC GREECE][5 MEMBERS] Stray Kids - "특(S-Class)" | Dance Cover by Adore Us», Δεκέμβριος 3 2023, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=C0k8jWpKhZ8>.

Γκόλντι Χατζιθεοδώρου (Goldienim), «KOREA DIARIES : HiKR GRND and the awkwardness of vlogging alone», Οκτωβρίου 1 2023, τελευταία προσπέλαση 8 Ιουνίου 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=23rFxiGuy\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=23rFxiGuy_Q).