



Πανεπιστήμιο
Ιωαννίνων

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΡΟΚ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΤΟΥ
ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ *ΠΟΠ & ΡΟΚ* ΤΑ ΕΤΗ 1980 ΕΩΣ 1985.**

Αλεξία Οικονομοπούλου

Α.Μ.: 102

Μάρκος Σκούλιος

Άρτα, Αύγουστος, 2025

**GREEK ROCK AS DOCUMENTED IN *POP & ROCK*
MAGAZINE: AN INDEXBASED STUDY (1980 – 1985).**

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, Αύγουστος 2025

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ:

1. Επιβλέπων καθηγητής:

Μάρκος Σκούλιος

2. Μέλος επιτροπής:

Ηλίας Σκουλίδας

3. Μέλος επιτροπής:

Ασπασία Θεοδοσίου

© Οικονομοπούλου, Αλεξία, 2025.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Οικονομοπούλου, Αλεξία

Υπογραφή

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω την ειλικρινή μου ευγνωμοσύνη στους γονείς μου, την αδερφή μου Κωνσταντίνα και τα αγαπημένα μου σκυλάκια, Kida και Ricko, για την πολύτιμη υποστήριξή τους σε κάθε στάδιο αυτής της προσπάθειας. Η κατανόηση που έδειξαν στις αγωνίες μου, η παρουσία τους σε κάθε δύσκολη στιγμή, και η αμέριστη ενθάρρυνσή τους αποτέλεσαν ανεκτίμητη πηγή δύναμης. Ευχαριστώ, επίσης, τον Γιάννη Πετρίδη για την ευγενική παραχώρηση της συνέντευξης και τη συμβολή του στη σκιαγράφηση μιας ολόκληρης εποχής. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω και στη φίλη μου Συνοδή για την ουσιαστική βοήθειά της. Κλείνοντας, θα ήθελα να αφιερώσω αυτή την εργασία σε όλους όσους συνεχίζουν να αγαπούν τη μουσική, όχι μόνο ως ήχο, αλλά ως εμπειρία, μνήμη και πολιτισμική πράξη.

“Η μουσική εκφράζει αυτό που δεν

μπορεί να ειπωθεί

και για το οποίο είναι αδύνατο να σιωπήσεις.”

– Βίκτωρ Ουγκώ

Περίληψη

Η παρούσα εργασία διερευνά το φαινόμενο του «ελληνικού ροκ» μέσα από την αποδελτίωση του μουσικού περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, κατά την εξαετή περίοδο 1980 – 1985. Το περιοδικό αποτέλεσε καθοριστικό δίαυλο έκφρασης, προβολής και θεματοποίησης του ελληνικού ροκ συμβάλλοντας καθοριστικά στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του. Η μεθοδολογία βασίστηκε στην ποιοτική ανάλυση περιεχομένου, με έμφαση στη θεματική κατηγοριοποίηση άρθρων, συνεντεύξεων και κριτικών. Αποδελτιώθηκαν συνολικά 54 τεύχη του περιοδικού, καλύπτοντας πλήρως την περίοδο, με στόχο την καταγραφή των μορφών λόγου και των αφηγηματικών τρόπων που χρησιμοποιήθηκαν για την ανάδειξη του ελληνικού ροκ. Η εργασία αναδεικνύει τρεις βασικούς άξονες: την παρουσίαση των μουσικών ως φορέων ροκ ταυτότητας, τις πολιτισμικές και κοινωνικές διαστάσεις της μουσικής μέσω άρθρων και αφιερωμάτων και τις αισθητικές ή ιδεολογικές τάσεις, που προκύπτουν από τις κριτικές. Η αποδελτίωση επέτρεψε την ερμηνευτική ανάγνωση του περιεχομένου, αποκαλύπτοντας επαναλαμβανόμενα μοτίβα, έννοιες εναλλακτικότητας, κοινωνικής διαμαρτυρίας και πολιτικοποίησης της μουσικής.

Παράλληλα, πραγματοποιήθηκε εκτενής βιβλιογραφική επισκόπηση, η οποία ενίσχυσε τη θεωρητική θεμελίωση της έρευνας, ενώ τα ερευνητικά ερωτήματα επικεντρώθηκαν στον τρόπο με τον οποίο το περιοδικό πρόβαλε το «ελληνικό ροκ», τις μορφές λόγου, που χρησιμοποίησε και τις πιθανές εξελίξεις κατά την εξαετή περίοδο 1980–1985. Τονίζεται ότι η επιλογή αυτής της περιόδου ήταν στρατηγική, καθώς αποτελεί χρονικό πλαίσιο έντονων κοινωνικοπολιτικών αλλαγών, κατά τις οποίες το ροκ συνδέεται περισσότερο με πολιτισμικούς ρόλους και κοινωνικά νοήματα. Η εργασία καταλήγει στο ότι το *Ποπ & Ροκ* δεν υπήρξε απλώς μέσο μουσικής ενημέρωσης, αλλά έδρα πολιτισμικής διαπραγμάτευσης και έκφρασης της νεολαίας. Η μελέτη του περιοδικού ως ιστορικό και πολιτισμικό τεκμήριο προσφέρει σημαντικές ενδείξεις για τη διαμόρφωση της ροκ κουλτούρας στην Ελλάδα και ανοίγει νέες ερευνητικές κατευθύνσεις για την κατανόηση της σχέσης μουσικής, νεολαίας και κοινωνίας.

Λέξεις-κλειδιά:

Ροκ Μουσική, Αποδελτίωση, Περιοδικό Ποπ & Ροκ, 1980 – 1985, ελληνικό ροκ

Abstract

This study explores the phenomenon of “Greek rock” through the content analysis of the music magazine *Pop & Rock* during the six year period 1980 – 1985. The magazine served as a crucial channel for the expression, promotion, and thematization of Greek rock, playing a decisive role in shaping its identity. The methodology was based on qualitative content analysis, with emphasis on the thematic categorization of articles, interviews, and reviews. A total of 54 issues of the magazine were indexed, fully covering the six year span, aiming to record the forms of discourse and narrative strategies used to highlight Greek rock.

The study focuses on three main points: the portrayal of musicians as carriers of rock identity, the cultural and social dimensions of music through articles and features, and the aesthetic or ideological trends revealed in reviews. The indexing allowed for an interpretive reading of the content, uncovering recurring patterns, concepts of alternativity, social protest, and politicization of music. At the same time, an extensive literature review was conducted, which strengthened the theoretical foundation of the research, while the research questions centered on how the magazine represented Greek rock, the types of discourse it employed, and the possible developments during the 1980–1985 period. It is emphasized that the selection of this period was strategic, as it marks a time of intense sociopolitical change, during which rock music became more deeply connected with cultural roles and social meanings. The study concludes that *Pop & Rock* was not merely a medium of music journalism, but a site of cultural negotiation and youth expression. Examining the magazine as a historical and cultural document offers significant insights into the formation of rock culture in Greece and opens new research paths for understanding the relationship between music, youth, and society.

Keywords:

Rock Music, Content Indexing, Pop & Rock magazine, 1980 – 1985, Greek rock

Περιεχόμενα:

Δήλωση μη λογοκλοπής	iii
Ευχαριστίες	iv
Περίληψη	v
Λέξεις-κλειδιά:	v
Abstract	vi
Keywords:	vi
Κατάλογος Πινάκων:	ix
Εισαγωγή	1
Κεφάλαιο 1: Ιστορική και Κοινωνική Διαδρομή του Ροκ – Το Ροκ ως Παγκόσμιο και Ελληνικό Φαινόμενο	9
1.1. Η ιστορική και Κοινωνικοπολιτική Σημασία του Ροκ	9
1.2. Η Εισαγωγή του Ροκ στην Ελλάδα	15
1.3. Το Ιστορικό και Κοινωνικοπολιτικό Πλαίσιο στην Ελλάδα (1974 – 1985)	18
1.4. Η Δημιουργία του «Ελληνικού Ροκ»	21
Κεφάλαιο 2: Το Μουσικό Περιοδικό <i>Ποπ & Ροκ</i>	25
2.1. Η Ιστορία και η Δημιουργία του Περιοδικού <i>Ποπ και Ροκ</i>	26
2.2. Η Δομή και το Περιεχόμενο του Περιοδικού	28
2.3. Τα Μουσικά Είδη που Παρουσιάζονται στο Περιοδικό	33
2.4. Οι Συντελεστές και οι Συνεργάτες του Περιοδικού <i>Ποπ & Ροκ</i>	33
2.5. Ο Πολιτισμικός και Κοινωνικός Ρόλος του Περιοδικού	34
Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογία και εργαλεία.	35
3.1. Υλικό Αποδελτίωσης	39
3.2. Μεθοδολογία Ποιοτικής Ανάλυσης Περιεχομένου	40
3.3. Ερευνητικά ερωτήματα	41
Κεφάλαιο 4: Παρουσίαση και Ερμηνεία των Ευρημάτων	43
4.1. Εισαγωγή	43
4.2. Παρουσίαση των Ευρημάτων ανά Έτος και Τεύχος	44
4.2.1. Έτος 1980	45
4.2.2. Έτος 1981	47
4.2.3. Έτος 1982	50
4.2.4. Έτος 1983	61
4.2.5. Έτος 1984	72
4.2.6. Έτος 1985	76
4.3. Ομαδοποίηση και Ανάλυση θεματικών Ενοτήτων	85

4.3.1. Καλλιτεχνική Ταυτότητα και Πορεία	85
4.3.2. Τοποθέτηση απέναντι στο «Ελληνικό Ροκ»	87
4.3.3. Πολιτικές και Κοινωνικές Θέσεις και Κριτικές	89
4.3.4. Κριτική στον Τύπο και τη Δισκογραφία	91
4.3.5. Στάση του Κοινού	92
4.3.6. Στάση των Ιδιοκτητών Μουσικών Σκηνών	94
4.3.7. Στάση των Συντακτών	95
4.4. Συνολική Απάντηση στα Ερευνητικά Ερωτήματα	96
Κεφάλαιο 5: Συμπεράσματα	99
Βιβλιογραφία	102
Πηγές	103
Βιβλιογραφία Συνεντεύξεων	103
1980	103
1981	103
1982	103
1983	104
1984	105
1985	105
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	105
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία	107
Δικτυογραφία	110
Παράρτημα Α: Τηλεφωνική Συνέντευξη με τον Γιάννη Πετρίδη	112
Παράρτημα Β: Πίνακας με τις Μόνιμες και Προσωρινές Στήλες του Περιοδικού <i>Ποπ & Ροκ</i> (1980 – 1985)	115
Παράρτημα Γ: Αποδελτίωση των 54 τευχών του περιοδικού <i>Ποπ & Ροκ</i> (1980 – 1985)	117

Κατάλογος Πινάκων:

Πίνακας 1 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Μωβ, 1980	45
Πίνακας 2 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Σπυριδούλα, 1980	46
Πίνακας 3 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Taxi, 1981	47
Πίνακας 4 – Συνέντευξη των καλλιτεχνών Τόλη, Πέτρο και Bees (Sharp Ties), 1981	48
Πίνακας 5 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Φατμέ, 1981	48
Πίνακας 6 – Συνέντευξη της καλλιτέχνης Ariadne Mackinnon Andrew, 1981	49
Πίνακας 7 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Στίλπωνα Νέστορα (Bicycle), 1981	49
Πίνακας 8 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Yanni Belteka, 1982	50
Πίνακας 9 – Συνέντευξη του συγκροτήματος T.V.C., 1982	51
Πίνακας 10 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Ηρακλή Τριανταφυλλίδη (Λερναία Ύδρα), 1982	52
Πίνακας 11 – Συνέντευξη της συνθέτριας Λένας Πλάτωνος και της στιχουργού Μαριανίνας Κριεζή, 1982	52
Πίνακας 12 – Συνέντευξη του συγκροτήματος P.L.J Band, 1982	53
Πίνακας 13 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Λευτέρη Τσαφαρίδη (Νέμο), 1982	54
Πίνακας 14 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Κάκτος, 1982	55
Πίνακας 15 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Scraptown, 1982	56
Πίνακας 16 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Μουσικές Ταξιαρχίες, 1982	57
Πίνακας 17 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Παύλου Σιδηρόπουλου (Οι Απροσάρμοστοι), 1982	57
Πίνακας 18 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Σπυριδούλα, 1982	58
Πίνακας 19 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Νίκου (Σύνδρομο), 1982	59
Πίνακας 20 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Λάκη Παπαδόπουλου (Λάκης με τα Ψηλά Ρεβέρ), 1982	60
Πίνακας 21 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Γιώργου Βανάκου, 1982	60
Πίνακας 22 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Northwind, 1983	61
Πίνακας 23 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Σταύρου Λογαρίδη, 1983	62
Πίνακας 24 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Νέμο, 1983	63
Πίνακας 25 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Λήτη (Τρυκ), 1983	64
Πίνακας 26 – Συνέντευξη του συγκροτήματος A La Cart, 1983	64
Πίνακας 27 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Βασίλη Παπακωνσταντίνου, 1983	65
Πίνακας 28 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Sharp Ties, 1983	66
Πίνακας 29 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Τάουερ, 1983	66
Πίνακας 30 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Λήτη (Λήτης και Τρυκ), 1983	67
Πίνακας 31 – Συνέντευξη του συγκροτήματος T.V.C, 1983	68
Πίνακας 32 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Πρόξις, 1983	69
Πίνακας 33 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Σταύρου Λογαρίδη, 1983	69
Πίνακας 34 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Μιχάλη Ρακιντζή (Scraptown), 1983	70
Πίνακας 35 – Συνέντευξη των καλλιτεχνών Τουρκογιώργη και Σπάθα (Socrates), 1983	71
Πίνακας 36 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Κώστα Χαριτοδιπλωμένο, 1983	71
Πίνακας 37 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Τζίμη Πανούση, 1984	72
Πίνακας 38 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Φλαντ, 1984	73
Πίνακας 39 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Κωνσταντίνου, 1984	73
Πίνακας 40 – Συνέντευξεις των συγκροτημάτων της εταιρείας CVR, 1984	74
Πίνακας 41 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Τόνου Κονταξάκη (Douglas), 1985	76
Πίνακας 42 – Συνέντευξη του τρίο Kyoto, 1985	76

Πίνακας 43 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Dreamer and the Full Moon, 1985	77
Πίνακας 44 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Θοδωρή Μανίκα, 1985	78
Πίνακας 45 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Νίκου Πορτοκάλογλου (Φατμέ), 1985	79
Πίνακας 46 – Συνέντευξη των καλλιτεχνών Ασκληπιού Ζαμπέτα, Γιάννη Κωνσταντινίδη, Θόδωρου Πετιρόπουλου και Γιώργου Κυριάκου (International Comedy), 1985	79
Πίνακας 47 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Γιώργου Ματέν (Silent Moves), 1985	80
Πίνακας 48 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Παύλου Σιδηρόπουλου, 1985	81
Πίνακας 49 – Συνέντευξη του ντουέτου Proxies, 1985	82
Πίνακας 50 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Τερμίτες, 1985	83
Πίνακας 51 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Λάκη Παπαδόπουλου, 1985	83
Πίνακας 52 – Συνέντευξη των καλλιτεχνών Γιάννη Αγγελάκα και Γιώργου Καρρά (Τρύπες), 1985	84

Εισαγωγή

Η ροκ μουσική απέκτησε, έως τα τέλη του 20ού αιώνα, δεσπόζουσα θέση σε παγκόσμιο επίπεδο. Εμφανίστηκε για πρώτη φορά στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, περίπου τη δεκαετία του 1950, και σταδιακά εξαπλώθηκε στην Ευρώπη έως τη δεκαετία του 1960, κυρίως στις αγγλόφωνες χώρες. Η επιρροή της ροκ μουσικής σε διεθνές επίπεδο υπήρξε ιδιαίτερα έντονη έως και τη δεκαετία του 1990. Αυτό αποδεικνύεται τόσο από τη δομή της πολυεθνικής δισκογραφικής βιομηχανίας και τα μεγέθη των παγκόσμιων πωλήσεων, όσο και από την κυριαρχία της στις πολιτικές προγραμματισμού των τηλεοπτικών και των ραδιοφωνικών σταθμών.¹ Άλλα είδη μουσικής, όπως η κλασική, ή η jazz, παρουσιάζονται ως μουσικά είδη που απευθύνονται σε εξειδικευμένο ή ακόμη και μειονοτικό ακροατήριο, ενώ η ροκ μουσική κατάφερε να εδραιωθεί ως κυρίαρχο μουσικό ρεύμα της παγκόσμιας ποπ κουλτούρας.²

Έπειτα από το 1950, η ροκ μουσική αναδείχθηκε ως ένα από τα μουσικά είδη που ενσωμάτωσαν και συμπεριέλαβαν πλήθος θεματικών και υφολογικών στοιχείων από άλλες μουσικές παραδόσεις, όπως η country, τα blues, η punk, η jazz, ακόμα και από έθνικ μουσικές κουλτούρες.³ Με αυτή τη λογική, όλα μπορούν να γίνουν «ροκ», καθώς η ροκ μουσική δεν αποτελεί ένα απλό μουσικό ύφος, αλλά μια ευρύτερη πολιτισμική κατηγορία, η οποία αφορά την αισθητική, την κοινωνική έκφραση, ακόμα και τη στάση ζωής.⁴ Η ροκ παρέμεινε δημοφιλής μέχρι και τον 21ό αιώνα, παρόλο που διαφοροποιήθηκαν σε μεγάλο βαθμό οι τεχνολογίες διάδοσης, τα καταναλωτικά πρότυπα και η δισκογραφική βιομηχανία, η οποία κλονίστηκε από την ψηφιοποίηση της μουσικής και την καθιέρωση της ροής περιεχομένου (streaming). Οι ζωντανές συναυλίες (live performances) της ροκ λειτούργησαν με ανανεωτικό και βιώσιμο χαρακτήρα, όχι μόνο ως προς τη μουσική, αλλά και σε σχέση με την κουλτούρα της ροκ, καθώς μπορούσαν να προσφέρουν στο κοινό μια άμεση και βιωματική εμπειρία, η οποία δεν είναι δυνατόν να αντικατασταθεί από ψηφιακά μέσα.⁵

¹ Simon Frith, “rock”, *Britannica*, (2025). Διαθέσιμο στο: <https://www.britannica.com/art/rockmusic>. (ημερομηνία πρόσβασης: 07/5/2026); James N. Dertouzos, *Radio Airplay and the Record Industry: An Economic Analysis*, (National Association of Broadcasters, 2008), 23.

² Roy Shuker, *Understanding Popular Music Culture*. (London: Routledge, 2016), 40 – 42

³ Simon Frith, *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock’n’Roll* (London: Constable, 1983), 36 – 37; Richard Middleton, *Studying Popular Music*. (Philadelphia: Open University Press, 1990), 8 – 9.

⁴ Frith, *Sound Effects*, 34 – 36; Richard Middleton, *Studying Popular Music* (Philadelphia: Open University Press, 1990), 127.

⁵ John Connell and Chris Gibson, *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place* (London: Routledge, 2003), 201 – 205.

Η τεράστια δημοτικότητα της ροκ μουσικής, η ευρύτητα της επιρροής της και η εσωτερική πολυπλοκότητα, ιδίως – σε ό,τι αφορά τους καλλιτέχνες το μάρκετινγκ, και την ποικιλομορφία του παραγόμενου ήχου – δημιουργούν ιδιαίτερες δυσκολίες στον ορισμό του συγκεκριμένου είδους. Έτσι, για να δοθεί απάντηση στην ερώτηση «Τι είναι ροκ;», θα πρέπει να κατανοηθεί αρχικά η προέλευση αυτής της μουσικής, ώστε να εντοπιστούν οι συνιστώσες που έκαναν εφικτή τη δημιουργία της. Προκειμένου να κατανοηθεί η πολιτιστική σημασία αυτής της μουσικής, κρίνεται απαραίτητο να εξεταστεί εξίσου η μουσική, αλλά και η κοινωνικοπολιτική σημασία της.⁶ Ο ορισμός της ροκ ως έννοια παρουσιάζει επιπλέον δυσκολίες, καθώς στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής καλύπτει ένα ευρύτερο φάσμα μουσικών ειδών, ενώ στο Ηνωμένο Βασίλειο ο όρος χρησιμοποιείται για περιορισμένο εύρος μουσικής παραγωγής. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως είδος μουσικής με έντονο ρυθμό και απλές μελωδίες, το οποίο εκτελείται από φωνές και όργανα σε υψηλή ένταση, από μικρές ομάδες εκτελεστών, με ηλεκτρικές κιθάρες και ντραμς. Η περιγραφή αυτή είναι αρκετά γενική, ώστε να μην μπορεί να καλύψει όλες τις εξαιρέσεις, με αποτέλεσμα ο μόνος ορισμός που θα μπορούσε να θεωρηθεί ακριβής είναι ότι η ροκ αποτελεί μια μορφή δημοφιλούς μουσικής με έντονο ρυθμό.⁷

Η παρούσα ανάλυση επιχειρεί να αναδείξει ότι η ροκ μουσική, ως φαινόμενο, αποτελεί σύνθεση διαφορετικών μουσικών ειδών, τα οποία συνενώθηκαν μέσα από μια σειρά μακρόχρονων, διαδοχικών ή και παράλληλων διαδικασιών. Η έρευνα υποστηρίζει ότι η ροκ προέκυψε από τη σύζευξη δύο μουσικών ρευμάτων: ενός «λευκού» και ενός «μαύρου». Το «μαύρο» μουσικό ρεύμα ξεκινά ως μετεξέλιξη της παραδοσιακής μουσικής των Αφρικανών, οι οποίοι, ερχόμενοι στην Αμερική, προσαρμόζουν τη μουσική τους στις νέες κοινωνικοπολιτισμικές συνθήκες. Έτσι, προκύπτουν τα θρησκευτικά γκόσπελ, τα τραγούδια της δουλειάς (work songs) και αργότερα τα blues. Η μετανάστευση των Αφροαμερικανών στα αστικά κέντρα, στις αρχές του 20ού αιώνα, οδηγεί στη δημιουργία της jazz και του urban blues.⁸ Μετά το 1940, εμφανίζεται στη Νέα Ορλεάνη το rhythm 'n' blues, το οποίο αρκετοί μελετητές αναγνωρίζουν ως τον άμεσο πρόδρομο της ροκ μουσικής. Αντίστοιχα, το «λευκό» μουσικό ρεύμα, που

⁶ Roy Shuker, *Understanding Popular Music Culture*, (London: Routledge, 2016), 3 – 5.

⁷ Collins Cobuild *English Dictionary for Advanced Learners*. (Glasgow: HarperCollins Publishers, 2008), s.v. «rock music»; Middleton, *Studying Popular Music*, 41 – 43.

⁸ Λεωνίδας Φ. Καλλιβρετάκης, «Προβλήματα ιστορικοποίησης του Rock φαινομένου. Εμπειρίες και στοχασμοί», *Τα Ιστορικά Historica*, τμ. 11, τχ. 20, (1994), 157 – 158; Christopher Headington, *Ιστορία της Δυτικής Μουσικής. Από την Αρχαιότητα ως τις μέρες μας*, τμ. Β', (Αθήνα: Gutenberg, 2002), 205; Ulrich Michels, *Άτλας της Μουσικής*, τμ. II (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1999), 539.

συνέβαλε στη διαμόρφωση της ροκ, αποτελεί συνδυασμό της country μουσικής των λευκών Αμερικανών της Δύσης και του Νότου, καθώς και της παραδοσιακής μουσικής των πόλεων, όπως τα τραγούδια των εργατών και οι μπαλάντες.⁹

Αναμφίβολα, η ροκ μουσική αποτέλεσε μια πολιτισμική επανάσταση, που προκάλεσε έντονο ενδιαφέρον και, ως κουλτούρα, συνέβαλε καθοριστικά στην έκρηξη νεανικών κινημάτων της δεκαετίας του 1960 παγκοσμίως. Παρόλο που αναφέρθηκαν παραπάνω δύο βασικά μουσικά ρεύματα, τα οποία συνέθεσαν τη ροκ μουσική, υπάρχουν μελετητές που διαμορφώνουν ελαφρώς διαφορετικά το μουσικό μίγμα που οδήγησε στην ανάπτυξή της. Αναμφισβήτητα, όλοι συμφωνούν στη σημαντική συμβολή της rhythm 'n' blues και της country, ωστόσο αρκετοί ερευνητές προσθέτουν τη μουσική γουέστερν, καθώς και την ποπ, η οποία δημιουργήθηκε εξ αρχής με στόχο τη μαζική κατανάλωση.¹⁰ Χαρακτηριστικά, τα μουσικά είδη που προηγήθηκαν της ροκ, – όπως η blues, η country και το rock 'n' roll – συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωσή της και συγκρότησαν μια «κοινότητα καταπιεσμένων», η οποία βασιζόταν σε κοινές βιωματικές και συγκινησιακές εμπειρίες. Τα μέλη αυτής της κοινότητας μοιράζονταν την αίσθηση της μοναξιάς, πάλευαν με τις ενοχές, και αναζητούσαν απεγνωσμένα μια μορφή σωτηρίας.¹¹

Η υιοθέτηση και η αύξηση της εμπορικότητας του rock 'n' roll, κυρίως μέσω του Elvis Presley, τον ανέδειξε σε βασικό φορέα διάδοσης του είδους προς το ευρύ «λευκό» κοινό.¹² Η δημοτικότητα των καλλιτεχνών της ροκ μουσικής, η οποία από πολλούς εξακολουθεί να θεωρείται ως «underground» κουλτούρα, απογειώθηκε με την εμφάνιση των Beatles και του Bob Dylan. Οι καλλιτέχνες αυτοί διαδραμάτισαν καταλυτικό ρόλο στην ενίσχυση της σχέσης του κοινού με την ποπ κουλτούρα, μέσα από τις μουσικές τους παραγωγές.¹³ Παρότι η ροκ είχε ως κύρια γλώσσα έκφρασης την αγγλική, εξελίχθηκε σε ένα ισχυρό μέσο ταύτισης, που λειτούργησε ως διάυλος επικοινωνίας σε παγκόσμιο επίπεδο, ανεξάρτητα από τη γλώσσα του κάθε ακροατή.¹⁴ Ανάμεσα στους κύριους εκπροσώπους της ροκ συγκαταλέγονται οι Rolling Stones, οι Pink Floyd, ο Bob

⁹ Καλλιβερέτακης, «Προβλήματα ιστορικοποίησης», 157 – 158; Michels, Άτλας της Μουσικής, τμ. II, 545.

¹⁰ Νίκος Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα: Η κοινωνική ιστορία του ροκ στις χώρες της καταγωγής του και στην Ελλάδα* (Αθήνα: Νεφέλη, 2008), 19.

¹¹ Francis Dordor, «Πρίσλεϊ, Έλβις», στο *Ο αιώνας των ανατροπών: Το λεξικό των κινημάτων αμφισβήτησης στον 20ό αιώνα*, επιμ. Emmanuel de Waresquiel και Άννα Πολίτη (Αθήνα: ΟΞΥ, 2004), 464.

¹² Yvetta Kajanová, *On the History of Rock Music*, eds. Lea Duffell and Geoffrey Duffell (New York: Peter Lang, 2014), 15 – 18.

¹³ Benoît Laudier, «Ροκ έντυπα», στο *Ο αιώνας των ανατροπών: Το λεξικό των κινημάτων αμφισβήτησης στον 20ό αιώνα*, επιμ. Emmanuel de Waresquiel και Άννα Πολίτη (Αθήνα: ΟΞΥ, 2004), 480; Michels, Άτλας της Μουσικής, τμ. II, 545.

¹⁴ Κωστής Κορνέτης, *Παιδιά της δικτατορίας: Φοιτητική αντίσταση, πολιτισμικές πολιτικές και η μακρά δεκαετία του '60 στην Ελλάδα* (Αθήνα: Πόλις, 2015), 617.

Dylan, και ο Jimi Hendrix, των οποίων η μουσική λειτουργούσε ως «μουσική υπόκρουση» διαμαρτυρίας. Αντίστοιχα, ο John Lennon και ο Mick Jagger ταυτίστηκαν σε μεγάλο βαθμό με τις υπαρξιακές, πολιτισμικές και ιδεολογικές ανησυχίες της νεολαίας της εποχής, και αναδείχθηκαν σε «υπόγεια σύμβολα» της κοινωνικής εξέγερσης.¹⁵ Οι «ροκ» στίχοι των δεκαετιών 1950 – 1960 εκφράζουν ένα μίγμα ετερόκλητων και ανάμεικτων αισθημάτων και ιδεών, που σταδιακά αναπτύσσεται και προωθείται μέσα από τον χορό και τη μουσική, αλλά ταυτόχρονα καθιερώνει ένα συγκεκριμένο ύφος, το οποίο εκφράζεται και μέσα από το ντύσιμο, τη συμπεριφορά και την κινησιολογία σε παγκόσμιο επίπεδο.¹⁶

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, η ροκ κουλτούρα ενδυναμώνεται συνεχώς, με ορόσημο το 1962, χρονιά κατά την οποία αναδεικνύεται το φαινόμενο Bob Dylan. Παράλληλα, οι Rolling Stones, αποκτούν μεγάλη απήχηση και στο ελληνικό νεανικό κοινό, καθώς η «ωμή» και γεμάτη υπονοούμενα μουσική τους, τους διαφοροποιεί από τους Beatles, οι οποίοι προβάλλουν μια «καθαρή» και «ειλικρινή» επικοινωνιακή εικόνα. Οι Rolling Stones εμπνέουν παθιασμένους και κυνικούς νέους, που επιχειρούν να ταυτιστούν με τα ροκ ιδώματά τους και την έκλυτη ζωή που αυτά προβάλλουν.¹⁷ Ωστόσο, η ελληνική πραγματικότητα και ειδικά τα πολιτικά γεγονότα της δεκαετίας του 1970 δημιουργούν εντάσεις ανάμεσα στις δύο μουσικές κουλτούρες. Αφενός η ελληνική ποπ δεν απασχολεί ιδιαίτερα το πολιτικό σύστημα, αφετέρου η ελληνική ροκ εξελίσσεται σε μέσο αντιπαράθεσης με το κατεστημένο και εκφράζει μορφές αντίστασης και αμφισβήτησης.¹⁸

Δεν είναι τυχαίο ότι η ροκ χαρακτηρίστηκε ως ένα από τα πιο σημαντικά πολιτισμικά φαινόμενα στην Ελλάδα της Μεταπολίτευσης, η οποία συνέβαλλε καθοριστικά στη διαμόρφωση της ταυτότητας των νέων και μιας διαφορετικής πολιτισμικής έκφρασης. Παρότι η αφετηρία του «ελληνικού ροκ» εντοπίζεται στη δεκαετία του 1960, η δεκαετία του 1980 αποτελεί την περίοδο ακμής του, κατά την οποία παρατηρείται άνθιση της ελληνικής ροκ σκηνής με πλήθος ηχογραφήσεων και

¹⁵ Frith, *Sound Effects*, 97 – 100.

¹⁶ Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style* (London: Routledge, 1979), 100 – 112.

¹⁷ Αναστάσιος – Ιωάννης, Δ. Μεταξάς, *Προεισαγωγικά για τον πολιτικό λόγο: Δεκατέσσερα μαθήματα για το στυλ* (Αθήνα: Σάκκουλα, 2001), 239; Κώστας Κατσάπης, *Το «πρόβλημα νεολαία»: Μοντέρνοι νέοι, παράδοση και αμφισβήτηση στη μεταπολεμική Ελλάδα 1964–1974* (Αθήνα: Απρόβλεπτες Εκδόσεις, 2013), 475; Μανώλης Νταλούκας, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας από τη γενιά του Χάους μέχρι τον θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου 1845 – 1990* (Αθήνα: Άγκυρα, 2012), 8; Καλλιβρετάκης, «Προβλήματα ιστορικοποίησης», 170 – 172.

¹⁸ Άσπα Τσαούση, *Ελληνική Μουσική* (Αθήνα: ΓΓΕΕ, 2011), 120.

ζωντανών εμφανίσεων καλλιτεχνών και συγκροτημάτων.¹⁹ Ο όρος «ελληνικό ροκ» είναι πολυδιάστατος και, σε ορισμένες περιπτώσεις αμφιλεγόμενος, καθώς περιλαμβάνει όχι μόνο καλλιτέχνες, που τραγουδούν στην ελληνική γλώσσα, αλλά και δημιουργούς που γράφουν ροκ κομμάτια με αγγλικό στίχο. Η μουσική τους εντάσσεται σε ένα ευρύ φάσμα επιρροών, από την ψυχεδέλεια και το punk, έως το progressive rock και το new wave.²⁰ Το μουσικό κράμα της «ελληνικής ροκ» μουσικής δεν μπορεί να περιοριστεί σε αυστηρούς ορισμούς. Αντίθετα, αποτελεί ένα ενδιαφέρον ερευνητικό πεδίο, το οποίο, μέσα από τις πηγές του, μπορεί να καταγράψει πτυχές της κοινωνικοπολιτικής και πολιτισμικής κατάστασης της εποχής στην Ελλάδα.

Αναμφίβολα, η ροκ λειτούργησε, όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και διεθνώς, ως κάτοπτρο κοινωνικών διαφοροποιήσεων. Εξέφρασε πολιτικές διαμαρτυρίες και διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της νεανικής ταυτότητας της εποχής. Παράλληλα, αποτέλεσε ένα δυναμικό και ριζοσπαστικό καλλιτεχνικό ρεύμα, το οποίο εξελίχθηκε σε πολιτισμικό φαινόμενο παγκόσμιας εμβέλειας.²¹ Στην τόσο μεγάλη και γρήγορη εξέλιξη και διάδοση της ροκ έπαιξαν ρόλο, η τηλεόραση, το ραδιόφωνο, ο έντυπος Τύπος, αλλά και ο κινηματογράφος. Ειδικότερα, στην Ελλάδα, η ροκ μουσική έγινε ευρέως γνωστή μέσω των αμερικανικών ταινιών που προβάλλονταν στους κινηματογράφους.²² Αντίστοιχα, το ραδιόφωνο αποτέλεσε το πρώτο μέσο μαζικής προώθησης της ροκ μουσικής.²³ Στις Ηνωμένες Πολιτείες αναπτύχθηκε το AOR (Album – Oriented Rock), το οποίο έδινε στους ραδιοφωνικούς παραγωγούς την ελευθερία να επιλέγουν τη μουσική που θα πρόβαλλαν, συχνά μεταδίδοντας ολόκληρα άλμπουμ.²⁴ Κάτι αντίστοιχο συνέβη και στη Μεγάλη Βρετανία, όπου, με την έναρξη λειτουργίας πειρατικών ραδιοφωνικών σταθμών, όπως το Radio Caroline, έσπασε το μονοπώλιο του BBC, γεγονός που οδήγησε στην προώθηση της ροκ μουσικής σε ένα ευρύτερο κοινό.²⁵

Καθοριστικός υπήρξε και ο ρόλος της τηλεόρασης στην εδραίωση της ροκ μουσικής στις προτιμήσεις του νεανικού κοινού, καθώς τη μετέτρεψε, από ένα αποκλειστικό ακουστικό σε ένα οπτικοακουστικό φαινόμενο. Σε τηλεοπτικές εκπομπές με αντίστοιχο

¹⁹ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 244 – 245.

²⁰ Νταλούκας, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας*, 234 – 249.

²¹ Frith, *Sound Effects*, 97; Robert Christgau, “We Have to Deal With It: Punk England Report,” *The Village Voice*, 1978. Αναδημοσίευση 2020, <https://www.villagevoice.com/2020/01/15/wehavetodealwithitpunkenglandreport/>.

²² Καλλιβερέτας, «Προβλήματα ιστορικοποίησης», 164 – 170.

²³ Rachel Lewis, “How Pirate Radio Ships Paved the Way for Britain’s Rock ‘n’ Roll Revolution,” *Time*, 2017, <https://time.com/5001242/pirateradiorockroll/>.

²⁴ Charles Kronengold, «Exchange Theories in Disco, New Wave, and AlbumOriented Rock», *Criticism* 50, no. 1 (2008): 45 – 46.

²⁵ Lewis, «Pirate Radio Ships».

περιεχόμενο παρουσιάζονταν μεγάλοι καλλιτέχνες της ροκ, όπως οι Rolling Stones και οι Beatles, σε ένα ευρύ κοινό, γεγονός που αύξησε κατακόρυφα τη δημοτικότητά τους.²⁶ Μια νέα εποχή σηματοδοτείται με την ίδρυση του καναλιού MTV, το οποίο μετέτρεψε τα μουσικά βίντεο σε εργαλείο προώθησης. Μεγάλα ονόματα του ροκ, δημιούργησαν μέσα από αυτό δυνατές οπτικές ταυτότητες, επηρεάζοντας όχι μόνο τη μουσική αλλά και το στυλ της νεολαίας.²⁷ Η ελληνική εκδοχή των μουσικών εκπομπών του εξωτερικού δεν είχε την ίδια δομή· αρχικά προβάλλονταν αποσπασματικά μουσικά στιγμιότυπα, ενώ αργότερα ορισμένα μουσικά βίντεο που προωθούνταν από τις δισκογραφικές εταιρείες, συνήθως με ελάχιστο σχολιασμό.²⁸

Η δημόσια εικόνα της ροκ μουσικής διαμορφώθηκε και ενισχύθηκε σημαντικά, μεταξύ άλλων, και μέσω του περιοδικού τύπου. Τα μουσικά περιοδικά ανέλυαν, ασκούσαν κριτική και παρουσίαζαν συνεντεύξεις των ροκ καλλιτεχνών, με αποτέλεσμα να επηρεάζουν καθοριστικά τις προτιμήσεις του νεανικού κοινού, το οποίο παρακολουθούσε με ανυπομονησία τις εξελίξεις στη συγκεκριμένη μουσική σκηνή.²⁹ Στην Ελλάδα, μεταπολεμικά, δεν υπήρχαν εξειδικευμένα μουσικά περιοδικά και οι πληροφορίες για τη ροκ μουσική και τους εκπροσώπους της είχαν αποσπασματικό χαρακτήρα. Οι νέοι συγκέντρωναν διάσπαρτες ειδήσεις από διάφορα περιοδικά της εποχής, χωρίς συγκροτημένη πληροφόρηση. Παρ' όλα αυτά, σταδιακά άρχισαν να εμφανίζονται μόνιμες μουσικές στήλες που αναφέρονταν στην ξένη μουσική και στους καλλιτέχνες της. Από το 1964 ξεκίνησε η έκδοση περιοδικών με αποκλειστικά μουσικό περιεχόμενο, η δραστηριότητα των οποίων διακόπηκε κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας.³⁰ Η περίοδος της Μεταπολίτευσης δεν ευνόησε ιδιαίτερα τη ροκ μουσική, για λόγους στους οποίους θα γίνει αναφορά στη συνέχεια. Ωστόσο, από το 1978 ξεκίνησε η έκδοση του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, που ασχολήθηκε αποκλειστικά με την ποπ και τη ροκ μουσική.³¹

Η παρούσα εργασία έχει ως αφετηρία την έννοια του ροκ, την προέλευσή του και τον ρόλο που διαδραμάτισε σε διεθνές επίπεδο. Παράλληλα, εστιάζει κυρίως στο «ελληνικό ροκ», μέσα από την αποδελτίωση του μουσικού περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, κατά την περίοδο 1980 – 1985. Κύριος στόχος της εργασίας είναι η διερεύνηση του τρόπου,

²⁶ Frith, *Sound Effects*, 99.

²⁷ Andrew Goodwin, *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992), 1 – 15 και 131 – 155.

²⁸ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 128.

²⁹ Chris Atton, *Alternative Media* (London: SAGE Publications, 2002), 54 – 61.

³⁰ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 129 – 130.

³¹ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 131.

με τον οποίο το μουσικό περιοδικό *Ποπ & Ροκ*, κατά το διάστημα αυτό, πρόβαλε και συνέβαλε στη διαμόρφωση της έννοιας του «ελληνικού ροκ», λειτουργώντας ταυτόχρονα ως μέσο πολιτισμικής έκφρασης και κοινωνικής ερμηνείας. Για τον σκοπό αυτό, αξιοποιείται η αποδελτίωση των τευχών της περιόδου και εφαρμόζονται μέθοδοι ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου, προκειμένου να εντοπιστούν τα θεματικά μοτίβα, οι ιδεολογικές αφηγήσεις και οι αισθητικές τάσεις που συγκροτούν την ταυτότητα της ελληνικής ροκ σκηνής της Μεταπολίτευσης.

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, στο εισαγωγικό κεφάλαιο, εξετάστηκε η σημασία της ροκ μουσικής, ο χρονικός προσδιορισμός της εμφάνισής της, οι καλλιτεχνικές της καταβολές και η θέση της την εποχή της δημιουργίας της, δηλαδή στα μέσα του 20ού αιώνα. Στη συνέχεια, αναλύθηκαν τα μέσα και τα κανάλια διανομής που συνέβαλλαν στην ευρύτερη διάδοση του συγκεκριμένου μουσικού είδους, όπως το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, καθώς και ο έντυπος και περιοδικός Τύπος, ενώ διερευνήθηκε η σημασία τους στη διαμόρφωση της ροκ κουλτούρας. Ακολούθως, στο πρώτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η ιστορική και κοινωνική πορεία της ροκ μουσικής, καθώς και ο ρόλος της τόσο ως διεθνές όσο και ως ελληνικό πολιτισμικό φαινόμενο. Παράλληλα, εξετάζεται η κοινωνικοπολιτική συγκυρία της μεταπολιτευτικής περιόδου στην Ελλάδα (1974 – 1985), μια περίοδος πλούσια σε πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις, οι οποίες επηρέασαν σημαντικά τη νεοελληνική μουσική δημιουργία και συνετέλεσαν στη διαμόρφωση του λεγόμενου «ελληνικού ροκ».

Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζεται το μουσικό περιοδικό *Ποπ & Ροκ*, με αναφορά στην ιστορία του από την ίδρυσή του έως και την αναστολή της κυκλοφορίας του. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στις αιτίες που οδήγησαν στη δημιουργία του και στις ανάγκες που καλούταν να καλύψει εκείνη την εποχή. Στο ίδιο κεφάλαιο εξετάζεται επίσης, η δομή και το περιεχόμενό του, τα μουσικά είδη που προέβαλλε, οι βασικοί συντελεστές του, καθώς και ο πολιτισμικός και κοινωνικός του ρόλος. Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την αποδελτίωση. Περιγράφονται οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν, προβάλλονται και αναλύονται οι συνεντεύξεις, ενώ καταγράφονται οι συχνότερες αναφορές στα επιμέρους τεύχη του περιοδικού. Επιπλέον, στο ίδιο κεφάλαιο διατυπώνονται τα ερευνητικά ερωτήματα, με στόχο, μέσω της αποδελτίωσης του *Ποπ & Ροκ*, να διερευνηθεί εάν και με ποιους τρόπους το περιοδικό πρόβαλε το «ελληνικό ροκ» και αν υπάρχει εμφανής εξέλιξη στην παρουσίασή του, κατά την εξεταζόμενη περίοδο (1980 – 1985).

Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της αποδελτίωσης, με έμφαση στην παρουσίαση των ευρημάτων (συνεντεύξεων), ανά έτος έκδοσης· στη συνέχεια, επιχειρείται η ομαδοποίησή τους σε θεματικές ενότητες και η ερμηνευτική ανάλυσή τους. Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο, παρατίθενται τα συμπεράσματα της έρευνας, με στόχο τη συνοπτική αποτύπωση των βασικών ευρημάτων και τη συσχέτισή τους με τη σημασία τους για την επιστημονική έρευνα, την ελληνική κοινωνία και την ιστορία της σύγχρονης μουσικής στην Ελλάδα.

Κεφάλαιο 1: Ιστορική και Κοινωνική Διαδρομή του Ροκ – Το Ροκ ως Παγκόσμιο και Ελληνικό Φαινόμενο

1.1. Η ιστορική και Κοινωνικοπολιτική Σημασία του Ροκ

Οι συνθήκες, που επικρατούσαν μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο συνέβαλαν στη δημιουργία κοινωνικών μορφωμάτων, στα οποία συμμετείχαν, ως επί το πλείστο, νεαρές ηλικίες. Η απότομη οικονομική ανάπτυξη των αρχών της δεκαετίας του 1950 στη Μεγάλη Βρετανία και τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής δημιούργησαν αυξημένες ευκαιρίες εργασίας προς τους νέους, ενώ προωθούσε τον καταναλωτισμό ως ένδειξη/σύμβολο της κοινωνικής ανόδου.³² Η νεολαία γρήγορα ενσωματώθηκε στο κοινωνικό σύστημα και παράλληλα αυξήθηκε η σημασία της κατανάλωσης και της αγοράς, πολλαπλασιάστηκε ο ελεύθερος χρόνος των νέων και η οικονομική τους άνεση, λόγω της βιομηχανοποίησης. Εξαιτίας των παραπάνω, οι νέοι αποκτούσαν μεγάλη αγοραστική δύναμη και μεταμορφώνονταν σε συστηματικούς καταναλωτές, που συντηρούσαν μεγάλο μερίδιο της αγοράς. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να διαμορφωθεί μια ιδιαίτερη κοινωνική κατηγορία, με σαφή και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, έχοντας ισχυρή παρουσία, που σε αρκετές περιπτώσεις γινόταν επιθετική και ήγειρε προβληματισμούς.³³

Την ίδια περίοδο σημειώθηκε μεγάλη τεχνολογική ανάπτυξη, καθώς και ανάπτυξη των μέσων μαζικής επικοινωνίας, της μαζικής τέχνης και της διασκέδασης. Οι νέοι αποτέλεσαν τους πιο ευαίσθητους δέκτες αυτών των αλλαγών και υιοθετούσαν ευκολότερα τις κοινωνικές μεταβολές. Η κοινωνία της εποχής χαρακτηριζόταν από σχετική «αφθονία», στην οποία όλοι φαινομενικά γίνονταν αποδεκτοί, ανεξαρτήτως κοινωνικής θέσης και τάξης, ενώ, η εργασία και η αύξηση των εισοδημάτων θεωρούνταν περισσότερο εφικτές από ποτέ. Κατά συνέπεια το κοινωνικό κύρος εξαρτιόταν πλέον σε μεγάλο βαθμό από την ικανότητα κατανάλωσης πολιτισμικών και υλικών αγαθών. Παρά την άνοδο του βιοτικού επιπέδου, οι ταξικές και οι ρατσιστικές ανισότητες

³² Ηλέκτρα Τσελίκια, *Νεολαία και κοινωνική δυναμική* (Αθήνα: Οδυσσέας, 1991), 27; Stuart Hall and Tony Jefferson, eds., *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in PostWar Britain* (London: Routledge, 1976), 18 – 20.

³³ Carl Belz, *The story of Rock* (New York: Oxford University Press, 1979), 1 – 2; Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 20, 25.

εξακολουθούσαν να υφίστανται,³⁴ όπως η εκμετάλλευση, η ανέχεια, αλλά και η συγκρουσιακή διάσταση της «κοινωνίας της αφθονίας».³⁵

Οι νεανικές υποκουλτούρες της μεσοαστικής τάξης αποτέλεσαν συνέπεια των αντιφάσεων ανάμεσα στην ηθική της μεσοαστικής κουλτούρας, την ταχύτατη καπιταλιστική ανάπτυξη και την εξίσου ραγδαία εξάπλωση καταναλωτικών προτύπων. Ο μέχρι τότε μοναδικός και κοινωνικά αποδεκτός «σοβαρός» τρόπος ζωής αμφισβητήθηκε έντονα από νέα, εναλλακτικά στυλ «προοδευτικής» ζωής, στα οποία κεντρικό ρόλο είχε η άντληση ευχαρίστησης μέσω της κατανάλωσης.³⁶ Όπως ήταν εύλογο, οι υποκουλτούρες αυτές θεωρήθηκαν υπαίτιες για τον εκφυλισμό των ηθών της μεσοαστικής κοινωνίας, ενώ στην πραγματικότητα, δεν επρόκειτο παρά για την έκφραση των εσωτερικών αντιφάσεων και δομικών αντιθέσεων του ίδιου του κοινωνικού σχηματισμού.³⁷ Οι νεανικές «εναλλακτικές» κουλτούρες επιχείρησαν την αναζήτηση νέων τρόπων ζωής, των οποίων οι κοινωνικές δομές ήταν συχνά πιο ευέλικτες σε σύγκριση με τις «παραδοσιακές» ή αποτελούσαν εξολοκλήρου δικά τους δημιουργήματα. Οι εν λόγω υποκουλτούρες βρίσκονταν σε συνεχή αντίθεση και διάλογο με το πολιτικό και πολιτιστικό κατεστημένο, ασκώντας δριμεία κριτική σε αυτό. Οι ρίζες τους μπορούν να αναζητηθούν στις μποέμ³⁸ υποκουλτούρες,³⁹ οι οποίες είχαν ήδη χαράξει έναν δρόμο πολιτισμικής διαφοροποίησης και κοινωνικής αμφισβήτησης.

Ήδη από την περίοδο του Μεσοπολέμου, η λέξη «rocking» χρησιμοποιούνταν από τους Αφροαμερικάνους για να περιγράψει την έκσταση και τη συναισθηματική ευφορία. Ωστόσο, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η λέξη απέκτησε και μια δεύτερη σημασία, υποδηλώνοντας την ερωτική πράξη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το τραγούδι *Good Rocking Tonight* του Roy Brown (1947), όπου η διττή σημασία της λέξης «rocking» εξαρτάται από την ερμηνεία του εκάστοτε ακροατή.⁴⁰ Το αμερικανικό ροκ άνθισε αρχικά στην Καλιφόρνια, και ιδιαίτερα στο Σαν Φρανσίσκο, όπου το κλίμα θεωρούνταν πιο ανεκτικό από άλλες περιοχές. Οι καλλιτέχνες της ροκ μουσικής

³⁴ Hall and Jefferson, *Resistance through Rituals*, 23 – 27.

³⁵ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud* (Boston: Beacon Press, 1966), 11.

³⁶ Hall and Jefferson, *Resistance through Rituals*, 10 – 11.

³⁷ Hebdige, *Subculture*, 74 – 75.

³⁸ Κοινωνικό κίνημα, το οποίο επικεντρωνόταν στην ατομική έκφραση, ενέργεια και πειραματισμό, σύμφωνα με το οποίο δεν δινόταν καμία σημασία στο μέλλον και εστίαζε στο παρόν. Οι υποκουλτούρες των μποέμ είχαν έναν πυρήνα καλλιτεχνών και διανοούμενων και γύρω από αυτούς συσπειρώνονται διευρυμένες κοινωνικές ομάδες.

³⁹ Michael Brake, *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain and Canada* (London: Routledge & Kegan Paul, 1985), 83 – 84.

⁴⁰ Κώστας Κατσάπης, *Ήχοι και απόηχοι: Κοινωνική ιστορία του ροκ εν ρολ φαινομένου στην Ελλάδα, 1956 – 1967* (Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, 2007), 20.

αποτελέσαν τον καλλιτεχνικό πυρήνα γύρω από τον οποίο διαμορφώθηκαν ποικίλες υποκουλτούρες με μποέμ στοιχεία και «αντάρτικο» τρόπο ζωής, ενώ παράλληλα ο όρος «χίπις» λειτούργησε ως ομπρέλα για όλες αυτές τις υποκουλτούρες, ο οποίος καθιερώθηκε ως γενικός προσδιορισμός αυτών των ομάδων. Το φαινόμενο των χίπις επεκτάθηκε και στην Ευρώπη. Οι περισσότεροι προέρχονταν από μεσοαστικά στρώματα, με πλήρη ή μερική μόρφωση, και εντάχθηκαν σε εναλλακτικές κοινότητες, είτε σε αστικά περιβάλλοντα με πολιτικό, αντάρτικο και ακτιβιστικό χαρακτήρα είτε στην ύπαιθρο, με φιλοσοφικές και μη βίαιες προσεγγίσεις. Κοινό κίνητρο όλων αυτών των νεανικών υποκουλτούρων υπήρξε η ανάγκη απαγκίστρωσης από μια κοινωνία που θεωρούσαν καταπιεστική και δυσλειτουργική.⁴¹ Οι καμπάνιες διαμαρτυρίας, που προωθούσαν οι εν λόγω κοινότητες είχαν οικολογικούς, πολιτικούς και ανθρωπιστικούς στόχους, όπως ο τερματισμός του πολέμου στο Βιετνάμ ή η υπεράσπιση των δικαιωμάτων των μειονοτήτων, οι οποίες υποστηρίζονταν από νέους εντός και εκτός των κοινοτήτων αυτών. Η μουσική έκφραση αυτής της διαμαρτυρίας ήταν η folk, την οποία ο Bob Dylan μετεξέλιξε σε folk rock.⁴²

Όπως ήδη έχει αναφερθεί, η ροκ μουσική δημιουργήθηκε και εξελίχθηκε μέσα από εναλλακτικές νεανικές υποκουλτούρες, οι οποίες εξέφραζαν τις ψυχεδελικές εμπειρίες και τον πειραματισμό. Η δυναμική αυτή οδήγησε στη διοργάνωση μεγάλων μουσικών περιοδειών, φεστιβάλ, διαμαρτυριών, καθώς και στην καλλιτεχνική έκφραση της επιθυμίας για κοινωνική απελευθέρωση, όλα ενταγμένα στο ευρύτερο πλαίσιο της εναλλακτικής κουλτούρας. Το συγκεκριμένο πολιτισμικό περιβάλλον ενίσχυσε τη μουσική παραγωγή και τις συναυλίες, οι οποίες συχνά αναφέρονταν στον ελεύθερο έρωτα, τη χρήση ουσιών, την αποστασιοποίηση από το χρήμα, την προώθηση της ειρήνης και άλλες μορφές ατομικής και συλλογικής ελευθερίας.⁴³ Παράλληλα, η ροκ μουσική λειτούργησε ως μέσο προτροπής για πολιτικοποίηση και αμφισβήτηση των κυρίαρχων κοινωνικών δομών.⁴⁴ Οι νέοι με «μποέμ» νοοτροπία ανέπτυξαν την ανάγκη για σωματική και πνευματική υγεία, προτάσσοντας αντίσταση στις κοινωνικές προκλήσεις της καταναλωτικής αφθονίας, των πολεμικών συγκρούσεων με

⁴¹ Hebdige, *Subculture*, 62; Brake, *Comparative Youth Culture*, 90; Νταλούκας, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας*, 6; Paul Friedlander, *Rock and Roll: A Social History* (Boulder, CO: Westview Press, 1996), 229.

⁴² Stephen Brandon, Isaac Maupin, and Mark Goodman, «Bob Dylan: The Prophet of Social Change in the 1960s», *Media Watch* 8, no. 3 (2017), 369 – 370.

⁴³ Charlie Gillett, *The Sound of the City: The Rise of Rock and Roll* (London: Souvenir Press, 2011), 18–22; Paul Friedlander, *Rock and Roll*, 134 – 139.

⁴⁴ Gillett, 2011, 54 – 55; Brake 1985, 110.

«νεοαποικιακά» χαρακτηριστικά, καθώς και στην αυτοπροστασία από τη σπατάλη και την αυτοκαταστροφή.⁴⁵

Τα κινήματα αυτού του είδους αναπτύχθηκαν και άκμασαν κυρίως κατά τις δεκαετίες του 1960 και του 1970, αντανakλώντας σε μεγάλο βαθμό τη λαϊκή κουλτούρα, η οποία συγκροτούνταν από ένα σύνολο παραδοσιακών μουσικών ειδών και επιρροών. Με βάση τα παραπάνω, θα μπορούσε να υποστηριχθεί η άποψη ότι η ροκ μουσική αντιπροσωπεύει ευρύτερα τον λαό και εκφράζει τις κοινωνικές συνθήκες και τον τρόπο ζωής του. Παράλληλα, διαφοροποιείται από την «υψηλή» κουλτούρα, η οποία βασίζεται σε πιο θεσμικά ή ακαδημαϊκά πρότυπα και διαμορφώνεται μέσα από διαδικασίες μακροχρόνιας πολιτισμικής μεταβολής. Ένα ιδιαίτερο καθοριστικό στοιχείο στην ιστορία της ροκ μουσικής υπήρξε η παγκόσμια επιτυχία των Beatles, η οποία συνέβαλε καθοριστικά στη διεύρυνση του κοινού της. Στο κοινό αυτό άρχισαν να περιλαμβάνονται και νέοι από τα μεσαία κοινωνικά στρώματα, φαινόμενο που είχε ήδη παρατηρηθεί στις Ηνωμένες Πολιτείες με τη μετάβαση από τη folk στη folk rock μουσική, κυρίως μέσω της συμβολής του Bob Dylan.⁴⁶ Η ροκ μουσική δεν απευθύνεται απλώς στη νεολαία, αλλά συντίθεται και εξελίσσεται από αυτήν. Δεν εντάσσεται απαραίτητα σε κάποια συγκεκριμένη ιδεολογική κατηγορία, καθώς λειτουργεί ως έκφραση βιωμάτων και εμπειριών που προηγούνται της θεωρητικής τους αποτύπωσης. Για μεγάλο χρονικό διάστημα, στην ελληνική πραγματικότητα, η ροκ μουσική ταυτίστηκε με μια μορφή «αναρχικής» ιδεολογίας, η οποία αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας, καθώς ορισμένοι διανοούμενοι επιχείρησαν να την αντιπαραθέσουν στα «εμπορικά» τραγούδια της εποχής.⁴⁷

Η ροκ μουσική και τα πολιτισμικά της στοιχεία αποτέλεσαν πόλο έλξης για τη μουσική βιομηχανία, η οποία εντόπισε σε αυτό το είδος μουσικής σημαντική αγοραστική δύναμη, η οποία επιπλέον ενισχύονταν μέσω των φεστιβάλ. Η επαφή του κοινού με τους καλλιτέχνες δημιουργούσε αίσθηση της κοινότητας, ενώ, ταυτόχρονα, έφερνε εισπράξεις στους διοργανωτές τους. Μέσα από αυτά τα φεστιβάλ ξεπρόβαλλαν ανερχόμενοι καλλιτέχνες, για τους οποίους η μουσική βιομηχανία σχημάτιζε άμεση άποψη, βασιζόμενη στις αντιδράσεις του ζωντανού κοινού.⁴⁸ Μετά το 1970, παρατηρήθηκε προσπάθεια, κυρίως από βρετανικά συγκροτήματα, να εξομοιωθεί η ροκ μουσική με την κλασική όσον αφορά το κύρος. Για το σκοπό αυτό, ενσωμάτωναν στοιχεία της κλασικής

⁴⁵ Marcuse, *Eros and Civilization*, 14 – 15.

⁴⁶ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 96.

⁴⁷ Νταλούκας, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας*, 7.

⁴⁸ Gillett, 2011, 315 – 316.

μουσικής στην ροκ ή προσέθεταν επικά στοιχεία, τα οποία ενισχύονταν από τα θεαματικά εφέ στις ζωντανές παρουσιάσεις τους.⁴⁹

Από τη ροκ μουσική προέκυψαν διάφορα υποείδη, όπως για παράδειγμα το glam rock, το οποίο ασχολήθηκε με θέματα, που αφορούσαν την αμφισεξουαλικότητα, τους φανταστικούς κόσμους και τη διαφυγή από την πραγματικότητα. Γενικότερα, το glam rock προωθούσε την απελευθέρωση από ηθικές και κοινωνικές αναστολές, ενώ οι εξεζητημένες ενδυματολογικές και θεατρικές εμφανίσεις των καλλιτεχνών, καθώς και οι ιδιαίτεροι στίχοι των τραγουδιών τους απείχαν σε εγγύτητα από την καθημερινότητα του κοινού τους, γεγονός, που σταδιακά έγινε η αιτία εγκατάλειψής τους.⁵⁰ Περίπου το 1976, στη Μεγάλη Βρετανία εμφανίστηκαν οι πάνκηδες, μια ομάδα συγκροτημάτων, των οποίων τα μέλη προέρχονταν από την εργατική τάξη και αποτελούσαν όχι μόνο αντίδραση, αλλά και εξέλιξη της ροκ μουσικής. Οι πάνκηδες ασκούσαν δριμεία κριτική στις αξίες και τον τρόπο ζωής των κυρίαρχων κοινωνικών τάξεων, με στόχο την ανατροπή των πολιτισμικών συμβάσεων τους. Η νοοτροπία αυτή υιοθέτησε τη στρατηγική του «σοκ», η οποία θεωρήθηκε ως «σημειολογικός ανταρτοπόλεμος», κατά τον οποίο οικειοποιούνταν καταστάσεις, υλικά και πράγματα, τα οποία σχεδιάζονταν ή χρησιμοποιούνταν εκ νέου, προκειμένου η αρχική τους νοηματοδότηση να αντιστραφεί ή να αλλοιωθεί.⁵¹ Επιθυμώντας οι πάνκηδες να διαφοροποιηθούν πλήρως από την κυρίαρχη τάξη υιοθέτησαν έναν αναρχικό τρόπο ζωής, στο οποίο κυριαρχούσαν το χάος, η καταστροφή, η αυτοκαταστροφή και η βωμολοχία, προκαλώντας έντονη αμφισβήτηση στην κοινωνία.⁵²

Παρόλο που η μουσική δανείστηκε αρκετά στοιχεία από τη ροκ της δεκαετίας του 1960, ανέπτυξε ταυτόχρονα μια σχέση αντιπάθειας και εχθρότητας προς αυτήν, κυρίως λόγω των υψηλών κασέ των καλλιτεχνών της δεύτερης. Οι πάνκηδες τάχθηκαν ενάντια στις υψηλές τιμές των εισιτηρίων των συναυλιών, στην τελειομανία της ροκ μουσικής επιτέλεσης, στην αντίθεση μεταξύ των ακριβοπληρωμένων ροκ καλλιτεχνών και των άνεργων θαυμαστών τους, καθώς και στη θεματολογία της ροκ, που είχε καταστεί τετριμμένη και στεία.⁵³ Αντίθετα, η punk μουσική χαρακτηριζόταν από μικρή διάρκεια, με τεχνικές ατέλειες και μια φιλοσοφία που πρόσβευε ότι όλοι μπορούν να γίνουν

⁴⁹ David Hatch and Stephen Millward, *From Blues to Rock: An Analytical History of Pop Music* (Manchester: Manchester University Press, 1987), 172 – 173.

⁵⁰ Hebdige, *Subculture*, 59 – 62.

⁵¹ Hebdige, *Subculture*, 63 – 64.

⁵² Hebdige, *Subculture*, 88–91; Curry Malott and Milagros Peña, *Punk Rockers' Revolution: A Pedagogy of Race, Class, and Gender* (New York: Peter Lang, 2004), 39–41.

⁵³ Hebdige, *Subculture*, 110 – 112.

δημιουργοί και καλλιτέχνες.⁵⁴ Επιπλέον, οι πάνκηδες αντικατέστησαν τα θέματα ειρήνης και αγάπης της ροκ μουσικής του 1960 με θέματα, που αφορούσαν την απογοήτευση, την αποξένωση, τον μηδενισμό και άλλα, αποφεύγοντας τον ρομαντισμό. Η μουσική τους διέθετε στοιχεία επιθετικότητας, γρήγορους ρυθμούς και σαφή μηνύματα,⁵⁵ ενώ η εξέγερση και η βία διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο στην punk κουλτούρα.⁵⁶

Η διαβίωση των πάνκηδων σε αστικά κέντρα τους προκάλεσε την αίσθηση ότι ζουν σε εχθρικό περιβάλλον. Αντί να επιδιώξουν την ένταξη στην κοινωνία, επέλεξαν να αποδεχθούν την αποξένωσή τους, γεγονός που οδήγησε σε ρήξη με το οικογενειακό και κοινωνικό τους περιβάλλον.⁵⁷ Η «κουλτούρα» τους αρνιόταν οποιεσδήποτε επιρροές, αποτάσσοντας με αυτόν τον τρόπο την καταγωγή από το ροκ ή οποιοδήποτε άλλο μουσικό είδος.⁵⁸ Η φιλοσοφία του punk ήταν αντίθετη με αυτή των υποκουλτούρων των χίπις και των ροκάδων, οι οποίες επικεντρώνονταν στη διαμόρφωση της ταυτότητας των μελών τους. Αντίθετα, οι πάνκηδες βίωναν μία «κρίση» ταυτότητας, χωρίς να επιδιώκουν την αποκατάστασή της.⁵⁹ Σταδιακά, η περιορισμένη μουσική και θεματική γκάμα του punk εξαντλήθηκε, ενώ τα συγκροτήματα που δεν ενστερνίστηκαν τους κανόνες της μουσικής βιομηχανίας έσβησαν στην αφάνεια.⁶⁰

Η στήριξη του αφοσιωμένου κοινού ενίσχυσε σημαντικά πολλούς από τους επιτυχημένους ροκ καλλιτέχνες κατά τη δεκαετία του 1980, ενώ οι μεγάλες συναυλίες με τη συμμετοχή πολλών καλλιτεχνών συνεχίστηκαν αδιάλειπτα.⁶¹ Πλέον, τα μεγάλα φεστιβάλ ασχολούνταν με ζητήματα κοινωνικής δικαιοσύνης ή υπευθυνότητας, αν και υπήρχαν συχνές διαφωνίες σχετικά με το κατά πόσο εξυπηρετούσαν τελικά τα συμφέροντα της μουσικής βιομηχανίας. Η τηλεόραση απέκτησε αναβαθμισμένο ρόλο στην προβολή της μουσικής εν γένει, καθώς ιδρύθηκαν εξειδικευμένα μουσικά κανάλια, όπου τα video clips θεσμοθετήθηκαν ως εργαλεία προώθησης των καλλιτεχνών και της μουσικής τους.⁶² Επιπλέον, τα video clips λειτούργησαν ως πεδίο πειραματισμού με νέες τεχνικές, ενώ παράλληλα προσέλκυαν το κοινό, διευκολύνοντας την επίτευξη των

⁵⁴ Curry Malott and Milagros Peña, *Punk Rockers' Revolution*, 45 – 47.

⁵⁵ Andy Bennett, *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place* (New York: Palgrave Macmillan, 2000), 63 – 66.

⁵⁶ David Robb, *Protest Song in East and West Germany Since the 1960s* (Rochester: Camden House, 2007), 108; Matthew Worley, “Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of 'Consensus',” *Contemporary British History* 26, no. 3 (2012): 333 – 354.

⁵⁷ Hebdige, *Subculture*, 66 – 69.

⁵⁸ Hebdige, *Subculture*, 121 – 122.

⁵⁹ Hebdige, *Subculture*, 123 – 125.

⁶⁰ Roger Sabin, *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk* (London: Routledge, 1999), 9 – 11.

⁶¹ Frith, *The Sociology of Rock*, 213 – 218.

⁶² Hebdige, *Subculture*, 109 – 112.

στόχων της μουσικής βιομηχανίας. Την ίδια περίοδο εμφανίστηκαν νέα μουσικά είδη, όπως η goth rock, η epic rock, η hard rock, μεταξύ άλλων, ενώ στη σκηνή εισήλθαν και νέοι καλλιτέχνες. Παρά τις αλλαγές, η θεματολογία της ροκ παρέμεινε σε αρκετά μεγάλο βαθμό αναλλοίωτη, με τους δημιουργούς να συνεχίζουν αδιάκοπα την αναζήτηση της πρωτοτυπίας.⁶³

1.2. Η Εισαγωγή του Ροκ στην Ελλάδα

Η ανάπτυξη της μουσικής βιομηχανίας στην Ελλάδα ξεκίνησε με την εμφάνιση των πρώτων πικάπ, ενώ παράλληλα οι δίσκοι των 78 στροφών αντικαταστάθηκαν από μικρότερους σε μέγεθος αλλά μεγαλύτερους σε διάρκεια δίσκους 33 στροφών. Η τεχνολογική αυτή ανάπτυξη προσέφερε στον καταναλωτή/ακροατή τη δυνατότητα της ιδιωτικής ακρόασης. Με αυτόν τον τρόπο τα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα απέκτησαν ευκολότερη πρόσβαση στα μουσικά είδη της προτίμησής τους, ενισχύοντας την εμπειρία ακρόασης στον προσωπικό τους χώρο, σε αντίθεση με τα jukebox, τα οποία ήταν μηχανήματα αυτόματης αναπαραγωγής δίσκων, και βρίσκονταν σε δημόσιους χώρους, αναπαράγοντας μουσική από προεπιλεγμένους δίσκους που είχαν ήδη τοποθετηθεί σε αυτά.⁶⁴

Την ίδια περίοδο, ενώ η ροκ μουσική και η ροκ κουλτούρα γνώριζαν ευρεία διάδοση στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, ξεκίνησε σταδιακά και η εμφάνισή τους στον ελληνικό χώρο. Ο τρόπος διάδοσης της ροκ μουσικής στην Ελλάδα υπήρξε παρόμοιος, καθώς εισήχθη κυρίως μέσω του κινηματογράφου, με πρώτη ταινία τη *Ζούγκλα του Μαυροπίνακα* (*Blackboard Jungle*), η οποία προβλήθηκε στην Αθήνα το 1956. Στην ταινία ακούγεται το τραγούδι του Billy Halley, *Rocking Around the Clock*, το οποίο σημείωσε ιδιαίτερα μεγάλη απήχηση, παρότι παρουσίαζε την παραβατική και ανατρεπτική συμπεριφορά της νεολαίας της εποχής.⁶⁵ Ακόμα και δέκα χρόνια μετά την κυκλοφορία των πρώτων πικάπ στην Ελλάδα, η γενικότερη οικονομική κατάσταση δεν επέτρεπε στον μέσο καταναλωτή την ευρεία αγορά δίσκων ή μηχανημάτων αναπαραγωγής ήχου. Ωστόσο, προς το τέλος της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της

⁶³ Bennett, *Popular Music and Youth Culture*, 89 – 92.

⁶⁴ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 176 – 177; Καλλιβερέτακης, «Προβλήματα ιστορικοποίησης», 159.

⁶⁵ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 136 – 136.

επόμενης, παρατηρήθηκε σημαντική αύξηση στην αγορά δίσκων και πικάπ, ενώ σε αρκετές περιπτώσεις η διαδικασία αυτή είχε ομαδικό χαρακτήρα.⁶⁶

Η καταναλωτική τάση, που αναπτύχθηκε εκείνη την περίοδο στην Ελλάδα συνέβαλλε σημαντικά στην άνθιση της μουσικής βιομηχανίας με αυξημένη ζήτηση σε πικάπ και δίσκους βινυλίου. Καθώς η ζήτηση για ροκ μουσική αυξανόταν, σημειώθηκε αντίστοιχα η εισαγωγή ξένων δίσκων, αλλά και οι ανατυπώσεις τους από εγχώριες δισκογραφικές εταιρίες.⁶⁷ Η αγοραστική έξαρση της εποχής συμπίπτει με τη Δικτατορία (1967 – 1974), γεγονός που επέφερε αυστηρό έλεγχο και λογοκρισία σχετικά με τους δίσκους που κυκλοφορούσαν, τα τραγούδια που επιτρεπόταν να παίζονται σε δημόσιους χώρους, την τηλεόραση και το ραδιόφωνο. Ως αποτέλεσμα, πολλά συγκροτήματα διαλύθηκαν, αρκετοί καλλιτέχνες αυτοεξορίστηκαν λόγω άμεσων ή έμμεσων καθεστωτικών πιέσεων,⁶⁸ και ορισμένοι οδηγήθηκαν στη δημιουργία έργων με όσο το δυνατόν πιο «ανώδυνο» περιεχόμενο.⁶⁹

Η Δικτατορία δεν αποτέλεσε το μόνο εμπόδιο για την καλλιτεχνική ελευθερία, καθώς οι υπεύθυνοι των δισκογραφικών εταιρειών καθόριζαν την προώθηση των κυκλοφοριών σύμφωνα με τα δικά τους εμπορικά συμφέροντα και κριτήρια.⁷⁰ Η συμβολή του ραδιοφώνου στη διάδοση της ροκ μουσικής στην Ελλάδα υπήρξε καθοριστική, καθώς επρόκειτο για μια συσκευή, που από άποψη κόστους και από άποψη χρηστικότητας βρισκόταν στα περισσότερα ελληνικά σπίτια. Οι πρώτες ραδιοφωνικές εκπομπές με ξένο και σύγχρονο ρεπερτόριο πραγματοποιούνταν με την υποστήριξη των δισκογραφικών εταιρειών, στο πλαίσιο της προώθησης των δίσκων τους. Την ίδια περίοδο, ο ραδιοφωνικός σταθμός της Αμερικανικής βάσης μετέδιδε τα πιο δημοφιλή αμερικανικά κομμάτια, ενώ δύο ραδιοφωνικοί σταθμοί διεθνούς εμβέλειας (Ράδιο Λουξεμβούργο και Ράδιο Μόντε Κάρλο) παρουσίαζαν τις νέες κυκλοφορίες των δισκογραφικών εταιρειών, κατόπιν σχετικών υποδείξεων από τις ίδιες. Οι περισσότεροι ραδιοφωνικοί σταθμοί ακολουθούσαν τα αμερικανικά πρότυπα και χρησιμοποιούσαν με επιφανειακό τρόπο τη μουσική, προκειμένου να προωθήσουν προϊόντα μέσα από τα διαφημιστικά διαλείμματα.⁷¹

⁶⁶ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 174.

⁶⁷ Ντίνος Δηματάης, *Get That Beat: Η ιστορία του ελληνικού ροκ στα '80s και '90s*, Τόμος Α' (Αθήνα: Εκδόσεις Κατσάνος, 1998).178 – 181.

⁶⁸ Δηματάης, *Get That Beat: Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, τμ. Α', 37.

⁶⁹ Δηματάης, *Get That Beat: Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, τμ. Α', 125.

⁷⁰ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 321; Frith, *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics*, 114 – 117.

⁷¹ Ζαχαρούλα Βασιλάκη, *Το ραδιόφωνο στην Ελλάδα: Ιστορική αναδρομή ραδιοφώνου* (Αθήνα: Ελληνικό Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων, 2006), 30

Η κυριαρχία του πολιτικού τραγουδιού των αρχών της Μεταπολιτευτικής περιόδου παρέρχεται και δίνει βαθμιαία τη σκυτάλη στη ροκ μουσική, κατά τη δεκαετία του 1980. Η ροκ έχει πλέον αποκτήσει πιο σύγχρονο ύφος, διαφοροποιημένο αισθητά από τον ποπ χαρακτήρα της δεκαετίας του 1960. Λίγο αργότερα, η έλευση του punk, με τον προκλητικό του χαρακτήρα προκαλεί το ενδιαφέρον του κοινού, αλλά και το «ήθος των πιο συντηρητικών». ⁷² Η δεκαετία του 1980, ωστόσο, αποτέλεσε την περίοδο κατά την οποία το ροκ εδραιώθηκε ως προϊόν, οδηγώντας στη δημιουργία πολλών ροκ συγκροτημάτων και καλλιτεχνών, στην ηχογράφηση και κυκλοφορία μεγάλου αριθμού δίσκων, καθώς και στην εμφάνιση όλο και περισσότερων δισκογραφικών εταιρειών με «ροκ προσανατολισμό». Όπως ήταν αναμενόμενο, αυξήθηκε και η διοργάνωση συναυλιών με ροκ χαρακτήρα σε μικρούς ή μεγάλους χώρους και σκηνές. Η ευρεία απήχηση της ροκ μουσικής στην Ελλάδα προσέλκυσε γνωστούς καλλιτέχνες του εξωτερικού, προκειμένου να δώσουν συναυλίες. Ωστόσο, προς το τέλος της ίδιας δεκαετίας, οι εμφανίσεις αυτές μειώθηκαν σημαντικά, εξαιτίας των συχνών επεισοδίων που σημειώνονταν κατά τη διάρκεια των συναυλιών. ⁷³

Σταδιακά, η ροκ μουσική έγινε αποδεκτή από το ευρύ κοινό και ενσωματώθηκε στην ελληνική καλλιτεχνική κουλτούρα της εποχής. ⁷⁴ Όπως και στο εξωτερικό η αφομοίωση αυτού του είδους της μουσικής από το κοινό διευκολύνθηκε από τα μέσα, τα οποία καθόριζαν τις τάσεις. Την εποχή εκείνη, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης έδιναν την αίσθηση ότι υποβάθμιζαν τον συλλογικό χαρακτήρα της επαναστατικότητας και της ροκ κουλτούρας. Το φαινόμενο αυτό συνέπιπτε χρονικά με την άνοδο των clubs, τα οποία σταδιακά, αντικατέστησαν τις disco και πρότειναν έναν πιο εκλεπτυσμένο τρόπο διασκέδασης σε διεθνές επίπεδο, συνδεδεμένο με την προβαλλόμενη «κοσμικότητα», που υιοθετήθηκε και στην Ελλάδα. ⁷⁵ Στην ελληνική τηλεόραση προβάλλονταν όλο και συχνότερα εκπομπές σχετικές με τη ροκ μουσική, χωρίς όμως να εστιάζουν στις νέες κυκλοφορίες. ⁷⁶ Παράλληλα γυρίζονταν ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες, με θεματική ή αισθητική σύνδεση με τη ροκ μουσική σκηνή, όπως ο *Δράκουλας των Εξαρχείων* (1983) με τον Τζίμη Πανούση. ⁷⁷

⁷² Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 395 – 397; Νταλούκας, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας*, 249 – 255; Δηματάτης, *Get That Beat: Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, τμ. Β', 16 – 17.

⁷³ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 184 – 185.

⁷⁴ Αντώνης Ασρινάκης και Λίλυ Στυλιανούδη, *Χέβυ Μέταλ, Ροκαμπίλι, Φανατικοί Οπαδοί: Νεανικοί Πολιτισμοί και Υποπολιτισμοί στη Δυτική Ατική* (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1996), 88 – 92.

⁷⁵ Frith, *Sound Effects*, 245 – 248.

⁷⁶ 201 – 205.

⁷⁷ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 199.

Η ιδιωτική τηλεόραση έκανε την εμφάνισή της στην Ελλάδα στα τέλη της δεκαετίας του 1980, φέροντας μαζί της την τότε νεοσύστατη πλατφόρμα του MTV, την οποία η παγκόσμια μουσική βιομηχανία εκμεταλλεύτηκε όσο το δυνατόν περισσότερο.⁷⁸ Το MTV δεν ήταν κάτι νέο για το εξωτερικό, καθώς λειτουργούσε, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής στα πλαίσια καθιέρωσης της καλωδιακής τηλεόρασης.⁷⁹ Στόχος του καναλιού αυτού ήταν η δημιουργία ενός «οπτικού ραδιοφώνου», συνδυάζοντας με μοναδικό τρόπο, εικόνα και ήχο, σε μια προσπάθεια να υποσκελιστεί η δύναμη του ραδιοφώνου.⁸⁰ Καλλιτέχνες όπως οι Duran Duran και η Cyndi Lauper χρησιμοποίησαν το MTV για να προβάλλουν τη δουλειά τους μέσα απο βίντεο, που ανέτρεπαν τα στερεότυπα της εποχής και σηματοδοτούσαν την αισθητική μιας καινούριας εποχής.⁸¹ Το πρώτο ελληνικό βίντεοκλίπ προβλήθηκε το 1989 στο MTV και αφορούσε το συγκρότημα Λευκή Συμφωνία. Μέχρι τότε, το πρόγραμμα του MTV περιοριζόταν αποκλειστικά σε αμερικάνικο περιεχόμενο.⁸² Παρόλο που η προβολή της ροκ μουσικής παρέμενε περιορισμένη στην Ελλάδα και οι δυνατότητες διεθνούς προώθησης ήταν περιορισμένες, σημαντικό ρόλο στην προβολή της έπαιξαν ραδιοφωνικοί παραγωγοί, όπως ο Γιάννης Πετρίδης, οι οποίοι είχαν καταφέρει να αποκτήσουν ευρύ και σταθερό ακροατήριο. Παράλληλα, τα μουσικά περιοδικά της εποχής, όπως ο *Ήχος* και *HiFi* και το *Ποπ & Ροκ*, λειτούργησαν επικουρικά, προσφέροντας χώρο προβολής σε ανεξάρτητες κυκλοφορίες και εταιρείες μέσω κριτικών, αφιερωμάτων και παρουσιάσεων. Φυσικά, κυκλοφορούσαν και άλλα μουσικά περιοδικά, τα οποία είτε επικεντρώνονταν σε διαφορετικά μουσικά είδη είτε δεν κατάφεραν να μακροημερεύσουν, αποτελώντας, στην ουσία, «διάττοντες αστέρες» στον εκδοτικό χώρο.⁸³

1.3. Το Ιστορικό και Κοινωνικοπολιτικό Πλαίσιο στην Ελλάδα (1974 – 1985)

⁷⁸ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 201.

⁷⁹ John Covach and Andrew Flory, *What's that Sound?*, 406.

⁸⁰ Craig Marks και Rob Tannenbaum, *I Want My MTV: The Uncensored Story of the Music Video Revolution* (Νέα Υόρκη: Plume, 2012), 35 – 38.

⁸¹ Marks και Tannenbaum, *I Want My MTV*, 63 – 68.

⁸² Λευκή Συμφωνία. *Επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος*. Προσπέλαση 22 Μαΐου 2025. <https://lefkisymphonia.gr/lefkisymphonia/>.

⁸³ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 203 – 204.

Η περίοδος της Μεταπολίτευσης ξεκίνησε με την κατάρρευση της επταετούς Δικτατορίας στην Ελλάδα, η οποία ήταν άμεσο επακόλουθο της εισβολής στην Κύπρο από τους Τούρκους. Μαζί με τη Δικτατορία ανατράπηκε όλο το ελληνικό πολιτικό και το διοικητικό σύστημα που υπήρχε από τον εμφύλιο και μετά, στηριζόμενο στον στρατό και την εθνοφοροσύνη. Η αποτυχημένη επιστράτευση και το ανεπαρκές στράτευμα δεν κατάφεραν να αντιμετωπίσουν τους Τούρκους, γεγονός εντελώς οξύμωρο, για ένα πολίτευμα συνταγματαρχών, που στηριζόταν κατά κύριο λόγο στον στρατό. Οι συνταγματάρχες έχασαν πλήρως τον έλεγχο της κατάστασης και η εξουσία πέρασε στους Έλληνες πολιτικούς, οι οποίοι με τη σειρά τους, προσκάλεσαν τον Καραμανλή από το Παρίσι να επιστρέψει με την ιδιότητα του πρωθυπουργού.⁸⁴ Τα χρόνια μετά τη Μεταπολίτευση και πιο συγκεκριμένα από το 1974 έως και το 1985, αποτέλεσαν μια χρονική φάση με ιδιαίτερη σημασία για την εξέλιξη της Ελλάδας. Τα αποτελέσματα, που προέκυψαν από τις ιστορικές, τις πολιτικές, τις κοινωνικές και τις οικονομικές διαφοροποιήσεις, που συντελέστηκαν τότε, επηρέασαν και εξακολουθούν να επηρεάζουν μέχρι και σήμερα τη χώρα και τους πολίτες.⁸⁵

Η κυβέρνηση εθνικής ενότητας του Καραμανλή, κλήθηκε να υλοποιήσει τη δύσκολη μετάβαση από τη Δικτατορία στη Δημοκρατία, έργο, το οποίο έπρεπε να επιτευχθεί εν μέσω μιας ιδιαίτερα πολεμικής διάθεσης εκ μέρους των Τούρκων. Η αντιμετώπιση του Κυπριακού αποτελούσε ένα από τα κυριότερα προβλήματα της περιόδου· ωστόσο, η προοπτική στρατιωτικής αντιπαράθεσης εγκαταλείφθηκε γρήγορα, εξαιτίας της αδυναμίας του ελληνικού στρατού να αναλάβει μια τέτοια σύγκρουση. Αντίστοιχα, η διπλωματική οδός δεν απέφερε κάποιο θετικό αποτέλεσμα και η Τουρκία εντέλει κατέλαβε το 40% της Κύπρου με νέες στρατιωτικές επιχειρήσεις. Μέχρι και σήμερα το Κυπριακό αποτελεί το κύριο πρόβλημα μεταξύ Ελλάδας και Κύπρου.⁸⁶ Επιπλέον, η μετάβαση από τη Δικτατορία στον κοινοβουλευτισμό υπήρξε ιδιαίτερα δύσκολη, δεδομένου ότι στελέχη της χούντας των συνταγματαρχών διατηρούσαν ακόμη τον έλεγχο των βασικών κρατικών μηχανισμών και η αλλαγή του πολιτεύματός ήταν ιδιαίτερα δύσκολη. Η περίοδος αυτή ήταν ιδιαίτερα ταραγμένη, καθώς επιχειρήθηκε εκ νέου πραξικόπημα, ο στρατός αντιδρούσε, ενώ ο Καραμανλής επανέφερε το Σύνταγμα

⁸⁴ Κώστας Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας. Η διαμόρφωση του Νεοελληνικού κράτους, 18^{ος} – 21^{ος} αιώνας* (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης, 2018), 792 – 793; Ευάνθης Χατζηβασιλείου, *Ευάγγελος Αβέρωφ – Τοσίτσας 1908 – 1990. Πολιτική Βιογραφία* (Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης, 2004), 146 – 148.

⁸⁵ Νταλούκας, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας*, 339.

⁸⁶ Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας*, 793 – 794.

του 1952 σε ελλιπή μορφή έως τη διεξαγωγή δημοψηφίσματος. Κατά την ίδια περίοδο, πραγματοποιήθηκε και η ιστορική νομιμοποίηση του ΚΚΕ.⁸⁷

Λίγο αργότερα και καθώς η κυβέρνηση Καραμανλή ισχυροποιούνταν, οι πρωτεργάτες της Δικτατορίας οδηγήθηκαν σε δίκη, μαζί με όσους κατηγορούνταν για βασανιστήρια ή για τη συμμετοχή τους στα γεγονότα του Πολυτεχνείου.⁸⁸ Τον Νοέμβριο του 1974 γίνονται εκλογές, όπου επικρατεί η Ν.Δ. και ένα μήνα αργότερα το 69% των ψηφοφόρων ψηφίζουν ως πολίτευμα της Ελλάδας την αβασίλευτη δημοκρατία.⁸⁹ Στα οράματα του Καραμανλή ανήκε και η ένταξη της Ελλάδας στην ΕΟΚ, η οποία συντελέστηκε τελικά το 1981, παρά τις έντονες αντιδράσεις από τα υπόλοιπα ελληνικά κόμματα,⁹⁰ ενώ, έναν χρόνο νωρίτερα, το 1980, η κυβέρνηση Ράλλη επανένταξε την Ελλάδα στο ΝΑΤΟ.⁹¹ Η μεγάλη αλλαγή στο πολιτικό σύστημα της εποχής έγινε με τις εκλογές του 1981, που έδωσαν την πλειοψηφία στο ΠΑ.ΣΟ.Κ. με πρωθυπουργό τον Ανδρέα Παπανδρέου, ο οποίος προσέγγισε ένα «μη προνομιούχο» εκλογικό κοινό αντλώντας από την αριστερά και το κέντρο. Η πολιτική του ΠΑ.ΣΟ.Κ. δημιουργούσε την αίσθηση ότι η Νέα Δημοκρατία ήταν πια «ξεπερασμένη».⁹²

Παράλληλα, έγιναν διαφοροποιήσεις στο εκπαιδευτικό σύστημα με την επέκταση της υποχρεωτικής φοίτησης στο σχολείο στα εννέα από τα έξι χρόνια, υιοθετήθηκε η δημοτική γλώσσα ως επίσημη γλώσσα του κράτους,⁹³ ενώ το 1982 καταργήθηκε το πολυτονικό σύστημα⁹⁴ και η ποδιά, ως σχολική ενδυμασία.⁹⁵ Την ίδια χρονιά δημιουργείται το Εθνικό Σύστημα Υγείας, που ενδυνάμωσε την κοινωνική πολιτική και βοήθησε τον γενικό πληθυσμό στο ευαίσθητο θέμα της υγείας, ακόμα και σε απομακρυσμένες περιοχές με τα Κέντρα Υγείας.⁹⁶ Τα δυσκολότερα προβλήματα της Μεταπολιτευτικής περιόδου ήταν τα οικονομικά, τα οποία ξεκίνησαν από την

⁸⁷ Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας*, 794 – 798.

⁸⁸ Νικόλαος Αλιβιζάτος, *Το Σύνταγμα και οι εχθροί του στη Νεοελληνική ιστορία 1800 – 2010* (Αθήνα: Πόλις, 2012), 496 – 499; Κώστας Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας*, 798 – 799.

⁸⁹ Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας*, 799.

⁹⁰ Κωνσταντίνος Σβολόπουλος, *Η ελληνική εξωτερική πολιτική*, Τόμος 2 (Αθήνα: Εστία, 2008), 259 – 272.

⁹¹ Σβολόπουλος, *Η ελληνική εξωτερική πολιτική*, 208 – 209; Χατζηβασιλείου, *Ευάγγελος Αβέρωφ – Τσιτσάκης*, 161 – 170; *Ευάγγελος Αβέρωφ – Τσιτσάκης*, 804 – 805.

⁹² Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974 – 1990. Σταθερή δημοκρατία σημαδεμένη από τη μεταπολεμική ιστορία* (Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο, 2008), 244.

⁹³ Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας*, 805; Γιάννης Βούλγαρης, *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974 – 1990*, 39 – 41.

⁹⁴ Χαράλαμπος Παπαδόπουλος, «Η κατάργηση του πολυτονικού», *Philenews*, 3 Ιουλίου 2019, <https://www.philenews.com/apopsis/article/370063/ikatargisitoupolitonikou/>.

⁹⁵ Τόνια Μανιατέα, «Από τον κανονισμό μαθητικής περιβολής του Καποδίστρια στη σχολική ποδιά», *Αθηναϊκό – Μακεδονικό Πρακτορείο Ειδήσεων*, 9 Φεβρουαρίου 2020, <https://www.amna.gr/home/article/428586/ApotonkanonismomathitikisperibolistouKapodistriastischolikipodias>.

⁹⁶ Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας*, 816.

πετρελαϊκή κρίση του 1973, η οποία επιδείνωσε τον ελληνικό πληθωρισμό, ενώ, ταυτόχρονα οι υπέρογκες δαπάνες για τον στρατό άδειαζαν τα κρατικά ταμεία. Η οικονομική πολιτική, που ακολουθήθηκε, η οποία διατηρήθηκε μέχρι και τη δεκαετία του 1990, δεν είχε τα αναμενόμενα αποτελέσματα, καθώς βασιζόταν στην αναδιανομή του εισοδήματος μέσω αυξήσεων στους μισθούς και στην ενίσχυση της απασχόλησης.⁹⁷ Η κοινωνική πολιτική του ΠΑ.ΣΟ.Κ. επιβάρυνε σημαντικά την ελληνική οικονομία, οδηγώντας σε νέα άνοδο του πληθωρισμού. Το γεγονός αυτό ενίσχυσε την παραοικονομία και τον κρατικό δανεισμό, ο οποίος συνοδευόταν από υψηλά επιτόκια.⁹⁸

Η Μεταπολιτευτική περίοδος αποτέλεσε μια περίοδο ανασύνταξης και για τη μουσική και ιδιαίτερα για τη νοσηματοδότηση κάθε έργου, καθώς ο μουσικός χώρος ήταν αυτός, που πλήγηκε περισσότερο από τη λογοκρισία, που επέβαλλε η χούντα, κατά τη διάρκεια της επταετίας και παρέμεινε και για αρκετό διάστημα μετά από την πτώση της. Φυσικά, αυτό είχε σαν συνέπεια το λεγόμενο «πολιτικό τραγούδι» να προκαλεί το ενδιαφέρον του κοινού.⁹⁹ Ένα από τα πιο σημαντικά μουσικά γεγονότα της Μεταπολιτευτικής περιόδου, που σχετιζόταν άμεσα με τη μουσική βιομηχανία, αλλά και με τη συνολική «μουσική παιδεία» του μέσου Έλληνα, ήταν η τοποθέτηση του Μάνου Χατζιδάκι στη διεύθυνση του Τρίτου Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, το 1975.¹⁰⁰ Ο Χατζιδάκις δόμησε ένα ραδιοφωνικό πρόγραμμα, το οποίο επέτρεπε την αναπαραγωγή και την προβολή πολλών ειδών μουσικής και μάλιστα, σύγχρονης. Την ίδια χρονιά, ο Χατζιδάκις καλεί τον ραδιοφωνικό παραγωγό Γιάννη Πετρίδη να δημιουργήσει την εκπομπή «το ποπ και το ροκ κλαμπ» με ανάλογο περιεχόμενο. Ο Γιάννης Πετρίδης τρία χρόνια αργότερα, το 1978, θα ιδρύσει το περιοδικό *Ποπ & Ροκ* και θα αναλάβει την αρχισυνταξία του περιοδικού.¹⁰¹

1.4. Η Δημιουργία του «Ελληνικού Ροκ»

Ήταν αναμενόμενο η ελληνική μουσική σκηνή να επηρεαστεί από τη ροκ μουσική των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής και της Μεγάλης Βρετανίας, παρότι δεν διέγραψε

⁹⁷ Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας*, 806 – 807; Χρυσάφης Ιορδάνογλου, *Η Ελληνική Οικονομία στη «Μακρά Διάρκεια» 1954 – 2005* (Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις, 2008), 15 – 16.

⁹⁸ Κωστής, *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας*, 817 – 818; Σταύρος Θωμαδάκης, *Κράτος και ανάπτυξη στην Ελλάδα. Ένα εξελικτικό δίδυμο* (Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2011), 221 – 226; Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 386.

⁹⁹ Νταλούκας, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας*, 339.

¹⁰⁰ Βασιλάκη, *Το ραδιόφωνο στην Ελλάδα*, 39; Ντίνος Δημητάτης, *25 Χρόνια Ελληνικού Ροκ* (Αθήνα: Εκδόσεις «Νέα Σύνορα» – Α.Α. Λιβάνη, 1992), 41.

¹⁰¹ Δημητάτης, *25 Χρόνια Ελληνικού Ροκ*, 41.

την ίδια πορεία. Οι πρώτες επιρροές, όπως προαναφέρθηκε, εμφανίστηκαν στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Σχεδόν ταυτόχρονα, εμφανίστηκαν νέα συγκροτήματα, των οποίων η μουσική παρουσίαζε ροκ επιρροές όχι μόνο σε μουσικό, αλλά και σε ιδεολογικό επίπεδο. Η εξέλιξη του «ελληνικού ροκ» ανακόπηκε, ωστόσο, από τη Δικτατορία του 1967, η οποία, πέρα από τα ήδη γνωστά μουσικά ρεύματα, περιόρισε την επαφή με τις εξωγενείς μουσικές τάσεις.¹⁰² Μετά την πτώση της χούντας, περίπου από το 1974 και έπειτα, η ελληνική ροκ σκηνή αναπτύχθηκε ραγδαία και υιοθέτησε άμεσα τον «βαρύ» ροκ ήχο, όπως το punk, το hard rock, κ.α. Δεν θα πρέπει να παραληφθεί η αναφορά στο «ελληνότροπο» ροκ ύφος, με κύριο εκπρόσωπο τον Διονύση Σαββόπουλο, το οποίο συνδύαζε ελληνικά και ξενόφερτα στοιχεία και απευθυνόταν κυρίως σε ακροατές μέσης ηλικίας.¹⁰³

Ωστόσο, η «βαριά» ροκ μουσική δεν ήταν άγνωστη στην ελληνική πραγματικότητα, αντιπροσώπευε μια νεολαία, που καταπιεζόταν για μια επταετία και βρισκόταν σε διαδικασία εκτόνωσης, επιζητώντας, ταυτόχρονα, μεταρρυθμίσεις.¹⁰⁴ Η δεκαετία του 1980 αποτέλεσε κορύφωση της ροκ έκφρασης στην Ελλάδα, καθώς δόθηκε η δυνατότητα να φτάσουν και να διαδοθούν οι ροκ τάσεις των προηγούμενων τριάντα ετών. Παράλληλα, εμφανίστηκαν νέα ελληνικά ροκ συγκροτήματα, όπως οι Τρύπες, και μεμονωμένοι ροκ καλλιτέχνες, όπως ο Παύλος Σιδηρόπουλος, ο Νικόλαος Άσιμος, οι οποίοι διαμόρφωσαν την πορεία του «ελληνικού ροκ». Η ανεξάρτητη ροκ σκηνή γνώρισε επίσης σημαντική κοινωνική και πολιτική ανάπτυξη, δίνοντας φωνή σε ομάδες που παλαιότερα δεν είχαν βήμα.¹⁰⁵ Η πολιτική και κοινωνική κατάσταση της δεκαετίας του 1980 είχε διαφοροποιηθεί, όπως και οι μουσικές αντιλήψεις. Το πολιτικό τραγούδι, που μεσουρανούσε τις προηγούμενες δύο δεκαετίες, είχε πλέον κουράσει το κοινό, το οποίο έβλεπε την έντονη εκμετάλλευσή του, τόσο από τη δισκογραφική βιομηχανία, όσο και από κάποιους δημιουργούς. Οι νέοι αναζητούσαν καινούριες μουσικές διεξόδους, με κοινό άξονα τη ροκ φιλοσοφία, η οποία ως «αμερικανίζουσα» και καταδικαστέα από την αριστερή φιλοσοφία εξοβέλιζε τις αφίσες του Μάο και του Τσε από τα νεανικά δωμάτια και τις αντικαθιστούσε με αφίσες του Χέντριξ και του Μόρισον.¹⁰⁶

¹⁰² Χάρης Συμβουλίδης, «Τα ελληνικά '60s» στο *Μισός αιώνας ελληνικό ροκ: από τα '60s στα '00s*, επιμ. Τάσος Βογιατζής (Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012), 8 – 12.

¹⁰³ Νταλούκας, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας*, 15.

¹⁰⁴ Στυλιανός Τζιρίτας «Το ελληνικό ροκ στα '70s» στο *Μισός αιώνας ελληνικό ροκ: από τα '60s στα '00s*, επιμ. Τάσος Βογιατζής (Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012), 29 – 33.

¹⁰⁵ Αντώνης Ξαγάς, «Το ελληνικό rock στα '80s», στο *Μισός αιώνας ελληνικό ροκ: από τα '60s στα '00s*, επιμ. Τάσος Βογιατζής (Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012), 40 – 45.

¹⁰⁶ Ντίνος Δηματάκης, *Get that Beat. Η ιστορία του ελληνικού ροκ στο '80s και '90s*, Τόμος Β' (Αθήνα: Εκδόσεις Κατσάνος, 2001), 12.

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να τονιστεί ότι οι εμπορικοί δίαυλοι, οι οποίοι καθιέρωσαν τη λαϊκή και την ποπ μουσική, καθώς και τον αντίστοιχο τρόπο διασκέδασης και τρόπο ζωής, ήταν εκείνοι που εισήγαγαν και ενδυνάμωσαν τη ροκ μουσική στην Ελλάδα. Αυτό συνέβη επειδή το ροκ ήταν «λαϊκό» με την έννοια του δημοφιλούς και στις περισσότερες περιπτώσεις παραγόταν μαζικά, ώστε να αποφέρει κέρδη στη μουσική βιομηχανία.¹⁰⁷ Το γεγονός αυτό οδήγησε στην καλλιτεχνική και, όπως ήταν αναμενόμενο, στην εμπορική συμπόρευση της ροκ με τη λαϊκή μουσική. Εύλογο επακόλουθο αυτής της συμπόρευσης υπήρξαν τα μουσικά δάνεια σε επίπεδο ενορχήστρωσης και στιχουργίας μεταξύ των δύο ειδών, ενώ σε πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιούσαν από κοινού τους χώρους συναυλιών και παρόμοιους τρόπους διοργάνωσης.¹⁰⁸ Η δεκαετία του 1980 προώθησε ως «ροκ» μεμονωμένους καλλιτέχνες που μέχρι τότε σχετιζόνταν με το έντεχνο, το «Νέο Κύμα» ή ακόμα και με το λαϊκό τραγούδι, όπως ο Παπακωνσταντίνου, ο Καρβέλας, οι Αφοί Κατσιμίχα και ο Παπάζογλου.¹⁰⁹ Παράλληλα, καλλιτέχνες, που χαρακτηρίζονταν ροκ εξ αρχής, όπως οι Φατμέ, οι Τρύπες και οι Τερμίτες, άρχισαν να ενσωματώνουν στοιχεία της ελληνικής λαϊκής μουσικής στις συνθέσεις τους. Η ίδια περίοδος ευνόησε και συνεργασίες μεταξύ λαϊκών και ροκ καλλιτεχνών,¹¹⁰ όπως η συνεργασία του Μίκη Θεοδωράκη με το συγκρότημα Socrates.¹¹¹

Χαρακτηριστικό περιστατικό της περιόδου αυτής ήταν η σύλληψη και καταδίκη των μελών των Μουσικών Ταξιαρχιών, έπειτα από συναυλία τους στην Καρδίτσα το 1981, εξαιτίας του περιεχομένου των στίχων των τραγουδιών τους. Το γεγονός έφερε στο προσκήνιο το ζήτημα της λογοκρισίας, παρόλο που είχαν περάσει αρκετά χρόνια από την πτώση της Δικτατορίας. Όπως ήταν αναμενόμενο, το περιστατικό συνοδεύτηκε από δημόσιες μαρτυρίες καλλιτεχνών σχετικά με το δικαίωμα στην έκφραση και την ελευθερία του λόγου.¹¹² Η υπόθεση έληξε έναν χρόνο αργότερα, το 1982, σε δευτεροβάθμιο επίπεδο, με την αθώωση των κατηγορουμένων· ωστόσο, ο δίσκος τους κυκλοφόρησε λογοκριμένος και τα περισσότερα αντίτυπα κατασχέθηκαν με εντολή της

¹⁰⁷ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 207; John Covach and Andrew Flory, *What's that Sound? An introduction to Rock and Its History* (New York: W. W. Norton & Company, Inc, 2015), 4 – 7.

¹⁰⁸ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 437.

¹⁰⁹ Νίκος Χρηστάκης, *Μουσικές Ταυτότητες. Αφηγήσεις ζωής μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης σκηνής ροκ* (Αθήνα: Τυποθήτω/Δάρδανος, 1999), 65 – 66.

¹¹⁰ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 435 – 436 και 445.

¹¹¹ Αντώνης Τουρκογιώργης, *Το Συγκρότημα* (Θεσσαλονίκη: ΙΑΝΟΣ, 2007), 145 – 149.

¹¹² Δηματάκης, *Get that Beat. Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, 14 – 15.

Εισαγγελίας.¹¹³ Κάθε μορφή λογοκρισίας υπονομεύει την ελευθερία του λόγου και, κατ' επέκταση, την ελευθερία του Τύπου, ο οποίος αποτελεί θεμελιώδη ελεγκτικό μηχανισμό απέναντι στους εκάστοτε κυβερνώντες.¹¹⁴

Από το 1983 εκδηλώθηκε κρατικό ενδιαφέρον για τη ροκ μουσική, με την οργάνωση συναυλιών από το Υπουργείο Νέας Γενιάς.¹¹⁵ Το 1988 σημάδεψε τη ροκ σκηνή με τη δυσάρεστη είδηση της αυτοκτονίας του Νικόλα Άσιμου, ο οποίος βρισκόταν σε διαρκή σύγκρουση με τις δισκογραφικές εταιρείες και τις πρακτικές τους.¹¹⁶ Μια ιδιαίτερη κατηγορία της «ελληνικής ροκ», που αναπτύχθηκε κατά τη δεκαετία του 1980, ήταν η «ελληνική punk», η οποία δεν αναπτύχθηκε με τους ίδιους ρυθμούς, όπως τα υπόλοιπα ροκ είδη στην Ελλάδα. Η punk κουλτούρα σημείωσε ραγδαία άνοδο, με το απόγειό της να εντοπίζεται γύρω στο 1985. Η δεκαετία αυτή έχει χαρακτηριστεί ως «Μελαγχολική Δεκαετία». Οι punks υιοθέτησαν συγκεκριμένο ντύσιμο, όπως πέτσινια σακάκια με κονκάρδες, καρφιά και παραμάνες, μαύρες αρβύλες, στρατιωτικά αξεσουάρ, στενά και κοντά blue jeans και χαρακτηριστικά κουρέματα, με στόχο να δηλώσουν την ένταξή τους στο Χάος. Οι punks προέρχονταν από φτωχά κοινωνικά στρώματα και ένιωθαν αδικημένοι, γεγονός που γέννησε έντονη οργή. Συχνά αντιμετωπιζόνταν ως εξιλαστήρια θύματα από τους κυρίαρχους πολιτικούς μηχανισμούς και τις δυνάμεις καταστολής.¹¹⁷

Η δεκαετία του 1990 αποτέλεσε περίοδο κατά την οποία το «ελληνικό ροκ» γνώρισε τη μεγαλύτερη εμπορική επιτυχία.¹¹⁸ Πολλά από τα παλιά συγκροτήματα διατηρήθηκαν, ενώ παράλληλα δημιουργήθηκαν και νέα συγκροτήματα, όπως τα Διάφανα Κρίνα και τα Ξύλινα Σπαθιά, τα οποία κατάφεραν να κάνουν τη μουσική αυτή επίκεντρο των μουσικών συζητήσεων απέναντι στο λαϊκό και το ποπ, που κυριαρχούσαν εκείνη την περίοδο.¹¹⁹ Υπήρξε έντονη δισκογραφική δραστηριότητα, ενώ ταυτόχρονα διοργανώνονταν πολυάριθμες συναυλίες, μέσα από τις οποίες οι ροκ καλλιτέχνες, αξιοποιώντας τον ελληνικό στίχο, κατάφεραν να εκφράσουν τους προβληματισμούς του

¹¹³ Δηματάτης, *Get that Beat. Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, 14 – 15.

¹¹⁴ John Keane, *Μέσα Επικοινωνίας και Δημοκρατίας* (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1996), 29.

¹¹⁵ Δηματάτης, *Get that Beat. Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, 14 – 15.

¹¹⁶ Δηματάτης, *Get that Beat. Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, 19.

¹¹⁷ Νταλούκας, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας*, 239 – 241.

¹¹⁸ Δηματάτης, *Get that Beat. Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, 20; Άρης Καραμπεάζης, «Το ελληνικό ροκ στα '90s», στο *Μισός αιώνας ελληνικό ροκ: από τα '60s στα '00s*, επιμ. Τάσος Βογιατζής (Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012), 62 – 68.

¹¹⁹ Άρης Καραμπεάζης, «Το ελληνικό ροκ στα '90s», στο *Μισός αιώνας ελληνικό ροκ: από τα '60s στα '00s*, επιμ. Τάσος Βογιατζής (Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012), 62 – 68.

κοινού.¹²⁰ Οι αρχές της δεκαετίας αυτής σηματοδεύτηκαν από τον θάνατο του «Πρίγκηπα του Ελληνικού Ροκ», Παύλου Σιδηρόπουλου, ο οποίος αναγνωρίστηκε εκ των υστέρων ως ο μοναδικός ροκ καλλιτέχνης της Ελλάδας.¹²¹ Από το 1993 δημιουργήθηκαν νέα συγκροτήματα στην Ελλάδα, με ιδιαίτερο μουσικό ήχο (heavy metal, hip hop και funk rock). Σημαντικά συγκροτήματα αυτής της περιόδου αποτέλεσαν τα Διάφανα Κρίνα, τα Ξύλινα Σπαθιά, οι Μπλε, οι Στέρεο Νόβα, κ.α.¹²² Το «ελληνικό ροκ» από το 2000 έως σήμερα, υιοθετεί τόσο τον ελληνικό όσο και τον αγγλικό στίχο, ενώ οι δημιουργοί του έχουν προσαρμοστεί στις τεχνολογικές εξελίξεις, όπως συνέβη και με τα διεθνή συγκροτήματα. Η παραγωγή ροκ κομματιών και δίσκων αυτής της περιόδου θεωρείται ιδιαίτερα αξιόλογη.¹²³

Κεφάλαιο 2: Το Μουσικό Περιοδικό *Ποπ & Ροκ*

Ο πολιτισμός περιλαμβάνει τόσο υλικά όσο και άυλα στοιχεία, τα οποία προέρχονται από ή συνδέονται με μια συγκεκριμένη κοινωνία. Η πολιτισμική έκφραση μπορεί να εκδηλώνεται μέσα από έργα τέχνης, μουσική, φιλοσοφία και μνημεία, αλλά και μέσω των κωδίκων επικοινωνίας, της σεξουαλικότητας, της μαγειρικής ή ακόμη και του ίδιου του τοπίου. Οι πολιτισμικές αυτές εκφάνσεις αποκτούν ιδιαίτερη σημασία μέσα από την αναπαράσταση, μέσα από τις επιστημονικές και τις πολιτισμικές αφηγήσεις, οι οποίες συχνά επηρεάζονται από τις ανάγκες της αγοράς, τη διαφήμιση και τον τουρισμό. Ο περιοδικός Τύπος, ως φορέας αναπαράστασης και διάχυσης πολιτισμικών εκφράσεων, διαμεσολαβεί συχνά τη σχέση του κοινού με την πολιτιστική κληρονομιά, άλλοτε με εγκυρότητα και άλλοτε όχι.¹²⁴

Στη σύγχρονη εποχή, η κυριαρχία της τεχνολογίας και της πληροφορίας, καθώς και η ανεξέλεγκτη χρήση τους, προσδίδουν στα τεχνολογικά μέσα έναν χαρακτήρα «αυθεντίας». Το γεγονός αυτό τείνει να υποβαθμίσει τις επιστήμες της μνήμης, όπως

¹²⁰ Δηματάτης, *Get that Beat. Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, 20 – 23; Κατερίνα Μυτιληναίου, «Συνέντευξη Magic De Spell: “Όσο μιλάμε και όσο στον ύπνο μας ονειρευόμαστε στην ελληνική γλώσσα, το ελληνόφωνο ροκ θα υπάρχει και θα αξιολογείται ανάλογα με την αναγκαιότητα της κάθε εποχής για άμεσο λόγο στα τραγούδια”», *Rocking.gr*, 13 Ιανουαρίου 2015, <https://www.rocking.gr/interviews/SunenteuksiMagicDeSpell/22859>.

¹²¹ Δηματάτης, *Get that Beat. Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, 20 – 21; Νταλούκας, *Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας*, 239.

¹²² Δηματάτης, *Get that Beat. Η ιστορία του ελληνικού ροκ*, 20 – 23.

¹²³ Κάλλια Κακαλέτρη, «Το ελληνικό ροκ στα ‘00s», στο *Μισός αιώνας ελληνικό ροκ: από τα ‘60s στα ‘00s*, επιμ. Τάσος Βογιατζής (Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012), 82 – 83.

¹²⁴ Πέπη Ρηγοπούλου, *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ. Πολιτισμική περηφάνεια και προκατάληψη* (Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρη, 2017), 22.

είναι η Ιστορία και η Ψυχανάλυση. Ως αποτέλεσμα, ο σύγχρονος άνθρωπος μοιάζει «παγιδευμένος» μέσα σε έναν κορεσμένο κόσμο πληροφορίας, γεγονός που οδηγεί στην αποδυνάμωση της βιωματικής πολιτισμικής εμπειρίας και στην αντιμετώπισή της ως απλού προϊόντος προς κατανάλωση.¹²⁵ Αντίθετα, τα έντυπα μέσα γραπτού λόγου, και ιδίως ο ημερήσιος και περιοδικός Τύπος, παρέχουν συμπυκνωμένες πληροφορίες και ντοκουμέντα όχι μόνο ιστορικής, κοινωνικοπολιτικής και οικονομικής, αλλά και πολιτισμικής σημασίας. Αξίζει να σημειωθεί ότι αυτές οι πληροφορίες και τα ντοκουμέντα δεν έχουν αξιοποιηθεί συστηματικά και επιστημονικά σε ευρεία κλίμακα, καθώς ελάχιστοι επιστήμονες έχουν ασχοληθεί με την αποδελτίωση και τη μελέτη των περιοδικών εκδόσεων.¹²⁶

Ο μουσικός τύπος κατέγραφε και αποτύπωνε τις μουσικές τάσεις κάθε εποχής, ενώ, παράλληλα, παρουσίαζε και προωθούσε νέα τραγούδια και δίσκους. Κατά την είσοδο της ροκ μουσικής στην Ελλάδα, δεν υπήρχαν εξειδικευμένα μουσικά περιοδικά, εκτός από ένα λαϊκό ανάγνωσμα με τον τίτλο *Τραγούδι*, που εκδιδόταν για μικρό διάστημα πριν και μετά τον πόλεμο. Οι μουσικές πληροφορίες μεταδίδονταν κυρίως μέσω περιοδικών ποικίλης ύλης ή εφημερίδων· ωστόσο, δεν αποτελούσαν μόνιμες στήλες ή τακτικά αφιερώματα, αλλά συνήθως εμφανίζονταν κυρίως υπό τη μορφή σχολίων για τραγουδιστές, ταινίες, νέους χορούς ή τραγούδια. Σταδιακά, εμφανίστηκαν στα περιοδικά της εποχής μόνιμες μουσικές στήλες, που εστίαζαν κυρίως στην ξένη μουσική, χωρίς όμως να αποκλείονται οι αναφορές σε Έλληνες καλλιτέχνες και σε ελαφριά μουσική, η οποία απομακρυνόταν από το ποπ και ροκ ρεπερτόριο. Από το 1964 και έπειτα, εμφανίζεται το πρώτο ελληνικό περιοδικό με ροκ προσανατολισμό, με τίτλο *Μοντέρνοι Ρυθμοί*, το οποίο είχε νεανικό και μουσικά εστιασμένο χαρακτήρα, η έκδοση του οποίου διακόπηκε κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας. Παρόλο που καταβλήθηκαν προσπάθειες για την έκδοση και άλλων ροκ περιοδικών μέχρι και μετά τη Μεταπολίτευση, οι προσπάθειες αυτές δεν ευοδώθηκαν.¹²⁷

2.1. Η Ιστορία και η Δημιουργία του Περιοδικού *Ποπ και Ροκ*

Το περιοδικό *Ποπ & Ροκ* υπήρξε το πρώτο έντυπο που δημιουργήθηκε με σκοπό να καλύψει τόσο τα εγχώρια όσο και τα διεθνή μουσικά είδη. Η κυκλοφορία του ξεκίνησε

¹²⁵ Ρηγοπούλου, *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ*. 23.

¹²⁶ Απόστολος Κώστιος, *Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας* (Αθήνα: Μουσικός Εκδοτικός Οίκος Κ. Παπαρηγορίου – Χ. Νάκας, 2010), 65 και 67.

¹²⁷ Μποζίνη, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 202 – 203.

τον Μάρτιο του 1978 και επικεντρωνόταν κυρίως στην ποπ και ροκ μουσική. Τη διεύθυνση και αρχισυνταξία του περιοδικού είχε αναλάβει ο Γιάννης Πετρίδης, ο οποίος ασχολήθηκε με τον σχολιασμό και την κριτική παλαιών και νέων συγκροτημάτων, τραγουδιστών, δίσκων και τραγουδιών. Το περιοδικό διακρινόταν για τη σοβαρότητα και την υπευθυνότητα του, σε τέτοιο βαθμό, ώστε να θεωρείται αξιόπιστο, ενημερωτικό και συγκρατημένα ενθουσιώδες. Όπως ήταν αναμενόμενο, ένα ροκ περιοδικό εκείνης της περιόδου – κατά την οποία το ενδιαφέρον για τη ροκ μουσική βρισκόταν σε υψηλά επίπεδα – γνώρισε ευρεία απήχηση, ιδιαίτερα στη νεολαία σε όλη την Ελλάδα.¹²⁸

Χαρακτηριστικά, ο Γιάννης Πετρίδης αναφέρει μέσα από την τηλεφωνική του συνέντευξη, ότι η ίδρυση του περιοδικού πραγματοποιήθηκε από τον ίδιο και τον Κώστα Ζουγρή. Και οι δύο αποσκοπούσαν στη δημιουργία ενός εντύπου το οποίο θα κάλυπτε ένα σημαντικό κενό στην ενημέρωση και, ταυτόχρονα, θα λειτουργούσε ως μέσο πολιτισμικής αναφοράς με έμφαση στη μουσική και τα είδη της. Οι συνιδρυτές είχαν κατανοήσει την απουσία ενός μουσικού περιοδικού, το οποίο θα παρουσίαζε τα μουσικά γεγονότα, θα ενημέρωνε το κοινό του και θα κατάφερνε να αφήσει το στίγμα του στην ελληνική πραγματικότητα. Η επιλογή του τίτλου *Ποπ & Ροκ* (από τους δημιουργούς του περιοδικού) οφείλεται τόσο στη διεθνή εμπορική επιτυχία των δύο μουσικών ρευμάτων, όσο και στην επιρροή του γαλλικού μηνιαίου περιοδικού *Rock & Folk*. Ο Γιάννης Πετρίδης αναφέρει στην τηλεφωνική συνέντευξη, ότι ο τίτλος ανταποκρινόταν στα δύο δημοφιλέστερα μουσικά είδη της Ευρώπης εκείνη την περίοδο. Τα δύο αυτά εμπορικά μουσικά ρεύματα αντιπροσώπευαν σημαντικές και ποιοτικά αξιόλογες εκφράσεις της ελληνικής μουσικής, καθώς τόσο το ελληνικό ροκ όσο και η ελληνική ποπ θεωρούνται είδη με καλλιτεχνική αξία και αισθητική ποιότητα. Παρ' όλα αυτά, η θεματολογία του περιοδικού δεν περιοριζόταν αποκλειστικά στα συγκεκριμένα μουσικά είδη, αλλά εμπεριείχε ένα ευρύ φάσμα δημοφιλών μουσικών τάσεων.¹²⁹ Συνεπώς, καθίσταται σαφές ότι ο τίτλος του περιοδικού δεν αντανakλούσε μια στενή θεματική στα είδη που αναγράφονται. Η επιλογή, ωστόσο, να αποδοθούν οι όροι «ποπ» και «ροκ» στην ελληνική γλώσσα, φανερώνει την πρόθεση των δημιουργών να συνδέσουν το έντυπο με την εγχώρια πολιτισμική πραγματικότητα και να το καταστήσουν γέφυρα ανάμεσα στην ελληνική και τη διεθνή μουσική σκηνή.

¹²⁸ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 203 – 204.

¹²⁹ Πετρίδης, Γιάννης. *Τηλεφωνική συνέντευξη από την Αλεξία Οικονομοπούλου*. 26 Μαρτίου 2023, 13:30–14:00.

Καθ' όλη τη διάρκεια της κυκλοφορίας του, το περιοδικό *Ποπ & Ροκ* κατέγραφε τις μουσικές εξελίξεις εντός και εκτός της ελληνικής επικράτειας σε θέματα, που αφορούσαν κυρίως τη μουσική παραγωγή, αλλά και τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες κάθε εποχής, οι οποίες αποκαλύπτονταν μέσα από τις συνεντεύξεις, αλλά και τη συνολική ύλη, όπως θα διαπιστωθεί παρακάτω. Ο Γιάννης Πετρίδης, σε συνέντευξή του, αναφέρει ότι η θεματολογία του περιοδικού διαμορφωνόταν βάση ερευνών σε βιογραφικά στοιχεία, μουσικά έργα και συνεντεύξεις Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, που μεσουρανούσαν την περίοδο εκείνη, από υλικό που συγκέντρωναν οι ανταποκριτές, αλλά και δημοσκοπήσεων, σχετικά με τις μουσικές προτιμήσεις των αναγνωστών.¹³⁰

Από τη δεκαετία του 1970 έως περίπου το 2000 εκδόθηκαν, σύμφωνα με τον Μποζίνη, πολλά μουσικά περιοδικά, τα οποία όμως είχαν μικρή διάρκεια ζωής – από τέσσερις μήνες έως τεσσεράμισι χρόνια – καθώς αρκετά από αυτά αφιέρωναν περιορισμένο χώρο στην ποπ ή τη ροκ μουσική. Το περιοδικό *Ποπ & Ροκ* αποδείχθηκε μακροβιότερο από όλα τα μουσικά περιοδικά των τριών αυτών δεκαετιών (1970 – 2000),¹³¹ καθώς συνέχισε τη λειτουργία του έως και το 2012, έχοντας συμπληρώσει 34 χρόνια συνεχούς παρουσίας στον περιοδικό Τύπο.¹³² Από το 2002, το περιοδικό συγχωνεύτηκε με το *Δίφωνο*, σε μια προσπάθεια οικονομικής επιβίωσης. Ωστόσο, η έλευση της ψηφιακής εποχής και του διαδικτύου δεν επέτρεψε την επιτυχία αυτής της προσπάθειας.¹³³

2.2. Η Δομή και το Περιεχόμενο του Περιοδικού

Η δομή του περιοδικού δεν είχε σταθερή μορφή σε όλα τα τεύχη. Άλλοτε πραγματοποιούνταν αλλαγές στη γραμματοσειρά των μόνιμων στηλών, αλλαγές στις θέσεις όπου τοποθετούνταν κάθε φορά τα άρθρα και άλλοτε στη θεματολογία και τις στήλες, οι οποίες είχαν είτε μόνιμο είτε προσωρινό χαρακτήρα. Για παράδειγμα, η στήλη «Στις Ντισκοτέκ» εμφανίζεται σε έντεκα τεύχη, σε αντίθεση με στήλες, που εμφανίζονταν μία φορά, όπως η στήλη «Οι επιτυχίες του 1980 στην Αγγλία».¹³⁴ Η

¹³⁰ Πετρίδης, Γιάννης. *Τηλεφωνική συνέντευξη από την Αλεξία Οικονομοπούλου*. 26 Μαρτίου 2023, 13:30–14:00.

¹³¹ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 204.

¹³² Αλέξανδρος Ριχάρδος, «40 Χρόνια ΠΟΠΡΟΚ: Θυμηθείτε το καλύτερο ελληνικό μουσικό περιοδικό», *Rockmachine.gr*, 2018, <https://www.rockmachine.gr/2018/03/40.html>; Κώστας Μανιάτης, «Το Ποπ και Ροκ δεν έκλεισε ποτέ», *Oneman.gr*, 27 Ιανουαρίου 2020, <https://www.oneman.gr/longreads/topopkairokdenekleisepote/>.

¹³³ Μποζίνης, *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*, 204.

¹³⁴ Βλ. Παράρτημα Ι της παρούσας εργασίας.

συστηματική αποδελτίωση των πενήντα τεσσάρων τευχών της περιόδου 1980 – 1985 υποδεικνύει ότι οι εννέα μόνιμες στήλες του περιοδικού, δηλαδή οι: «Κριτικές δίσκων», «Γράμματα», «Μικρές αγγελίες», «Telex», «Περιεχόμενα», «Οι επιτυχίες του μήνα σ' όλο τον κόσμο», «Οι επιτυχίες του μήνα στη χώρα μας» και «Νέες κυκλοφορίες»¹³⁵ διατηρούσαν συγκεκριμένη θέση στο περιοδικό.

Σταθερά στη μορφή τους παρέμεναν το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο όλων των τευχών, στα οποία χρησιμοποιήθηκε η ίδια γραμματοσειρά και έγχρωμες εικόνες, οι οποίες, κυρίως όσον αφορά στο εξώφυλλο, σχετίζονταν άμεσα με την ύλη του τεύχους. Επίσης, σταθερά θεωρούνται και τα στοιχεία του περιοδικού στο εξώφυλλο, δηλαδή η αναγραφή του μηνιαίου χαρακτήρα του περιοδικού, ο αριθμός τεύχους, ο μήνας και το έτος έκδοσης, η τιμή, καθώς και επιλεγμένοι τίτλοι άρθρων, που εμπεριείχονταν σε κάθε τεύχος. Αντίστοιχα, στο οπισθόφυλλο υπήρχαν διαφημίσεις, οι περισσότερες ολοσέλιδες, που σχετίζονταν με τη θεματολογία του περιοδικού. Σημαντικό κομμάτι για το περιοδικό αποτελεί η στήλη «Περιεχόμενα», καθώς λειτουργούσε ως ένα είδος «πυξίδας» για τον αναγνώστη, ο οποίος προσανατολιζόταν «αναγνωστικά». Στα περισσότερα τεύχη, η στήλη αυτή βρισκόταν στις αρχικές σελίδες του περιοδικού και άλλοτε έφερε τον τίτλο «Περιεχόμενα», ενώ, άλλοτε, σε λιγότερες περιπτώσεις, δεν έφερε καθόλου τίτλο.

Στο επάνω μέρος της στήλης αυτής, αναγράφονταν τα στοιχεία του περιοδικού, όπως η περιοδικότητά του (μηνιαίο), το έτος ίδρυσης (1978), το τηλέφωνο, τα στοιχεία διεύθυνσης των γραφείων του περιοδικού στην ελληνική και την αγγλική γλώσσα, η ιδιοκτησία της έκδοσης, ο εκδότης, ο διευθυντής και οι συντελεστές του περιοδικού, όπως θα αναφερθεί πιο κάτω. Επιπλέον, στην ίδια σελίδα καταγράφονταν οι τεχνικοί συντελεστές του περιοδικού, όπως οι διορθωτές των κειμένων, οι δημόσιες σχέσεις/υπεύθυνοι για τις διαφημίσεις, η καλλιτεχνική επιμέλεια και η επιμέλεια του εξώφυλλου, το μοντάζ, η φωτοστοιχειοθεσία, η βιβλιοδεσία και η εκτύπωση. Ακόμα, στην ίδια σελίδα υπήρχε σημείωμα του αρχισυντάκτη ή του διευθυντή σύνταξης, ως μικρό editorial, καθώς και αναφορά σε συνεργασίες με περιοδικά του εξωτερικού, όπως το *Melody Maker*, το *Rolling Stone*, το *Billboard* και το *Music Week*.

Στη στήλη «Περιεχόμενα» αναγράφονταν οι τίτλοι των κύριων θεμάτων στην αριστερή στήλη, ενώ δεξιά αναγραφόταν η αντίστοιχη σελίδα. Γενικά, η διάταξη του περιοδικού, όσον αφορά στη θεματολογία του, αποσκοπούσε στη θεματική και αισθητική του συνοχή. Όπως είναι φυσικό, στο περιοδικό δεν δημοσιεύονταν αποκλειστικά συνεντεύξεις, αλλά και άρθρα, που παρείχαν πληροφορίες για ξένους

¹³⁵ Βλ. Παράρτημα Ι της παρούσας εργασίας.

μουσικούς και συγκροτήματα, προερχόμενα συχνά από συνεργαζόμενα μουσικά περιοδικά του εξωτερικού, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Επιπλέον, η στήλη «Hi-Fi» παρουσίαζε τεχνολογικό εξοπλισμό σχετικό με τη μουσική, όπως ενισχυτές, βίντεο και μουσικά όργανα (συνθεσάιζερ, ηλεκτρικές κιθάρες κ.α.), κυρίως στο πλαίσιο άρθρων που αφορούσαν την ηλεκτρονική μουσική. Τέλος, η στήλη «Κινηματογράφος» περιλάμβανε παρουσιάσεις ταινιών και σειρών, καθώς και κριτικά σχόλια από τον κριτικό κινηματογράφου του περιοδικού *Rolling Stone*.

Στο περιοδικό περιλαμβανόταν μηνιαία ενημέρωση σχετικά με τις νέες κυκλοφορίες δίσκων, καθώς και για τους εμπορικά πιο επιτυχημένους κάθε μήνα. Παράλληλα, δημοσιεύονταν κριτικές για ελληνικούς και ξένους δίσκους. Επιπλέον, υπήρχε στήλη με μικρές αγγελίες αποτελούμενη από τρεις κατηγορίες, η οποία περιελάμβανε και διαφημίσεις. Μια ακόμα στήλη, που παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον ήταν τα «Γράμματα», στην οποία οι αναγνώστες σχολίαζαν με θετικό ή αρνητικό τρόπο τις στάσεις και τις κριτικές των συντακτών για τους δίσκους, τις συνθέσεις, τους στίχους, ακόμα και για τους χαρακτήρες των καλλιτεχνών ή των συγκροτημάτων, που παρουσιάζονταν. Η υποστήριξη των αναγνωστών σε συγκεκριμένα συγκροτήματα είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός είδους αλληλεπίδρασης, αφενός μεταξύ των αναγνωστών και αφετέρου μεταξύ των αναγνωστών και των συντακτών. Οι προθέσεις και στάσεις των μεν και των δε συνέβαλαν στη διαμόρφωση όχι μόνο της μουσικής αλλά και της πολιτισμικής ταυτότητας του περιοδικού. Επομένως, καθίσταται σαφής ο ρόλος του περιοδικού ως προς την επιρροή που ασκούσε στους νέους, οι οποίοι αποτελούσαν κατά κύριο λόγο το αναγνωστικό του κοινό. Τα άρθρα, οι συνεντεύξεις και τα αφιερώματα που προέρχονταν από τα συνεργαζόμενα μουσικά περιοδικά του εξωτερικού (μεταφρασμένα) υποδήλωναν τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα του περιοδικού. Στο τέλος κάθε τέτοιας στήλης αναγραφόταν το όνομα του συντάκτη ή ανταποκριτή, καθώς και του μεταφραστή ή συνεργάτη.¹³⁶ Στο τέταρτο κεφάλαιο θα γίνει εκτενής αναφορά στη στάση και το ύφος των συντακτών, που ασχολήθηκαν με τις συνεντεύξεις, σχετικά με το «ελληνικό ροκ», οι οποίοι ήταν όλοι Έλληνες και τα ονόματά τους αναγράφονταν στο τέλος κάθε συνέντευξης.

Οι μόνιμες στήλες του περιοδικού παρουσίαζαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς το περιεχόμενό τους αποκάλυπτε μουσικά και κοινωνικά στοιχεία της εποχής στην οποία

¹³⁶ Χαρακτηριστικό παράδειγμα άρθρου για τους Thin Lizzy από το περιοδικό *Melody Maker* από τον Steve Sutherland σε μετάφραση – προσαρμογή των Κ. Χ. Χρυσάφη – Ελ. Λιναρδάκη στο *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 69 – 70.

αναφέρονταν. Η στήλη «Telex», την οποία επιμελούταν ο Χάρης Καββαδίας και είχε τη μορφή καταιγισμού τηλεγραφημάτων, παρουσίαζε με συνοπτικό τρόπο τα μουσικά νέα του μήνα. Χαρακτηριστικά, στο τεύχος 64 του περιοδικού παρατηρούνται νέα σε μορφή bullets, τα οποία εστίαζαν σε ειδήσεις του μουσικού χώρου, όπως ο θάνατος του Muddy Waters, συναυλίες εντός και εκτός Ελλάδας και υπογραφές συμβολαίων διάφορων καλλιτεχνών με δισκογραφικές εταιρείες.¹³⁷ Η στήλη «Γράμματα» αποτελούσε το μέσο επικοινωνίας ανάμεσα στο κοινό και στους συντάκτες. Αξιοσημείωτο ήταν το γεγονός ότι οι αναγνώστες, έστελναν επώνυμες επιστολές, οι οποίες απαντούνταν επώνυμα από διάφορους συντάκτες.¹³⁸

Οι «Μικρές Αγγελίες» παρουσίαζαν, επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς πέρα από το ότι αποτελούσαν πηγή εσόδων για το περιοδικό – εφόσον χρεώνονταν – αποτύπωναν, ταυτόχρονα, και τα ενδιαφέροντα των αναγνωστών. Στην συγκεκριμένη στήλη πωλούνταν κυρίως μουσικά όργανα, μηχανήματα ήχου (κονσόλες, ενισχυτές, κ.α.), μηχανές, ποδήλατα, μηχανάκια, μουσικοί δίσκοι κ.λπ. Περιλάμβαναν, επίσης, διαφημίσεις και αγγελίες από καταστήματα, αγγελίες καθηγητών μουσικής, αναζήτησης μελών συγκροτημάτων, καθώς και αγγελίες γνωριμιών ή αλληλογραφίας. Οι εν λόγω αγγελίες απέπνεαν μια αίσθηση αθωότητας και άγνοιας κινδύνου, καθώς δημοσιεύονταν προσωπικά δεδομένα και στοιχεία επικοινωνίας δημόσια, κάτι που σήμερα θα θεωρούνταν αδιανόητο.¹³⁹ Μία ακόμη μόνιμη στήλη του περιοδικού ήταν οι «Νέες Κυκλοφορίες», στην οποία παρουσιάζονταν οι νέοι δίσκοι, ταξινομημένοι ανά δισκογραφική εταιρεία. Όπως υποδηλώνει και ο τίτλος της, η στήλη «London news», την οποία επιμελούνταν ο ανταποκριτής Peter Jones, κάλυπτε περίπου έξι σελίδες με μουσικά νέα από τη Μεγάλη Βρετανία. Η θεματολογία της περιλάμβανε όχι μόνο Βρετανούς καλλιτέχνες, αλλά και διεθνείς που επισκέπτονταν τη χώρα.¹⁴⁰

Η μόνιμη στήλη «Τι Νέα;» γραφόταν από τον Γιάννη Δόξα και αποτελούσε μια ενημερωτική στήλη, η οποία αναφερόταν σε χρυσούς και ασημένιους δίσκους, σε ειδήσεις σχετικές με σημαντικά πρόσωπα της μουσικής (όπως, για παράδειγμα, ο θάνατος του Νίκου Αντύπα της Polygram), αλλά και σε εγκαίνια νέων χώρων ψυχαγωγίας, όπως disco, pub, κ.α. Στην εν λόγω στήλη συνεργαζόταν και ο Φίλιππος Χρυσόπουλος, ο οποίος, μέσω ένθετων στηλών, παρουσίαζε νέα από την ελληνική και τη διεθνή μουσική σκηνή, καθώς και συνεντεύξεις καλλιτεχνών, ενώ προβάλλονταν και

¹³⁷ Ποπ & Ροκ, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 16.

¹³⁸ Ποπ & Ροκ, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 22 – 23.

¹³⁹ Ποπ & Ροκ, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 24 – 25.

¹⁴⁰ Ποπ & Ροκ, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 90 – 95.

συναυλίες ή αναφορές σε καλλιτέχνες, εν ζωή ή μη. Επίσης, περιλαμβάνονταν κριτικές για συναυλίες ή συγκροτήματα.¹⁴¹ Καταληκτικά, υπήρχαν δύο στήλες: η «Κριτική ξένων δίσκων» και η «Κριτική ελληνικών δίσκων», οι οποίες ασχολούνταν με την αποτίμηση των αντίστοιχων κυκλοφοριών της περιόδου. Οι στήλες αυτές καταλάμβαναν περίπου 15 σελίδες ανά τεύχος.¹⁴²

Τα κείμενα του περιοδικού πλαισιώνονταν από εικόνες, ασπρόμαυρες¹⁴³ και έγχρωμες,¹⁴⁴ που απεικόνιζαν μουσικούς, σε κοντινά, μεσαία ή μακρινά πλάνα, είτε κατά τη διάρκεια συναυλιών είτε μέσα από εξώφυλλα δίσκων και περιοδικών. Επιπλέον, τα άρθρα συνοδεύονταν από σκίτσα,¹⁴⁵ αφίσες,¹⁴⁶ ζωγραφιές,¹⁴⁷ εξώφυλλα δίσκων,¹⁴⁸ και άλλα εικαστικά στοιχεία, τα οποία με τη συστηματική παρουσία τους συνιστούσαν σημαντικό γνώρισμα του περιοδικού, καθώς ενίσχυαν την επικαιρότητά του και αναδείκνυαν τα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα της εποχής, ιδίως της νεανικής κουλτούρας.¹⁴⁹

Σε όλη την ύλη του περιοδικού παρατηρείται έντονη παρουσία διαφημίσεων, οι οποίες διαδραμάτιζαν καίριο ρόλο για τη βιωσιμότητά του, καθώς κάλυπταν μεγάλο μέρος των εξόδων του. Το περιεχόμενό τους αφορούσε ηχητικά μηχανήματα, καταστήματα μουσικών οργάνων, δίσκους, κασέτες, βιντεοκασέτες, κινηματογραφικές προβολές, συναυλίες, καθώς και την προώθηση νέων δίσκων διαφόρων δισκογραφικών εταιρειών, με ασπρόμαυρη ή έγχρωμη εικονογράφιση των προϊόντων. Σε ορισμένα τεύχη περιλαμβάνονταν και διαφημίσεις προϊόντων ένδυσης, προσωπικής φροντίδας ή φωτογραφικών μηχανών. Τα συγκεκριμένα προϊόντα απευθύνονταν άμεσα στους νέους, ενισχύοντας την καταναλωτική τους δυναμική και συμβάλλοντας στη διαμόρφωση πολιτισμικών τάσεων. Παρότι δεν σχετίζονταν άμεσα με το κύριο περιεχόμενο του περιοδικού, οι διαφημίσεις το συνέδεαν ουσιαστικά με το αναγνωστικό του κοινό και διευκόλυναν τη μαζική του αποδοχή.¹⁵⁰ Με την πάροδο των ετών, οι διαφημίσεις άρχισαν να καταλαμβάνουν ολοένα και περισσότερες σελίδες σε κάθε τεύχος,

¹⁴¹ *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 96 – 103.

¹⁴² *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 74 – 88.

¹⁴³ *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 70,

¹⁴⁴ *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 66.

¹⁴⁵ *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 88.

¹⁴⁶ *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 58 – 59.

¹⁴⁷ *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 20.

¹⁴⁸ *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 74 – 88.

¹⁴⁹ Στη στήλη «Στις Ντισκοτέκ» παρουσιάζονται με σαφήνεια οι καλλιτεχνικές προτιμήσεις των νέων, ενώ το συγκεκριμένο ρεπορτάζ περιλαμβάνει φωτογραφίες από γνωστά νυχτερινά κέντρα της Αθήνας εκείνης της εποχής. *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 36 – 37.

¹⁵⁰ Διαμαντής Μπασάντης, *Ο Ημερήσιος Τύπος. Από τον 18^ο στον 21^ο αιώνα* (Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας, 2002), 46 – 47.

διαφοροποιώντας εν μέρει τον σχεδιασμό του περιεχομένου και τη διάρθρωση των επιμέρους θεμάτων, χωρίς, ωστόσο, να μεταβάλλουν τη βασική εκδοτική του δομή. Η συγκεκριμένη προσαρμογή δεν αλλοίωσε τον χαρακτήρα του περιοδικού και ανταποκρίθηκε στις απαιτήσεις της εποχής.

2.3. Τα Μουσικά Είδη που Παρουσιάζονται στο Περιοδικό

Το *Ποπ & Ροκ* αποτέλεσε εξ αρχής ένα πολυθεματικό περιοδικό, του οποίου η ύλη δεν καθοριζόταν αποκλειστικά από την ποπ και τη ροκ μουσική, όπως υποδηλώνει ο τίτλος του. Αντίθετα, περιλάμβανε στήλες και άρθρα, στα οποία υπήρχαν αφιερώματα ή μεμονωμένες αναφορές σε διαφορετικά είδη και στυλ μουσικής, όπως το punk, το new wave, τη heavy metal, τη jazz, τη hip hop, τη disco, την κλασική, αλλά και την ελληνική μουσική.¹⁵¹ Σημαντικό στοιχείο του περιοδικού αποτελούσαν οι κριτικές δίσκων, οι συνεντεύξεις και τα αφιερώματα, μέσα από τα οποία προωθούνταν καλλιτέχνες και συγκροτήματα που δεν είχαν γίνει ευρέως γνωστά στο κοινό, εξαιτίας της απουσίας τους από ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές. Παρότι το περιοδικό υιοθετούσε ευρεία οπτική όσον αφορά τη μουσική και τα είδη που πρόβαλε, έδειχνε ιδιαίτερο ζήλο στην προώθηση του «ελληνικού ροκ» και των εκπροσώπων του. Αυτό διακρίνεται μέσα από τις συνεντεύξεις, τις κριτικές δίσκων, την προβολή νέων κυκλοφοριών, καθώς και τις αναφορές ή/και διαφημίσεις συναυλιών και μουσικών σκηνών. Στο τέταρτο κεφάλαιο θα γίνει εκτενέστερη αναφορά στις συνεντεύξεις αυτές. Ακόμη, το περιεχόμενο του περιοδικού εμπλουτιζόταν με θέματα, που δεν σχετίζονταν άμεσα με τη μουσική, όπως ο κινηματογράφος, τα βιβλία και η κριτική τους, καθώς και η παρουσίαση νέων τεχνολογικών μηχανημάτων και μουσικών οργάνων (π.χ. Synthesizers, rhythm box κ.α.). Ανάλογη παρουσίαση γινόταν και για ντισκοτέκ και μουσικές σκηνές της Αθήνας, ενώ υπήρχαν και αφιερώματα σε συναυλίες του εξωτερικού (Ευρώπη και Αμερική). Συνεπώς, καθίσταται σαφές ότι η συμπερίληψη όλων αυτών των θεματικών κατηγοριών αποσκοπούσε στη διαμόρφωση ενός πολυεπίπεδου πολιτισμικού πλαισίου εκ μέρους του περιοδικού.

2.4. Οι Συντελεστές και οι Συνεργάτες του Περιοδικού *Ποπ & Ροκ*

¹⁵¹ Βλ. Παράρτημα Ι της παρούσας εργασίας.

Η ύλη ενός περιοδικού εξαρτάται άμεσα από τους συντελεστές και τους συνεργάτες, που το στελεχώνουν. Ως συντελεστές μπορούν να θεωρηθούν οι συντάκτες, οι ανταποκριτές, οι εξωτερικοί συνεργάτες, οι δημοσιογράφοι και οι μεταφραστές. Στο συγκεκριμένο περιοδικό, τα ονόματα όλων όσοι εργάζονταν για το περιεχόμενο αναγράφονταν κάτω από τη στήλη «Περιεχόμενα», κατηγοριοποιημένα ανάλογα με την ιδιότητά τους. Για παράδειγμα: Συντάκτες: Ι. Αβράμογλου, Γ. Αγγελάτος, Γ. Δόξας, κ.α., ανταποκριτές στο Λονδίνο: Peter Jones, Γ. Μαλαθρόνας κ.ο.κ.. Επιπλέον, τα ονόματα των συντακτών αναφέρονταν και στο τέλος κάθε άρθρου, ώστε να καθίσταται σαφές, ποιος υπογράφει το εκάστοτε κείμενο. Στις περιπτώσεις όπου τα άρθρα προέρχονταν από συνεργαζόμενα περιοδικά του εξωτερικού, αναγραφόταν πρώτα το όνομα του ξένου συντάκτη, ενώ δίπλα σημειωνόταν το όνομα του Έλληνα μεταφραστή, συνοδευόμενο από την ένδειξη «μετάφραση/προσαρμογή». Η συγκεκριμένη πρακτική συνέβαλε στη διαμόρφωση ενός συλλογικού χαρακτήρα για το περιοδικό, καθώς πολλαπλοί συντελεστές συμμετείχαν ενεργά στη σύνθεση της τελική ύλης.¹⁵² Χαρακτηριστικά, στην τηλεφωνική συνέντευξή του ο Γιάννης Πετρίδης αναφέρει επί του θέματος: «Μια ομάδα ανθρώπων (συντάκτες) αποσκοπούσε να δώσει στον κόσμο πληροφόρηση που δεν υπήρχε όπως σήμερα (internet), να μάθει το κοινό, να το αγαπήσει, να το αγοράσει, όπως και έγινε».¹⁵³

2.5. Ο Πολιτισμικός και Κοινωνικός Ρόλος του Περιοδικού

Το μουσικό περιοδικό *Ποπ & Ροκ*, που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά κατά την μεταπολιτευτική περίοδο στην Ελλάδα, αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα έντυπα της εποχής. Ξεχώρισε για την ποικιλία των θεμάτων του, το ιδιαίτερο αισθητικό και γλωσσικό του ύφος, καθώς και για τη συνεχή απήχηση που είχε στο αναγνωστικό κοινό, κυρίως στους νέους. Η δημοφιλία του υπήρξε τέτοια, ώστε λειτούργησε ως πολιτισμικός δίαυλος ανάδειξης μιας νέας καλλιτεχνικής κουλτούρας, με βασικό αποδέκτη τη νεολαία. Από τα τέλη της δεκαετίας του '70 έως το 2012, υπήρξε ένας από τους βασικότερους φορείς μουσικής πληροφόρησης και πολιτισμικής διαμεσολάβησης ανάμεσα στην Ελλάδα και τη διεθνή μουσική σκηνή. Απευθυνόμενο κυρίως σε νεανικό και μουσικόφιλο κοινό, το περιοδικό λειτούργησε ως πλατφόρμα παρουσίασης νέων μουσικών τάσεων, τόσο ελληνικών όσο και διεθνών, καλύπτοντας είδη όπως το ροκ, η

¹⁵² *Ποπ & Ροκ*, τχ. 64 (Ιούνιος 1983), 12.

¹⁵³ Παράρτημα Ι της παρούσας εργασίας.

ποπ, η ηλεκτρονική και η εναλλακτική μουσική, μέσω των οποίων επιτεύχθηκε μια ουσιαστική πολιτισμική σύνδεση ανάμεσα στην ελληνική και τη διεθνή ροκ μουσική.

Λόγω της πολυπολιτισμικής του στάσης, η οποία δεν περιοριζόταν μόνο στην ενημέρωση, συνέβαλλε ενεργά στη διαμόρφωση των μουσικών τάσεων και στάσεων της νεολαίας. Μέσα από συχνές παρουσιάσεις νέων και ακουστικά διαφορετικών μουσικών ειδών, καθώς και με τη συστηματική προβολή καλλιτεχνών και συγκροτημάτων – μέσω άρθρων που συντάσσονταν από Έλληνες και ξένους συνεργάτες – το περιοδικό απέκτησε ανθεκτικό και διαρκή χαρακτήρα. Αυτός ο χαρακτήρας επηρέασε σημαντικά την καθημερινότητα των νέων. Ο λόγος που ανέπτυξε συχνά ξεπερνούσε το μουσικό πεδίο, αγγίζοντας κοινωνικά και πολιτιστικά ζητήματα, λειτουργώντας ως εργαλείο πολιτισμικού γραμματισμού και ενίσχυσης της νεανικής ταυτότητας. Δεν περιοριζόταν μόνο σε κριτική, αλλά διατύπωνε άποψη και για τον κινηματογράφο, τα βιβλία και τον τρόπο διασκέδασης του κοινού του. Το *Ποπ & Ροκ* υπήρξε ένας από τους λίγους θεσμούς του έντυπου Τύπου που διαμόρφωσαν γόνιμο έδαφος ανταλλαγής ιδεών και αισθητικών αντιλήψεων στη μεταπολιτευτική Ελλάδα. Προσέφερε στους αναγνώστες του τη δυνατότητα ελεύθερης έκφρασης και διαλόγου με τους συντάκτες και την κοινότητα του περιοδικού.

Κεφάλαιο 3: Μεθοδολογία και εργαλεία.

Ο όρος αποδελτίωση χαρακτηρίζει την ερευνητική διαδικασία, εντός της οποίας συλλέγονται, μελετώνται, καταγράφονται και ταξινομούνται τμήματα, ολόκληρα άρθρα ή ακόμη και το σύνολο της ύλης περιοδικών – επιστημονικών και μη – στοχεύοντας στην ποιοτική ή και σε κάποιες περιπτώσεις στην ποσοτική ανάλυση του περιεχομένου τους.¹⁵⁴ Ειδικότερα, σε περιπτώσεις ερευνών με ιστορικό, κοινωνιολογικό και πολιτισμικό χαρακτήρα, όπως στην περίπτωση του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, με το οποίο ασχολείται η παρούσα εργασία, η αποδελτίωση αποτελεί την ιδανική μέθοδο ανάλυσης πρωτογενούς υλικού,¹⁵⁵ εφόσον είναι ιδιαίτερα σημαντική η κατανόηση του περιεχομένου και απαιτείται εννοιολογική οργάνωση και συστηματική ερμηνεία του υλικού αυτού.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Margrit Schreier, *Qualitative Content Analysis in Practice* (London: SAGE Publications, 2012), 1 – 3.

¹⁵⁵ Klaus Krippendorff, *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology* (Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2004), 17 – 21.

¹⁵⁶ Uwe Flick, *An Introduction to Qualitative Research* (London: SAGE Publications, 2014), 5 – 6.

Ως ποιοτική πρακτική, η αποδελτίωση μπορεί να ενταχθεί σε ευρύτερα πλαίσια πολιτισμικής ερμηνείας και θεωρητικής κατανόησης της κοινωνικής εμπειρίας.¹⁵⁷ Συνεπώς, κατανοείται ότι δεν πρόκειται για μια «ουδέτερη» μέθοδο, αλλά για ένα ερμηνευτικό εργαλείο, το οποίο συμβάλλει στην κατανόηση της έκφρασης και της διαμόρφωσης της κοινωνικής εμπειρίας μέσα από τα κείμενα, τα άρθρα και οποιαδήποτε άλλη μορφή περιεχομένου εντάσσεται στην ύλη του περιοδικού που αποδελτιώνεται. Η μεθοδολογική προσέγγιση της αποδελτίωσης αξιοποιεί συνθετικά στοιχεία από τη θεματική ανάλυση του περιεχομένου, δηλαδή στην προκειμένη περίπτωση των επιλεγμένων τευχών του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, με την ερμηνευτική κατανόηση του ιστορικού, του πολιτικού και του κοινωνικού πλαισίου, μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε το συγκεκριμένο υλικό, εν προκειμένω την περίοδο από το 1980 έως και το 1985.¹⁵⁸

Ο ρόλος της αποδελτίωσης δεν θα πρέπει να περιορίζεται στη συλλογή αποσπασμάτων ή μεμονωμένων άρθρων, αλλά να συμβάλλει ενεργά στην επιλογή, την κατηγοριοποίηση, την κωδικοποίηση και την ερμηνεία των δεδομένων.¹⁵⁹ Ως μεθοδολογικό εργαλείο, μπορεί να ενταχθεί στην ανάλυση περιεχομένου και να αξιοποιηθεί στο πλαίσιο μιας θεωρητικής προσέγγισης, που εστιάζει στην ανάδειξη των βαθύτερων νοημάτων του υλικού.¹⁶⁰ Όπως είναι φυσικό, η οργάνωση των πληροφοριών, καθώς και η συστηματική της προσέγγιση, σύμφωνα με την ποιοτική μεθοδολογία είναι το ουσιαστικό βήμα για τη δημιουργία επιστημονικής γνώσης.¹⁶¹ Η Schreier (2012) υπογραμμίζει ότι η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου στοχεύει στη συστηματική μείωση του περιεχομένου, ώστε να απομείνει το υλικό, που σχετίζεται άμεσα με το ερευνητικό αντικείμενο.¹⁶² Αντίστοιχα, ο Krippendorff (2004) θεωρεί ότι η ανάλυση περιεχομένου εντάσσεται στις ερευνητικές τεχνικές, που περιγράφουν αντικειμενικά, ποσοτικά και συστηματικά το περιεχόμενο, που εξετάζεται.¹⁶³ Κατά συνέπεια, η αποδελτίωση μπορεί να ενταχθεί σε ένα ευρύτερο επιστημολογικό και θεωρητικό πλαίσιο. Άλλωστε, η ποιοτική έρευνα, στην περίπτωση αυτή, στοχεύει στη βαθύτερη κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων μέσα από τα κείμενα που αποδελτιώνονται.¹⁶⁴ Η συγκεκριμένη

¹⁵⁷ Φιλία Ίσαρη και Μάριος Πουρκός, *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση* (Αθήνα: Κάλυπτος, 2015), 27–29.

¹⁵⁸ Krippendorff, *Content Analysis*, 25; Flick, *An Introduction to Qualitative Research*, 61; Schreier, *Qualitative Content Analysis*, 33–34.

¹⁵⁹ Schreier, *Qualitative Content Analysis*, 7.

¹⁶⁰ Krippendorff, *Content Analysis*, 22.

¹⁶¹ Ίσαρη και Πουρκός, *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας*, 27.

¹⁶² Schreier, *Qualitative Content Analysis*, 7, 31 – 32; Philipp Mayring, *Qualitative Content Analysis: Theoretical Foundation, Basic Procedures and Software Solution* (Klagenfurt: SSOAR, 2014), 65 – 66.

¹⁶³ Krippendorff, *Content Analysis*, 18.

¹⁶⁴ Flick, *Qualitative Research*, 11 – 12.

προσέγγιση – από τη φύση της νατουραλιστική και ερμηνευτική – σε συνδυασμό με την ποιοτική μεθοδολογία, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια αναστοχαστική διαδικασία κοινωνικής εμπλοκής και πολιτισμικής τοποθέτησης.¹⁶⁵

Πριν από την αποδελτίωση προηγήθηκε μια συνοπτική βιβλιογραφική επισκόπηση της ιστορίας της ροκ μουσικής, αλλά και της ιστορικής και της κοινωνικής κατάστασης, που επικρατούσε διεθνώς, αλλά και εντός Ελλάδας την περίοδο που εμφανίζεται το συγκεκριμένο μουσικό είδος. Ως μεθοδολογικό εργαλείο της επιστημονικής έρευνας, η βιβλιογραφική επισκόπηση στοχεύει στην αξιολόγηση, τον εντοπισμό και τη σύνθεση της υφιστάμενης γνώσης γύρω από το εξεταζόμενο γνωστικό αντικείμενο. Μέσω αυτού του μεθοδολογικού εργαλείου ο/η μελετητής/μελετήτρια έχει τη δυνατότητα να χαρτογραφήσει τις μεθόδους, τις θεωρητικές προσεγγίσεις, τα ερευνητικά κενά και τις αντιφάσεις, που έχουν καταγραφεί στη σχετική βιβλιογραφία και να θέσει το ερευνητικό πλαίσιο με το οποίο θα ασχοληθεί.¹⁶⁶ Είναι, επομένως, εύλογο, η βιβλιογραφική επισκόπηση να θεωρείται απαραίτητη, προκειμένου να κατανοηθεί σε βάθος το ερευνητικό πλαίσιο και να δημιουργηθούν τα ερευνητικά ερωτήματα.¹⁶⁷

Σύμφωνα με τους Ίσαρη και Πουρκό (2015), η βιβλιογραφική επισκόπηση στην ποιοτική έρευνα αποτελεί, ακόμη, διαδικασία αυτογνωσίας, καθώς ο/η ερευνητής/ερευνήτρια καλείται να διαμορφώσει την προσωπική του/της στάση και θέση απέναντι στο αντικείμενο μελέτης μέσα από μια σχέση διαλόγου με τα θεωρητικά κείμενα. Η ανασκόπηση δεν μπορεί να είναι ουδέτερη ή τεχνική, αλλά εμπεριέχει στοιχεία ερμηνευτικής εμπλοκής και θεωρητικής συγκρότησης.¹⁶⁸ Κατανοείται, λοιπόν, ότι η βιβλιογραφική επισκόπηση δεν είναι μόνο το εισαγωγικό τμήμα της έρευνας, αλλά ένα από τα κύρια δομικά της στοιχεία. Ο/η ερευνητής/ερευνήτρια μέσα από την ανάλυση, την οργάνωση και την επιλογή, διαγράφει την τροχιά της έρευνάς του/της και καθορίζει τα ερωτήματά του/της.

Επιστρέφοντας στην αποδελτίωση ως εργαλείο, η καταγραφή και ανάλυση του αρχειακού υλικού προϋποθέτει τη δημιουργία πίνακα κωδικοποίησης, στον οποίο αποτυπώνονται οι μεταβλητές των τευχών που καταγράφονται όπως: η χρονολογία ή ημερομηνία, ο τίτλος του άρθρου, οι λέξεις-κλειδιά, η θεματική ενότητα ή η στήλη και η

¹⁶⁵ Ίσαρη και Πουρκός, *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας*, 40.

¹⁶⁶ Flick, *Qualitative Research*, 49–51; Schreier, *Qualitative Content Analysis*, 18; Krippendorff, *Content Analysis*, 21; Ίσαρη και Πουρκός, *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας*, 33–35.

¹⁶⁷ Flick, *Qualitative Research*, 60 – 61.

¹⁶⁸ Ίσαρη και Πουρκός, *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας*, 18 – 20.

μορφή (συνέντευξη, άρθρο, αφιέρωμα, κ.λπ.).¹⁶⁹ Όπως ήδη αναφέρθηκε, η αποδελτίωση συμβάλλει ουσιαστικά στην επεξεργασία εκτεταμένων αρχειακών υλικών, με σκοπό να εξαχθεί, να ταξινομηθεί και να ερμηνευθεί το εξεταζόμενο περιεχόμενο. Στην παρούσα εργασία, η αποδελτίωση εφαρμόστηκε στο μουσικό περιοδικό *Ποπ & Ροκ*, το οποίο αποτέλεσε βασικό εκφραστικό μέσο της ελληνικής ροκ σκηνής και της σχετικής δημοσιογραφίας κατά την περίοδο 1980 – 1985. Η επιλογή του συγκεκριμένου περιοδικού βασίστηκε στον ρόλο του ως φορέα θεματοποίησης, αξιολόγησης και ανάδειξης του «ελληνικού ροκ» στο πλαίσιο της πολιτισμικής παραγωγής της Μεταπολίτευσης.

Στόχος της συγκεκριμένης αποδελτίωσης ήταν η συστηματική καταγραφή και ανάλυση του περιεχομένου του περιοδικού, με έμφαση σε τρεις βασικούς άξονες:

1. Συνεντεύξεις και προφίλ καλλιτεχνών, που προσφέρουν αφηγηματικό υλικό για την αυτοαντίληψη των μουσικών και τον ρόλο τους στη διαμόρφωση της ροκ ταυτότητας.
2. Άρθρα και αφιερώματα, στα οποία αναδεικνύονται θέματα όπως η σχέση ξένου – ελληνικού, οι πολιτισμικές επιρροές και οι κοινωνικές διαστάσεις της μουσικής.
3. Κριτικές και αναλύσεις δίσκων ή συναυλιών, όπου αποτυπώνονται οι αισθητικές και ιδεολογικές τάσεις της περιόδου.

Η μέθοδος που ακολουθήθηκε περιλάμβανε την πλήρη ανάγνωση όλων των υφιστάμενων τευχών από το 1980 έως το 1985, την καταγραφή των άρθρων που αφορούσαν το «ελληνικό ροκ» ή ελληνικά συγκροτήματα, καθώς και την κατασκευή δελτίων περιεχομένου ανά άρθρο, με πληροφορίες όπως: αριθμός σελίδων, τίτλος και υπότιτλος άρθρου, επιμέρους ενότητες, συντάκτες, ανταποκριτές και μεταφραστές, ύπαρξη διαφημίσεων ή εικόνων, καθώς και παρατηρήσεις για τη μορφή (συνέντευξη, αφιέρωμα, άρθρο), την προέλευση του υλικού (π.χ. από ξένα συνεργαζόμενα περιοδικά), τα πρόσωπα ή τα συγκροτήματα που παρουσιάζονται, αλλά και τις στήλες όπως «Περιεχόμενα», «Μικρές Αγγελίες», κ.α.. Στη συνέχεια, ακολούθησε η κατηγοριοποίηση θεμάτων και εννοιών βάσει θεματικής ανάλυσης και, τέλος, μια ερμηνευτική αποτίμηση του υλικού.¹⁷⁰ Σύμφωνα με τον Mayring (2014), η συστηματική μείωση του υλικού βάσει θεματικών κατηγοριών, μέσω ποιοτικής αποδελτίωσης, αποκαλύπτει

¹⁶⁹ Ίσαρη και Πουρκός, *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας*, 13 – 15.

¹⁷⁰ Schreier, *Qualitative Content Analysis*, 5 – 6; Flick, *Qualitative Research*, 87 – 93; Krippendorff, *Content Analysis*, 30 – 33; Ίσαρη και Πουρκός, *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας*, 35 – 37.

επαναλαμβανόμενα μοτίβα και ρητορικά σχήματα.¹⁷¹ Η αποδελτίωση του περιοδικού *Ποπ & Ροκ* ανέδειξε σημαντικές θεματικές κατηγορίες, όπως: η ελληνική ταυτότητα της ροκ, η ροκ ως κοινωνική διαμαρτυρία, η έννοια της εναλλακτικότητας και η πολιτικοποίηση ή αποπολιτικοποίηση της ροκ σκηνής. Η μέθοδος αποδελτίωσης, σε αυτή τη μορφή, δεν αποτελεί απλώς τεχνική ταξινόμησης, αλλά συνιστά θεωρητική στρατηγική ανάγνωσης της πολιτισμικής παραγωγής, μέσω της οποίας ανασυντίθεται το ιδεολογικό και κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτούργησε το *Ποπ & Ροκ* ως ιστορικό τεκμήριο της εποχής.

3.1. Υλικό Αποδελτίωσης

Η αποδελτίωση του περιοδικού *Ποπ & Ροκ* πραγματοποιήθηκε σε όλα τα τεύχη που εντοπίστηκαν στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, το οποίο στεγάζεται στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Άρτας. Συνολικά, αποδελτιώθηκαν 54 τεύχη του περιοδικού, εκδοθέντα σε χρονικό διάστημα έξι ετών, από το 1980 έως και το 1985. Πιο συγκεκριμένα, αποδελτιώθηκαν δύο τεύχη από το 1980, δηλαδή τα τεύχη Μάιου και Οκτωβρίου, έξι τεύχη από το 1981, δηλαδή τα τεύχη Φεβρουαρίου, Μαΐου, Ιουνίου, Οκτωβρίου, Νοεμβρίου και Δεκεμβρίου, καθώς και τα δώδεκα τεύχη του 1982 και του 1984. Από τα τεύχη του 1983, αποδελτιώθηκαν έντεκα, καθώς απουσίαζε το τεύχος Νοεμβρίου, ενώ το ίδιο συνέβη και με τα τεύχη του 1985, από τα οποία απουσίαζε το τεύχος Μαρτίου.

Η επιλογή των περιοδικών βασίστηκε σε σαφή και ελέγξιμα κριτήρια, όπως η χρονική και θεματική συνάφεια με το ερευνητικό αντικείμενο, η σταθερότητα και συχνότητα έκδοσης, προκειμένου να διασφαλιστεί η συνέπεια των δεδομένων, η πρόσβαση σε πλήρες αρχειακό υλικό (φυσικό), καθώς και η ικανότητά τους να εκπροσωπούν ευρύτερες κοινωνικές, πολιτισμικές ή καλλιτεχνικές τάσεις.¹⁷² Στη συγκεκριμένη περίπτωση, τα τεύχη ήταν προκαθορισμένα, καθώς χρησιμοποιήθηκαν όλα τα διαθέσιμα τεύχη του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής. Η τεκμηρίωση περιλάμβανε την καταγραφή του τίτλου του περιοδικού, του έτους έκδοσης, του αριθμού τεύχους, της σελίδας του άρθρου, του τύπου του άρθρου (συνέντευξη, αφιέρωμα, κ.α.), καθώς και του ονόματος του συντάκτη, εφόσον αυτό αναφερόταν.

¹⁷¹ Philipp Mayring, *Qualitative Content Analysis*, 53.

¹⁷² Schreier, *Qualitative Content Analysis*, 56.

3.2. Μεθοδολογία Ποιοτικής Ανάλυσης Περιεχομένου

Η παρούσα εργασία βασίζεται στη μεθοδολογία της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου, η οποία αποτελεί μια ερευνητική διαδικασία, που επικεντρώνεται στην ερμηνεία του νοήματος των κειμένων, που διερευνώνται εντός του πολιτισμικού και του κοινωνικού τους πλαισίου. Η συγκεκριμένη μέθοδος χρησιμοποιείται εκτενώς σε έρευνες, που εντάσσονται στο πεδίο των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών και θεωρείται ιδιαίτερα κατάλληλη για τη μελέτη δημοσιογραφικού λόγου, πολιτισμικών αφηγήσεων και συνεντεύξεων, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της αποδελτίωσης του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ανάλυση περιεχομένου συνιστά τεχνική έρευνας, η οποία επιτρέπει τη συστηματική, αντικειμενική και ποσοτική περιγραφή των ρητά διατυπωμένων στοιχείων του επικοινωνιακού υλικού.¹⁷³

Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου, η οποία χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα εργασία βασίζεται στην αρχή της θεματικής ανάλυσης και της κατηγοριοποίησης των δεδομένων, που συλλέχθηκαν, ακολουθώντας τις αρχές του Mayring.¹⁷⁴ Σύμφωνα με αυτές τις αρχές το περιεχόμενο θα πρέπει να αναλύεται στο πλαίσιο, μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε· η διαδικασία οφείλει να ακολουθεί προκαθορισμένα και συνεπή βήματα· η ανάλυση θα πρέπει να βασίζεται στην κωδικοποίηση του υλικού, είτε με προκαθορισμένες κατηγορίες είτε με κατηγορίες, που προκύπτουν από τα ίδια τα δεδομένα. Επιπλέον, θα πρέπει να δίνεται ιδιαίτερη σημασία στην κατανόηση του νοήματος, υπερβαίνοντας τις απλές στατιστικές τεχνικές, να υπάρχει κατεύθυνση στην ανάλυση από τις θεωρίες της βιβλιογραφικής επισκόπησης ή τα ερευνητικά ερωτήματα, να έχει ως κύριο ζητούμενο την ερμηνευτική κατανόηση, χωρίς να αποκλείεται η χρήση ποσοτικών στοιχείων, και τέλος να δίνεται ιδιαίτερη σημασία σε θέματα, που αφορούν την εγκυρότητα, την αξιοπιστία και την ποιότητα της έρευνας.¹⁷⁵

Η αποδελτίωση του περιοδικού *Ποπ & Ροκ* της περιόδου 1980 – 1985 αποσκοπούσε στην αναγνώριση θεματικών πυρήνων, αξιακών προτύπων και αφηγηματικών σχημάτων, που σχετίζονται με το «ελληνικό ροκ». Τα βήματα που ακολουθήθηκαν περιλάμβαναν: τη συλλογή και διαλογή του υλικού, την προκαταρκτική ανάγνωση και επιλογή ενοτήτων ανάλυσης, τη δημιουργία θεματικών κατηγοριών βάσει περιεχομένου, την

¹⁷³ Krippendorff, *Content Analysis*, 18.

¹⁷⁴ Flick, *Qualitative Research*, 174; Mayring, *Qualitative Content Analysis*, 18 – 20, 39.

¹⁷⁵ Mayring, *Qualitative Content Analysis*, 39 – 42.

κωδικοποίηση κάθε ενότητας σύμφωνα με τις κατηγορίες, καθώς και την ερμηνεία των κατηγοριών σε συνάρτηση με το κοινωνικοπολιτισμικό τους πλαίσιο.¹⁷⁶

3.3. Ερευνητικά ερωτήματα

Προς το τέλος της πρακτικής άσκησης στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, που στεγάζεται στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Άρτας, εντοπίστηκαν τεύχη του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*. Η ανακάλυψη αυτή συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση ενός ερευνητικού θέματος, σχετικού με την προβολή του «ελληνικού ροκ» από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης της περιόδου που εκδιδόταν το συγκεκριμένο περιοδικό. Η ιδέα της αποδελτίωσης του περιοδικού διαμορφώθηκε έπειτα από συζητήσεις με τον υπεύθυνο καθηγητή του αρχείου, ο οποίος ενθάρρυνε τη συγκεκριμένη προσέγγιση, προκειμένου να αναδειχθεί το «ελληνικό ροκ» μέσα από αυτήν την ερευνητική διαδικασία. Στη συνέχεια, πραγματοποιήθηκε δανεισμός των τευχών του περιοδικού, που φυλάσσονταν στο Αρχείο, τα οποία αποδελτιώθηκαν στο σύνολό τους δημιουργώντας την ανάγκη ενασχόλησης αποκλειστικά του περιεχομένου που αφορούσε το «ελληνικό ροκ».

Παράλληλα, διενεργήθηκε εκτενής βιβλιογραφική έρευνα, η οποία αξιοποιήθηκε στο εισαγωγικό μέρος της μελέτης και συνέβαλε στη διατύπωση διάφορων ερευνητικών ερωτημάτων, όπως: Με ποιον τρόπο διαμορφώθηκε το «ελληνικό ροκ»; Μέσα από ποιους διαύλους διάδοσης προβλήθηκε και διαδόθηκε; Ποια ήταν η κοινωνική και ιστορική συγκυρία στην οποία γεννήθηκε και εξελίχθηκε (ιδίως στη Μεταπολίτευση, με τις έντονες κοινωνικοπολιτικές μεταβολές που τη χαρακτήρισαν); Η αποδελτίωση του περιοδικού ανέδειξε ότι μέσα από τα άρθρα του δεν αντικατοπτρίζονταν μόνο οι ευρύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές της εποχής, αλλά και οτιδήποτε άλλο συγκροτούσε το «ελληνικό ροκ». Η επιλογή του θέματος ενισχύθηκε και από την προσωπική εμπλοκή και ενασχόληση με τη ροκ μουσική, καθιστώντας σαφές το ερώτημα της σημασίας του «ελληνικού ροκ» τόσο για το περιοδικό όσο και για τη νεολαία και την κοινωνία της περιόδου που εξετάζεται.

Η επιλογή του συγκεκριμένου χρονικού διαστήματος 1980 – 1985, οφείλεται κυρίως στη δυναμική του υλικού, το οποίο κρίθηκε επαρκές και αντιπροσωπευτικό. Η απόφαση αυτή προέκυψε αφενός από τις μεθοδολογικές και ερευνητικές ανάγκες, και αφετέρου

¹⁷⁶ Schreier, *Qualitative Content Analysis*, 174.

λόγω της πολιτισμικής σημασίας της περιόδου. Πρόκειται για μια εποχή έντονων κοινωνικοπολιτικών μεταβολών, κατά την οποία η ροκ μουσική αποκτά αυξανόμενη πολιτισμική βαρύτητα. Παράλληλα, το περιοδικό παρουσιάζει σημαντικές διαφοροποιήσεις, όπως αλλαγές στη συντακτική του ομάδα, στην ύλη και τη θεματολογία, στις στήλες, ακόμη και στον τρόπο παρουσίασης των ελληνικών μουσικών συγκροτημάτων. Η ανάλυση της συγκεκριμένης περιόδου προσφέρει τη δυνατότητα να διαπιστωθεί εάν το περιοδικό συνέχισε να στηρίζει και να προβάλλει το «ελληνικό ροκ» ή αν σταδιακά το ενδιαφέρον του για το είδος μειώθηκε. Επιπρόσθετα, η εν λόγω περίοδος του *Ποπ & Ροκ* μπορεί να λειτουργήσει ως αντιπροσωπευτικό δείγμα για την ανίχνευση τάσεων, αφηγηματικών μοτίβων και μεταβολών στον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται ο λόγος για το ροκ, όπως αυτός αποτυπώνεται στις σελίδες του περιοδικού.

Αν και η αρχική πρόθεση αποσκοπούσε στην εξέταση μιας εκτενέστερης εκδοτικής περιόδου, περίπου δεκαετή, ώστε να αποτυπωθεί πληρέστερα και με μεγαλύτερη ακρίβεια η σχέση του περιοδικού με το «ελληνικό ροκ», κρίθηκε ανέφικτο λόγω του όγκου της απαιτούμενης εργασίας. Αντίθετα, ο περιορισμός σε ένα μόνο έτος δεν θα επέτρεπε την επαρκή αποτύπωση του «ελληνικού ροκ» ως φαινόμενο. Μέσα από την αποδελτίωση του περιοδικού και την εκτεταμένη βιβλιογραφική έρευνα προέκυψαν τα εξής βασικά ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία θα βοηθήσουν στην εξαγωγή συμπερασμάτων:

1. Πώς πρόβαλε το περιοδικό *Ποπ & Ροκ* το «ελληνικό ροκ»;
2. Μέσα από ποια είδη λόγου ή άλλα μέσα (άρθρα, συνεντεύξεις, κριτικές, διαφημίσεις) διαμορφώθηκε αυτή η προβολή;
3. Υπήρξε εξέλιξη ή διαφοροποίηση στην παρουσίαση του «ελληνικού ροκ» κατά το διάστημα 1980 – 1985;

Κεφάλαιο 4: Παρουσίαση και Ερμηνεία των Ευρημάτων

4.1. Εισαγωγή

Το παρόν κεφάλαιο εστιάζει στην παρουσίαση και ερμηνεία των ευρημάτων, που προέκυψαν από την αποδελτίωση 52 συνεντεύξεων, των καλλιτεχνών (εκπροσώπων) του «ελληνικού ροκ». Οι συνεντεύξεις δημοσιεύθηκαν στο μουσικό περιοδικό *Ποπ & Ροκ* κατά την περίοδο 1980 – 1985 και παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά, ώστε να αναδειχθούν οι κυρίαρχες θεματικές, που διαμορφώνονται στο περιεχόμενό τους. Για τον λόγο αυτό διατηρείται και ο ακριβής τρόπος αποτύπωσης του λόγου των καλλιτεχνών. Η παρουσίαση των συνεντεύξεων πραγματοποιείται με χρονολογική σειρά και όχι αποσπασματικά, στοχεύοντας στην ανάδειξη πιθανών μεταβολών του λόγου, των στάσεων, και της θεματολογίας τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, προκειμένου να αναδειχθεί η σημασία του υλικού, ως ιστορική και πολιτισμική πηγή.

Συγκεκριμένα, η παρούσα εργασία επικεντρώνεται αφενός στις εξελίξεις και τις συνθήκες που διαμόρφωσαν την ελληνική ροκ μουσική σκηνή την εξεταζόμενη περίοδο, και, αφετέρου, στον τρόπο με τον οποίο το *Ποπ & Ροκ* αποτύπωσε τις κοινωνικοπολιτικές συγκυρίες της εποχής. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται και στη στάση που διατηρούσαν οι συντάκτες απέναντι στους καλλιτέχνες, καθώς το ύφος, ο λόγος και η προσέγγισή τους συνέβαλαν στη διαμόρφωση της εικόνας του «ελληνικού ροκ». Μέσα από την ερμηνευτική ανάλυση του περιεχομένου των συνεντεύξεων θα αναλυθούν και θα σχολιασθούν οι στάσεις, οι απόψεις και οι θέσεις των καλλιτεχνών σε σχέση με το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής, το οποίο επηρέασε και τη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής τους ταυτότητας. Η ερμηνεία των 52 συνεντεύξεων πραγματοποιείται (έπειτα από ποιοτική επεξεργασία) αρχικά, ανά έτος και τεύχος, σε ειδικά διαμορφωμένη ενότητα με πίνακα και ενιαία συνοδευτική παράγραφο. Στη συνέχεια, το υλικό κατηγοριοποιείται σε θεματικές ενότητες, ώστε να απαντηθούν τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα, που τέθηκαν στη μεθοδολογική προσέγγιση της εργασίας.

4.2. Παρουσίαση των Ευρημάτων ανά Έτος και Τεύχος

Η παρουσίαση των ευρημάτων περιλαμβάνει πίνακα για κάθε έτος και για κάθε τεύχος ξεχωριστά. Σε κάθε πίνακα καταγράφονται βασικά στοιχεία των συνεντεύξεων, όπως: ο αριθμός του τεύχους, οι σελίδες δημοσίευσης, ο τίτλος της συνέντευξης, το όνομα του καλλιτέχνη ή του συγκροτήματος, ο συντάκτης, καθώς και ο τίτλος του δίσκου του εκάστοτε καλλιτέχνη ή συγκροτήματος, εφόσον υφίσταται. Ακολουθεί συνοπτικός σχολιασμός κάθε συνέντευξης, ο οποίος ξεκινά με αναφορά στα στοιχεία του τεύχους και του συντελεστή της συνέντευξης (συγκρότημα ή καλλιτέχνης), ενώ τα πλήρη ονόματα και οι ιδιότητές τους παρατίθενται στις υποσημειώσεις. Κατόπιν, σχολιάζεται η δομή της συνέντευξης, η οποία υπόκειται σε ποιοτική επεξεργασία και κατατάσσεται σε μία από τις τρεις βασικές μορφές: τη διαλογική, την αφηγηματική και την υβριδική.

Η διαλογική μορφή βασίζεται στην «παραδοσιακή» μέθοδο της συνέντευξης μέσω διαλόγου, που περιλαμβάνει ερωτήσεις και απαντήσεις μεταξύ του συντάκτη και του καλλιτέχνη.¹⁷⁷ Η αφηγηματική μορφή στηρίζεται κυρίως στον λόγο του συντάκτη, ο οποίος ενσωματώνει αποσπάσματα από δηλώσεις του καλλιτέχνη, χωρίς την εμφανή παρουσία ερωτήσεων και απαντήσεων,¹⁷⁸ ενώ η υβριδική μορφή συνδυάζει έναν εισαγωγικό σχολιασμό ή πληροφοριακό κείμενο για τον καλλιτέχνη, με διαλογική παρουσίαση (ερωτήσεις – απαντήσεις).¹⁷⁹ Οι τρεις αυτές μορφές αντιστοιχούν σε δημοσιογραφικές πρακτικές της περιόδου, συμβάλλοντας στην προβολή της εικόνας των καλλιτεχνών.

Επιπλέον, δίνεται βαρύτητα και στη φωτογραφία, η οποία λειτουργεί ως τεκμήριο κατανόησης της καλλιτεχνικής ταυτότητας των καλλιτεχνών. Κάθε φωτογραφία καταγράφεται με βάση την χρωματική της ποιότητα¹⁸⁰ και την οπτική της λήψη.¹⁸¹ Στη συνέχεια, παρουσιάζεται η θεματολογία και το κύριο περιεχόμενο κάθε συνέντευξης, με αναφορά σε χαρακτηριστικά αποσπάσματα που αναδεικνύουν την καλλιτεχνική

¹⁷⁷ Holstein, James A., and Jaber F. Gubrium. *The Active Interview*. Thousand Oaks, CA: Sage, 1995, 17 – 18.

¹⁷⁸ Riessman, Catherine Kohler. *Narrative Methods for the Human Sciences*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2008, 23 – 25; Jovchelovitch, Sandra, and Martin W. Bauer. “Narrative Interviewing.” In *Qualitative Researching with Text, Image and Sound*, edited by Bauer & Gaskell, London: Sage, 2000, 58 – 60.

¹⁷⁹ Mishler, Elliot G. *Research Interviewing: Context and Narrative*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986, 52 – 55.

¹⁸⁰ Ασπρόμαυρη ή έγχρωμη.

¹⁸¹ Κοντινό, μεσαίο ή μακρινό πλάνο.

ταυτότητα των καλλιτεχνών. Παράλληλα, σχολιάζεται το ύφος¹⁸² και η στάση τόσο του συντάκτη¹⁸³ όσο και των καλλιτεχνών, όπου χρειάζεται, προκειμένου να τονιστεί η σχέση του Τύπου και των καλλιτεχνών. Η σκιαγράφηση της καλλιτεχνικής ταυτότητας προκύπτει κυρίως από τον προσωπικό λόγο των καλλιτεχνών, με ενδεχόμενη υποστήριξη ή ενίσχυση εκ μέρους των συντακτών.

Ως εκ τούτου, θα πρέπει να σημειωθεί ότι αποδελτιώθηκαν συνολικά 52 συνεντεύξεις, οι οποίες δεν κατανέμονται ισομερώς σε όλα τα τεύχη, καθώς παρατηρούνται διακυμάνσεις, μείωση και αύξηση του συνόλου των συνεντεύξεων ανά έτος. Η διακύμανση αυτή, η ποσοτική διαφοροποίηση ενδεχομένως, οφείλεται σε συντακτικές επιλογές, στις μεταβολές της ελληνικής μουσικής σκηνής, στην καλλιτεχνική δραστηριότητα, καθώς και σε εξωγενείς παράγοντες, οι οποίοι ήταν υπαίτιοι για τη διαμόρφωση της θεματολογίας των συνεντεύξεων και της εν γένει ύλης του περιοδικού. Πιο συγκεκριμένα, το 1980 εντοπίζονται δύο συνεντεύξεις, το 1981 πέντε, το 1982 ο αριθμός αυξάνεται σε 14, ο μεγαλύτερος αριθμός συνεντεύξεων σε σύγκριση με τα προηγούμενα έτη, το 1983 καταγράφονται 15, το 1984 ο αριθμός των συνεντεύξεων ανέρχεται σε τέσσερις, σημαντική μείωση, και το έτος 1985 το πλήθος των συνεντεύξεων αυξάνεται συγκριτικά με το έτος 1984, σε 12.

4.2.1. Έτος 1980

Πίνακας 1 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Μωβ, 1980

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιπ έχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
27	20	«Το Ποπ και Ροκ σ' όλη την Ελλάδα».	Μωβ	Στράτος Κοτσίδης	—

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Μωβ,¹⁸⁴ η οποία δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1980, στο τεύχος 27 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συνεργάτη του περιοδικού Στράτο Κοτσίδα, στη στήλη «Το Ποπ και Ροκ σ' όλη την Ελλάδα», δομείται με υβριδική

¹⁸² Θερμό ή ειρωνικό.

¹⁸³ Υποστηρικτική ή κριτική.

¹⁸⁴ Στράτος Κοτσίδης, «Το Ποπ και Ροκ σ' όλη την Ελλάδα», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 27 (1980), 20. Το συγκρότημα δημιουργήθηκε στη Θεσσαλονίκη γύρω στο 1979 και αποτελούνταν από τους μουσικούς, Γκρούντα Βασίλη (κιθάρα), Μπούρμα Μίμη (κιθάρα), Ιατρού Στράτο (φωνή), Γεκτίδη Χρήστο (κρουστά, φωνητικά), και Παπαδόπουλο Απόστολο (μπάσο).

μορφή¹⁸⁵ και πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει τα πέντε μέλη του συγκροτήματος σε μεσαίο πλάνο.¹⁸⁶ Η βασική θεματική εστιάζει στη μουσική κατεύθυνση του συγκροτήματος, με τα μέλη να προσδιορίζουν το μουσικό τους ύφος ως ροκ.¹⁸⁷ Τονίζεται ότι η δημιουργία και η σύνθεση των κομματιών πραγματοποιούνται από όλα τα μέλη, ενώ επισημαίνεται ότι οι βασικές τους μουσικές επιρροές προέρχονται από διεθνείς καλλιτέχνες (π.χ. Eric Clapton), γεγονός, που διασαφηνίζει την αισθητική και ηχητική τους ταυτότητα. Επιπλέον, αναδεικνύονται οι προκλήσεις της εποχής στην περιφέρεια, και υπογραμμίζεται η σημασία της μουσικής σκηνης. Ο λόγος του συντάκτη διακρίνεται για την ουδετερότητα και την απουσία παρεμβατισμού.

Πίνακας 2 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Σπυριδούλα, 1980

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτ έχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
32	110 – 111	«ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ»	Σπυριδούλα	Μάκης Μηλάτος	<i>Φλού (1978)</i>

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Σπυριδούλα δημοσιεύθηκε τον Οκτώβριο του 1980, στο τεύχος 32 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο.¹⁸⁸ Η συνέντευξη αναπτύσσεται με διαλογική μορφή και συνοδεύεται από φωτογραφία σε ροζ και μαύρες αποχρώσεις, η οποία απεικονίζει τα τέσσερα μέλη του συγκροτήματος σε μεσαίο πλάνο. Η θεματολογία περιλαμβάνει ζητήματα, όπως οι οικονομικές δυσκολίες, η εμπορευματοποίηση της μουσικής, η απαξίωση του ροκ από τον έντυπο Τύπο, καθώς και η σημασία της ελληνικής παράδοσης στη διαμόρφωση πολιτισμικής ταυτότητας.¹⁸⁹ Η στάση αυτή αποτυπώνεται στο ακόλουθο απόσπασμα: «Πάντως όσες διεθνείς επιρροές και να πάρουμε, το σωστό θα είναι να 'χουμε μια δική μας ταυτότητα. Εξάλλου, σαν μεσογειακός λαός έχουμε πλούσια παράδοση στη μουσική, που δεν πρέπει να την

¹⁸⁵ Η υβριδική μορφή συνέντευξης συνδυάζει δύο στοιχεία: στο κείμενο προηγείται η εισαγωγή, στην οποία ο συντάκτης παραθέτει διάφορες πληροφορίες για το συγκρότημα, τον καλλιτέχνη και την πορεία του, ενώ στη συνέχεια ακολουθεί ο διάλογος ανάμεσα στο συγκρότημα ή τον καλλιτέχνη και τον συντάκτη. Ο όρος χρησιμοποιείται ερμηνευτικά, ως αποτέλεσμα συστηματικής ποιοτικής παρατήρησης των ευρημάτων.

¹⁸⁶ Κοτσίδης, «Το Ποπ και Ροκ», αρ. 27, 20.

¹⁸⁷ «Rock μουσική αποκλειστικά, γιατί μας εκφράζει». Κοτσίδης, «Το Ποπ και Ροκ», αρ. 27, 20.

¹⁸⁸ Μάκης Μηλάτος, «ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 32 (1980), 110. Το συγκρότημα Σπυριδούλα εμφανίστηκε για πρώτη φορά τον Νοέμβριο του 1977, και το 1978 γνώρισε μεγάλη εμπορική επιτυχία (7.000 αντίτυπα) με τον δίσκο *Φλού* σε συνεργασία με τον Παύλο Σιδηρόπουλο και την δισκογραφική εταιρεία ΕΜΙΑΛ. Το συγκρότημα αποτελούνταν από τους μουσικούς (το 1980), Βασίλη Σπυρόπουλο (κιθάρα), Νίκο Σπυρόπουλο (κιθάρα), Μελίνα Καρακώστα (μπάσο), και Θάνο Παπαποστόλου (τύμπανα).

¹⁸⁹ Η ταυτότητα αυτή διαφαίνεται μέσα από τη στάση των καλλιτεχνών με δυσφορία απέναντι στους θεσμούς. Μηλάτος, «ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ» αρ. 32, 111.

περιφρονήσουμε»¹⁹⁰. Ο συντάκτης υιοθετεί «εξουσιαστικό» και καθοδηγητικό λόγο. Η συγκεκριμένη περίπτωση καθιστά σαφές ότι η συνέντευξη προβάλλει έναν έντονα κοινωνικό και πολιτικοποιημένο λόγο, στον οποίο η μουσική αντιμετωπίζεται ως μέσο αντίστασης και πολιτισμικής έκφρασης.

4.2.2. Έτος 1981

Πίνακας 3 – Συνέντευξη του ντουέτου Taxi, 1981

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
36	30 – 32	«TAXI»	Taxi	Μάκης Μηλάτος	<i>Take It Or Leave It</i>

Η συνέντευξη του ντουέτου Taxi δημοσιεύθηκε τον Φεβρουάριο του 1981, στο τεύχος 36 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο¹⁹¹ και έχει υβριδική μορφή.¹⁹² Πλαισιώνεται από δύο ασπρόμαυρες φωτογραφίες σε διαφορετικές πόζες, οι οποίες απεικονίζουν το ντουέτο τόσο σε μακρινό όσο και σε κοντινό πλάνο.¹⁹³ Κεντρικό θέμα της συζήτησης αποτελεί ο σχολιασμός της κυκλοφορίας του πρώτου δίσκου του συγκροτήματος, με τίτλο *Take It Or Leave It*, μέσα από τον οποίο αποτυπώνεται η ιδεολογική τοποθέτηση του ντουέτου σχετικά με τον χαρακτήρα του «ελληνικού ροκ». Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν τα μέλη του συγκροτήματος, δεν επιθυμούν να διαμορφώσουν συγκεκριμένη ταυτότητα, διότι δεν κατέχουν ακουστικά την ελληνική μουσική. Ξεχωρίζει το ακόλουθο απόσπασμα: «Το ροκ παραμένει ίδιο και όσοι έβαλαν διάφορα στοιχεία δεν έπαιζαν ροκ. Το ροκ είναι συγκεκριμένο και έχει δυτικό χαρακτήρα. Ειδικά η ανατολική μουσική δεν κολλάει καθόλου».¹⁹⁴ Η γλώσσα της συνέντευξης, και από τις δύο πλευρές, είναι άμεση, σαφής, προκλητική και τεκμηριωμένη με επιχειρήματα. Ο συντάκτης, επομένως, αναδεικνύει τη στάση των μουσικών απέναντι στη ροκ ταυτότητα, την οποία αντιμετωπίζουν με προσωπική ματιά.¹⁹⁵

¹⁹⁰Μηλάτος, «ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ» αρ. 32, 111.

¹⁹¹ Μάκης Μηλάτος, «TAXI», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 36 (1981), 30. Το ντουέτο Taxi, συνεργάστηκε για πρώτη φορά το 1981 και αποτελούνταν από τον Νίκο Καρβέλα (πλήκτρα) και τον Γιάννη Σαρόγλου (μπάσο, φωνή).

¹⁹² Εισαγωγή και διάλογος. Μηλάτος, «TAXI», αρ. 36, 32.

¹⁹³ Μηλάτος, «TAXI», αρ. 36, 32.

¹⁹⁴ Μηλάτος, «TAXI», αρ. 36, 32.

¹⁹⁵ Μηλάτος, «TAXI», αρ. 36, 32.

Πίνακας 4 – Συνέντευξη των καλλιτεχνών Τόλη, Πέτρο και Bees (Sharp Ties), 1981

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
39	70 – 71, 80	«Sharp Ties»	Τόλης, Πέτρος, Bees (Sharp Ties)	Μάκης Μηλάτος	<i>Get That Beat</i>

Η συνέντευξη δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1981, στο τεύχος 39 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο,¹⁹⁶ ο οποίος συνομίλησε με τρία μέλη του συγκροτήματος Sharp Ties: τον Τόλη (φωνή), τον Πέτρο (κιθάρα) και τον Bees (τύμπανα). Το περιεχόμενο της συνέντευξης δομείται με αφηγηματική μορφή και συνοδεύεται από έγχρωμη φωτογραφία σε μεσαίο πλάνο, απεικονίζοντας τα τέσσερα μέλη του συγκροτήματος. Ο κύριος άξονας της συζήτησης παρουσιάζει τον πρώτο δίσκο με τίτλο *Get That Beat* και επικεντρώνεται στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής τους ταυτότητας, η οποία συγκροτείται απο υφολογικά στοιχεία του new wave, με επιρροές από διάφορα μουσικά είδη, όπως reggae, blues και rock 'n' roll. Ενδεικτικό είναι το απόσπασμα: «Το παίξιμό μας δεν είναι καθαρό reggae... Αυτό που τελικά βγαίνει είναι reggae, αλλά έχει την ταυτότητα των Sharp Ties. Ακούς ένα new wave που έχει φράσεις blues».¹⁹⁷ Η μουσική τους σύνθεση αντλεί, επιπλέον, έμπνευση από προσωπικές εμπειρίες και βιώματα, όπως η πολύχρονη διαμονή ενός μέλους στη Νότια Αφρική, όπου είχε και καλλιτεχνική δράση. Το περιεχόμενο των στίχων αποτυπώνει έντονη κοινωνική και πολιτική διάσταση. Ο λόγος του συντάκτη χαρακτηρίζεται απο ουδετερότητα και θετική στάση, χωρίς παρεμβάσεις.

Πίνακας 5 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Φατμέ, 1981

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
44	34	«ΦΑΤΜΕ»	Φατμέ	Μάκης Μηλάτος	—

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Φατμέ δημοσιεύθηκε τον Οκτώβριο του 1981, στο τεύχος 44 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*,¹⁹⁸ στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο. Η συνέντευξη παρουσιάζεται με αφηγηματική μορφή και συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει το συγκρότημα σε μακρινό πλάνο. Κεντρικό θέμα της συνέντευξης αποτελεί η αντίληψη και η ανάγκη του

¹⁹⁶ Μάκης Μηλάτος, «sharp ties», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 39 (1981), 71 – 72, 80.

¹⁹⁷ Μάκης Μηλάτος, «sharp ties», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 39 (1981), 71.

¹⁹⁸ Μάκης Μηλάτος, «ΦΑΤΜΕ», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 44 (1981), 34.

συγκροτήματος να διαμορφώσει καλλιτεχνική ταυτότητα, μέσα από τις προσωπικές εμπειρίες των μελών του. Τα μέλη αναφέρονται σε επιρροές από το ελληνικό έντεχνο τραγούδι, αλλά και από το ροκ ρεπερτόριο. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα: «Μάκη, δεν θα πρέπει να ντρεπόμαστε για την προέλευσή μας και για τα βιώματά μας. Απ' την άλλη μεριά... ή μάλλον αυτά, που μας έδωσαν δεν ήταν αυτά, που περιμέναμε, αυτά, που θέλαμε».¹⁹⁹ Ο λόγος του συντάκτη χαρακτηρίζεται ως ουδέτερος και περιγραφικός, χωρίς ίχνη ειρωνείας.

Πίνακας 6 – Συνέντευξη της καλλιτέχνιδας Ariadne Mackinnon Andrew, 1981

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
45	6, (48)	«Η ARIADNE MACKINNON ANDREW»	Ariadne MacKinnon Andrew	Μάκης Μηλάτος	<i>Naughty Dreams</i>

Η συνέντευξη της Ariadne Mackinnon Andrew²⁰⁰ δημοσιεύθηκε τον Νοέμβριο του 1981, στο τεύχος 45 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο και είχε υβριδική μορφή.²⁰¹ Στη συνέντευξη παρουσιάζεται ο προσωπικός της δίσκος με τίτλο *Naughty Dreams*, ο οποίος διακρίνεται για το αγγλόφωνο και σατιρικό του περιεχόμενο. Ωστόσο, η συζήτηση δεν περιορίζεται στην παρουσίαση του δίσκου, αλλά επεκτείνεται σε ζητήματα, όπως η μουσική και κοινωνική της πορεία στην Ελλάδα – από την πρώτη της συνεργασία, έως την υποχρεωτική στροφή στη δημιουργία μουσικής disco για λόγους βιοποριστικούς. Παράλληλα, αναφέρονται οι δυσκολίες που αντιμετώπισε εξαιτίας του κοινωνικού της φύλου στον χώρο της μουσικής βιομηχανίας, με αναφορά σε περιστατικά σεξιστικών συμπεριφορών. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «ο Πανόπουλος είναι ο μόνος που δεν μου την έχει πέσει».²⁰² Ο λόγος του συντάκτη διατηρεί θετική και παρατηρητική στάση, προσφέροντας στην καλλιτέχνη ελευθερία έκφρασης. Η καλλιτεχνική της ταυτότητα συνδυάζει διάφορα μουσικά είδη (new wave, disco, κλασική) με χιουμοριστική διάθεση.

Πίνακας 7 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Στίλωνα Νέστορα (Bicycle), 1981

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
--------	---------	--------------------	------------------------	-----------	---------------

¹⁹⁹ Μηλάτος, «ΦΑΤΜΕ», αρ. 44, 34.

²⁰⁰ Μάκης Μηλάτος, «Η ARIADNE MACKINNON ANDREW» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 45 (1981), 6, 48.

Η Ariadne Mackinnon Andrew, με κλασική παιδεία και μητρική γλώσσα τα αγγλικά, αποτέλεσε μια διακριτή παρουσία στην ελληνική ροκ μουσική της δεκαετίας του '80.

²⁰¹ Μηλάτος, «Η ARIADNE MACKINNON ANDREW», αρ. 45, 6, 48.

²⁰² Μηλάτος, «Η ARIADNE MACKINNON ANDREW», αρ. 45, 48.

46	118	«ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»	Στίλπωνα Νέστορα (Bicycle)	Νίκος Γουλιάς	—
----	-----	----------------------	-------------------------------	------------------	---

Η συνέντευξη του Στίλωνα Νέστορα, μέλους του συγκροτήματος Bicycle,²⁰³ δημοσιεύθηκε τον Δεκέμβριο του 1981, στο τεύχος 46 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*,²⁰⁴ στη στήλη «ΤΙ ΝΕΑ?», από τον Νίκο Γουλιά, με μορφή διαλόγου. Το περιεχόμενο της συνέντευξης επικεντρώνεται στη μουσική τους σύνθεση, η οποία συγκροτείται από στοιχεία του «νέου ροκ», δηλαδή της σύγχρονης μουσικής, καθώς και από ρυθμικά μοτίβα παλαιότερων μουσικών κομματιών. Ενδεικτικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «Σε μας προσωπικά αρέσουν αρκετά οι ρυθμοί αυτών των τραγουδιών. Πάντως τις κλασικές συνθέσεις, που παίζουμε τις έχουμε διαμορφώσει έτσι, που να πλησιάζουν πιο πολύ στο νέο ροκ... να πλασάρει στο κοινό και τη δική του δουλειά».²⁰⁵ Ο συντάκτης υιοθετεί υποστηρικτικό λόγο, δίχως κριτική διάθεση, γεγονός που καθιστά τον τόνο του ευνοϊκό απέναντι στο συγκρότημα. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Στίλωνα Νέστορα, η καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος συγκροτείται από έναν συνδυασμό μουσικών ειδών, όπως το rock 'n' roll και η σύγχρονη μουσική.

4.2.3. Έτος 1982

Πίνακας 8 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Yanni Belteka, 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
47	80 – 81	«Yannis Beltekas»	Γιάννης Μπελτέκας	Μάκης Μηλάτος	<i>Only The Junkies Can Make The Revolution</i>

Η συνέντευξη που παραχώρησε ο Γιάννης Μπελτέκας στον συντάκτη Μάκη Μηλάτο, δημοσιεύθηκε τον Ιανουάριο του 1982, στο τεύχος 47 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*,²⁰⁶ στη στήλη «Ελληνικό Ροκ». Η συνέντευξη δομείται με υβριδική μορφή και συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε κοντινό πλάνο, η οποία απεικονίζει τον καλλιτέχνη. Βασικό θέμα της συζήτησης αποτελεί η δημιουργία του δίσκου με τίτλο *Only The Junkies Can Make The Revolution*, στον οποίο ο καλλιτέχνης αντλεί έμπνευση

²⁰³ Νίκος Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», *Ποπ & Ροκ*, (1981), 118. Το συγκρότημα Bicycle, δημιουργήθηκε το 1980 και αποτελούνταν από τους μουσικούς: Θόδωρο Παπαντίνια (κιθάρα, φωνή, σύνθεση), Βασίλη Παπαβασιλείου (μπάσο), Ρούλη Πιρίλη (τύμπανα) και Στίλωνα Νέστορα (κιθάρα).

²⁰⁴ Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 46, 118.

²⁰⁵ Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 46, 118.

²⁰⁶ Μάκης Μηλάτος, «Yannis Beltekas», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 47 (1982), 80 – 81.

από ζητήματα όπως η αφήγηση των δύσκολων προσωπικών του βιωμάτων (χρήση εξαρτησιογόνων ουσιών), η κοινωνική περιθωριοποίηση, η αστυνομική βία, η εμπειρία φυλάκισης, οι συνθήκες διαβίωσης των χρηστών εξαρτησιογόνων ουσιών και ο κοινωνικός στιγματισμός. Χαρακτηριστικά, ο Μπελτέκας δηλώνει: «Όσο για τα τραγούδια που λες ότι περιέχουν αναφορές στα drugs τα περισσότερα τα έγραψα στη φυλακή, όταν ακόμα βρισκόμουν στην εποχή της επήρειας της ηρωίνης».²⁰⁷ Ο συντάκτης διακρίνεται για τον ουδέτερο λόγο του, χωρίς παρεμβάσεις ή ειρωνεία, δίνοντας χώρο στον καλλιτέχνη να εκφραστεί. Παράλληλα, αναδεικνύεται η καλλιτεχνική ταυτότητα του Μπελτέκα, ως μια «διαφορετική» σύνθεση, με στοιχεία ηλεκτρικής κιθάρας, τυμπάνων και πλήκτρων, διακριτή τόσο από το προσωπικό του ύφος όσο και από την ιδεολογική φόρτιση.

Πίνακας 9 – Συνέντευξη του συγκροτήματος T.V.C., 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
48	112 – 113	«T.V.C.»	T.V.C.	Μάκης Μηλάτος	—

Η συνέντευξη του συγκροτήματος T.V.C, η οποία δημοσιεύθηκε τον Φεβρουάριο του 1982, στο τεύχος 48 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*,²⁰⁸ από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο, εντάσσεται στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», έχει υβριδική μορφή και συνοδεύεται από τέσσερις ασπρόμαυρες φωτογραφίες, σε κοντινό και μακρινό πλάνο, που απεικονίζουν τα μέλη του συγκροτήματος. Η συνέντευξη εστιάζει στον ήχο του δίσκου και στην καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος, το οποίο χαρακτηρίζεται από έναν «σύγχρονο» ήχο, που συνδυάζει στοιχεία τόσο σύγχρονης όσο και παλαιότερης (rock ‘n’ roll) μουσικής. Παράλληλα, τίγονται ζητήματα πολιτικής, κοινωνικής και καλλιτεχνικής συνέπειας. Ενδεικτικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «Εντάξει, το new wave είναι μια συνέχεια του ροκ εν ρολλ, αλλά δεν γουστάρουμε να χαρακτηρίζουμε τη μουσική μας σαν new wave.... Ένα πιο σύγχρονο ύφος».²⁰⁹ Ο τρόπος προσέγγισης του συντάκτη παραμένει διακριτικός, αποφεύγοντας οποιαδήποτε παρέμβαση.

²⁰⁷ Μηλάτος, «Yannis Beltekas», αρ. 47, 81.

²⁰⁸ Μάκης Μηλάτος, «T.V.C.», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 48 (1982), 112. Το συγκρότημα T.V.C. δημιουργήθηκε αρχικά από τους μουσικούς Αντρέα Κουμπαρούλη (φωνή, κιθάρα) και Φάνη Φωτόπουλο (κιθάρα), με άλλη ονομασία, και το 1981 απέκτησε τη πενταμελή μορφή του, ενσωματώνοντας τους μουσικούς, Αντρέα Κουμπαρούλη (φωνή, κιθάρα), Φάνη Φωτόπουλο (κιθάρα), Δημήτρη Δημητράκα (τύμπανα, φωνητικά), Πάνο Συμεωνίδη (μπάσο) και Νίκο Λουίζο (πλήκτρα).

²⁰⁹ Μάκης Μηλάτος, «T.V.C.», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 48 (1982), 112.

Πίνακας 10 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Ηρακλή Τριανταφυλλίδη (Λερναία Ύδρα), 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
50	78 – 79	«ΗΡΑΚΛΗΣ ΛΕΡΝΑΙΑ ΥΔΡΑ»	Ηρακλής Τριανταφυλλίδης (Λερναία Ύδρα)	Μάκης Μηλάτος	<i>Σ' Άλλους Κόσμους / Παίζεις Με Τις Μηχανές</i>

Η συνέντευξη του Ηρακλή Τριανταφυλλίδη, που δημοσιεύθηκε τον Απρίλιο του 1982, στο τεύχος 50 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο,²¹⁰ περιγράφει τη μουσική πορεία του καλλιτέχνη, από το ξεκίνημα έως την αναγνώριση, υπό τη μορφή ενός αφηγηματικού κειμένου. Η συνέντευξη συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μακρινό πλάνο, που απεικονίζει τα πέντε μέλη του συγκροτήματος Λερναία Ύδρα. Ανάμεσα στις θεματικές που αναδύονται, κεντρική θέση καταλαμβάνει η προσπάθεια του μουσικού να διαμορφώσει καλλιτεχνική ταυτότητα μέσα σε ένα περιβάλλον αντιξοοτήτων για την ελληνική ροκ μουσική. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο γεγονός ότι οι συνθήκες της εποχής (χούντα και Μεταπολίτευση) δεν ήταν ευνοϊκές: υπήρχαν ελλείψεις σε μουσικές ροκ σκηνές, λογοκρισία στους στίχους, οικονομικές δυσκολίες και περιορισμένο κοινό. Χαρακτηριστικά, ο καλλιτέχνης αναφέρει: «Απ' την άλλη μεριά, εμείς σταματήσαμε να παίζουμε στην 11^η Εποχή, η ασφάλεια μας απαγόρευε να τραγουδήσουμε τα κομμάτια μας σε συναυλίες και γενικά τα πράγματα ήταν δύσκολα»²¹¹. Μέσα από το ύφος της συνέντευξης, με τον ουδέτερο και αφηγηματικό λόγο του συντάκτη, που δεν περιλαμβάνει παρεμβατικά σχόλια, αποτυπώνεται η συνολική εικόνα και καλλιτεχνική ταυτότητα του Τριανταφυλλίδη, σε ένα πολιτισμικά και κοινωνικά ασφυκτικό πλαίσιο.

Πίνακας 11 – Συνέντευξη της συνθέτριας Λένας Πλάτωνος και της στιχουργού Μαριανίνας Κριεζή, 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
51	43 – 45	«ΣΑΜΠΟΤΑΖ ΣΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΩΡΟ»	Λένα Πλάτωνος, Μαριανίνα Κριεζή	Γιώργος Νοταράς	<i>Σαμποτάζ</i>

²¹⁰ Μάκης Μηλάτος, «ΗΡΑΚΛΗΣ ΛΕΡΝΑΙΑ ΥΔΡΑ», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 50 (1982), 78 – 79.

²¹¹ Μηλάτος, «ΗΡΑΚΛΗΣ ΛΕΡΝΑΙΑ ΥΔΡΑ», αρ. 50, 79.

Η συνέντευξη της συνθέτριας Λένας Πλάτωνος και της στιχουργού Μαριανίνας Κριεζή, η οποία δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1982, στο τεύχος 51 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Γιώργο Νοταρά,²¹² πλαισιώνεται από δύο φωτογραφίες σε κοντινό πλάνο, που απεικονίζουν το πρόσωπο της Λένας Πλάτωνος. Η μία φωτογραφία είναι ασπρόμαυρη, ενώ η άλλη φέρει αρνητικό φίλτρο με λευκές και μωβ αποχρώσεις. Το κείμενο διαρθρώνεται σε δυο μέρη. Το πρώτο περιλαμβάνει την εισαγωγή, η οποία έχει τη μορφή βιογραφικού σημειώματος και το δεύτερο μέρος περιέχει τη συνέντευξη σε διαλογική μορφή. Στην εισαγωγή, ο συντάκτης σχολιάζει τη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής ταυτότητας της Πλάτωνος, όπως αυτή προέκυψε μέσα από τις μουσικές της καταβολές – την κλασική μουσική, τις επιρροές που δέχθηκε κατά την περίοδο των σπουδών της στη Βιέννη, καθώς και τη σύνθεση παιδικών τραγουδιών και τη μελοποίηση ποιημάτων.²¹³

Κεντρικό θέμα της συνέντευξης αποτελεί η δημιουργία του δίσκου με τίτλο *Σαμποτάζ*, καθώς και η πρόθεση της καλλιτέχνης να εκφράσει τον κοινωνικό προβληματισμό της εποχής μέσω ενός νέου, ηλεκτρονικού ήχου, με επιρροές από τη διεθνή ροκ και την jazz. Σύμφωνα με την ίδια, το συνθεσάιζερ αποτέλεσε το βασικό ηχητικό της μέσο, συνδεδεμένο με την ανάγκη για άμεση και σύγχρονη έκφραση, όπως χαρακτηριστικά δηλώνει: «Πιστεύω ότι μπορεί να εκφράσει τον τωρινό εαυτό μου πολύ πιο άμεσα από άλλα όργανα».²¹⁴ Η θεματολογία του δίσκου επικεντρώνεται σε κοινωνικά ζητήματα, όπως ο θεσμός του γάμου, η καταπίεση των ανθρώπινων σχέσεων, η ψυχολογική φθορά, το άγχος, η μοναξιά, και η κοινωνική απομόνωση. Παράλληλα, ο λόγος του συντάκτη διατηρεί ουδέτερη και διαλογική στάση, χωρίς παρεμβάσεις.

Πίνακας 12 – Συνέντευξη του συγκροτήματος P.L.J Band, 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
51	84 – 85	«P.L.J. Band»	P.L.J Band	Μάκης Μηλάτος	<i>Armageddon</i>

Στο τεύχος 51 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, που εκδόθηκε τον Μάιο του 1982, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ»,²¹⁵ ο συντάκτης Μάκης Μηλάτος παρουσιάζει τη συνέντευξη του

²¹² Γιώργος Νοταράς, «ΣΑΜΠΟΤΑΖ ΣΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΩΡΟ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 50 (1982), 43 – 45.

²¹³ Νοταράς, «ΣΑΜΠΟΤΑΖ ΣΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΩΡΟ», αρ. 50, 43 – 44.

²¹⁴ Νοταράς, «ΣΑΜΠΟΤΑΖ ΣΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΩΡΟ», αρ. 50, 45.

²¹⁵ Μάκης Μηλάτος, «P.L.J Band», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 51 (1982), 84 – 85 .

συγκροτήματος P.L.J. Band,²¹⁶ η οποία αποδίδεται με αφηγηματική μορφή. Η συνέντευξη συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μακρινό πλάνο, στην οποία απεικονίζονται τα πέντε μέλη του συγκροτήματος. Η συνέντευξη επικεντρώνεται κυρίως στη μουσική σύνθεση του δίσκου *Armageddon*, η οποία ενσωματώνει βυζαντινά μουσικά στοιχεία και θεματολογία αντλημένη από το *Βιβλίο της Αποκάλυψης* του Ευαγγελιστή Ιωάννη. Παράλληλα, αναδεικνύεται η ιδιοσυγκρασιακή καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος, η οποία διαφοροποιείται αισθητά από την κυρίαρχη τάση της ελληνικής ροκ σκηνής της εποχής. Ακολουθεί χαρακτηριστικό απόσπασμα: «Το *Armageddon* είναι ένα ολοκληρωμένο μουσικό έργο που οι στίχοι του είναι αποσπάσματα από προφητείες Εζεκιήλ, του Ζαχαρία... απ' τη διεθνή μουσική παραγωγή».²¹⁷ Ο συντάκτης, με αιχμηρό λόγο και αυστηρό ύφος, ασκεί αρνητική κριτική στον δίσκο, εκφράζοντας έντονη δυσαρέσκεια ως προς τη μουσική σύνθεση και θεματολογία του, υποστηρίζοντας ότι έρχεται σε αντίθεση με τα κυρίαρχα μουσικά ρεύματα της εποχής.

Πίνακας 13 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Λευτέρη Τσαφαρίδη (Νέμο), 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
52	82 – 83	«NEMO»	Νέμο	Μάκης Μηλάτος	—

Η συνέντευξη του Λευτέρη Τσαφαρίδη (Νέμο) δημοσιεύθηκε από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο τον Ιούνιο του 1982, στο τεύχος 52 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ».²¹⁸ Η δομή της βασίζεται σε μία ερώτηση διαμορφωμένη από τον συντάκτη και σε εκτενή απάντηση από τον καλλιτέχνη. Συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μακρινό πλάνο, που απεικονίζει τα τέσσερα μέλη του συγκροτήματος Νέμο.²¹⁹ Το κεντρικό θέμα της συνέντευξης εστιάζει στη μουσική πορεία του συγκροτήματος, το οποίο αντιμετώπισε αντίξοες οικονομικές, επαγγελματικές και κοινωνικές συνθήκες, με έμφαση στην αυτοχρηματοδότηση. Ιδιαίτερη σημασία

²¹⁶ Μηλάτος, «P.L.J Band», αρ. 51, 84. Το συγκρότημα P.L.J Band ιδρύθηκε το 1977 και αποτελούνταν από πέντε μουσικούς: Λαυρέντη Μαχαιρίτσα (φωνή, 12χορδη κιθάρα, πλήκτρα), Δημήτρη Βασαλάκη (μπάσο, φωνητικά), Αντώνη Μιτζέλο (ηλεκτρική και ακουστική κιθάρα), Παύλο Σκυλά (ρυθμική και κλασική κιθάρα) και Τόλη Σκαματζούρα (τύμπανα, κρουστά).

²¹⁷ Μηλάτος, «P.L.J Band», αρ. 51, 84.

²¹⁸ Μάκης Μηλάτος, «NEMO» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 52 (1982), 82 – 83.

²¹⁹ Μηλάτος, «NEMO», αρ. 52, 82. Το συγκρότημα Νέμο από την ίδρυση του το 1977 έως το 1982, παρουσίασε εναλλαγές στη σύνθεση του. Η σταθερή σύνθεση, συγκροτήθηκε το 1982 και περιλάμβανε τους εξής τέσσερις μουσικούς: Λευτέρη Τσαφαρίδη (κιθάρα, φωνή), Πάνο Τόλιο (τύμπανα), Κώστα Μπίσκα (κιθάρα) και Μιχάλη Μαυρουδή (μπάσο).

αποδίδεται στη σύγκρουση ανάμεσα στο συγκρότημα και τη δισκογραφική εταιρεία, η οποία επιδίωκε την εμπορική εκμετάλλευση, σε αντίθεση με τους καλλιτέχνες, που επιθυμούσαν να διατηρήσουν την υπόστασή τους. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «θα παίζαμε στη disco τάδε όπου θα γινόταν ζωντανή η ηχογράφηση του δίσκου με τρία ροκ γκρουπ της Θεσσαλονίκης.... Η εταιρεία ήθελε με τρία γκρουπ και έναν ηχολήπτη της δεκάρας με τις κονσέρβες του, να φτιάξει ροκ δίσκο... Την κοπανήσαμε λοιπόν εκείνη την μέρα...»²²⁰ Ο συντάκτης υιοθετεί έναν αποστασιοποιημένο λόγο, χωρίς παρεμβάσεις, ενώ παράλληλα αναδεικνύεται η καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος μέσα από την καλλιτεχνική επιμονή, την κοινωνική συνείδηση και τη δημιουργική αξιοπρέπεια.

Πίνακας 14 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Κάκτος, 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
53	47 – 48	«ΚΑΚΤΟΣ»	Κάκτος	Γιώργος Νοταράς	—

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Κάκτος²²¹ δημοσιεύθηκε τον Ιούλιο του 1982, στο τεύχος 53 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Γιώργο Νοταρά.²²² Δομείται με υβριδική μορφή και πλαισιώνεται από δύο ασπρόμαυρες φωτογραφίες σε μακρινό πλάνο, οι οποίες απεικονίζουν το συγκρότημα. Το περιεχόμενο της συνέντευξης επικεντρώνεται στην καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος, η οποία χαρακτηρίζεται ως εγχώρια, διατηρώντας παράλληλα επιρροές από τα μουσικά είδη *rhythm and blues*, *jazz*, ροκ και την ελληνική μουσική – δηλαδή τα δημοτικά, τα λαϊκά και το κλασικό τραγούδι. Τα μέλη του συγκροτήματος διακρίνονται για τη μουσική τους κατάρτιση και τις σπουδές τους στον συγκεκριμένο τομέα. Η θεματολογία των στίχων αντλεί έμπνευση από προσωπικές και κοινωνικές εμπειρίες, ενώ τα τραγούδια γράφονται στην αγγλική γλώσσα. Η διαδικασία της μουσικής σύνθεσης παρουσιάζεται ως συλλογική και βιωματική, με τα μέλη να συμμετέχουν ενεργά τόσο στη σύνθεση όσο και στην ενορχήστρωση, επιδεικνύοντας σοβαρότητα. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «ΑΛΒΕΡΤΟΣ: Έχει σημασία το γεγονός ότι περιμένουμε τα τραγούδια μας

²²⁰ Μηλάτος, «NEMO» αρ. 52, 83.

²²¹ Γιώργος Νοταράς, «ΚΑΚΤΟΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 53 (1982), 47 – 48. Το συγκρότημα Κάκτος ιδρύθηκε στην Αθήνα το 1982 και αποτελούταν από τους μουσικούς: Άγγελο Κακουράτο (κιθάρα), Κώστα Κατσίγιαννη (ρυθμική κιθάρα), Ντίνο Παπάζογλου (μπάσο), Αλβέρτο Λεβή (τύμπανα) και Νίκο Γιώργα (φωνή).

²²² Νοταράς, «ΚΑΚΤΟΣ», αρ. 53, 48.

να βγούνε κυρίως από τη στιγμή που θα βρεθούμε όλοι μαζί».²²³ Το συγκρότημα εστιάζει επίσης στην ορολογία και στη διαμόρφωση του όρου «ελληνικό ροκ». Σύμφωνα με τους ίδιους, ο όρος αφορά έναν ήχο που βασίζεται στις εμπειρίες και τα βιώματα της ελληνικής κοινωνίας, χωρίς τάσεις μιμητισμού. Η συνέντευξη ολοκληρώνεται με θετικά σχόλια από τον συντάκτη, ο οποίος αναγνωρίζει τη μουσική πληρότητα του συγκροτήματος.

Πίνακας 15 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Scryptown, 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
53	74 – 75	«Scryptown»	Scryptown	Μάκης Μηλάτος	—

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Scryptown δημοσιεύθηκε τον Ιούλιο του 1982, στο τεύχος 53 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο.²²⁴ Το περιεχόμενο αναπτύσσεται με μορφή διαλόγου και πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μεσαίο πλάνο, στην οποία απεικονίζονται τα πέντε μέλη του συγκροτήματος. Οι Scryptown περιγράφουν τη μουσική τους ως «funky reggae», με επιρροές από διάφορα είδη όπως, η jazz, η reggae και η ανατολίτικη μουσική. Η συνέντευξη επικεντρώνεται στην καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος, στις μουσικές τους επιρροές, καθώς και στον κοινωνικό προβληματισμό που εκφράζουν τα μέλη του. Ειδικότερα, αναδεικνύονται τρία βασικά ζητήματα: πρώτον, η εμπορευματοποίηση και η χρηματική εκμετάλλευση του «ελληνικού ροκ» από τις δισκογραφικές εταιρείες· δεύτερον, η πρόσκαιρη προβολή συγκροτημάτων εξαιτίας της αντίληψης ότι το ροκ είναι «της μόδας»· και τρίτον, η επιλογή γλώσσας κατά τη συγγραφή των στίχων. Το ακόλουθο απόσπασμα αναδεικνύει την κριτική στάση του συγκροτήματος απέναντι στη χρήση της ελληνικής γλώσσας στον ροκ στίχο: «Αυτό, που μπορεί να γίνει είναι να βρεθούν άλλες μουσικές φόρμες, που να είναι αρκετά ελληνικές, ώστε να ταιριάζει και ο ελληνικός στίχος. Αυτό θα είναι και «ελληνικό ροκ»».²²⁵ Οι ερωτήσεις του συντάκτη παραμένουν ουδέτερες και

²²³ Νοταράς, «ΚΑΚΤΟΣ», αρ. 53, 48.

²²⁴ Μάκης Μηλάτος, «Scryptown», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 53 (1982), 74 – 75. Το συγκρότημα Scryptown δημιουργήθηκε τον Νοέμβριο του 1981 και αποτελούσαν από πέντε μέλη: τον Μιχάλη (κιθάρα), Γρηγόρη Μαλάκη (τύμπανα), Βασίλη Γούναρη (μπάσο), Τίμο Παπασωκράτη (πλήκτρα) και Βασίλη Παπασωκράτη (σαξόφωνο).

²²⁵ Μηλάτος, «Scryptown», αρ. 53, 75.

υποστηρικτικές, χωρίς παρεμβάσεις ή προσωπικά σχόλια, επιτρέποντας την ελεύθερη έκφραση των καλλιτεχνών.

Πίνακας 16 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Μουσικές Ταξιαρχίες, 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
54	54 – 55, 76	«ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΞΙΑΡΧΙΕΣ»	Μουσικές Ταξιαρχίες	Μάκης Μηλάτος	—

Η τηλεφωνική συνέντευξη του συγκροτήματος Μουσικές Ταξιαρχίες δημοσιεύθηκε τον Αύγουστο του 1982, στο τεύχος 54 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο.²²⁶ Η συνέντευξη ακολουθεί υβριδική μορφή και πλαισιώνεται από έγχρωμη φωτογραφία σε μεσαίο πλάνο, στην οποία απεικονίζονται τα μέλη του συγκροτήματος. Το κεντρικό θέμα της συζήτησης επικεντρώνεται στην καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος, η οποία χαρακτηρίζεται από σατιρικό ύφος, πολιτική πρόκληση και ανοιχτή αντιπαράθεση με τις δισκογραφικές εταιρείες. Παράλληλα, θίγονται οι οικονομικές δυσκολίες που αντιμετώπιζαν τόσο οι ίδιοι όσο και τα ευρύτερα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας. Ενδεικτικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «Εξάλλου πώς να πάρεις στ' αστεία, ένα συγκρότημα, που έχει καταδικαστεί... και δύο μόλις χρόνια πριν το 1984».²²⁷ Ο λόγος του συντάκτη διατηρεί υποστηρικτικό και θερμό τόνο, υπογραμμίζοντας την αντικομοφορμιστική φύση του συγκροτήματος. Η καλλιτεχνική τους ταυτότητα αναδεικνύεται μέσα από την κοινωνική και πολιτική κριτική, το σαρκαστικό χιούμορ, την ειρωνεία, καθώς και την απόρριψη κάθε μορφής σοβαροφάνειας και θεσμικής πειθαρχίας, προβάλλοντας χαρακτηριστικά ριζοσπαστικής ροκ αντίδρασης.²²⁸

Πίνακας 17 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Παύλου Σιδηρόπουλου (Οι Απροσάρμοστοι), 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου

²²⁶ Μάκης Μηλάτος, «ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΞΙΑΡΧΙΕΣ», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 54 (1982), 54 – 55, 76. Η συνέντευξη του συγκροτήματος Μουσικές Ταξιαρχίες, ολοκληρώνεται στο τεύχος 55 (Σεπτέμβριος 1982). Το συγκρότημα που δημιουργήθηκε το 1977 στην Αθήνα με διαφορετική σύνθεση, το 1982 αποτελούταν από πέντε μέλη: Τζίμη Πανούση (φωνή), Σπύρο Πάζιο (κιθάρα), Γιάννη Δρόλαπα (κιθάρα), Βαγγέλη Βέκιο (τύμπανα) και Δημήτρη Δασκαλοθανάση (μπάσο).

²²⁷ Μηλάτος, «ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΞΙΑΡΧΙΕΣ», αρ. 54, 55.

²²⁸ Μηλάτος, «ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΞΙΑΡΧΙΕΣ», αρ. 54, 55, 76.

55	32 – 33, 50	«ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ & ΟΙ ΑΠΡΟΣΑΡΜΟΣΤΟΙ»	Παύλος Σιδηρόπουλος (Οι Απροσάρμοστοι)	Μάκης Μηλάτος	—
----	----------------	---	---	------------------	---

Η συνέντευξη του Παύλου Σιδηρόπουλου (Παύλος Σιδηρόπουλος & Οι Απροσάρμοστοι) δημοσιεύθηκε τον Σεπτέμβριο του 1982, στο τεύχος 55 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο.²²⁹ Δομείται με διαλογική μορφή και συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε κοντινό πλάνο, που απεικονίζει τον καλλιτέχνη. Το κεντρικό θέμα της συνέντευξης επικεντρώνεται στην παρουσίαση της μουσικής ως μέσο εσωτερικής απελευθέρωσης και επιβίωσης, σε ένα κοινωνικό πλαίσιο που, σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, περιορίζει την προσωπική και καλλιτεχνική αυτονομία. Χαρακτηριστικά είναι τα αποσπάσματα: «Ο καθένας μας, έχει ένα προσωπικό blues, αυτό είναι σίγουρο» – «Σε σχέσεις με άλλες καταστάσεις, στις σύγχρονες κοινωνίες, για έναν άνθρωπο σαν κι εμένα... Όχι βίαια, αλλά παρανοϊκά!». ²³⁰ Ο συντάκτης υιοθετεί θετικό λόγο χωρίς ειρωνεία ή αποστασιοποίηση, ενώ αναδεικνύεται η καλλιτεχνική ταυτότητα του Σιδηρόπουλου και του συγκροτήματος, ως αποτέλεσμα βιωματικής σύνθεσης, με τη ροκ μουσική να λειτουργεί όχι απλώς ως μουσικό είδος, αλλά ως υπαρξιακή απάντηση στην πραγματικότητα.²³¹

Πίνακας 18 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Σπυριδούλα, 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
56	80 – 81	«ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ»	Σπυριδούλα	Μάκης Μηλάτος	<i>Νάυλον ντέφια και ψόφια κέφια</i>

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Σπυριδούλα δημοσιεύθηκε τον Οκτώβριο του 1982 στο τεύχος 56 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο.²³² Δομείται με υβριδική μορφή και συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μακρινό πλάνο, η οποία απεικονίζει τα πέντε μέλη του συγκροτήματος. Το περιεχόμενο της συνέντευξης επικεντρώνεται κυρίως στην κριτική

²²⁹ Μάκης Μηλάτος, «ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ & ΟΙ ΑΠΡΟΣΑΡΜΟΣΤΟΙ», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 55 (1982), 32 – 33, 50.

²³⁰ Μηλάτος, «ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ & ΟΙ ΑΠΡΟΣΑΡΜΟΣΤΟΙ», αρ. 55, 32. Το συγκρότημα Οι Απροσάρμοστοι αποτελούνταν από τους μουσικούς: Βασίλη Πετρίδη (κιθάρα), Αλέκο Αράπη (μπάσο), Παύλο Σιδηρόπουλο (φωνή), Οδυσσέα Δαμανάκη (κιθάρα) και Κυριάκο Δαρίβα (τύμπανα, κιθάρα).

²³¹ Μηλάτος, «ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΞΙΔΙΕΣ», αρ. 54, 55, 76.

²³² Μάκης Μηλάτος, «ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 56 (1982), 80 – 81. Το συγκρότημα Σπυριδούλα, αποτελούνταν από τους μουσικούς: Βασίλη Σπυρόπουλο (κιθάρα), Νίκο Σπυρόπουλο (κιθάρα, μπάσο, φωνή), Παύλο Βακατάτση (φωνή) και Άκη Περδίκη (τύμπανα).

στάση που υιοθετούν τα μέλη του συγκροτήματος απέναντι στη ροκ μουσική σκηνή και στους θεσμούς που τη συνοδεύουν, όπως οι δισκογραφικές εταιρείες,²³³ τα ωδεία και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης.²³⁴ Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «οι κριτικοί παρουσιάζονται σαν επαγγελματίες γνώμης, που...δημιουργούν πρότυπα συμπεριφοράς και προσπαθούν να πείσουν, ότι είσαι μαλάκας αν ασχολείσαι με το Α, ενώ είσαι έξυπνος αν ασχολείσαι με το Β».²³⁵ Ο λόγος του συντάκτη υιοθετεί κριτικό και διερευνητικό χαρακτήρα, ενώ η καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος, όπως προβάλλεται μέσα από την συνέντευξη, συγκροτείται ως έκφραση αντίστασης απέναντι στην εμπορευματοποίηση, αναδεικνύοντας την αξία της ανεξαρτησίας και της κριτικής σκέψης.

Πίνακας 19 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Νίκου (Σύνδρομο), 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
57	36 – 37, 47	«Σύνδρομο»	Νίκος (Σύνδρομο)	Μάκης Μηλάτος	<i>Ρίζες</i>

Η συνέντευξη του Νίκου (Σύνδρομο) δημοσιεύθηκε τον Νοέμβριο του 1982, στο τεύχος 57 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο.²³⁶ Δομείται με αφηγηματική μορφή, στην οποία ενσωματώνονται δηλώσεις των καλλιτεχνών σε εισαγωγικά, και πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μακρινό πλάνο, που απεικονίζει τα πέντε μέλη του συγκροτήματος. Η θεματολογία της συζήτησης επικεντρώνεται τόσο στη παρουσίαση του δίσκου *Ρίζες* όσο και στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής τους ταυτότητας, αναδεικνύοντας τη δύσκολη επαγγελματική τους πορεία λόγω της δυσμενούς δισκογραφικής πραγματικότητας, και δίνοντας έμφαση στη σημασία των ζωντανών εμφανίσεων. Ενδεικτικά ο καλλιτέχνης αναφέρει: «Πρέπει να διοργανώσουμε μια σειρά συναυλιών... Πρέπει να κάνουμε άνοιγμα στην επαρχία, γιατί στην επαρχία ενδιαφέρονται για το ελληνικό ροκ».²³⁷ Η ταυτότητα του συγκροτήματος διαμορφώνεται μέσα από την επιλογή ελληνικού στίχου σε funk ύφος και τον επαγγελματικά δομημένο ήχο, παρά τις υφολογικές αμφιβολίες που

²³³ Αναφέρονται στην εμπορική εκμετάλλευση. Μηλάτος, «ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ», αρ. 56, 80.

²³⁴ Γίνεται αναφορά στους κριτικούς, που εκφράζονται μέσω των ΜΜΕ. Μηλάτος, «ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ», αρ. 56, 80.

²³⁵ Μηλάτος, «ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ», αρ. 56, 80.

²³⁶ Μάκης Μηλάτος, «Σύνδρομο», *Ποπ & Ροκ*, αρ. 57 (1982), 36 – 37, 47.

²³⁷ Μηλάτος, «Σύνδρομο», αρ. 57, 37.

εκφράζονται. Ο λόγος του συντάκτη αποπνέει συγκρατημένη υποστήριξη, με διακριτές κριτικές επισημάνσεις.

Πίνακας 20 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Λάκη Παπαδόπουλου (Ο Λάκης με τα Ψηλά Ρεβέρ), 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
57	38 – 39, 47	«Ο Λάκης με τα ψηλά ρεβέρ»	Λάκης Παπαδόπουλος (Ο Λάκης με τα Ψηλά Ρεβέρ)	Μάκης Μηλάτος	<i>Άκυρο</i>

Η συνέντευξη του Λάκη Παπαδόπουλου (Ο Λάκης με τα Ψηλά Ρεβέρ) δημοσιεύθηκε τον Νοέμβριο του 1982, στο τεύχος 57 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο.²³⁸ Δομείται με υβριδική μορφή και πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μακρινό πλάνο, που απεικονίζει τους Λάκη Παπαδόπουλο και Χαρά Αργυροπούλου. Το κύριο θέμα της συνέντευξης, με αφορμή την κυκλοφορία του δίσκου *Άκυρο*, εστιάζει στη σημασία του περιεχομένου των στίχων και στην αναζήτηση μιας νέας καλλιτεχνικής ταυτότητας. Ενδεικτικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «–Κοίταξε, έχω στα χέρια μου ένα στίχο κοινωνικό και δυνατό και προσπάθησα να του βάλω μια μουσική που να με αντιπροσωπεύει. Δηλαδή δεν είναι ούτε Γερμανός, ούτε Σαββόπουλος, ούτε Μικρούτσικος. Είναι πιο ροκ».²³⁹ Ο συντάκτης προσεγγίζει τις απόψεις του καλλιτέχνη με ουδέτερο, αλλά υποστηρικτικό λόγο, εστιάζοντας στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής του ταυτότητας. Σύμφωνα με τον Παπαδόπουλο, η ταυτότητα συγκροτείται από ένα σύμπλεγμα στιχουργικών αναφορών, στα έργα των ποιητών Γκίνσμπουργκ, Μπουκόφσκι, Μάνεση και Χρονά, οι οποίοι αποτελούν, κατά τη δική του θεώρηση, εκφραστές των προσωπικών του πεποιθήσεων.

Πίνακας 21 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Γιώργου Βανάκου, 1982

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
58	38	«ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΝΑΚΟΣ & Profiles»	Γιώργος Βανάκος (Profiles)	Ιωσήφ Αβράμογλου	—

²³⁸ Μάκης Μηλάτος, «Ο Λάκης με τα ψηλά ρεβέρ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 57 (1982), 38 – 39, 47. Το συγκρότημα Λάκης με τα Ψηλά Ρεβέρ αποτελούσαν από τους μουσικούς: Λάκη Παπαδόπουλο (κιθάρα, φωνή), Χαρά Αργυροπούλου (φωνή), Μιχάλη Καρκαγιάννη (μπάσο), Αλέξη Κλιβέρη (τύμπανα) και Βαγγέλη Βοντά (πλήκτρα).

²³⁹ Μηλάτος, «Ο Λάκης με τα ψηλά ρεβέρ», αρ. 57, 38.

Η συνέντευξη του Γιώργου Βανάκου (Profiles) δημοσιεύθηκε τον Δεκέμβριο του 1982, στο τεύχος 58 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Ιωσήφ Αβράμογλου.²⁴⁰ Η παρουσίαση του καλλιτέχνη συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, η οποία τον απεικονίζει σε κοντινό πλάνο, ενώ ο λόγος της συνέντευξης αποδίδεται με υβριδική μορφή. Ο διάλογος εστιάζει στην καλλιτεχνική πορεία και δραστηριότητα του καλλιτέχνη και, πιο συγκεκριμένα, στη συνεργασία του με το συγκρότημα Σύνδρομο, η οποία οδήγησε στη δημιουργία ενός νέου σινγκλ. Παράλληλα, παρουσιάζεται η στάση του απέναντι στη συμπεριφορά των δισκογραφικών εταιρειών, οι οποίες, σύμφωνα με τον ίδιο, επιδιώκουν την εμπορική εκμετάλλευση των καλλιτεχνών. Το παρακάτω ενδεικτικό απόσπασμα αποτυπώνει την αντίληψη του καλλιτέχνη σχετικά με τις δισκογραφικές εταιρείες: «Με τις εταιρείες δεν μπορώ να κάνω δουλειά, όπως δεν μπορούν και άλλοι, αλλά συμβιβάζονται κι αν συμβιβαστεί ο καλλιτέχνης έχει χάσει την αυθεντικότητά του».²⁴¹ Ο συντάκτης υιοθετεί έναν ουδέτερο τόνο, με υποστηρικτική στάση, αναδεικνύοντας μια καλλιτεχνική ταυτότητα που διαμορφώνεται από την αναζήτηση της έκφρασης και την κοινωνική παρατήρηση. Πρόκειται για έναν συνδυασμό στίχων και μουσικής, ο οποίος αντλεί στοιχεία από το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής και αποκτά καλλιτεχνική ακεραιότητα μέσα από την άρνηση της εμπορικής προσαρμογής.

4.2.4. Έτος 1983

Πίνακας 22 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Northwind, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
59	40 – 41, 73	«NORTHWIND»	Northwind	Μάκης Μηλάτος	—

Η συνέντευξη που δημοσιεύθηκε τον Ιανουάριο του 1983, στο τεύχος 59 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο, παρουσιάζει το νεοσύστατο heavy metal συγκρότημα Northwind.²⁴² Ως προς τη δομή,

²⁴⁰ Ιωσήφ Αβράμογλου, «ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΝΑΚΟΣ & Profiles» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 58 (1982), 38. Ιωσήφ Αβράμογλου, «ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΝΑΚΟΣ & Profiles» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 58 (1982), 38. Το συγκρότημα Profiles ιδρύθηκε το καλοκαίρι του 1981 και αποτελούνταν από τους μουσικούς: Γιώργο Βανάκο (κιθάρα, φωνή), Αντώνη Λόξα (τύμπανα) και Νίκο Γκίνη (κιθάρα).

²⁴¹ Αβράμογλου, «ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΝΑΚΟΣ & Profiles», αρ. 58, 38.

²⁴² Μάκης Μηλάτος, «NORTHWIND» *Ποπ & Ροκ*, αρ.59 (1983), 40 – 41, 73. Το συγκρότημα Northwind δημιουργήθηκε στη Θεσσαλονίκη και αποτελούνταν από τους μουσικούς: Θεωρή Δουλάμη (φωνή),

ακολουθείται η υβριδική μορφή και το κείμενο πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, που απεικονίζει τα πέντε μέλη του συγκροτήματος σε μεσαίο πλάνο. Το περιεχόμενο της συνέντευξης επικεντρώνεται στην παρουσίαση του πρώτου δίσκου των Northwind, καθώς και στον τρόπο διαμόρφωσης της καλλιτεχνικής τους ταυτότητας, η οποία συγκροτείται κυρίως μέσα από τις διεθνείς μουσικές επιρροές τους, την επιλογή στιχουργικής έκφρασης στην αγγλική γλώσσα, αλλά και την πρόθεση έκφρασης κοινωνικής αντίστασης μέσω της heavy metal μουσικής. Ενδεικτικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «Το heavy metal είναι η αναβίωση του ροκ. [...] γιατί όσο υπάρχουν άνθρωποι, που καταπιέζονται, θα αισθάνονται την ανάγκη να εκφραστούν και να δράσουν δυναμικά».²⁴³ Ο λόγος του συντάκτη χαρακτηρίζεται από διακριτικότητα και υποστηρικτική στάση απέναντι στο συγκρότημα, με έμφαση στον προσωπικό ήχο και την τεχνική αρτιότητα των καλλιτεχνών.

Πίνακας 23 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Σταύρου Λογαρίδη, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
59	42 – 43, 75	«ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΟΓΑΡΙΔΗΣ»	Σταύρος Λογαρίδης	Θανάσης Μάνθος	—

Η συνέντευξη του Σταύρου Λογαρίδη δημοσιεύθηκε τον Ιανουάριο του 1983, στο τεύχος 59 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον Θανάση Μάνθο.²⁴⁴ Η μορφή της συνέντευξης είναι διαλογική και πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει τον μουσικό σε μεσαίο πλάνο. Η αφήγηση του καλλιτέχνη επικεντρώνεται στην κυκλοφορία του νέου του δίσκου, ο οποίος περιλαμβάνει μουσικές συνθέσεις που έχουν ενταχθεί στις ταινίες *Απέναντι* και *Φόνισσα*, με θεματολογία εμπνευσμένη τόσο από την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα όσο και από προσωπικές εμπειρίες. Χαρακτηριστική είναι η δήλωσή του: «μια προσπάθεια μάλλον, να ξεφύγουμε από τα χημικά που μας έχουνε τσακίσει όλους και να πάρουμε μια, έτσι, βαθιά ανάσα στα λιβάδια...».²⁴⁵ Ωστόσο, ο καλλιτέχνης δεν περιορίζεται αποκλειστικά στην παρουσίαση του δίσκου, με αποτέλεσμα να προκύπτουν και άλλες θεματικές ενότητες, όπως η χρήση εξαρτησιογόνων ουσιών, η πολιτική κατάσταση της χώρας, η σεξουαλικότητα, η ισότητα των φύλων, οι κοινωνικοί ρόλοι και ο σοσιαλισμός. Η καλλιτεχνική ταυτότητα του

Κώστα Παπαδόπουλο (κιθάρα), Πάνο Τσακίρογλου (κιθάρα), Κώστα Νικολαΐδη (μπάσο, φωνή) και Πάβλικ Φακιρούδη (τύμπανα).

²⁴³ Μάκης Μηλάτος, «NORTHWIND» *Ποπ & Ροκ*, αρ.59 (1983), 40.

²⁴⁴ Θανάσης Μάνθος, «ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΟΓΑΡΙΔΗΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 59 (1983), 42 – 43, 75.

²⁴⁵ Μάνθος, «ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΟΓΑΡΙΔΗΣ», αρ. 59, 42.

Λογαρίδη αναδεικνύεται ως έκφραση μιας βιωματικής και δημιουργικής ανάγκης, πολιτικής συνείδησης και κοινωνικής παρατήρησης, στο πλαίσιο της ανεξάρτητης μουσικής σύνθεσης και παραγωγής.²⁴⁶ Ο λόγος του Θανάση Μάνθου διακρίνεται από τον υποστηρικτικό τόνο και τη φιλική διάθεση.

Πίνακας 24 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Νέμο, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
59	101	«ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»	Νέμο	Νίκος Γουλιάς	<i>Rockin' Tonight</i>

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Νέμο δημοσιεύθηκε τον Ιανουάριο του 1983, στο τεύχος 59 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Τι Νέα;», από τον Νίκο Γουλιά.²⁴⁷ Η μορφή της συνέντευξης παρουσιάζεται με υβριδικό τρόπο και πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει το συγκρότημα σε κοντινό πλάνο. Η θεματική της συζήτησης αναπτύσσεται γύρω από ζητήματα, όπως η υλοποίηση του δίσκου *Rockin' Tonight* (δημιουργία, παραγωγή, προώθηση), η επιλογή αγγλικού στίχου, οι επιρροές από τη ροκ μουσική, καθώς και οι επαγγελματικοί περιορισμοί που αντιμετωπίζουν. Ενδεικτικό της παραπάνω θεματικής αποτελεί το ακόλουθο απόσπασμα: «Το ύφος του δίσκου είναι καθαρό Ροκ εν Ρολ. Ο στίχος είναι αγγλικός κι αυτό γιατί μας αρέσει πιο πολύ να τραγουδάμε σ' αυτή τη γλώσσα... Είναι ένας πολύ καλός δίσκος για το μουσικό χώρο που κινείται και όχι μόνο για τα ελληνικά, αλλά και για τα διεθνή δεδομένα».²⁴⁸ Η καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος διακρίνεται τόσο για το μουσικό του ύφος όσο και για τη στάση του απέναντι στην παραγωγή, η οποία εξελίσσεται μέσα σε ένα άνισο πολιτιστικό περιβάλλον που υποβαθμίζει τη μουσική δραστηριότητα και παρεμποδίζει την καλλιτεχνική πορεία. Ο λόγος του Νίκου Γουλιά υιοθετεί ουδέτερο και περιγραφικό τόνο, σε αντίθεση με τον θερμό λόγο των μελών του συγκροτήματος.

Πίνακας 25 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Λήτη (Τρυκ), 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
59	101	«ΛΗΤΗΣ + ΤΡΥΚ»	Λήτης και Τρυκ	Νίκος Γουλιάς	—

²⁴⁶ Μάνθος, «ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΟΓΑΡΙΔΗΣ», αρ. 59, 43, 75.

²⁴⁷ Νίκος Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 59 (1983), 101. Το συγκρότημα Νέμο με έδρα τη Θεσσαλονίκη αποτελούταν από τους μουσικούς Λευτέρη Τσαφαρίδη (κιθάρα, φωνή), Πάνο Τόλιο (τύμπανα), Μιχάλη Μαυρουδή (μπάσο) και Κώστα Μπίσκα (κιθάρα, φωνητικά).

²⁴⁸ Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 59, 101.

Η συνέντευξη του Λήτη (Λήτης και Τρυκ) δημοσιεύθηκε τον Ιανουάριο του 1983, στο τεύχος 59 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Τι Νεα;»,²⁴⁹ από τον Νίκο Γουλιά. Το αθηναϊκό συγκρότημα αποτελούνταν από τον Λήτη – πρώην μέλος του ντουέτου Λήτης και Ιζόλδη – και τους Τρυκ, σχηματίζοντας ένα συγκρότημα με ιδιαίτερο μουσικό ύφος. Η συνέντευξη, με αφηγηματική μορφή, επικεντρώνεται στη στιχουργική, συνθετική και αισθητική ταυτότητα του συγκροτήματος, αναδεικνύοντας την καινοτομία τους μέσω της χρήσης του ηλεκτρονικού μουσικού οργάνου rhythm box, καθώς και την έντονη σκηνική τους παρουσία. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «Οι στίχοι μας πηγάζουν από την ελληνική καθημερινότητα, είναι προσωπικά μας βιώματα, και αποσκοπούν σε μια καυστική κριτική της κοινωνίας μας».²⁵⁰ Ο λόγος του Νίκου Γουλιά υιοθετεί ουδέτερο και θετικό τόνο, επισημαίνοντας ότι η καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος διαμορφώνεται από ελληνικό στίχο με κοινωνικό περιεχόμενο και χρήση σύγχρονων μουσικών οργάνων, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο μια εναλλακτική, προσωπική και αυτόνομη προσέγγιση στην εγχώρια new wave μουσική σκηνή.

Πίνακας 26 – Συνέντευξη του συγκροτήματος A La Cart, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
60	106	«ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»	A La Cart	Νίκος Γουλιάς	—

Η συνέντευξη του συγκροτήματος A La Cart δημοσιεύθηκε τον Φεβρουάριο του 1983, στο τεύχος 60 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Τι Νεα;», από τον Νίκο Γουλιά, και διαμορφώνεται με υβριδική μορφή.²⁵¹ Το περιεχόμενό της εστιάζει στη διαχείριση και αντιμετώπιση των δυσκολιών που αντιμετώπιζε η ροκ μουσική σκηνή της Θεσσαλονίκης. Οι συγκεκριμένες δυσχέρειες αποδίδονται στην αδιάφορη στάση των αρμόδιων φορέων, οι οποίοι, μεταξύ άλλων, επικροτούν την έλλειψη κατάλληλων συναυλιακών χώρων. Το συγκεκριμένο έλλειμμα περιορίζει σημαντικά τις δυνατότητες

²⁴⁹ Νίκος Γουλιάς, «ΛΗΤΗΣ + ΤΡΥΚ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 59 (1983), 101.

²⁵⁰ Γουλιάς, «ΛΗΤΗΣ + ΤΡΥΚ», αρ. 59, 101.

²⁵¹ Νίκος Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 60 (1983), 106. Το συγκρότημα A La Cart ιδρύθηκε το Μάιο του 1982 στη Θεσσαλονίκη με διαφορετική σύνθεση. Αρχικά αποτελούνταν από τα βασικά μέλη του συγκροτήματος A Priori, δηλαδή, τους μουσικούς Γιώργο Χριστιανάκη (πλήκτρα), Δημήτρη Γουμπερίτη (μπάσο) και Γιώργο Κωνσταντινίδη (κιθάρα), ενώ στη συνέχεια ενσωματώθηκαν οι μουσικοί Γιώργος Δημητριάδης (φωνή) και Κώστας Παγωνίδης (τύμπανα), οι οποίοι διαμόρφωσαν την πενταμελή τελική μορφή του συγκροτήματος.

ζωντανών εμφανίσεων των συγκροτημάτων, γεγονός που εντείνει τον ανταγωνισμό ανάμεσα σε νεότερα και παλαιότερα συγκροτήματα. Το ακόλουθο απόσπασμα αναδεικνύει την πρόθεση του συγκροτήματος να αναζητήσει λύσεις: «Σκοπεύουμε να προτείνουμε στο Δήμο της πόλης να μας παραχωρήσει μια από τις τόσες αχρησιμοποίητες αίθουσες που έχει,... Επίσης θα απευθυνθούμε στο υπουργείο Πολιτισμού για να δώσει μια επιχορήγηση στα ροκ συγκροτήματα».²⁵² Με ουδέτερο και περιγραφικό ύφος, αναδεικνύεται η καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος, η οποία διαμορφώνεται μέσα από πειραματισμό και ποιοτική έκφραση. Το συγκρότημα υιοθετεί το μουσικό είδος του «νέου ροκ», απορρίπτοντας την εμπορική εκμετάλλευση της δημιουργίας τους.

Πίνακας 27 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Βασίλη Παπακωνσταντίνου, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
61	26 – 27	«ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ»	Βασίλης Παπακωνσταντίνου	Θανάσης Μάνθος	—

Η συνέντευξη του Βασίλη Παπακωνσταντίνου δημοσιεύθηκε τον Μάρτιο του 1983, στο τεύχος 61 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον Θανάση Μάνθο.²⁵³ Το περιεχόμενο της συζήτησης οργανώνεται σε μορφή ερωταποκρίσεων και πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει το πορτρέτο του καλλιτέχνη σε κοντινό πλάνο. Το κεντρικό θέμα της συνέντευξης εστιάζει στον ορισμό και στη σημασία της ροκ μουσικής ως στάση ζωής, μέσα από την οπτική των προσωπικών βιωμάτων του μουσικού. Το ακόλουθο χαρακτηριστικό απόσπασμα αποτυπώνει με σαφήνεια τα παραπάνω στοιχεία: «Ροκ είναι η συναισθηματική εναντίωση σ' ότι γύρω σε πιέζει και δε σ' αφήνει να ζήσεις, είτε αυτό είναι κόμμα είτε κυβέρνηση ή κοινωνικοπολιτική δομή».²⁵⁴ Ο λόγος του Θανάση Μάνθου υιοθετεί θερμή και θετική στάση, αφήνοντας ωστόσο χώρο στις απόψεις του καλλιτέχνη, παρουσιάζοντας μια καλλιτεχνική ταυτότητα που προσεγγίζει τη ροκ μουσική ως τρόπο ζωής, ως μια υπαρξιακή και εσωτερική ανησυχία, ως μια συναισθηματική αντίδραση στην πραγματικότητα και ως μια ειλικρινή σύνδεση με το κοινό.

²⁵² Νίκος Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 60 (1983), 106.

²⁵³ Θανάσης Μάνθος, «ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 61 (1983), 26 – 27.

²⁵⁴ Μάνθος, «ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ», αρ. 61, 26.

Πίνακας 28 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Sharp Ties, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
62	56, 74, 76 – 77	«SHARP TIES»	Sharp Ties	Νίκος Κοντογούρης	<i>Safari Boys</i>

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Sharp Ties δημοσιεύθηκε τον Απρίλιο του 1983, στο τεύχος 62 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Νίκο Κοντογούρη.²⁵⁵ Δομείται με υβριδική μορφή και συνοδεύεται από έγχρωμη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει τα τέσσερα μέλη του συγκροτήματος σε μεσαίο πλάνο. Το κεντρικό θέμα της συνέντευξης επικεντρώνεται στη κυκλοφορία του δεύτερου δίσκου με τίτλο *Safari Boys*, καθώς και στις μεταβολές και αντικαταστάσεις των μελών, οι οποίες με τη σειρά τους, συνετέλεσαν τόσο στη μετάβαση από μουσικά στοιχεία reggae σε funk όσο και στην ανάδειξη μιας νέας καλλιτεχνικής ταυτότητας. Ενδεικτικό της παραπάνω θεματικής αποτελεί το ακόλουθο απόσπασμα: «Δεν σκεφτήκαμε να επαναλάβουμε την επιτυχία για να μείνουμε Sharp Ties. Θελήσαμε να κάνουμε ένα καινούργιο δίσκο, το καλύτερο, που μπορούμε να δώσουμε και αυτό, που αισθανόμαστε... Δεν σκεφτήκαμε ότι πρέπει οπωσδήποτε να γράψουμε hit για να μείνουμε».²⁵⁶ Η καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος διαμορφώνεται μέσα από τη συλλογικότητα και τη δημιουργική ελευθερία, και βασίζεται σε προσωπικές εμπειρίες, με συνειδητή καλλιτεχνική έκφραση και αποστασιοποίηση από την εμπορικότητα, υπό το πρίσμα της κοινωνικής πραγματικότητας. Ο λόγος των καλλιτεχνών διακρίνεται για την αμεσότητα και την ειλικρίνεια, σε αντίθεση με τον ουδέτερο και περιγραφικό τόνο του συντάκτη.

Πίνακας 29 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Τάουερ, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
62	103	«ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»	Τάουερ	Νίκος Γουλιάς	—

²⁵⁵ Νίκος Κοντογούρης, «SHARP TIES» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 62 (1983), 56, 74, 76 – 77. Το συγκρότημα Sharp Ties αποτελούταν από τέσσερα μέλη, τον Τόλη (φωνή), τον Bees (τύμπανα), τον Καρβέλα (πλήκτρα) και τον Χορέμη (κιθάρα).

²⁵⁶ Κοντογούρης, «SHARP TIES», αρ. 62, 74.

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Τάουερ δημοσιεύθηκε τον Απρίλιο του 1983, στο τεύχος 62 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Τι Νεα;», από τον Νίκο Γουλιά.²⁵⁷ Η μορφή της συνέντευξης είναι υβριδική και πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει τα τέσσερα μέλη του συγκροτήματος σε μεσαίο πλάνο. Η συζήτηση εστιάζει και αναδεικνύει την επιθυμία και την ανάγκη του συγκροτήματος να μοιραστεί τις μουσικές του ιδέες με το κοινό, παραμερίζοντας τις κοινωνικές και πρακτικές δυσχέρειες που δημιουργούνται τόσο από το ίδιο το κοινό, όσο και από τους φορείς και τους ιδιοκτήτες των μουσικών σκηνών. Η συγκεκριμένη στάση αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στο ακόλουθο απόσπασμα, όπου οι καλλιτέχνες δηλώνουν: «Οι λόγοι για τους οποίους δημιουργήσαμε τους «Τάουερ» ήταν πρώτα-πρώτα η αγάπη μας για τη ροκ μουσική... Να μην μένουν κλεισμένες μέσα στο δωμάτιο που κάνουμε πρόβες».²⁵⁸ Με λόγο που διατηρεί ουδέτερο τόνο, ο Νίκος Γουλιάς αναδεικνύει την καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος, η οποία χαρακτηρίζεται ως «ζωντανό ροκ», επηρεασμένο από τα μουσικά είδη rhythm 'n' blues και heavy metal, με αγγλικούς στίχους, επιδιώκοντας την έκφραση και την επικοινωνία.

Πίνακας 30 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Λήτη (Λήτης και Τρυκ), 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
63	40 – 41	«ΛΗΤΗΣ+ΤΡΥΚ»	Λήτης (Λήτης και Τρυκ)	Μάκης Μηλάτος	<i>Ποδανά</i>

Η συνέντευξη του Λήτη (Λήτης και Τρυκ) δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1983, στο τεύχος 63 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Ελληνικό Ροκ», από τον συντάκτη Μάκη Μηλάτο.²⁵⁹ Ως προς τη δομή της, η συνέντευξη αναπτύσσεται με υβριδική μορφή και συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία που απεικονίζει το τρίο σε μεσαίο πλάνο. Το κεντρικό θέμα εστιάζει στην αλλαγή του μουσικού ύφους, από μπαλάντα σε new wave ήχο, η οποία επιτεύχθηκε μέσω της χρήσης ελληνικού στίχου, της ενσωμάτωσης του μουσικού οργάνου rhythm box – που αντικαθιστά τον ντράμερ – καθώς και της μετάβασης από ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία σε εμπορική/μεγάλη εταιρεία.

²⁵⁷ Νίκος Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 62 (1983), 103. Το συγκρότημα Τάουερ ιδρύθηκε τον Φεβρουάριο του 1982 στη Θεσσαλονίκη και αποτελούνταν από τους μουσικούς Ευριπίδη Βικόπουλο (κιθάρα, φωνή), Γρηγόρη Δατσιάδη (κιθάρα), Κώστα Γρηγοριάδη (μπάσο) και Τάσο Γεωργιάδη (τύμπανα).

²⁵⁸ Νίκος Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 62 (1983), 103.

²⁵⁹ Μάκης Μηλάτος, «ΛΗΤΗΣ+ΤΡΥΚ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 63 (1983), 40 – 41. Το τρίο Λήτης και Τρυκ αποτελούνταν από τους μουσικούς Λήτη (κιθάρα), Παναγιώτη Ζηγούρη (μπάσο) και Αντώνη Τσέτσο (κιθάρα).

Ενδεικτικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «αποφασίσαμε να χρησιμοποιήσουμε rhythm box, που παίζει ολόσωστα, δεν γκρινιάζει, δεν μας δημιουργεί προβλήματα και δεν απαιτεί και μερίδιο απ' τα κέρδη».²⁶⁰ Ο λόγος του συντάκτη διακρίνεται για την ουδετερότητά του, ενώ ο λόγος και η στάση του καλλιτέχνη χαρακτηρίζονται απο επιθετικότητα και προκλητικότητα απέναντι στους δημοσιογράφους των περιοδικών και στους ιδιοκτήτες των ανεξάρτητων δισκογραφικών εταιρειών. Επομένως, η καλλιτεχνική ταυτότητα του τριό συγκροτείται μέσα από τη συλλογική μουσική αλληλεπίδραση και τη συνεχή σκηνική παρουσία, με σκοπό τη δημιουργία ενός διαφορετικού, ελληνόφωνου καινούργιου ροκ ήχου.

Πίνακας 31 – Συνέντευξη του συγκροτήματος T.V.C, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
63	61, 72	«T.V.C.»	T.V.C.	Νίκος Κοντογούρης	<i>Make Me Up</i>

Η συνέντευξη του συγκροτήματος T.V.C. δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1983, στο τεύχος 63 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Νίκο Κοντογούρη.²⁶¹ Πλαισιώνεται από έγχρωμη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει τα τέσσερα μέλη του συγκροτήματος σε μακρινό πλάνο, ενώ η δομή της ακολουθεί υβριδική μορφή. Η θεματολογία της συνέντευξης επικεντρώνεται σε μια σειρά δυσχερειών που σχετίζονται τόσο με την οργάνωση της περιοδείας τους, όσο και με την έλλειψη υποστήριξης από δισκογραφικές εταιρείες και μέσα μαζική ενημέρωσης. Παράλληλα, αναδεικνύεται η κοινωνικοπολιτική διάσταση των στίχων του νέου τους δίσκου, με τίτλο *Make Me Up*. Ενδεικτικό της παραπάνω θεματολογίας αποτελεί το ακόλουθο απόσπασμα: «Πιστεύουμε πως η σχέση ανάμεσα στα δύο φύλα είναι εξίσου σημαντική με κάθε κοινωνικοπολιτική κατάσταση. Έτσι, στους στίχους του «Make Me Up» έγινε κάποιο μοίρασμα θα λέγαμε».²⁶² Ο λόγος του συντάκτη διακρίνεται για την ουδετερότητά του, ενώ η καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος συγκροτείται μέσα από τη συλλογική σύνθεση των κομματιών, τα οποία χαρακτηρίζονται από χορευτικά και new wave στοιχεία, καθώς και από το κοινωνικά προσανατολισμένο περιεχόμενο των στίχων τους.

²⁶⁰ Μηλάτος, «ΛΗΤΗΣ+ΤΡΥΚ», αρ. 63, 40.

²⁶¹ Νίκος Κοντογούρης, «T.V.C.» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 63 (1983), 61, 72. Το συγκρότημα T.V.C. αποτελούσαν από τους μουσικούς Νίκο Λουίζο (πλήκτρα), Ανδρέα Κουμπαρούλη (κιθάρα, φωνή), Δημήτρη Δημητράκα (κρουστά), Πάνο Συμεωνίδη (μπάσο) και Φάνη Φωτόπουλο (κιθάρα).

²⁶² Κοντογούρης, «T.V.C.», αρ. 63, 72.

Πίνακας 32 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Πρόξις, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
63	104	«ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»	Πρόξις	Νίκος Γουλιάς	—

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Πρόξις δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1983, στο τεύχος 63 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Τι Νέα;», από τον Νίκο Γουλιά, και δομείται με υβριδική μορφή.²⁶³ Ο άξονας της συζήτησης εστιάζει στη μουσική πορεία του τριό, στην κυκλοφορία του πρώτου τους δίσκου και στο ιδιαίτερο μουσικό τους ύφος. Η ιδιαιτερότητα των συνθέσεων τους αναδεικνύεται στο ακόλουθο απόσπασμα: «Χρησιμοποιούμε συνθεσάιζερς, συνθεσάιζερbass, μεταλλόφωνο, κιθάρα και ακόμα πειραματιζόμαστε στη χρήση του σύνθιντραμς».²⁶⁴ Παράλληλα, το τρίο απορρίπτει τον ελληνικό στίχο και υιοθετεί την αγγλική γλώσσα, επικαλούμενο το ηχητικό ταίριασμα. Με περιγραφικό και ουδέτερο τόνο, διαμορφώνεται μια καλλιτεχνική ταυτότητα που χαρακτηρίζεται από πολυμορφία ήχων και θεματικών, πειραματική διάθεση στη σύνθεση και διαρκή αναζήτηση νέων εκφραστικών μέσων.

Πίνακας 33 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Σταύρου Λογαρίδη, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
65	38 – 40	«Σταύρος Λογαρίδης»	Σταύρος Λογαρίδης	Φίλιππος Χρυσόπουλος	—

Η συνέντευξη του Σταύρου Λογαρίδη δημοσιεύθηκε τον Ιούλιο του 1983, στο τεύχος 65 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Φίλιππο Χρυσόπουλο.²⁶⁵ Η μορφή της δομείται με υβριδικό τρόπο και συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, σε μεσαίο πλάνο, η οποία απεικονίζει τον καλλιτέχνη. Η αφήγηση του Λογαρίδη δεν επικεντρώνεται αποκλειστικά στην κυκλοφορία του νέου του δίσκου, που πλαισιώνει με τις μουσικές του συνθέσεις την τηλεοπτική σειρά *Οικογένεια Ζαρντή*, αλλά επεκτείνεται στις προσωπικές του σχέσεις με τη φύση και τον Θεό. Ο ίδιος επισημαίνει στο ακόλουθο απόσπασμα: «Πιστεύω στη μουσική μου και πιστεύω ότι αν κάτι είναι καλό θα παραμείνει καλό όπου και αν ακουστεί, και ό,τι αν κάτι είναι καλό πρέπει να

²⁶³ Νίκος Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 63 (1983), 104. Το συγκρότημα δημιουργήθηκε τον χειμώνα του 1978 στη Θεσσαλονίκη και αποτελούνταν από τους μουσικούς, Τζίμμου Μπιτζένη (κιθάρα, φωνή), Μανώλη Τριάλη (συνθεσάιζερ) και Λάζαρο Πλιάμπα (τύμπανα).

²⁶⁴ Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 63, 104.

²⁶⁵ Φίλιππος Χρυσόπουλος, «ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΟΓΑΡΙΔΗΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 65 (1983), 38 – 40.

ακούγεται».²⁶⁶ Ο λόγος του συντάκτη διακρίνεται απο ουδετερότητα και διακριτικό υποστηρικτικό τόνο. Παράλληλα, προβάλλεται μια καλλιτεχνική ταυτότητα που συγκροτείται ως μορφή εσωτερικής έκφρασης και πνευματικής αναζήτησης με επίκεντρο τη σχέση του ανθρώπου με το θείο και τη φύση, μέσω μιας αυθόρμητης μουσικής σύνθεσης, η οποία δεν υπακούει στις κυρίαρχες τάσεις ή επιταγές της εποχής.

Πίνακας 34 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Μιχάλη Ρακιντζή (Scraptown), 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
70	46 – 47	«SCRAPTOWN»	Μιχάλης Ρακιντζής (Scraptown)	Νίκος Κοντογούρης	<i>Rules of the Game</i>

Η συνέντευξη του Μιχάλη Ρακιντζή (Scraptown)²⁶⁷ δημοσιεύθηκε τον Δεκέμβριο του 1983, στο τεύχος 70 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Νίκο Κοντογούρη.²⁶⁸ Πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει το πενταμελές συγκρότημα σε μεσαίο πλάνο, και δομείται με υβριδική μορφή. Η θεματολογία της συνέντευξης, πέρα από την κυκλοφορία του δεύτερου δίσκου με τίτλο *Rules of the Game*, επικεντρώνεται σε ζητήματα όπως, η συνεργασία του συγκροτήματος με παραγωγό του εξωτερικού, οι τεχνικές δυσκολίες που αντιμετώπισαν κατά τη διάρκεια ζωντανών εμφανίσεων, οι μουσικές επιρροές και η ανάδειξη μουσικών ειδών, όπως η reggae και η ελληνική παραδοσιακή μουσική. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στη θεματολογία των στίχων, οι οποίοι αντλούνται από την καθημερινότητα. Ενδεικτικά είναι τα ακόλουθα αποσπάσματα: «Ζούμε στην Αθήνα του '83, με τα άγχη, τις καταπιέσεις κ.λπ.» – «διαμόρφωσαν ένα ιδιόρρυθμο προσωπικό στυλ... ένα συσχετισμό της reggae, soul, light, funk με την ελληνική παραδοσιακή μουσική».²⁶⁹ Ο λόγος του συντάκτη διακρίνεται για τη θερμή και υποστηρικτική του στάση, αναδεικνύοντας μια καλλιτεχνική ταυτότητα που χαρακτηρίζεται απο κοινωνική συνείδηση, συλλογικότητα και δημιουργική αυτοέκφραση.

²⁶⁶ Χρυσόπουλος, «ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΟΓΑΡΙΔΗΣ», αρ. 65, 39.

²⁶⁷ Νίκος Κοντογούρης, «SCRAPTOWN» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 70 (1983), 46 – 47. Το συγκρότημα Scraptown αποτελούνταν από τους μουσικούς Γρηγόρη Μελάκη (τύμπανα, κρουστά), Βασίλη Γούναρη (μπάσο, κρουστά, φωνητικά), Τίμο Παπασωκράτη (πλήκτρα), Βασίλη Παπασωκράτη (σαξόφωνο) και Μιχάλη Ρακιντζή (κιθάρα, φωνή, σύνθεση).

²⁶⁸ Κοντογούρης, «SCRAPTOWN», αρ. 70, 47, 46.

²⁶⁹ Κοντογούρης, «SCRAPTOWN», αρ. 70, 47, 46.

Πίνακας 35 – Συνέντευξη των καλλιτεχνών Τουρκογιώργη και Σπάθα (Socrates), 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
70	74 – 79	«Socrates»	Τουρκογιώργης, Σπάθας (Socrates)	Γιάννης Μαλαθρόνας	—

Η συνέντευξη του Τουρκογιώργη και του Σπάθα (μέλη του συγκροτήματος Socrates) δημοσιεύθηκε τον Δεκέμβριο του 1983, στο τεύχος 70 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον ανταποκριτή Γιάννη Μαλαθρόνα.²⁷⁰ Πλαισιώνεται οπτικά από έγχρωμη φωτογραφία, που απεικονίζει το τρίο σε μακρινό πλάνο, ενώ δομείται με αφηγηματική μορφή, στην οποία εναλλάσσονται τα σχόλια του ανταποκριτή με τις απαντήσεις των δύο καλλιτεχνών. Ο ανταποκριτής διατηρεί υποστηρικτική και παρεμβατική στάση καθ' όλη τη διάρκεια της συνέντευξης. Παρότι το βασικό θέμα αφορά την παραγωγική διαδικασία του νέου δίσκου του συγκροτήματος, που κυκλοφόρησε από τη δισκογραφική εταιρεία *Virgin* της Αγγλίας, η συνέντευξη εστιάζει επίσης σε άλλα εξίσου σημαντικά ζητήματα, όπως οι δυσκολίες ένταξής τους στο διεθνές περιβάλλον και η έντονη ανάγκη επαγγελματισμού. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «Κατά πρώτο ρόλο, μόλις άκουγε κανείς ότι είμαστε ελληνικό γκρουπ, δεν πίστευε ότι παίζαμε ροκ - νόμιζε ότι παίζαμε μπουζούκι... «Μα όχι» έλεγε ο Vic, «παίζουνε ροκ». Ε, γέλαγανε».²⁷¹ Η καλλιτεχνική ταυτότητα του τρίο διαμορφώνεται γύρω από έναν ροκ ήχο, εμπλουτισμένο με μουσικές επιρροές, που στοχεύουν στην αρτιότητα και τη διεθνή προσαρμογή.

Πίνακας 36 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Κώστα Χαριτοδιπλωμένο, 1983

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
70	109	«COSTAS HARITODIPLOMENOS και το LP του ITCHICA»	Κώστας Χαριτοδιπλωμένος	Γ.Κ.	<i>Itchica</i>

Η συνέντευξη του Κώστα Χαριτοδιπλωμένου δημοσιεύθηκε τον Δεκέμβριο του 1983, στο τεύχος 70 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Τι Νεα;», από τον συντάκτη Γ.Κ. Πλαισιώνεται από φωτογραφία που απεικονίζει το προφίλ του καλλιτέχνη, σε πορτοκαλί και λευκές αποχρώσεις, ενώ η δομή της είναι υβριδική. Το κεντρικό θέμα

²⁷⁰ Γιάννης Μαλαθρόνας, «Socrates» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 70 (1983), 74 – 79.

²⁷¹ Μαλαθρόνας, «Socrates», αρ. 70, 76.

της συνέντευξης εστιάζει τόσο στην κυκλοφορία του δίσκου *Itchica* όσο και στο μουσικό του ύφος. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «Απλώς το στυλ της μουσικής μου έχει την ανάγκη του εγγλέζικου στίχου. Τη δημιουργία του LP «*Itchica*» βοήθησαν αρκετά άτομα...». ²⁷² Στο πλαίσιο της συνέντευξης διαφαίνεται ο λόγος του συντάκτη, ο οποίος υιοθετεί ουδέτερη και καταγραφική στάση, με αποτέλεσμα να προβάλλονται οι απόψεις του Χαριτοδιπλωμένου, καθώς και η καλλιτεχνική του ταυτότητα, η οποία διαμορφώνεται μέσα από τις μουσικές του επιρροές, τον αγγλικό στίχο και την αυτοδίδακτη, πολυοργανική του προσέγγιση.

4.2.5. Έτος 1984

Πίνακας 37 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Τζίμη Πανούση, 1984

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
74	98	«ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΞΙΑΡΧΙΕΣ»	Τζίμης Πανούσης (Μουσικές Ταξιαρχίες)	Εμανουέλα Φαράκου	—

Η συνέντευξη του Τζίμη Πανούση δημοσιεύθηκε τον Απρίλιο του 1984, στο τεύχος 74 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από την Εμανουέλα Φαράκου. ²⁷³ Συνοδεύεται από έγχρωμη φωτογραφία, στην οποία ο καλλιτέχνης απεικονίζεται σε μεσαίο πλάνο, και αναπτύσσεται με διαλογική μορφή. Η θεματολογία της συνέντευξης περιλαμβάνει ζητήματα όπως η απόπειρα διεθνούς καριέρας, με έμφαση στην ιδεολογική διάσταση του έργου του και στην κοινωνικοπολιτική του στάση και έκφραση, η οποία αποτυπώνεται ενδεικτικά στα ακόλουθα αποσπάσματα: «Είναι καθαρά ιδεολογικοί. Έχω χρέος να διαδώσω παγκόσμια τη φιλοσοφική μου κοσμοθεωρία» – «οι νεόπλουτοι δεξιοί... οι αριστεροί... και τ' αρπάζουνε και αυτοί». ²⁷⁴ Ο λόγος της Φαράκου διατηρεί ουδέτερη στάση, σε αντίθεση με εκείνον του Πανούση, ο οποίος υιοθετεί σαρκαστικό και ειρωνικό ύφος. Η καλλιτεχνική του ταυτότητα διαμορφώνεται μέσα από ιδεολογική συνέπεια, με έντονη διάθεση κοινωνικής σάτιρας και αντισυμβατικό ύφος, το οποίο αναδεικνύει τη φιλοσοφική του στάση.

²⁷² Γ.Κ., «COSTAS HARITODIPILOMENOS και το LP του ITCHICA» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 70 (1983), 109.

²⁷³ Εμανουέλα Φαράκου, «ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΞΙΑΡΧΙΕΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 74 (1984), 98.

²⁷⁴ Φαράκου, «ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΞΙΑΡΧΙΕΣ», αρ. 74, 98.

Πίνακας 38 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Φλαντ, 1984

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
75	100	«ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»	Φλαντ	Νίκος Γουλιάς	<i>Tilt</i>

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Φλαντ δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1984, στο τεύχος 75 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Τι Νεα;» από τον Νίκο Γουλιά, και έχει υβριδική μορφή.²⁷⁵ Στη συζήτηση σχολιάζονται ζητήματα που αφορούν τη μουσική και τη δισκογραφική πορεία του συγκροτήματος. Ξεκινά με την ηχογράφιση του δίσκου τους με τίτλο *Tilt*, συνεχίζεται με τη συνεργασία τους με την ανεξάρτητη εταιρεία C.V.R. και καταλήγει στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής τους ταυτότητας, μέσα από αναφορές στις επιρροές τους, στον ηχητικό χαρακτηρισμό «νέο ροκ», και στη σημασία της θεματολογίας των στίχων τους. Από τις δηλώσεις των μελών ξεχωρίζει το ακόλουθο απόσπασμα: «Επειδή ο κάθε ένας από μας έχει διαφορετικά ακούσματα κι επιρροές, επιρροές μάλιστα που έχουν περάσει στον δίσκο, θα ήταν δύσκολο να δώσουμε ένα ακριβή ορισμό της μουσικής μας».²⁷⁶ Ο τρόπος προσέγγισης του συντάκτη διακρίνεται για την ουδετερότητά του, ενώ η καλλιτεχνική ταυτότητα του συγκροτήματος αποτυπώνεται μέσα από κοινωνικό προβληματισμό και αισθητική, η οποία εκφράζεται μέσω της φαντασίας.

Πίνακας 39 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Κωνσταντίνου, 1984

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
79	102	«ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»	Κωνσταντίνος	Νίκος Γουλιάς	—

Η συνέντευξη του Κωνσταντίνου δημοσιεύθηκε τον Σεπτέμβριο του 1984, στο τεύχος 79 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «Τι Νεα;», από τον συντάκτη Νίκο Γουλιά, και παρουσιάζεται με υβριδικό τρόπο.²⁷⁷ Ο καλλιτέχνης δραστηριοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη στον χώρο της avant-garde, με την ιδιότητα του συνθέτη και εκτελεστή. Το κεντρικό θέμα επικεντρώνεται στη μουσική του φιλοσοφία, η οποία φέρει κοινωνικές, πολιτικές και αισθητικές προεκτάσεις. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα:

²⁷⁵ Νίκος Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 75 (1984), 100. Το συγκρότημα Φλαντ δημιουργήθηκε το Νοέμβριο του 1981 στη Θεσσαλονίκη και αποτελούνταν από τους μουσικούς: Γιάννη Δέδε (φωνή), Θανάση Μασιόπουλο (μπάσο), Θεόφιλο Αδάμ (κιθάρα), Βασίλη Ακριτίδη (πίانو, συνθεσάιζερ), Ροδάμα Καραπατάκη (φωνή) και Δημήτρη Ξανθόπουλο (τύμπανα).

²⁷⁶ Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 75, 100.

²⁷⁷ Νίκος Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 79 (1984), 102.

«Κριτικάρω και αναλύω τις ανθρώπινες σχέσεις, τις καταστάσεις και τα γεγονότα που τις δημιουργούν, τους διάφορους τρόπους ζωής»²⁷⁸. Ο συντάκτης διατηρεί ουδέτερη στάση απέναντι στον λόγο του συνομιλητή, ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύεται μια καλλιτεχνική ταυτότητα με πολυδιάστατο χαρακτήρα, που στοχεύει στην έκφραση μέσω της τέχνης, προκειμένου να αναδειχθεί η σχέση ανάμεσα στο άτομο και το κοινωνικοπολιτισμικό του πλαίσιο.

Πίνακας 40 – Συνεντεύξεις των συγκροτημάτων της εταιρείας CVR, 1984

A/A	Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
1.	82	40 – 42	«CVR»	—	Νίκος Κοντογούρης	—
2.	82	40 – 41	«PROXIES»	Τζίμυς Μπιτξένης και Μανώλης Τριχάκης (Proxies)	Νίκος Κοντογούρης	<i>Groovin' Over Beirut</i>
3.	82	41 – 42	«OPERA»	Στέφανος Κορκολής (Opera)	Νίκος Κοντογούρης	<i>King Of The Night</i>
4.	82	42	«SILENT MOVES»	Γιώργος Ματέν (Silent Moves)	Νίκος Κοντογούρης	—
5.	82	42	«FLOOD»	Βασίλης Ακριτίδης και Θανάσης Νασιόπουλος (Flood)	Νίκος Κοντογούρης	<i>Tilt</i>
6.	82	42	«RONDODO ROCKS»	Στίλπωνας Νέστωρ (Rondodo Rocks)	Νίκος Κοντογούρης	<i>Standard Deviation</i>

Στο άρθρο με τίτλο «CVR», του συντάκτη Νίκου Κοντογούρη, που δημοσιεύθηκε τον Δεκέμβριο του 1984, στο τεύχος 82 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, ο αναγνώστης ενημερώνεται για πέντε ελληνικά ροκ συγκροτήματα της δισκογραφικής εταιρείας CVR.²⁷⁹ Οι συνεντεύξεις έχουν υβριδική μορφή και διακρίνονται για την πανομοιότυπη

²⁷⁸ Γουλιός, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 79, 102.

²⁷⁹ Νίκος Κοντογούρης, «CVR» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 82 (1984), 40 – 42. Η CVR (Christos Vatsaris Records), ήταν μια ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία με έδρα τη Θεσσαλονίκη, υπό την διεύθυνση του Χρήστου Βατσέτη, η οποία δημιουργήθηκε το 1974 και έδρασε κυρίως στον χώρο της ελληνικής ροκ σκηνής. Τα πέντε συγκροτήματα που παρουσιάζονται στο άρθρο, δραστηριοποιήθηκαν επαγγελματικά από την CVR, η οποία διαμόρφωνε την καλλιτεχνική τους πορεία και ήταν υπεύθυνη για την καθοδήγηση και προώθηση. Στις συνεντεύξεις παρατίθενται τα ονόματα και οι ιδιότητες των μουσικών. Πιο συγκεκριμένα το κάθε συγκρότημα αποτελούνταν: – Proxies: Τζίμυς Μπιτξένης (κιθάρες, συνθεσάιζερ, φωνή) και Μανώλης Τριχάκης (συνθεσάιζερ, έγχορδα). – Opera: Στέφανος Κορκολής (πιάνο, σύνθεση), Άρης Χριστοφέλλης (τενόρος) και Peter White (στιχουργός). – Silent Moves: Γιώργος Ματέν (κιθάρα), με τη συμμετοχή των: Ασκληπιού Ζαμπέτα (φωνή, κιθάρα), Γιώργου Ατματζίδη (τύμπανα), Βασίλη Καλαϊτζίδη (πλήκτρα) και Κώστα (μπάσο). – Flood: Γιάννης Δέδες (φωνή), Βασίλης Παυλίδης (κιθάρα), Βασίλης Ακριτίδης

δομή, συνοδευόμενες από ισάριθμες ασπρόμαυρες φωτογραφίες – σε μεσαίο ή μακρινό πλάνο με λεζάντα – οι οποίες τεκμηριώνουν εικονικά την καλλιτεχνική ταυτότητα των συγκροτημάτων. Η διάταξη του υλικού είναι οργανωμένη ανά συνέντευξη και εστιάζει σε ζητήματα όπως: η ίδρυση και η σύνθεση των συγκροτημάτων, η μουσική τους αισθητική, οι επιρροές τους, καθώς και οι στάσεις τους απέναντι στο κοινωνικό και μουσικό πλαίσιο. Για παράδειγμα, οι Proxies χαρακτηρίζονται ως το πρώτο ελληνικό συγκρότημα που υιοθέτησε new wave στοιχεία, ενσωματώνοντας κοινωνικές και προσωπικές θεματικές: «Ήμασταν από τα πρώτα γκρουπ που ασχολήθηκαν με το new wave στην Ελλάδα. [...] Το σύμπλεγμα κόρης πατέρα. Τελικά όσο ωριμάζει το παιδί, παύει να βλέπει τον πατέρα σαν άνδρα και μονάχα τον σέβεται».²⁸⁰ Το συγκρότημα Opera διαφοροποιείται μουσικά, συνδυάζοντας στοιχεία όπερας και ροκ με λυρικά και θεατρικά χαρακτηριστικά, προσδίδοντας στο έργο του εμπορική διάσταση: «Να παιχτεί ροκ μουσική από κλασικούς τραγουδιστές... Το θεώρησα σαν κάτι πρωτότυπο να ξεκινήσει μια όπερα με rap».²⁸¹ Ο Silent Moves διακρίνεται για την καλλιτεχνική του ωριμότητα και την αναζήτηση νέων ήχων, επηρεασμένος από ακούσματα όπως οι King Crimson: «Με την κιθάρα μου πειραματίζομαι, προσπαθώντας να βρω νέους ήχους».²⁸² Οι Flood ξεχωρίζουν για τη θεματολογία των στίχων τους, βασισμένη σε προσωπικά βιώματα και ζητήματα μεταφυσικής, όπως εκφράζεται στο ακόλουθο απόσπασμα: «Το μυστικό του Tilt είναι το εξής: Αν βάλεις όλα τα κομμάτια στη σειρά, βγαίνει μια ιστορία».²⁸³ Οι Rondodo Rocks παρουσιάζουν έναν ιδιότυπο ήχο, τον οποίο χαρακτηρίζουν ως «άτσαλο funk», με περιεχόμενο προσωπικό και πολιτικό, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο ακόλουθο απόσπασμα: «Στο άλμπουμ οι ρυθμοί είναι άδαιοι και σχηματικοί, ενώ η μελωδία είναι ελαχιστοποιημένη. Εμείς οι ίδιοι χαρακτηρίζουμε τη μουσική μας “άτσαλο funk”».²⁸⁴ Ο τρόπος προσέγγισης του συντάκτη παραμένει περιγραφικός και ουδέτερος, σκιαγραφώντας την πολυμορφία των συγκροτημάτων και συνθέτοντας την εικόνα μιας εναλλακτικής καλλιτεχνικής κουλτούρας, μέσα από τη θεματολογική και αισθητική ποικιλία τους.

(πλήκτρα), Λάζαρος Πλιάμπας (τύμπανα), Θανάσης Νασιόπουλος (μπάσο) και Ροδάμα Καραπατάκη (φωνή). – Rondodo Rocks: Στίλπωνας Νέστωρ (φωνή, κιθάρα), Νίκος Καλογιάννης (πλήκτρα, φωνητικά), Τζο Τζοάννα (φωνή, πλήκτρα), Φώτης Λέκκας (μπάσο, κρουστά) και Μίμης Κοένκα (τύμπανα).

²⁸⁰ Κοντογούρης, «CVR», αρ. 82, 40, 41.

²⁸¹ Κοντογούρης, «CVR», αρ. 82, 42.

²⁸² Κοντογούρης, «CVR», αρ. 82, 42.

²⁸³ Κοντογούρης, «CVR», αρ. 82, 42.

²⁸⁴ Κοντογούρης, «CVR», αρ. 82, 42.

4.2.6. Έτος 1985

Πίνακας 41 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Τόνυ Κονταξάκη (Douglas), 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
83	32 – 33	«Douglas»	Τόνυ Κονταξάκης (Douglas)	Στάθης Παναγιωτόπουλος	<i>Baba O' Riley</i>

Η συνέντευξη του Τόνυ Κονταξάκη (Douglas) δημοσιεύθηκε τον Ιανουάριο του 1985, στο τεύχος 83 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Στάθη Παναγιωτόπουλο.²⁸⁵ Η συνέντευξη δομείται με υβριδική μορφή και πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία, η οποία απεικονίζει τα τέσσερα μέλη του συγκροτήματος σε μεσαίο πλάνο. Το κεντρικό της θέμα εστιάζει στη μεταβατική διαδικασία διαμόρφωσης της νέας ταυτότητας των καλλιτεχνών, από τη μαθητική περίοδο με την ονομασία Foxes, στη νέα φάση ως Douglas, με στόχο τη διατήρηση ενός συλλογικού χαρακτήρα. Το ακόλουθο απόσπασμα υπογραμμίζει τις απόψεις του καλλιτέχνη: «Η γνώμη και των τεσσάρων μετράει εξίσου, και τα καινούργια τραγούδια είναι γραμμένα από όλους... δε γράφουμε ανοησίες, επικά και τα παρόμοια».²⁸⁶ Ο λόγος του συντάκτη διακρίνεται για την ήπια και αναλυτική του στάση, χωρίς παρεμβάσεις. Η καλλιτεχνική ταυτότητα των Douglas συγκροτείται από στοιχεία hard rock και heavy metal, με αγγλικό στίχο και επιρροές από συγκροτήματα όπως οι Genesis και οι Judas Priest.

Πίνακας 42 – Συνέντευξη του τριό Kyoto, 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
84	32 – 33	«KYOTO»	Andy Pearson, Γιώργος Ευσταθίου, Κώστας Ευσταθίου (Kyoto)	Νίκος Κοντογούρης	<i>Silver To Silk</i>

Η συνέντευξη του τριό Kyoto, η οποία δημοσιεύθηκε τον Φεβρουάριο του 1985 στο τεύχος 84 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Νίκο Κοντογούρη, δομείται με υβριδική μορφή και πλαισιώνεται εικαστικά από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μεσαίο

²⁸⁵ Στάθης Παναγιωτόπουλος, «Douglas» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 83 (1985), 32 – 33. Το συγκρότημα Douglas αποτελούνταν από τέσσερα μέλη και ήταν οι εξής: Ηλίας, Κορνήλιος (φωνή), Αλέκος (μπάσο) και Τόνυ Κονταξάκης.

²⁸⁶ Παναγιωτόπουλος, «Douglas», αρ. 83, 33.

πλάνο, η οποία απεικονίζει το τρίο.²⁸⁷ Η συζήτηση επικεντρώνεται στην κυκλοφορία του δίσκου με τίτλο *Silver to Silk* και στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής ταυτότητας του συγκροτήματος, το οποίο διακρίνεται για τη συλλογικότητα και την αντισυμβατικότητά του. Τα χαρακτηριστικά αυτά εκφράζονται μέσα από το περιεχόμενο των στίχων, όπου αποτυπώνονται κοινωνικές και προσωπικές επιρροές, καθώς και μέσα από τη σύνδεση του ήχου τους με πειραματικές μουσικές σκηνές, όπως η ηλεκτρονική ποπ και η new wave. Ενδεικτική είναι η φράση: «Ο Laban έχει ένα θαυμάσιο στυλ στο γράψιμο... Όλα τα τραγούδια, που έχει γράψει - περίπου 20 - έχουν ένα κοινό μυστικό... Μερικά ονόματα, μερικά λογοπαίγνια, μερικές αναφορές σε ειδικά θέματα».²⁸⁸ Ο λόγος του συντάκτη χαρακτηρίζεται από θερμό και υποστηρικτικό τόνο, αναδεικνύοντας ένα συγκρότημα με έντονη καλλιτεχνική συνείδηση.

Πίνακας 43 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Dreamer and the Full Moon, 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
84	38 – 39	«Dreamer and the full moon»	Dreamer and the Full Moon	Νίκος Μποζινάκης	<i>Sandrina</i>

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Dreamer and the Full Moon δημοσιεύθηκε τον Φεβρουάριο του 1985, στο τεύχος 84 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Νίκο Μποζινάκη.²⁸⁹ Το περιεχόμενό της παρουσιάζεται με υβριδική μορφή και συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μεσαίο πλάνο, η οποία απεικονίζει το τρίο. Η θεματολογία της συνέντευξης εστιάζει στην αναπάντεχη επιτυχία του τραγουδιού *Sardina*, το οποίο συνέβαλε στη δημιουργία ενός μυθοπλαστικού προφίλ γύρω από το συγκρότημα. Οι καλλιτέχνες επισημαίνουν ότι οι μουσικές και στιχουργικές τους επιρροές επικεντρώνονται σε κοινωνικά ζητήματα, όπως ο αυτισμός και ο αποκρυφισμός, ενώ παράλληλα σχολιάζουν τη στάση των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «Το όλο πράγμα διογκώθηκε από τα μέσα ενημέρωσης και τελικά όμως βγήκαμε κερδισμένοι απ' όλη αυτή τη φασαρία... είμαστε μέσα στο παραμύθι το θέλουμε ή όχι».²⁹⁰ Ο λόγος του συντάκτη διακρίνεται από υποστηρικτική στάση και ήπια ειρωνική διάθεση, αναδεικνύοντας το προσωπικό και ρομαντικό ύφος

²⁸⁷ Νίκος Κοντογούρης, «ΚΥΟΤΟ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 84 (1985), 32. Το συγκρότημα Kyoto δημιουργήθηκε γύρω στο 1982 από τους μουσικούς, Κώστα Ευσταθίου (κρουστά), Γιώργο Ευσταθίου (πλήκτρα), Andy Pearson (φωνή) και Laban Leake (στιχουργός).

²⁸⁸ Κοντογούρης, «ΚΥΟΤΟ», αρ. 84, 33.

²⁸⁹ Νίκος Μποζινάκης, «Dreamer and the full moon» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 84 (1985), 38 – 39.

²⁹⁰ Μποζινάκης, «Dreamer and the full moon», αρ. 84, 38.

που χαρακτηρίζει την καλλιτεχνική ταυτότητα του τριό. Το συγκρότημα απορρίπτει ρυθμικά και συνθετικά στοιχεία της disco και ενσωματώνει μουσικά όργανα όπως το σαξόφωνο και το ακορντεόν.

Πίνακας 44 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Θοδωρή Μανίκα, 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
87	28 – 29	«ΑΠΟΨΕ ΦΥΓΑΜΕ»	Θοδωρή Μανίκα	Γιάννης Πλόχωρας	<i>Απόψε Φύγαμε</i>

Η συνέντευξη του Θοδωρή Μανίκα δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1985, στο τεύχος 87 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συνεργάτη Γιάννη Πλόχωρα, δομημένη με υβριδική μορφή. Συνοδεύεται από δύο ασπρόμαυρες φωτογραφίες, οι οποίες παρουσιάζουν τον καλλιτέχνη σε μακρινό πλάνο και διαφορετικές πόζες.²⁹¹ Στο επίκεντρο της συνέντευξης βρίσκεται η κυκλοφορία του πρώτου του δίσκου με τίτλο *Απόψε Φύγαμε*, μέσω της οποίας ο καλλιτέχνης επιλέγει να μιλήσει για τις επιρροές του και να αναδείξει τα στοιχεία που διαμόρφωσαν το έργο του. Ιδιαίτερη σημασία – τόσο προσωπική όσο και επαγγελματική – δίνεται στις διασκευές κομματιών, στη δημιουργική ολοκλήρωση του δίσκου, καθώς και στη σημαντικότητα της επαγγελματικής του διαδρομής μέσα από τη δημοσιογραφία. Το ακόλουθο απόσπασμα αποτυπώνει με σαφήνεια όσα επισημάνθηκαν παραπάνω: «κάποτε έφτασε μια στιγμή που θεώρησα καλά τα τραγούδια μου ν' ακουστούν και παραέξω... έγινε βασανιστικό για μένα να τα κρατάω για τον εαυτό μου κι έτσι αποφάσισα να τα κοινοποιήσω».²⁹² Ο τρόπος προσέγγισης του συντάκτη απέναντι στον καλλιτέχνη χαρακτηρίζεται υποστηρικτικός και θερμός, αναδεικνύοντας τη συνολική καλλιτεχνική του πορεία. Πρόκειται λοιπόν για μια πολυδιάστατη προσωπικότητα, η οποία αναδεικνύει την ταυτότητά της μέσα από έναν συνδυασμό μουσικών ειδών, όπως το ροκ και το λαϊκό, αξιοποιώντας τον ελληνικό στίχο και τα ποικίλα ηχητικά στοιχεία.

Πίνακας 45 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Νίκου Πορτοκάλογλου (Φατμέ), 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
87	38 – 39, 74 – 75	«ΦΑΤΜΕ»	Νίκος Πορτοκάλογλου (Φατμέ)	Νίκος Μποζινάκης	<i>Το Ρίσκο</i>

²⁹¹ Γιάννης Πλόχωρας, «ΑΠΟΨΕ ΦΥΓΑΜΕ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 87 (1985), 28 – 29.

²⁹² Πλόχωρας, «ΑΠΟΨΕ ΦΥΓΑΜΕ», αρ. 87, 28.

Η συνέντευξη του Νίκου Πορτοκάλογλου (Φατμέ) στον συντάκτη Νίκο Μποζινάκη δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1985, στο τεύχος 87 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, και δομείται με υβριδική μορφή.²⁹³ Συνοδεύεται από δύο ασπρόμαυρες φωτογραφίες, που απεικονίζουν το τρίο σε μεσαίο πλάνο και ίδιες πόζες. Η θεματολογία της συνέντευξης εστιάζει στη μουσική και ιδεολογική στάση του συγκροτήματος στο πλαίσιο της ελληνικής κοινωνίας, με αφορμή την κυκλοφορία του νέου δίσκου *Το Ρίσκο*. Ο δίσκος, σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, συνιστά μια συνειδητή σύζευξη λαϊκών και ροκ στοιχείων, διαμορφώνοντας προσωπικό ύφος και απορρίπτοντας τα στερεότυπα που ταξινομούν τη μουσική σε αυστηρές κατηγορίες. Χαρακτηριστική είναι η ακόλουθη δήλωσή του: «Το ρίσκο είναι λοιπόν ή θα με δεχτεί ένα πλατύ κοινό... ή δε θα μας δεχτεί κανείς γιατί οι μεν λαϊκοί θα μας θεωρούν ροκάδες οι δε ροκάδες λαϊκούς. Αυτό είναι το ρίσκο».²⁹⁴ Με κριτική και ελαφρώς ειρωνική στάση, ο συντάκτης αποτυπώνει την εικόνα ενός συγκροτήματος χωρίς σαφή ταυτότητα, κάτι που θεωρεί προβληματικό, σε αντίθεση με τη στάση του καλλιτέχνη, ο οποίος θεωρεί πως η ταυτότητα του συγκροτήματος συγκροτείται από έναν «μπάσταρδο» ήχο, ο οποίος συνδυάζει ροκ και λαϊκά στοιχεία και διαμορφώνει ένα προσωπικό ύφος με κοινωνικό βάθος και ιδεολογικό προβληματισμό.

Πίνακας 46 – Συνέντευξη των καλλιτεχνών Ασκληπιού Ζαμπέτα, Γιάννη Κωνσταντινίδη, Θόδωρου Πετιρόπουλου και Γιώργου Κυριάκου (International Comedy), 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
87	98	«Τι Νεα; »	Ασκληπιός Ζαμπέτας, Γιάννης Κωνσταντινίδης, Θόδωρος Πετιρόπουλος, Γιώργος Κυριάκος (International Comedy)	Γιάννης Πλόχωρας	<i>Sounds and Noises of SKG</i>

Η συνέντευξη των τεσσάρων μελών του συγκροτήματος International Comedy δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1985, στο τεύχος 87 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη

²⁹³ Νίκος Μποζινάκης, «ΦΑΤΜΕ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 87 (1985), 38 – 39, 74 – 75.

²⁹⁴ Μποζινάκης, «ΦΑΤΜΕ», αρ. 87, 39.

«Τι Νεα;», από τον συνεργάτη του περιοδικού Γιάννη Πλόχωρα.²⁹⁵ Η συνέντευξη δομείται με υβριδική μορφή και συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μακρινό πλάνο, που απεικονίζει τα πέντε μέλη του συγκροτήματος. Το περιεχόμενο εστιάζει στην καλλιτεχνική τους πορεία, με ιδιαίτερη αναφορά στις διαρκείς αλλαγές στη σύνθεση του συγκροτήματος και στην κυκλοφορία του πρώτου τους δίσκου, με τίτλο *Sounds and Noises of SKG*. Σύμφωνα με τους καλλιτέχνες, η μουσική τους χαρακτηρίζεται από έναν προσωπικό ήχο, ο οποίος αποστασιοποιείται από συγκεκριμένες μουσικές ετικέτες και διατηρεί απόσταση από το ρεύμα του new wave, δίνοντας έμφαση στον συλλογικό χαρακτήρα της δημιουργίας. Ενδεικτική είναι η ακόλουθη φράση: «το βιολί εισάγει μια διαφορετική, π.χ. δεν μπορείς να μπουκώσεις ένα κομμάτι με κιθάρες, όταν υπάρχει βιολί».²⁹⁶ Ο λόγος του συντάκτη διακρίνεται για τον υποστηρικτικό του τόνο, συνοδευόμενο από χιουμοριστικές παρατηρήσεις που αποτυπώνουν το χαλαρό κλίμα της συζήτησης. Μέσα από τη συνέντευξη προβάλλεται η πειραματική ταυτότητα του συγκροτήματος, η οποία στηρίζεται στη συλλογικότητα, την κοινωνική συνείδηση και τον δημιουργικό συνδυασμό νέων και παραδοσιακών μουσικών οργάνων.

Πίνακας 47 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Γιώργου Ματέν (Silent Moves), 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
87	99	«ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»	Γιώργος Ματέν (Silent Moves)	Νίκος Γουλιάς	—

Η συνέντευξη του Γιώργου Ματέν δημοσιεύθηκε τον Μάιο του 1985, στο τεύχος 87 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον Νίκο Γουλιά, με αφορμή την παρουσίαση του συγκροτήματος Silent Moves. Το περιεχόμενό της οργανώνεται με υβριδικό τρόπο²⁹⁷ και εστιάζει στην πρώτη δημόσια εμφάνιση του συγκροτήματος, καθώς και στη συμμετοχή τους σε δίσκο – συλλογή (compilation), στον οποίο περιλαμβάνονται δύο κομμάτια. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται όχι μόνο στην επαγγελματική τους εικόνα, όπως αναδεικνύεται μέσα από συστηματική προετοιμασία, αλλά και στη σοβαρότητα και καλλιτεχνική

²⁹⁵ Γιάννης Πλόχωρας, «Τι Νεα;» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 87 (1985), 98. Το συγκρότημα International Comedy αποτελούνταν από τους μουσικούς: Ασκληπιό Ζαμπέτα, Γιάννη Κωνσταντινίδη (βιολί), Θόδωρο Πετιρόπουλο (φωνή), Γιώργο Κυριάκο (κιθάρα), Λάζαρο Πλιάμπα και Κώστα Σουλτανά.

²⁹⁶ Πλόχωρας, «Τι Νεα;», αρ. 87, 98.

²⁹⁷ Νίκος Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 87 (1985), 99. Το συγκρότημα Silent Moves, αποτελούνταν από τους μουσικούς: Γιώργο Ματέν (κιθαρίστα), Ασκληπιό Ζαμπέτα (κιθάρα, φωνητικά), Κώστα Γιαννούλη (μπάσο), Βασίλη Καλαϊτζίδη (πλήκτρα) και Γιώργο Ατματζίδη (τύμπανα).

ωριμότητα των μελών. Ο καλλιτέχνης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Όλον αυτό το χρόνο προετοιμαζόμασταν. Δεν μας αρέσουν οι ερασιτεχνισμοί... Άλλωστε, για ν' απαιτήσεις από τον κόσμο να σε πάρει στα σοβαρά πρέπει να δείξεις κι εσύ την ανάλογη σοβαρότητα».²⁹⁸ Ο Νίκος Γουλιάς υιοθετεί υποστηρικτικό τόνο και θερμό ύφος, αναδεικνύοντας μια καλλιτεχνική ταυτότητα που, σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, συγκροτείται από στοιχεία funk, ηλεκτρονικής και ακουστικής μουσικής, όπου κυρίαρχο ρόλο έχουν οι κιθάρες και τα κρουστά, ενώ τα φωνητικά λειτουργούν συμπληρωματικά, με στίχους που αντλούν θεματολογία από προσωπικές και κοινωνικές εμπειρίες.

Πίνακας 48 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Παύλου Σιδηρόπουλου, 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
88	42 – 44	«Ο ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ... ΚΑΙ ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΖΟΡΜΠΑ»	Παύλος Σιδηρόπουλος	Νίκος Μποζινάκης	<i>Zorba the Freak</i>

Η συνέντευξη του Παύλου Σιδηρόπουλου δημοσιεύθηκε τον Ιούνιο του 1985, στο τεύχος 88 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Νίκο Μποζινάκη και έχει υβριδική μορφή.²⁹⁹ Εμπεριέχει δύο ασπρόμαυρες φωτογραφίες σε κοντινό πλάνο, που απεικονίζουν τον καλλιτέχνη και το εξώφυλλο του δίσκου με τίτλο *Zorba the Freak*. Το κύριο θέμα της συζήτησης περιστρέφεται γύρω από την κυκλοφορία του νέου δίσκου, ο οποίος λειτουργεί ως αφετηρία για τον επαναπροσδιορισμό της ελληνικής ροκ ταυτότητας, παρουσιάζοντας την ως στάση ζωής. Η προσέγγιση αυτή εστιάζει στις απόψεις, τα βιώματα και τις πολιτισμικές αναφορές του καλλιτέχνη. Η σύνδεση του «ελληνικού ροκ» με την κοινωνική πραγματικότητα αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στο ακόλουθο απόσπασμα: «ο χαρακτήρας και η ψυχοσύνθεση, ο τρόπος ζωής του Zorba, που δεν ήταν τίποτε άλλο παρά ένας ρόκερ της εποχής του. Αυτό το πράγμα τώρα γίνεται στην Ελλάδα γνώση, τώρα αντιλαμβάνονται βιωματικά και όχι θεωρητικά τον ροκ τρόπο ζωής...».³⁰⁰ Ο λόγος του συντάκτη διακρίνεται για τη θερμή και υποστηρικτική στάση του, χωρίς παρεμβατισμό στο λόγο του καλλιτέχνη, υιοθετώντας

²⁹⁸ Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 87, 99.

²⁹⁹ Νίκος Μποζινάκης, «Ο ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ... ΚΑΙ ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΖΟΡΜΠΑ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 88 (1985), 43 – 44.

³⁰⁰ Μποζινάκης, «Ο ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ... ΚΑΙ ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΖΟΡΜΠΑ», αρ. 88, 43 – 44.

το ρόλο συνομιλητή – ακροατή. Η καλλιτεχνική ταυτότητα του Σιδηρόπουλου διαμορφώνεται ηχητικά από τον συνδυασμό των μουσικών ειδών rock ‘n’ roll και rhythm and blues (’50s, ’60s), με βασικό δομικό στοιχείο τα 12μετρα blues σχήματα και ελληνικό στίχο, αναδεικνύοντας ένα προσωπικό ύφος, εμποτισμένο με άμεση καταγραφή βιωμάτων και έντονη ιδεολογική φόρτιση.

Πίνακας 49 – Συνέντευξη του ντουέτου Proxies, 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
89	84 – 85	«ΤΙ ΝΕΑ?»	Proxies	Γιάννης Πλόχωρας	<i>The Eastern Side of Love</i>

Η συνέντευξη του ντουέτου Proxies δημοσιεύθηκε τον Ιούλιο του 1985, στο τεύχος 89 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «ΤΙ ΝΕΑ?», από τον συνεργάτη του περιοδικού Γιάννη Πλόχωρα.³⁰¹ Δομείται με υβριδική μορφή και συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μεσαίο πλάνο, που απεικονίζει το ντουέτο. Η θεματολογία της συνέντευξης επικεντρώνεται σε τρεις άξονες: πρώτον, στη δισκογραφική πορεία του ντουέτου, δεύτερον, στην κυκλοφορία του νέου τους δίσκου με τίτλο *The Eastern Side of Love* και τρίτον, στην καλλιτεχνική τους ταυτότητα. Σε χαρακτηριστικό απόσπασμα, ο Τζίμης Μπιτζένης αναφέρει: «Είναι διαφορετικός ως προς το πώς αναπτύσσεται και πώς παρουσιάζεται ένα τραγούδι, είναι πιο ώριμος, πιο κατασταλαγμένος».³⁰² Ο συντάκτης υιοθετεί καλοπροαίρετο, θερμό και υποστηρικτικό ύφος, προβάλλοντας τον ιδιαίτερο ήχο του ντουέτου, ο οποίος συνδυάζει επιρροές από new wave, ποπ και ηλεκτρονική μουσική, με έμφαση στον προσωπικό και κοινωνικό προβληματισμό.

Πίνακας 50 – Συνέντευξη του συγκροτήματος Τερμίτες, 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
90	30 – 31	«ΤΕΡΜΙΤΕΣ»	Τερμίτες	Νίκος Μποζινάκης	<i>Η Αμαρτωλή Μαρία</i>

Η συνέντευξη του συγκροτήματος Τερμίτες δημοσιεύθηκε τον Αύγουστο του 1985, στο τεύχος 90 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Νίκο Μποζινάκη. Δομείται με υβριδική μορφή και πλαισιώνεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μακρινό πλάνο,

³⁰¹ Γιάννης Πλόχωρας, «ΤΙ ΝΕΑ?» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 89 (1985), 84 – 85. Το ντουέτο Proxies αποτελούσαν από τους μουσικούς, Μανώλη Τριχάκη και Τζίμης Μπιτζένης.

³⁰² Γιάννης Πλόχωρας, «ΤΙ ΝΕΑ?» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 89 (1985), 85.

που απεικονίζει τα πέντε μέλη του συγκροτήματος.³⁰³ Το βασικό θέμα της συνέντευξης επικεντρώνεται στην καλλιτεχνική τους πορεία και στην παρουσίαση του τρίτου τους δίσκου, με τίτλο *Η Αμαρτωλή Μαρία*, ο οποίος αναδεικνύει τη συνθετική τους ωριμότητα. Στο πλαίσιο αυτό, γίνεται αναφορά στις μουσικές και στιχουργικές επιλογές τους, στην ιδεολογική τους στάση σχετικά με τη σημασία του «ελληνικού ροκ», καθώς και στη θέση τους απέναντι στις κοινωνικές προκλήσεις. Ενδεικτικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «δεν δουλεύουμε για τα λεφτά, δεν μας ενδιαφέρει. Δουλεύουμε γιατί έχουμε να πούμε κάτι σοβαρό. Ο στίχος για να καταλάβεις είναι θεατρικός... Εμείς δεν αλλάζουμε, όσοι δεν μας δέχονται θα μας δεχτούν σε λίγο είτε το θέλουν είτε όχι».³⁰⁴ Η προσέγγιση του συντάκτη χαρακτηρίζεται από κριτικό, αλλά και αναλυτικό λόγο, με στόχο την ανάδειξη των θετικών στοιχείων του συγκροτήματος με αντικειμενικότητα και χωρίς παρεμβάσεις, φωτίζοντας το καλλιτεχνικό τοπίο της εποχής. Το έργο των Τερμιτών ενσωματώνει επιρροές από είδη όπως το jazz rock και οι μπαλάντες, εμπλουτισμένα με θεατρικά στοιχεία. Οι καλλιτέχνες διακρίνονται για την πολυσχιδή συνθετική τους ικανότητα, το προσωπικό τους ύφος, την κοινωνική ευαισθησία και την ιδεολογική τους συνέπεια.

Πίνακας 51 – Συνέντευξη του καλλιτέχνη Λάκη Παπαδόπουλου, 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
90	84 – 85	«Λάκης Παπαδόπουλος»	Λάκης Παπαδόπουλος	Νίκος Μποζινάκης	<i>Πρόβα</i>

Η συνέντευξη του Λάκη Παπαδόπουλου δημοσιεύθηκε τον Αύγουστο του 1985, στο τεύχος 90 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, από τον συντάκτη Νίκο Μποζινάκη.³⁰⁵ Δομείται με υβριδική μορφή και συνοδεύεται από έγχρωμη φωτογραφία σε μακρινό πλάνο, η οποία απεικονίζει τον καλλιτέχνη. Το περιεχόμενο επικεντρώνεται στην κυκλοφορία του νέου του δίσκου, με τίτλο *Πρόβα*, μέσα από τον οποίο ο καλλιτέχνης επανεξετάζει την καλλιτεχνική του πορεία και τη θέση του στη δημιουργική διαδικασία. Χαρακτηριστική είναι η ακόλουθη φράση, που αποτυπώνει τη βιωματική του σχέση με τη μουσική: «Μου άρεσε πάντα αυτή η λέξη δείχνει κάτι το ανέτοιμο, κάτι, όχι το ανέντιμο, το συνεχές, που ψάχνει να βρει το πρόσωπό του, όχι ότι εγώ ψάχνω να βρω το πρόσωπό μου, είναι

³⁰³ Νίκος Μποζινάκης, «ΤΕΡΜΙΤΕΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 90 (1985), 30 – 31. Το συγκρότημα Τερμίτες αποτελούνταν από τους μουσικούς: Λαυρέντη Μαχαιρίτσα, Παύλο Κικριλή, Δημήτρη Βασαλάκη, Τόλη Σκαματζούρα (τύμπανα) και Αντώνη Μιτζέλο (κιθάρα).

³⁰⁴ Μποζινάκης, «ΤΕΡΜΙΤΕΣ», αρ. 90, 31.

³⁰⁵ Νίκος Μποζινάκης, «Λάκης Παπαδόπουλος» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 90 (1985), 84 – 85.

σταμπυλαρισμένο το στυλ της μουσικής, που γράφω».³⁰⁶ Μέσα από τις ερωτήσεις του συντάκτη διαφαίνεται μια ουδέτερη, αλλά ταυτόχρονα θερμή στάση, καθώς προβάλλεται η προσωπική και δημιουργική πλευρά του καλλιτέχνη χωρίς παρεμβάσεις στον λόγο του. Παράλληλα, η καλλιτεχνική ταυτότητα του Παπαδόπουλου διαμορφώνεται μέσα από έναν προσωπικό ήχο, που συνδυάζει στοιχεία ηλεκτρονικής μουσικής με το ελληνικό τραγούδι, εμπλουτισμένα με κοινωνικά φορτισμένο περιεχόμενο.

Πίνακας 52 – Συνέντευξη των καλλιτεχνών Γιάννη Αγγελάκα και Γιώργου Καρρά (Τρύπες), 1985

Τεύχος	Σελίδες	Τίτλος συνέντευξης	Συγκρότημα/καλλιτέχνης	Συντάκτης	Τίτλος δίσκου
91	86	«ΤΙ ΝΕΑ;»	Γιάννης Αγγελάκας, Γιώργος Καρράς (Τρύπες)	Γιάννης Πλόχωρας	—

Η συνέντευξη των Γιάννη Αγγελάκα και Γιώργου Καρρά, μελών του συγκροτήματος Τρύπες δημοσιεύθηκε τον Σεπτέμβριο του 1985, στο τεύχος 91 του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, στη στήλη «ΤΙ ΝΕΑ;», από τον συνεργάτη του περιοδικού Γιάννη Πλόχωρα.³⁰⁷ Συνοδεύεται από ασπρόμαυρη φωτογραφία σε μεσαίο πλάνο, η οποία απεικονίζει το συγκρότημα, ενώ η δομή της οργανώνεται με υβριδική μορφή. Το περιεχόμενο της συνέντευξης επικεντρώνεται στην κυκλοφορία του πρώτου τους δίσκου, με τίτλο *Απο Κato*. Παράλληλα, τίγονται ζητήματα όπως η σημασία των προβών, η συλλογική δημιουργική διαδικασία, καθώς και η θεματική των στίχων, οι οποίοι αντλούν υλικό από προσωπικά βιώματα και κοινωνικές ανησυχίες. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα: «Κοίταξε, ένα μέρος απ' τους στίχους προέρχεται από, ας πούμε, το φως ορισμένων πραγμάτων ή καταστάσεων έτσι όπως αντανακλάται μέσα μας, είναι δηλαδή καθαρά προσωπικό».³⁰⁸ Ο λόγος του συντάκτη διακρίνεται για τη θερμή και υποστηρικτική του στάση, αναδεικνύοντας τη δυναμική του συγκροτήματος, το οποίο χαρακτηρίζεται από έναν ηλεκτρικό, εναλλακτικό ήχο, με έντονη κριτική διάθεση απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα.

4.3. Ομαδοποίηση και Ανάλυση θεματικών Ενοτήτων

³⁰⁶ Μποζινάκης, «Λάκης Παπαδόπουλος», αρ. 90, 84.

³⁰⁷ Γιάννης Πλόχωρας, «ΤΙ ΝΕΑ?» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 91 (1985), 86. Το συγκρότημα Τρύπες δημιουργήθηκε το 1983 και αποτελούνταν από τους μουσικούς, Γιάννη Αγγελάκα (φωνή, στιχουργός), Γιώργο Καρρά (μπάσο, συνθέτης), Μπάμπη Παπαδόπουλο (κιθάρα) και Γιώργο Δημητριάδη (τύμπανα).

³⁰⁸ Πλόχωρας, «ΤΙ ΝΕΑ?», αρ. 91, 86.

Οι συνεντεύξεις αναδεικνύουν επτά θεματικές ενότητες, οι οποίες εστιάζουν στην αναγνώριση και κατανόηση των ποικίλων απόψεων και στάσεων των καλλιτεχνών του «ελληνικού ροκ». Πιο συγκεκριμένα, εξετάζονται οι σχέσεις των καλλιτεχνών με το κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο, οι απαιτητικές προκλήσεις της δισκογραφικής βιομηχανίας, καθώς και οι στάσεις του Τύπου και του κοινού. Οι προσωπικές εμπειρίες και μαρτυρίες επικεντρώνονται στους προβληματισμούς των καλλιτεχνών, αλλά και στις αντιφάσεις και τις αντιστάσεις τους, ενώ οι ίδιοι επιδιώκουν να διαμορφώσουν ένα ισορροπημένο πλαίσιο καλλιτεχνικής αφοσίωσης και κοινωνικής τοποθέτησης. Από την πλευρά των καλλιτεχνών, αναδεικνύεται τόσο η δυναμική της σύγχρονης ελληνικής ροκ μουσικής σκηνής, όσο και οι τρόποι με τους οποίους ανταποκρίνονται το κοινό, οι δισκογραφικές εταιρείες και ο Τύπος, επηρεάζοντας την καλλιτεχνική παραγωγή και τη δημόσια εικόνα των δημιουργών.

4.3.1. Καλλιτεχνική Ταυτότητα και Πορεία

Η πρώτη θεματική ενότητα αφορά τον τρόπο με τον οποίο αυτοπαρουσιάζονται οι καλλιτέχνες, συγκροτούν την καλλιτεχνική τους ταυτότητα και περιγράφουν την πορεία τους στον χώρο της ελληνικής ροκ μουσικής σκηνής, μέσω των επιρροών τους και των επιλογών τους την περίοδο 1980 – 1985. Οι αφηγήσεις των καλλιτεχνών από τις συνεντεύξεις αναδεικνύουν μια σύνθετη και πολυεπίπεδη προσέγγιση της τέχνης, στην οποία συνυπάρχουν ετερόκλητες μουσικές επιρροές, προσωπικές αναζητήσεις, καθώς και η διαδρομή που επέλεξαν να ακολουθήσουν προκειμένου να διαμορφώσουν μια διακριτή παρουσία στην ελληνική μουσική πραγματικότητα της εποχής. Σημαντικά κριτήρια στη διαμόρφωση της ταυτότητας, σύμφωνα με τους περισσότερους καλλιτέχνες, αποτέλεσαν η αυτονομία και ο πειραματισμός. Για παράδειγμα, ο Νίκος Πορτοκάλογλου από το συγκρότημα Φατμέ αναφέρει: «Οι ΦΑΤΜΕ δεν είναι ένα ροκ συγκρότημα, ούτε λαϊκό, ούτε κομπανία, ούτε τίποτα άλλο. Τι μουσική παίζουν οι ΦΑΤΜΕ; ΦΑΤΜΕ».³⁰⁹ Η συγκεκριμένη δήλωση αποτυπώνει την ανάγκη καλλιτεχνικής ελευθερίας και έκφρασης, απορρίπτοντας τους περιορισμούς των μουσικών κατηγοριών. Ανάλογη στάση διατηρεί και το συγκρότημα Τάουερ, το οποίο τονίζει: «Τη μουσική μας θα τη λέγαμε ζωντανό ροκ. Οι επιρροές μας είναι από παλιότερα είδη μουσικής, αναπλασμένα και φιλτραρισμένα, έτσι, ώστε να φαίνονται σαν κάτι καινούργιο. Μας αρέσουν ιδιαίτερα το

³⁰⁹ Μποζινάκης, «ΦΑΤΜΕ», αρ. 87, 39.

ρυθμ εντ μπλουζ και το χέβυ μέταλ»,³¹⁰ υπογραμμίζοντας τον πειραματικό και συνδυαστικό χαρακτήρα του ήχου τους.

Επιπλέον, η καλλιτεχνική διαδρομή παρουσιάζεται μέσα από συνεχείς ανασυνθέσεις των συγκροτημάτων, με έντονη δυναμική, που αποκαλύπτουν την προσπάθεια αναζήτησης δημιουργικής πληρότητας, παρά τις πιέσεις και τις δυσκολίες της συνεργασίας. Ο καλλιτέχνης Ηρακλής Τριανταφυλλίδης του συγκροτήματος Λερναία Ύδρα περιγράφει τις παλαιές και νέες συνθέσεις του σχήματος στο ακόλουθο απόσπασμα: «Το 1973 δημιουργήθηκε η Λερναία Ύδρα... Ξανάφτιαξα γκρουπ στα τέλη του 1977. Στη Λερναία Ύδρα έπαιζαν 10 μουσικοί (!) και το σχήμα αυτό ήταν πολύ καλό [...] Όταν διάλυσε και αυτή η Λερναία Ύδρα, έφτιαξα άλλο σχήμα... είχαμε πάλι προβλήματα και τελικά καταλήξαμε σε τρία...».³¹¹ Άλλοι καλλιτέχνες εστιάζουν στις επιρροές τους, που αποτυπώνουν τη διαδρομή τους από το ξεκίνημα έως τη συγκρότηση του προσωπικού τους ύφους. Το συγκρότημα Douglas αναφέρει: «άρχισα ακούγοντας Genesis, Yes, E.L.P., τέτοια πράγματα... Αργότερα καταστάλαξα σε συγκροτήματα όπως οι Judas Priest, οι παλιοί Rainbow...»,³¹² στοιχείο που δηλώνει την άμεση σχέση της ελληνικής ροκ παραγωγής με τις διεθνείς τάσεις, κυρίως του αγγλικανικού χώρου.

Ένα ακόμη διακριτό και σημαντικό στοιχείο της καλλιτεχνικής ταυτότητας αποτελεί η επιλογή γλώσσας των στίχων. Σε αρκετές περιπτώσεις επιλέγεται η αγγλική γλώσσα, η οποία, όπως δηλώνει το συγκρότημα Νέμο, τους αντιπροσωπεύει: «Ο στίχος είναι αγγλικός κι αυτό γιατί μας αρέσει πιο πολύ να τραγουδάμε σ' αυτή τη γλώσσα. Πιστεύουμε ότι μας εκφράζει καλύτερα»,³¹³ σε αντίθεση με άλλους καλλιτέχνες που επιλέγουν την ελληνική γλώσσα: «Είμαστε όμως Έλληνες και εκφραζόμαστε στην ελληνική γλώσσα. Οι εκφράσεις και οι ιδιωτισμοί που χρησιμοποιούμε χάνουν απ' τη στιγμή που γίνονται αγγλικά».³¹⁴ Η πολυφωνία αυτή αποτυπώνει μια πρωτότυπη καλλιτεχνική έκφραση με ενδεχόμενη διεθνή αποδοχή.

Παράλληλα, η καλλιτεχνική ταυτότητα ολοκληρώνεται με τη στάση των καλλιτεχνών απέναντι στην εμπορευματοποίηση της μουσικής τους, η οποία χαρακτηρίζεται συχνά ως αντιστασιακή. Όπως δηλώνει ο καλλιτέχνης Κωνσταντίνος: «Είναι εγκεφαλική ανάγκη, όχι αγώνας για τον επιούσιο!»³¹⁵. Η στάση αυτή εκφράζει την αντίληψη ότι η δημιουργική πράξη προέρχεται από την προσωπική ανάγκη για

³¹⁰ Γουλιός, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 62, 103.

³¹¹ Μηλάτος, «ΗΡΑΚΛΗΣ ΛΕΡΝΑΙΑ ΥΔΡΑ», αρ. 50, 78 – 79.

³¹² Παναγιωτόπουλος, «Douglas», αρ. 83, 33.

³¹³ Γουλιός, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 59, 101.

³¹⁴ Μηλάτος, «Ο Λάκης με τα ψηλά ρεβέρ», αρ. 57, 39.

³¹⁵ Γουλιός, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 79, 102.

έκφραση και όχι από επιδίωξη οικονομικής καταξίωσης. Παρατηρείται, λοιπόν, ότι με μια κοινή κατεύθυνση, οι καλλιτέχνες του «ελληνικού ροκ» επιδιώκουν να διαμορφώσουν και να κατακτήσουν τη θέση τους στο μουσικό χώρο μέσα από την αναζήτηση ταυτότητας σε ένα μεταβαλλόμενο μουσικό περιβάλλον, επιρροών και προσδοκιών. Η συμβολή του περιοδικού *Ποπ & Ροκ*, μέσω των συνεντεύξεων, ανέδειξε τις προσωπικές αφηγήσεις τους, οι οποίες αποτυπώνουν την πολύπλευρη εγχώρια μουσική δημιουργία.

4.3.2. Τοποθέτηση απέναντι στο «Ελληνικό Ροκ»

Η εν λόγω ενότητα εστιάζει στην έννοια του «ελληνικού ροκ», η οποία αποτέλεσε σταθερό πεδίο διαπραγμάτευσης στις συνεντεύξεις των καλλιτεχνών που φιλοξενήθηκαν στο περιοδικό *Ποπ & Ροκ*. Το ζήτημα αφορά την αποδοχή ή την απόρριψη της έννοιας, ενώ παράλληλα δημιουργεί ερωτήματα γύρω από την πολιτισμική ταυτότητα, την ελευθερία έκφρασης και τη μη αποδοχή οποιασδήποτε μορφής κατηγοριοποίησης. Πολλοί από τους καλλιτέχνες απορρίπτουν τον όρο «ελληνικό ροκ», αντιστεκόμενοι σε κατασκευασμένα ή περιοριστικά ερμηνευτικά πλαίσια. Στο παρακάτω απόσπασμα καταγράφεται η άποψη του Αντώνη Μιτζέλου σχετικά με την απόρριψη διάφορων ετικετών, η οποία σχετίζεται με τη διατήρηση της αυτόνομης καλλιτεχνικής έκφρασης, δίχως εμπορικές κατηγοριοποιήσεις: «δεν δεχόμαστε τον όρο ελληνικό συγκρότημα, πως θα δεχτούμε τον όρο «ελληνικό ροκ» συγκρότημα. Εμείς παίζουμε, μαζευόμαστε, είμαστε μουσικοί... γιατί σώνει και καλά να έχεις μια ετικέτα... Ναι μας τη βάλανε, δεν τη δεχτήκαμε».³¹⁶ Από την άλλη πλευρά, διατυπώνεται κριτική στάση απέναντι σε καλλιτέχνες που επιλέγουν να ενσωματώσουν στη μουσική τους στοιχεία από την ελληνική παραδοσιακή και ανατολίτικη μουσική, συνδέοντας την έννοια του «ελληνικού ροκ» με την πολιτισμική προέλευση. Χαρακτηριστικά, ο Νίκος Καρβέλας αναφέρει: «Το ροκ παραμένει ίδιο και όσοι έβαλαν διάφορα στοιχεία δεν έπαιζαν ροκ. Το ροκ είναι συγκεκριμένο και έχει Δυτικό χαρακτήρα. Ειδικά η Ανατολίτικη μουσική δεν κολλάει καθόλου».³¹⁷

Ωστόσο, υπάρχουν και προσεγγίσεις που στοχεύουν στην αναδόμηση της έννοιας του «ελληνικού ροκ», προσδίδοντάς της εθνοτική σημασία. Ο καλλιτέχνης Άγγελος Κακουράτος δηλώνει: «ένα κίνημα ελληνικού ροκ, που να είναι πράγματι ελληνικό και

³¹⁶ Μποζινάκης, «ΤΕΡΜΙΤΕΣ», αρ. 90, 31.

³¹⁷ Μηλάτος, «ΤΑΧΙ», αρ. 36, 32.

να μη θυμίζει αμερικάνικο, εγγλέζικο ή και γερμανικό ακόμα. Δηλαδή τι μπορεί να διαφοροποιήσει το «ελληνικό ροκ»; Νομίζω απλά και μόνο το γεγονός ότι θα γίνεται στην Ελλάδα, από Έλληνες, θα εκφράζει τη δική τους ζωή, τις δικές τους εμπειρίες, μέσα σ' ένα δικό τους χώρο που είναι απόλυτα συγκεκριμένος και γι' αυτό διαφορετικός. Η ζωή μας είναι ελληνική, τα βιώματά μας δεν έχουν καμία σχέση με οποιαδήποτε άλλα...».³¹⁸ Η άποψη αυτή εκφράζει μια πολιτισμική ριζοσπαστικότητα, η οποία αποδέχεται τη δυτική μουσική ως βάση, αλλά εμπλουτισμένη με εθνικά προσδιορισμένο περιεχόμενο. Ένα ακόμη ζήτημα που διαφαίνεται μέσα από τις συνεντεύξεις είναι η σχέση μεταξύ μορφής και περιεχομένου της μουσικής. Πιο συγκεκριμένα, το στιχουργικό περιεχόμενο αναδεικνύεται στο απόσπασμα του Μιχάλη Ρακιντζή: «Στο «Taxman Ratman» ίσως να μη συμβαδίζει ο στίχος με τη μουσική γιατί βρίσκουμε μια κατάσταση, που επικρατεί και βρίσκουμε με το ρυθμό, που μας παίζουν».³¹⁹ Αυτή η σχέση μεταξύ μουσικής και περιεχομένου εγείρει το ερώτημα κατά πόσο η μουσική μορφή μπορεί να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις ενός πολιτικά φορτισμένου λόγου.

Η έννοια του «ελληνικού ροκ» δεν ορίζεται μόνο ως μουσικό είδος, αλλά και ως εσωτερική έκφραση, πράξη ελευθερίας και αντίστασης, χωρίς να προσδιορίζεται από τον ήχο ή τη χρήση γλώσσας. Ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ροκ δεν είν' η ακτινοβολία, ροκ ειν' αυτό που 'χει καθένας μέσα του, αν το 'χει. Ροκ είναι η συναισθηματική εναντίωση σ' ότι γύρω σε πιέζει και δε σ' αφήνει να ζήσεις, είτε αυτό είναι κόμμα, είτε κυβέρνηση ή κοινωνικοπολιτική δομή. Όταν όλ' αυτά σε πιέζουν και βγεις έξω τότε κάνεις μια πράξη ροκ».³²⁰ Με παρόμοιο τρόπο, τονίζεται και η σημασία της χρήσης νέων μουσικών οργάνων, όπως το συνθεσάιζερ, που προβάλλει τον πειραματισμό, την έκφραση, καθώς και τη δημιουργική ανανέωση: «Οι δυνατότητες του συνθεσάιζερ μου έδειξαν νέους, μελλοντικούς ηχητικούς ορίζοντες. Πιστεύω ότι μπορεί να εκφράσει τον τωρινό εαυτό μου πολύ πιο άμεσα από άλλα όργανα».³²¹

Αξιοσημείωτη είναι, επιπλέον, η θέση του Παύλου Σιδηρόπουλου, ο οποίος αντιλαμβάνεται το ροκ ως μέσο έκφρασης όλων των κοινωνικών τάξεων και όχι μόνο του περιθωρίου: «Στιχουργικά είναι πραγματικά γεγονότα όχι κάποιου περιθωριακού κομματιού της κοινωνίας, αλλά γεγονότα όλων των τάξεων της κοινωνίας μας εκείνο, που τα κάνει ίσως περιθωριακά είναι ο τρόπος που εκφράζονται. Τα θέματα των

³¹⁸ Μηλάτος, «ΚΑΚΤΟΣ», αρ. 53, 48.

³¹⁹ Μηλάτος, «SCRAPTOWN», αρ. 70, 47.

³²⁰ Μάνθος, «ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ», αρ. 61, 26.

³²¹ Μηλάτος, «ΣΑΜΠΟΤΑΖ ΣΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΩΡΟ», αρ. 51, 45.

τραγουδιών δεν είναι πια περιθωριακά στην αθηναϊκή κοινωνία...».³²² Με αυτόν τον τρόπο, το «ελληνικό ροκ» αναπροσδιορίζεται ως μέσο κοινωνικού σχολιασμού, διευρύνοντας τη σχέση του με την ελληνική κοινωνία. Συμπερασματικά, η έννοια του «ελληνικού ροκ» αμφισβητείται διαρκώς, – είτε ως κατηγορία είτε ως πολιτισμική ταυτότητα – και επαναπροσδιορίζεται μέσα από τις προσωπικές εμπειρίες των καλλιτεχνών. Το περιεχόμενό της αποκτά ουσιαστικό χαρακτήρα, αποκαλύπτοντας την πολυπλοκότητα της εγχώριας δημιουργίας και την ανάγκη των καλλιτεχνών να κινηθούν ανάμεσα στην προσωπική ελευθερία και τη δημόσια αναγνώριση.

4.3.3. Πολιτικές και Κοινωνικές Θέσεις και Κριτικές

Στην παρούσα θεματική αποτυπώνεται με σαφήνεια η στάση των καλλιτεχνών απέναντι σε πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα. Πρόκειται για μια πολύπλευρη στάση, η οποία κινείται μεταξύ κοινωνικής ευαισθησίας και πολιτικής συνειδητοποίησης. Σε αρκετές περιπτώσεις, μέσα από τις συνεντεύξεις των καλλιτεχνών, διακρίνεται η πολιτική τους ταυτότητα, δηλαδή η ιδεολογική τους τοποθέτηση. Υπογραμμίζεται πως ορισμένα μουσικά είδη χαρακτηρίζονται από πολιτικό περιεχόμενο, γεγονός που αντανakλά αντίστοιχη στάση: «Δεν μπορείς να παίζεις απολιτικοποίητη reggae...».³²³ Παράλληλα, η θεματική εστιάζει στις οικονομικές δυσχέρειες και πιέσεις, καθώς και στην κριτική ότι οι καλλιτέχνες, λόγω των απαιτήσεων του συστήματος, το οποίο επιβάλλει προσαρμογή, δυσκολεύονται να διατηρήσουν την επαγγελματική τους ταυτότητα. Στο ακόλουθο απόσπασμα της Ariadnh Mackinnon Andrew αποτυπώνονται εμπειρίες εκμετάλλευσης και προσπάθειες επιβίωσης, διαμορφώνοντας την εικόνα μιας ευάλωτης καλλιτέχνιδας: «Για να ζήσει κάποιος απ' τη μουσική θα πρέπει να κάνει πράγματα που δεν του αρέσουν και δεν τον εκφράζουν. Εγώ αναγκάζομαι να κάνω διάφορες δουλειές... Τις προάλλες ο Πανόπουλος μου πρότεινε να γράψω μουσική, που ήθελε κάποιο φροντιστήριο. Έπαιξα, λοιπόν, ό,τι ήθελα και πήρα 15.000 δρχ.... Ωραία, ο Πανόπουλος είναι ο μόνος που δεν μου την έχει πέσει, γιατί έχω κι αυτό το πρόβλημα, με όσους μου δίνουν δουλειά... Ξέρεις τι χαστούκια, τι γονατιές, έχω δώσει;».³²⁴

Σύμφωνα με τον Yanni Belteka, οι προσωπικές εμπειρίες αποκαλύπτουν διάφορα κοινωνικά προβλήματα. Στην προκειμένη περίπτωση αναδεικνύεται η εμπειρία του

³²² Μποζινάκης, «ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ», αρ. 88, 44.

³²³ Μηλάτος, «Sharp Ties», αρ. 39, 71.

³²⁴ Μηλάτος, «H ARIADNH MACKINNON ANDREW», αρ. 45, 6, 48.

εγκλεισμού: «Έκατσα ένα χρόνο στις φυλακές του Κορυδαλλού. Τότε τους τοξικομανείς τους είχανε μαζί με τους άλλους κατάδικους, γιατί αν θυμάμαι καλά δεν υπήρχαν κλινικές κι ούτε εφάρμοζαν κάποιες θεραπείες».³²⁵ Η εξομολόγηση αυτή τονίζει την αδιαφορία των κοινωνικών φορέων, που με τη στάση τους συμβάλλουν στη δημιουργία κοινωνικού στιγματισμού. Επιπρόσθετα, η πολιτική στάση δεν εκφράζεται μόνο ιδεολογικά, αλλά και μέσα απο κοινωνική πρακτική, παρουσιάζοντας ένα φάσμα που διατηρεί την κριτική σκέψη και αποφεύγει οποιαδήποτε ταύτιση. Ο Σταύρος Λογαρίδης αναφέρει χαρακτηριστικά: “Εγώ είμαι σοσιαλιστής και από πεποίθηση, αλλά και από ανάγκη... Αλλά θα ρίξω ΚΚΕ. Όπως ζω αυτή τη στιγμή, όπως φέρομαι στους συναδέλφους και στη γυναίκα μου, φέρομαι σοσιαλιστικά. Αυτό που έχω να πω για το ΠΑΣΟΚ είναι ότι, ευτύχημα είναι να υπάρχει κάποιο σοσιαλδημοκρατικό σύστημα στην Ελλάδα, που να μπορούμε να πούμε ότι «ρίχνω λευκό»”.³²⁶

Η κοινωνική δράση επικεντρώνεται στη συλλογική συμμετοχή και στην αναβάθμιση της πολιτιστικής ζωής, με στόχο τη δημιουργία κοινοτικών και καλλιτεχνικών χώρων. Το συγκρότημα A La Cart αναφέρει: «Σκοπεύουμε να προτείνουμε στο Δήμο της πόλης να μας παραχωρήσει μια από τις αχρησιμοποίητες αίθουσες, που έχει, έτσι, ώστε να μπορέσει να λειτουργήσει σαν αίθουσα ζωντανών εκδηλώσεων».³²⁷ Αντίθετα, η κοινωνική αποστασιοποίηση παρουσιάζεται με αυστηρό και ηθικό ύφος, αναδεικνύοντας ζητήματα όπως ο στιγματισμός και η αυτοκαταστροφή: «Δεν πιστεύω ότι ένας άνθρωπος που κάνει χρήση χημικών μπορεί να προκόψει πνευματικά ή υλικά».³²⁸ Ιδιαίτερη σημασία δίνεται και στις απόψεις της νεολαίας, η οποία εμφανίζεται ελλειμματική σε δημιουργικές εκφράσεις και κοινωνική απομόνωση, γεγονός που αναδεικνύει τη σημασία της συλλογικότητας. Ο Παύλος Σιδηρόπουλος σημειώνει χαρακτηριστικά: «Ο νέος σήμερα έχει καφετέρια, video games, γειτονιά μηδέν και όλ' αυτά είναι mind games, που η ενεργητικότητά του δεν μπορεί να διοχετευτεί».³²⁹ Η ανάλυση οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο καλλιτέχνης σκιαγραφείται ως πολιτικά ενσυνείδητος, με χαρακτηριστικά που αποκαλύπτουν κοινωνικές ανησυχίες, αλλά και αντιστάσεις με προτάσεις. Στο πλαίσιο αυτό, η τέχνη προσδιορίζεται ως μέσο προσωπικής αντίστασης και κοινωνικής έκφρασης.

³²⁵ Μηλάτος, «Yannis Beltekas», αρ. 47, 81.

³²⁶ Μάνθος, «ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΟΓΑΡΙΔΗΣ», αρ. 59, 43.

³²⁷ Γουλιάς, «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ», αρ. 60, 106.

³²⁸ Χρυσόπουλος, «ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΟΓΑΡΙΔΗΣ», αρ. 65, 39.

³²⁹ Μηλάτος, «ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ & ΟΙ ΑΠΡΟΣΑΡΜΟΣΤΟΙ», αρ. 55, 33.

4.3.4. Κριτική στον Τύπο και τη Δισκογραφία

Η παρούσα θεματική αποτυπώνει με σαφήνεια τη σχέση μεταξύ καλλιτεχνών, Τύπου και δισκογραφικής βιομηχανίας, μέσα από ένα διάλογο που χαρακτηρίζεται από εντάσεις, αμοιβαίες καχυποψίες, αντιφάσεις και δυσχερείς συνεργασίες. Η στάση του Τύπου και η αλληλεπίδραση των δισκογραφικών εταιρειών με τους καλλιτέχνες αναδεικνύουν βασικά σημεία κριτικής και προβληματισμού. Για παράδειγμα, ορισμένοι καλλιτέχνες, όπως το συγκρότημα Sharp Ties, υπογραμμίζουν την ανάγκη ελέγχου της παραγωγής του δίσκου τους, δηλώνοντας: «Εμείς κάναμε την παραγωγή, έχουμε το συμβόλαιο για την παραγωγή και τίποτα δεν γίνεται αν δεν αποφασίσουμε εμείς».³³⁰ Η θέση αυτή εκφράζει την επιδίωξη αυτονομίας, αλλά και τη διατήρηση της δημιουργικής και οικονομικής τους κυριαρχίας. Παρότι υπάρχουν συμβόλαια με τις δισκογραφικές εταιρείες, οι καλλιτέχνες επιθυμούν να έχουν λόγο στην διαμόρφωση του έργου τους, ακόμη και όταν η συνεργασία συνοδεύεται από εντάσεις. Αντίστοιχα, η σχέση των καλλιτεχνών με τον Τύπο κινείται σε παρόμοιο πλαίσιο με αυτό των δισκογραφικών εταιρειών, καθώς χαρακτηρίζεται από δυσπιστία και καχυποψία. Ο Λήτης αναφέρει χαρακτηριστικά πως οι δημοσιογράφοι διατηρούσαν συχνά επικριτική στάση απέναντι στους καλλιτέχνες, όπως και το αντίστροφο: «Οι μουσικοί θεωρούν κουφάλες και κομπλεξικούς τους δημοσιογράφους (και δεν έχουν πάντα άδικο), οι δημοσιογράφοι θεωρούν ακαλλιέργητους και ατάλαντους τους διάφορους μουσικούς (και δεν έχουν πάντα δίκιο) και τελικά σε μια τέτοια συζήτηση δεν βγαίνει τίποτα».³³¹ Μέσω αυτής της περιγραφής διαφαίνεται ότι ανάμεσα στις δύο πλευρές κυριαρχεί διαρκής αντιπαράθεση, ένταση και αμφισβήτηση αξιοπιστίας.

Οι καλλιτέχνες εκφράζουν, επίσης, την απογοήτευσή τους σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο οι δισκογραφικές εταιρείες και ο Τύπος αντιμετωπίζουν τη μουσική και τους ίδιους. Στο ακόλουθο απόσπασμα επισημαίνεται η στάση και των δύο φορέων, οι οποίοι υιοθετούσαν ένα ύφος που απέτρεπε τη δημιουργική εξέλιξη των καλλιτεχνών, τους υποτιμούσαν και δεν τους στήριζαν, όπως συνέβαινε σε δισκογραφικές εταιρείες του εξωτερικού: «Κανένα συγκρότημα δεν τυγχάνει σοβαρής αντιμετώπισης απ' αυτές, όπως γίνεται έξω. Αποτελούν τροχοπέδη στην απόδοση του κάθε μουσικού».³³² Συμπερασματικά, η κριτική για τη σχέση των καλλιτεχνών με τον Τύπο και τη

³³⁰ Κοντογούρης, «SHARP TIES», αρ. 62, 77.

³³¹ Γουλιάς, «ΛΗΤΗΣ+ΤΡΥΚ», αρ. 63, 41.

³³² Κοντογούρης, «T.V.C», αρ. 63, 61, 72.

δισκογραφική βιομηχανία επικεντρώνεται στις εύθραυστες ισορροπίες μεταξύ τους. Η επιθυμία των καλλιτεχνών για ανεξαρτησία έρχεται σε σύγκρουση με την επιρροή των μέσων μαζική ενημέρωσης και τις επιταγές της αγοράς, διαμορφώνοντας ένα πλαίσιο αμοιβαίας δυσπιστίας και έντασης. Η αναγνώριση και η στήριξη των καλλιτεχνών από τους εν λόγω φορείς αποτελούν βασικές προϋποθέσεις για την εξέλιξη και διαμόρφωση της εγχώριας μουσικής σκηνής.

4.3.5. Στάση του Κοινού

Από τις συνεντεύξεις του περιοδικού αναδεικνύεται η δυναμική σχέση ανάμεσα στους καλλιτέχνες και το κοινό. Η σχέση αυτή συγκροτεί ένα πλαίσιο κατανόησης, στο οποίο η μουσική επιτέλεση δεν περιορίζεται στην καλλιτεχνική εμπειρία, αλλά προσλαμβάνει και κοινωνική διάσταση. Η εμπειρία της συναυλίας λειτουργεί ως πεδίο συνάντησης και αλληλεπίδρασης μεταξύ καλλιτέχνη και κοινού, σε έναν χώρο όπου αναπτύσσονται άμεση επικοινωνία, αναγνώριση και ανταπόκριση. Για τους περισσότερους καλλιτέχνες, η συναυλία συνιστά το κυρίαρχο μέσο προβολής και παρουσίασης του έργου τους. Ο καλλιτέχνης Νίκος από το συγκρότημα Σύνδρομο επισημαίνει την ανάγκη διεύρυνσης της συναυλιακής δραστηριότητας στην επαρχία, ώστε να προσεγγιστεί το κοινό και να επιτευχθεί η αποδοχή του. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «Οι συναυλίες είναι ο καλύτερος τρόπος για να παρουσιάσεις τη δουλειά σου... Πρέπει να κάνουμε άνοιγμα προς την επαρχία, γιατί στην επαρχία ενδιαφέρονται για το «ελληνικό ροκ» και θα ήθελα να δούνε όλ' αυτά τα συγκροτήματα που ακούνε μέσα απ' τους δίσκους».³³³

Πρόκειται, λοιπόν, για ένα κοινό που επιδεικνύει ενδιαφέρον για το «ελληνικό ροκ», γεγονός που καταδεικνύει ότι η μουσική λειτουργεί ως εργαλείο επικοινωνίας, επιδιώκοντας κοινωνική αλληλεπίδραση και επαφή με ποικίλα κοινωνικά στρώματα από διάφορες γεωγραφικές περιοχές πέραν της Αθήνας. Συνεπώς, η καλλιτεχνική πρόθεση των δημιουργών δεν απευθύνεται σε μια ελίτ, αλλά στοχεύει αμεσότητα. Το συγκρότημα Φατμέ συνοψίζει αυτή τη διάσταση, δηλώνοντας: «Μπορούμε να φτιάξουμε μια μουσική και να μιλήσουμε στους ροκάδες, στους μαθητές, στους ταξιτζήδες και γενικά στο σημερινό άνθρωπο».³³⁴

Ωστόσο, η εμπειρία της συναυλίας δεν είναι πάντοτε θετική ούτε απόλυτα προβλέψιμη. Υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες το κοινό εμφανίζεται αδιάφορο ή

³³³ Μηλάτος, «Σύνδρομο», αρ. 57, 37.

³³⁴ Μηλάτος, «ΦΑΤΜΕ», αρ. 44, 34.

αποστασιοποιημένο, γεγονός που επηρεάζει τη σκηνική παρουσία των καλλιτεχνών. Όπως αναφέρεται σε σχετικό απόσπασμα: «Χαρακτηριστικό εκείνης της συναυλίας ήταν η απάθεια του κόσμου. Δεν υπήρχαν έντονες ούτε καν χαλαρές εκδηλώσεις. Φυσικό ήταν κάτω απ' αυτές τις συνθήκες να μη μπορέσουμε ν' αποδώσουμε όπως θα έπρεπε».³³⁵ Η στάση αυτή δεν εκλαμβάνεται ως προσωπική αποτυχία του καλλιτέχνη, αλλά ως αποτέλεσμα συγκεκριμένων συνθηκών που σχετίζονται τόσο με τις προσδοκίες του κοινού όσο και με το περιβάλλον στο οποίο εκτυλίσσεται η επιτέλεση. Συνεπώς, η επιτυχία της συναυλίας εξαρτάται από την αμοιβαία ανταπόκριση κοινού και καλλιτεχνών, η οποία δεν πρέπει να διαταράσσεται, προκειμένου να επιτευχθεί η καλλιτεχνική έκφραση. Παράλληλα, η στάση του κοινού μπορεί να εκληφθεί και ως μορφή «αυθεντικής» έκφρασης και κοινωνικού σχολιασμού. Πιο συγκεκριμένα, ο Γιάννης Σπάθας δηλώνει χαρακτηριστικά: «Κάπως σαν τους Σκωτσέζους τους έχω τους Έλληνες. Είναι κοινό αγνό. Καταλαβαίνω γρήγορα αν το κοροϊδεύουν και αντιδράει ανάλογα. Δεν μασάνε παραμύθι. Έρχονται να τη βρούνε».³³⁶

Η παρατήρηση αυτή προσδίδει στο ελληνικό κοινό μια ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα, παρουσιάζοντάς το ως ένα κριτικό και ειλικρινές ακροατήριο, ικανό να αναγνωρίσει την ποιότητα του καλλιτεχνικού έργου και να λειτουργήσει ως ουσιαστικός συνομιλητής του δημιουργού. Εν κατακλείδι, το κοινό δεν υιοθετεί αποκλειστικά τον ρόλο του παθητικού αποδέκτη, αλλά συμμετέχει ενεργά στη μουσική εμπειρία. Η συμμετοχή αυτή εκτείνεται από την επιλογή του χώρου και την ενεργή παρουσία, έως την αποδοχή ή την απόρριψη της καλλιτεχνικής πρότασης, μέσω κριτικής και αυθόρμητης αξιολόγησης. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το κοινό συμβάλλει ουσιαστικά στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής ταυτότητας του «ελληνικού ροκ» και επηρεάζει τη λειτουργικότητα και τη δημόσια εικόνα του καλλιτέχνη.

4.3.6. Στάση των Ιδιοκτητών Μουσικών Σκηνών

Η στάση των ιδιοκτητών μουσικών σκηνών, και ιδιαίτερα εκείνων που φιλοξενούσαν Έλληνες ροκ καλλιτέχνες, παρουσιάζεται μέσα από τις συνεντεύξεις ως μη επαγγελματική και συχνά αποτρεπτική, παρεμποδίζοντας την καλλιτεχνική δραστηριότητα. Πέρα από τις οικονομικές δυσκολίες και τη χειραγώγηση από τις δισκογραφικές εταιρείες, το ζήτημα της πρόσβασης στη σκηνή συνδέεται άμεσα με τη

³³⁵ Γουλιός, «T.V.C», αρ. 63, 61, 72.

³³⁶ Μαλαθρώνας, «Socrates», αρ. 70, 79.

στάση των ιδιοκτητών, όπως επισημαίνουν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες. Στις μαρτυρίες τους, διαφαίνεται μια αρνητική και ελλειμματική αντιμετώπιση του «ελληνικού ροκ» από τους χώρους φιλοξενίας. Οι ιδιοκτήτες, συχνά αδιάφοροι για το ίδιο το είδος, φαίνεται να εκμεταλλεύονται την ημιμάθεια, προσβλέποντας σε πρόσκαιρο προσωπικό όφελος. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο Αντρέας από το συγκρότημα T.V.C.: «Πάμε και παίζουμε σε διάφορα μαγαζιά που τα 'χουν άνθρωποι, που δεν χαμπαριάζουν από ροκ μουσική και απλώς κοιτάνε ν' αρπάξουν ότι μπορούν. Ούτε μηχανήματα καλά έχουνε, ούτε περιβάλλον σωστό, ούτε διαφήμιση κάνουν κι ούτε κάθονται ν' ακούσουν τι θα τους πει κάποιος, που ξέρει απ' αυτά τα πράγματα».³³⁷

Παράλληλα, η οργανωτική ανεπάρκεια και η έλλειψη επαγγελματισμού αναδεικνύονται ως βασικά εμπόδια. Σε μια ακόμη μαρτυρία επισημαίνεται: «Η κακή και ελλιπής διαφήμιση, που έκανε η διεύθυνση του κλαμπ είχε σαν αποτέλεσμα στις εμφανίσεις του γκρουπ να μην έρθει πολύς κόσμος».³³⁸ Σε αυτά τα προβλήματα προστίθενται και οι πρακτικές προσωρινής εκμετάλλευσης, που βασίζονται σε προχειρότητα και έλλειψη σεβασμού απέναντι στο καλλιτεχνικό έργο. Το συγκρότημα Northwind αναφέρει: «Οι μαγαζάτορες, τώρα, δεν ενδιαφέρονται παρά μόνο για να τα πάρουν. Οι περισσότεροι δεν έχουν καμία σχέση με το ροκ... Με φτηνά μηχανήματα, με ακριβή είσοδο, με αρπακολλίστικο πρόγραμμα και με ιδιοκτήτη με νοοτροπία μπάτσου, το μαγαζί δεν λειτουργεί σωστά».³³⁹

Πέρα από την αδιαφορία και τις πρακτικές εκμετάλλευσης, ο αριθμός διαθέσιμων σκηνών ήταν εξαιρετικά περιορισμένος, με αποτέλεσμα η πρόσβαση των ροκ συγκροτημάτων να καθίσταται ακόμη πιο δύσκολη: «Δεν υπήρχαν μαγαζιά, κι όσα υπήρχαν ήταν κλεισμένα. Έγιναν βέβαια μερικά live, αλλά αυτό ήταν όλο».³⁴⁰ Η ανάλυση των παραπάνω δηλώσεων καταδεικνύει ότι η στάση των ιδιοκτητών μουσικών σκηνών διαμόρφωνε ένα περιβάλλον ανασφαλές και αποθαρρυντικό για την ελληνική ροκ σκηνή. Οι καλλιτέχνες καλούνταν να αντιμετωπίσουν, πέρα από τις καθαυτό καλλιτεχνικές προκλήσεις, κι ένα σύστημα στο οποίο οι διοργανωτές και οι χώροι υποδοχής συχνά υιοθετούσαν απαξιωτική και αποτρεπτική στάση απέναντί τους. Ο χώρος έκφρασης, επομένως, αποκτούσε για τους καλλιτέχνες χαρακτηριστικά αντίστασης, λειτουργώντας αντιφατικά: από τη μία αναγκαίος για την προβολή του

³³⁷ Μηλάτος, «T.V.C.», αρ. 48, 113.

³³⁸ Γουλιάς, «ΛΗΤΗΣ+ΤΡΥΚ», αρ. 59, 101.

³³⁹ Μηλάτος, «NORTHWIND», αρ. 59, 41.

³⁴⁰ Αβράμογλου, «ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΝΑΚΟΣ & Profiles», αρ. 58, 38.

έργου, από την άλλη παρεμποδιστικός για τη δημιουργική τους έκφραση, επηρεάζοντας την ποιότητα, τη βιωσιμότητα και την ευρύτερη αποδοχή του «ελληνικού ροκ».

4.3.7. Στάση των Συντακτών

Οι συνεντεύξεις που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό αποτυπώνουν τη στάση των συντακτών και τη σχέση τους με τους Έλληνες ροκ καλλιτέχνες. Η στάση αυτή λειτουργεί ως βασικό στοιχείο διαμόρφωσης της εικόνας που αποκομίζουν οι αναγνώστες για την ελληνική ροκ σκηνή. Ο ρόλος των συντακτών είναι διττός: κριτικός και σχολιαστικός, διαμορφώνοντας την εικόνα των καλλιτεχνών μέσω της αξιολόγησης της πορείας και της καλλιτεχνικής τους αξίας. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι συντάκτες εκφράζουν έναν λόγο που συνδυάζει τόσο κριτική όσο και θαυμασμό. Για παράδειγμα, ο Μάκης Μηλάτος στο ακόλουθο απόσπασμα σχολιάζει με θετική διάθεση το συγκρότημα Φατμέ, αναγνωρίζοντας την αξία του: «Σίγουρα οι Φατμέ δεν είναι το συγκρότημα, που παρουσιάζει φανερά γενικευμένη ρήξη και αντίθεση. Ίσως επειδή έχουν αποκρυσταλλωμένες απόψεις για την έκφραση και την τέχνη, ίσως επειδή αυτός είναι ο εαυτός τους ή για οποιονδήποτε άλλο λόγο. Δεν είναι ούτε ψεύτες, ούτε υποκριτές, ούτε πλαστικοί, ούτε τέλειοι. Είναι οι Φατμέ, που ευτυχώς δεν σημαίνει ότι είναι το τάδε συγκρότημα. Τίποτα περισσότερο και τίποτα λιγότερο».³⁴¹

Ωστόσο, ο λόγος των συντακτών δεν περιορίζεται στις θετικές αναφορές, αλλά επεκτείνεται και σε αρνητικές ή επιφυλακτικές κριτικές, οι οποίες συχνά αμφισβητούν την καλλιτεχνική ποιότητα ενός έργου. Στο ακόλουθο απόσπασμα, ο ίδιος συντάκτης, αναφερόμενος στο ντεμπούτο του συγκροτήματος P.L.J. Band, εκφράζει την αμηχανία του: «Δεν ξέρω όμως τι να πω γι' αυτό το συγκρότημα, που τόσο ξαφνικά εμφανίστηκε, για να παρουσιάσει μια μουσική και ένα μήνυμα, ξεθαμμένα απ' το παρελθόν... Απόρησα όμως και με την εμφάνιση των P.L.J Band που σε μια νευρωτική και παρανοημένη εποχή, παίζουν μια μουσική, που κατά τη γνώμη των πολλών βρωμάει πτωμαϊνή!... Για πρώτη φορά δεν μπόρεσα να κάνω ένα αρκετό μεγάλο κομμάτι για ελληνικό συγκρότημα... Βλέπετε δεν είμαι καθόλου καλός επαγγελματίας...».³⁴²

Αντιθέτως, ο συντάκτης Γιώργος Νοταράς αναγνωρίζει την αφοσίωση των καλλιτεχνών στη διατήρηση της καλλιτεχνικής και προσωπικής τους ταυτότητας. Στο συγκρότημα Κάκτος αποδίδεται εκτίμηση για την προσήλωσή του και τον

³⁴¹ Μηλάτος, «ΦΑΤΜΕ», αρ. 44, 34.

³⁴² Μηλάτος, «P.L.J Band», αρ. 51, 85.

προβληματισμό που εκφράζει: «Σε μια συζήτηση που είχα με τα μέλη των «Κάκτος» διαπίστωσα ότι και οι απόψεις τους δείχνουν προβληματισμό, περισυλλογή και γνώση της πραγματικότητας... Οι «Κάκτος» ενδιαφέρονται πρώτα απ' όλα να προχωρούν ως μουσικοί...».³⁴³ Παράλληλα, η στάση των συντακτών φαίνεται να αντικατοπτρίζει και τις εσωτερικές σχέσεις των συγκροτημάτων, αλλά και το γενικότερο κλίμα του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος. Στην περίπτωση του συγκροτήματος Scryptown, ο Νίκος Κοντογούρης, επισημαίνει τη συλλογικότητα και την κοινή στόχευση των μελών: «Οι Scryptown είναι ένα γκρουπ χωρίς ατομικές διακρίσεις. Όλοι δουλεύουν μαζί έχοντας κοινούς στόχους και κατευθύνσεις. Μια ομάδα, που αξίζει να δικαιωθεί».³⁴⁴

Συμπερασματικά, η στάση των συντακτών αποκτά μια σαφή κατεύθυνση, καθοριζόμενη από την ανάγκη κατανόησης και αποτύπωσης της ελληνικής ροκ σκηνής. Συχνά χαρακτηρίζεται ως διχασμένη. Από τη μία πλευρά οι συντάκτες κατανοούν τις δυσκολίες, που αντιμετωπίζουν οι καλλιτέχνες, στην προσπάθεια προσαρμογής στις απαιτήσεις της μουσικής βιομηχανίας και από την άλλη, αναγνωρίζουν και υπερασπίζονται τη σημασία της προσωπικής έκφρασης και της καλλιτεχνικής ειλικρίνειας, απορρίπτοντας τις εμπορικές σκοπιμότητες. Η θεματική αυτή προβάλλει τη σχέση μεταξύ καλλιτεχνών και συντακτών, με τους πρώτους να επιδιώκουν να παράγουν έργα που θα ακουστούν και θα εντυπωσιάσουν και τους δεύτερους να καλούνται να τα κατανοήσουν σε βάθος και να τα μεταφέρουν με ακρίβεια και ευαισθησία μέσω της συγγραφής στο αναγνωστικό κοινό.

4.4. Συνολική Απάντηση στα Ερευνητικά Ερωτήματα

Οι επτά θεματικές αναδείχθηκαν μέσα από την ανάλυση συνεντεύξεων ελληνικών ροκ συγκροτημάτων και καλλιτεχνών της περιόδου 1980 – 1985, αποκαλύπτοντας την πολυδιάστατη και συχνά αντιφατική σχέση τους τόσο με την καλλιτεχνική τους ταυτότητα και πορεία όσο και με τις πολιτικές τους θέσεις και τη στάση τους απέναντι στη κοινωνία και στο λεγόμενο «ελληνικό ροκ». Η καλλιτεχνική ταυτότητα των καλλιτεχνών διαμορφώνεται από δύο στοιχεία: το πρώτο περιέχει τα προσωπικά τους βιώματα και το δεύτερο τις διαρκείς αναζητήσεις για δημιουργική έκφραση. Δεν αντιμετωπίζουν τη μουσική μόνο ως μέσο συναισθηματικής έκφρασης, αλλά και ως εργαλείο αντίστασης στις κοινωνικές αδικίες. Παράλληλα, προβάλλεται η κριτική στάση

³⁴³ Νοταράς, «ΚΑΚΤΟΣ», αρ. 53, 48.

³⁴⁴ Κοντογούρης, «SCRAPTOWN», αρ. 70, 47.

τους απέναντι στην έννοια του «ελληνικού ροκ». Οι περισσότεροι εκφράζουν απογοήτευση και δυσαρέσκεια για την υποβάθμιση της εγχώριας ροκ σκηνής, αν και ταυτόχρονα αναγνωρίζουν τη σημασία της ως πεδίο με προοπτικές ανάπτυξης.

Οι καλλιτέχνες τοποθετούνται ενεργά απέναντι σε κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα. Οι προβληματισμοί τους αφορούν κυρίως κοινωνικές ανισότητες, όπως η απουσία μέριμνας για ευάλωτες κοινωνικές ομάδες. Η στάση τους συνδυάζει στοιχεία ακτιβισμού και καλλιτεχνικής δημιουργίας, εκφράζοντας την επιθυμία για κοινωνική αλλαγή μέσα από τη μουσική. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στη σχέση των καλλιτεχνών με τον Τύπο και τη δισκογραφία. Από τη μία, αναγνωρίζεται η ανάγκη για καλλιτεχνική ελευθερία και αυτονομία στις δισκογραφικές συνεργασίες, ενώ από την άλλη, επισημαίνεται η αρνητική στάση του Τύπου, ο οποίος συχνά υποβαθμίζει και περιθωριοποιεί τους καλλιτέχνες, αναπαράγοντας σχέσεις ανισότητας. Η στάση του κοινού διαδραματίζει επίσης καθοριστικό ρόλο στην καλλιτεχνική πορεία. Οι καλλιτέχνες αναγνωρίζουν την ενεργητική συμμετοχή του κοινού ως προϋπόθεση διάλογου και αλληλεπίδρασης. Κομβικό σημείο αποτελούν οι συναυλίες, όπου αποκαλύπτονται οι προθέσεις του κοινού είτε μέσα από τη συμμετοχή είτε μέσα από την απάθεια. Η ανταπόκριση του κοινού επηρεάζει άμεσα την καλλιτεχνική παραγωγή, καθώς οι δημιουργοί επιδιώκουν να απευθυνθούν σε ένα ευρύτερο, και όχι ελιτίστικο ακροατήριο.

Η τελευταία θεματική αφορά τη στάση τόσο των ιδιοκτητών μουσικών σκηνών, όσο και των συντακτών απέναντι στους καλλιτέχνες και το κοινό. Από τη μια πλευρά, η συνεργασία με τους ιδιοκτήτες συχνά περιορίζεται από ελλείψεις σε εξοπλισμό, χώρους και υποδομές, αναδεικνύοντας την αντίθεση ανάμεσα στην καλλιτεχνική και στην εμπορική διάσταση της μουσικής βιομηχανίας. Από την άλλη, οι συντάκτες, μέσω της κριτικής τους, έχουν τη δυνατότητα να διαμορφώνουν απόψεις και να επηρεάζουν τη δημόσια εικόνα των καλλιτεχνών, συχνά λειτουργώντας ως αντιστάθμισμα στην επιρροή των δισκογραφικών εταιρειών και των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Συμπερασματικά, οι συνεντεύξεις των καλλιτεχνών της ελληνικής ροκ σκηνής φανερώνουν μια έντονα πολιτικοποιημένη και καλλιτεχνικά ελεύθερη στάση. Οι δημιουργοί του «ελληνικού ροκ» δεν περιορίζονται στον ρόλο του ψυχαγωγού, αλλά λειτουργούν ως διαμορφωτές καλλιτεχνικών και πολιτικών ταυτοτήτων, καλλιεργώντας σχέσεις αλληλεπίδρασης με το κοινό και τον ευρύτερο πολιτισμικό τους περίγυρο.

Κεφάλαιο 5: Συμπεράσματα

Η ροκ μουσική αποτέλεσε ένα κράμα της country των λευκών καλλιτεχνών και της παραδοσιακής μουσικής των πόλεων, όπως τα τραγούδια των εργατών και οι μπαλάντες της εποχής. Στο μίγμα αυτό αρκετοί προσέθεταν τη συμβολή της rhythm and blues, της western και της ποπ μουσικής. Η δημιουργία της υπήρξε προϊόν των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών των δεκαετιών 1950 και 1960, στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και τη Μεγάλη Βρετανία. Ο μεταπολεμικός κόσμος, η αύξηση της οικονομικής ευημερίας, η βιομηχανοποίηση, η ανάδυση της νεολαίας ως κοινωνικής και καταναλωτικής δύναμης και η τεχνολογική πρόοδος διαμόρφωσαν το κατάλληλο έδαφος για την εξάπλωσή της. Η ροκ εξέφρασε κοινωνικές αντιθέσεις, ταξικές εντάσεις και τη νεανική επιθυμία για ελευθερία. Καθίσταται, λοιπόν, σαφές ότι πρόκειται για ένα ιδιαίτερο πολιτισμικό φαινόμενο, στενά συνδεδεμένο με κοινωνικά κινήματα, όπως το αντιπολεμικό και το φεμινιστικό, ενώ παράλληλα αποτέλεσε σημαντικό εργαλείο έκφρασης της νεανικής ταυτότητας, αντίστασης και πολιτισμικής διαφοροποίησης.

Την ίδια περίοδο, ο έντυπος Τύπος άρχισε να ασχολείται συστηματικά με τη μουσική, λειτουργώντας σταδιακά ως φορέας πολιτισμικής αναπαράστασης. Δεδομένου ότι ο πολιτισμός συγκροτείται από υλικά και άυλα στοιχεία, τα οποία επηρεάζουν και επηρεάζονται από όλα τα μέσα επικοινωνίας και τη συλλογική μνήμη, ο μουσικός τύπος διαδραμάτισε κομβικό ρόλο. Στη σύγχρονη εποχή, η τεχνολογική υπερφόρτωση και η ταχύτητα διάδοσης των πληροφοριών στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης υποβαθμίζουν τις επιστήμες της μνήμης, ευνοώντας την επιφανειακή πρόσληψη της πολιτισμικής εμπειρίας. Στο πλαίσιο αυτό, ο μουσικός τύπος – και ειδικότερα περιοδικά όπως το *Ποπ & Ροκ* – αναδεικνύεται σε σημαντική πηγή καταγραφής μουσικών τάσεων, πολιτισμικών μετατοπίσεων και κοινωνικών στάσεων. Ωστόσο, παραμένει μέχρι σήμερα ελλιπώς μελετημένος από την επιστημονική κοινότητα.

Η παρούσα εργασία υιοθέτησε τη μεθοδολογική προσέγγιση της αποδελτίωσης ως εργαλείου ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου για την εξέταση του περιοδικού *Ποπ & Ροκ* την περίοδο 1980 – 1985. Η μέθοδος αυτή συνδυάστηκε με βιβλιογραφική επισκόπηση, κωδικοποίηση άρθρων, ανάλυση θεματικών ενοτήτων και ερμηνεία των πολιτισμικών και κοινωνικών παραμέτρων του περιεχομένου, δημιουργώντας εύλογα ερευνητικά ερωτήματα. Πιο συγκεκριμένα τα ερωτήματα, που τέθηκαν στην παρούσα εργασία ήταν τα εξής: 1. Πώς πρόβαλε το περιοδικό *Ποπ & Ροκ* το «ελληνικό ροκ»; 2. Μέσα από ποια

είδη λόγου ή άλλα μέσα (άρθρα, συνεντεύξεις, κριτικές, διαφημίσεις) προβλήθηκε το «ελληνικό ροκ» μέσα από το περιοδικό *Ποπ & Ροκ*; 3. Υπήρξε εξέλιξη ή διαφοροποίηση στην παρουσίαση του «ελληνικού ροκ» κατά το διάστημα 1980 – 1985;

Η αποδελτίωση και η μελέτη των άρθρων – και ιδιαίτερα εκείνων που εστίαζαν στην προβολή του «ελληνικού ροκ» εκείνης της περιόδου – οδήγησαν στην τεκμηριωμένη απάντηση του πρώτου ερωτήματος. Το *Ποπ & Ροκ*, κατά την αναφερόμενη περίοδο, υπήρξε βασικό έντυπο του ελληνικού μουσικού τύπου, το οποίο τόσο αντανάκλασε, όσο και διαμόρφωσε το μουσικό τοπίο. Παρ' όλα αυτά, η σχέση του με το «ελληνικό ροκ» δεν ήταν μονοδιάστατη. Αποτέλεσε πεδίο διαλόγου, έντονης κριτικής και κατά διαστήματα αναγνώρισης, υιοθετώντας άλλοτε ενθαρρυντική και άλλοτε αποστασιοποιημένη στάση. Η ανάλυση περιεχομένου της συγκεκριμένης περιόδου αποδεικνύει ότι, ενώ το «ελληνικό ροκ» ήταν παρόν στο περιοδικό, δεν κατείχε κεντρική θέση στη θεματολογία του. Η παρουσίαση του «ελληνικού ροκ» πραγματοποιήθηκε μέσα από ποικίλα είδη λόγου και μορφές δημοσιογραφικής γραφής, όπως συνεντεύξεις, κριτικές δίσκων, παρουσιάσεις συγκροτημάτων και φωτογραφικό υλικό, καθώς και διαφημίσεις για ζωντανές εμφανίσεις.

Οι συνεντεύξεις έδωσαν στους καλλιτέχνες τη δυνατότητα να παρουσιάσουν την αισθητική τους ταυτότητα, να εξηγήσουν την καλλιτεχνική τους πορεία, να προβάλουν τις κοινωνικοπολιτικές τους απόψεις και να αναδείξουν τις θέσεις τους απέναντι στη μουσική βιομηχανία και τον Τύπο. Η περιοδική παρουσία αυτών των συνεντεύξεων μαρτυρά μια σταδιακή, αν και περιορισμένη, αναγνώριση της ύπαρξης και της σημασίας του «ελληνικού ροκ». Ωστόσο, η σχέση του Τύπου και των συντακτών με τους Έλληνες ροκ καλλιτέχνες δεν ήταν πάντα αρμονική. Οι δημιουργοί εξέφραζαν συχνά την καχυποψία τους για το πως γίνονταν αποδεκτοί, θεωρώντας ότι δεν αντιμετώπιζονταν με την ίδια σοβαρότητα όπως τα ξένα συγκροτήματα.

Από την άλλη πλευρά, η κριτική των συντακτών ήταν συχνά αιχμηρή και ειρωνική, αμφισβητώντας την καλλιτεχνική αξία των ελληνικών προσπαθειών σε σύγκριση με τα διεθνή πρότυπα. Η οπτική των συντακτών επηρεαζόταν συχνά από προκαταλήψεις, γεγονός που τους έκανε ειρωνικούς και αποστασιοποιημένους. Εξαιτίας όλων των παραπάνω δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι το περιοδικό *Ποπ & Ροκ* αποτέλεσε έναν συνεπή υποστηρικτή του «ελληνικού ροκ, ωστόσο, υπήρξε το μέσο, σύμφωνα με το οποίο το «ελληνικό ροκ» τεκμηριώθηκε, αρχειοθετήθηκε, αναλύθηκε, αξιολογήθηκε και έγινε γνωστό και προσβάσιμο στο ευρύτερο κοινό. Οι καταγραφές αυτές, καθώς και η παροχή

βήματος έκφρασης των ίδιων των καλλιτεχνών της ελληνικής ροκ μουσικής μέσα από το περιοδικό το καθιστούν σημαντικό αρχειακό και πολιτισμικό τεκμήριο της εποχής.

Το περιοδικό για να προσεγγίσει το «ελληνικό ροκ», χρησιμοποίησε μια ποικιλία μορφών λόγου και μέσων, όπως συνεντεύξεις, κριτικές δίσκων, αρθρογραφία, καθώς και διαφημίσεις δισκογραφικών κυκλοφοριών, συναυλιών και εμφανίσεων σε μουσικές σκηνές, όπως για παράδειγμα το Κύτταρο. Αναλυτικότερα, οι συνεντεύξεις αποτέλεσαν το βασικό μέσο προβολής και έκφρασης των καλλιτεχνών, προσφέροντάς τους τη δυνατότητα να αναδείξουν την καλλιτεχνική τους ταυτότητα, τη στάση τους απέναντι σε κοινωνικοπολιτικά ζητήματα, καθώς και τη θέση τους απέναντι στη δισκογραφία και στον Τύπο.

Επιπλέον, η κριτική αρθρογραφία, συχνά με προσωπικό και αιχμηρό ύφος, λειτουργούσε άλλοτε ως ενθαρρυντική παρέμβαση και άλλοτε ως συστηματική αμφισβήτηση, υποτίμηση ή ακόμη και απαξίωση της καλλιτεχνικής αξίας των ελληνικών ροκ προσπαθειών. Στα μέσα προβολής του «ελληνικού ροκ» που αξιοποιήθηκαν από το περιοδικό συγκαταλέγεται επίσης η επιλεκτική κάλυψη συναυλιακών γεγονότων και η παρουσίαση δίσκων, μέσω των οποίων αποδιδόταν μια – υπό το υποκειμενικό πρίσμα των συντακτών – σφαιρική εικόνα της δραστηριότητας της ελληνικής ροκ σκηνής. Η εμπορική παρουσία του «ελληνικού ροκ» και η σχέση του με τη μουσική αγορά της εποχής επιβεβαιωνόταν και μέσω των διαφημίσεων, οι οποίες, όπως ήταν αναμενόμενο, ήταν λιγότερες αριθμητικά σε σύγκριση με εκείνες που αφορούσαν τη διεθνή μουσική παραγωγή.

Στο τρίτο ερώτημα, σχετικά με το αν υπήρξε εξέλιξη ή διαφοροποίηση στην παρουσίαση του «ελληνικού ροκ» κατά την περίοδο 1980 – 1985, η αποδελτίωση του περιοδικού *Ποπ & Ροκ* υποδεικνύει μια αργή, αλλά υπαρκτή διερεύνηση του συγκεκριμένου μουσικού χώρου. Αρχικά, η προσέγγιση του περιοδικού ήταν συχνά πειραματική και δοκιμαστική, με την εγχώρια σκηνή να αντιμετωπίζεται ως λιγότερο σημαντική ή και υποδεέστερη σε σχέση με τη διεθνή μουσική παραγωγή. Ωστόσο, από το 1983 και έπειτα, παρατηρείται αυξανόμενο ενδιαφέρον του κοινού και, ταυτόχρονα, η ελληνική ροκ σκηνή αρχίζει να αποκτά σαφέστερα χαρακτηριστικά. Σε αυτό το πλαίσιο, καταγράφεται μια ποιοτική αναβάθμιση της δημοσιογραφικής κάλυψης, με περισσότερες και εκτενέστερες συνεντεύξεις, καθώς και σοβαρότερες αναφορές σε τοπικές σκηνές ή καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες. Η διαφοροποίηση στην παρουσίαση του «ελληνικού ροκ» δεν υπήρξε ούτε γραμμική ούτε πλήρης· ωστόσο, υποδηλώνει μια σχετική αναγνώριση του ως στοιχείου της εγχώριας καλλιτεχνικής ταυτότητας και κουλτούρας. Η στάση του

περιοδικού απέναντι στο «ελληνικό ροκ» διαφοροποιείται με την πάροδο των ετών, καθώς παύει να το θεωρεί ασύμβατη ή περιθωριακή παρουσία σε σχέση με τη διεθνή μουσική παραγωγή. Αντιθέτως, στη συνέχεια παρουσιάζει το ελληνικό ρεπερτόριο ως ένα αυτόνομο μουσικό ρεύμα, με δικούς του όρους, δική του ταυτότητα, ξεχωριστή καλλιτεχνική φυσιογνωμία, δυναμική και πολιτισμική σημασία.

Συμπερασματικά, το περιοδικό *Ποπ & Ροκ* λειτούργησε ως χώρος μερικής και αντιφατικής προβολής του «ελληνικού ροκ», καθώς συνέβαλε στην αναγνώριση των καλλιτεχνών του χώρου και στην καταγραφή στάσεων που, διαφορετικά, θα είχαν χαθεί. Η στάση των συντακτών και η διάρθρωση της ύλης του περιοδικού υποδεικνύουν επιφυλακτικότητα, ειρωνεία και αποστασιοποίηση απέναντι στο «ελληνικό ροκ», το οποίο, αν και υπήρχε ως παρουσία, δεν ήταν πλήρως ενσωματωμένο στη θεματολογία του. Παρ' όλα αυτά, το περιοδικό διαδραμάτισε επικουρικό ρόλο στην ανάδειξη μιας σκηνης που αναζητούσε τη θέση της ανάμεσα στην πολιτισμική αυτονομία και την αναγνώριση από τους θεσμούς. Αναμφίβολα, το *Ποπ & Ροκ* δεν δημιούργησε το «ελληνικό ροκ», αλλά το κατέγραψε, το φιλοξένησε, το σχολίασε και το ανέδειξε μέσα από αντιφάσεις και αντιστάσεις.

Η στάση του περιοδικού απέναντι στη ελληνική ροκ σκηνή υπήρξε αντιπροσωπευτική του κλίματος της εποχής: συνδύασε ενθουσιασμό και καχυποψία, αναγνώριση και αυστηρότητα, αποδοχή και ειρωνεία. Η ετερογένεια που παρουσίαζε η ύλη του, καθώς περιλάμβανε πολλές και διαφορετικές απόψεις και προσεγγίσεις, δεν αποτελεί αδυναμία, αντίθετα το μετατρέπει σε πολύτιμο τεκμήριο. Αντανακλά τη σύνθετη πραγματικότητα της εποχής τόσο μουσικά όσο και κοινωνικοπολιτισμικά και λειτουργεί ως χώρος έκφρασης των καλλιτεχνών, οι οποίοι μέσα από τις σελίδες του είτε διαμόρφωσαν την καλλιτεχνική τους ταυτότητα είτε αμφισβήτησαν ρόλους, ορισμούς και στερεότυπα.

Βιβλιογραφία

Πηγές

Πετρίδης, Γιάννης. Τηλεφωνική συνέντευξη από την Αλεξία Οικονομοπούλου. 26

Μαρτίου 2023, 13:30–14:00.

Ποπ & Ροκ. Τεύχος 64, Ιούνιος 1983.

Βιβλιογραφία Συνεντεύξεων

1980

Κοτσίδης, Στράτος. «Το Ποπ και Ροκ σ' όλη την Ελλάδα» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 27 (1980): 20.

Μηλάτος, Μάκης. «ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 32 (1980): 110–111.

1981

Γουλιάς, Νίκος. «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 46 (1981): 118.

Μηλάτος, Μάκης. «ΤΑΧΙ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 36 (1981): 30–32.

Μηλάτος, Μάκης. «sharp ties» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 39 (1981): 70–71, 80.

Μηλάτος, Μάκης. «ΦΑΤΜΕ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 44 (1981): 34.

Μηλάτος, Μάκης. «Η ARIADNE MACKINNON ANDREW» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 45 (1981): 6, (48).

1982

Αβράμογλου, Ιωσήφ. «ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΝΑΚΟΣ & Profiles» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 58 (1982): 38.

Μηλάτος, Μάκης. «Yannis Beltekas» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 47 (1982): 80–81.

Μηλάτος, Μάκης. «T.V.C.» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 48 (1982): 112–113.

Μηλάτος, Μάκης. «ΗΡΑΚΛΗΣ ΛΕΡΝΑΙΑ ΥΔΡΑ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 50 (1982): 78–79.

Μηλάτος, Μάκης. «P.L.J Band» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 51 (1982): 84–85.

Μηλάτος, Μάκης. «NEMO» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 52 (1982): 82–83.

- Μηλλάτος, Μάκης. «Scraptown» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 53 (1982): 74–75.
- Μηλλάτος, Μάκης. «ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΞΙΑΡΧΙΕΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 54 (1982): 54–55, 76.
- Μηλλάτος, Μάκης. «Ο Λάκης με τα ψηλά ρεβέρ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 57 (1982): 38–39, 47.
- Μηλλάτος, Μάκης. «ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ & ΟΙ ΑΠΡΟΣΑΡΜΟΣΤΟΙ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 55 (1982): 32–33, 50.
- Μηλλάτος, Μάκης. «ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 56 (1982): 80–81.
- Μηλλάτος, Μάκης. «Σύνδρομο» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 57 (1982): 36–37, 47.
- Νοταράς, Γιώργος. «ΣΑΜΠΟΤΑΖ ΣΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΩΡΟ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 51 (1982): 43–45.
- Νοταράς, Γιώργος. «ΚΑΚΤΟΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 53 (1982): 47–48.

1983

- Γουλιάς, Νίκος. «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 59 (1983): 101.
- Γουλιάς, Νίκος. «ΛΗΤΗΣ + ΤΡΥΚ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 59 (1983): 101.
- Γουλιάς, Νίκος. «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 60 (1983): 106.
- Μάνθος, Θανάσης. «ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 61 (1983): 26–27.
- Γουλιάς, Νίκος. «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 62 (1983): 103.
- Γουλιάς, Νίκος. «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 63 (1983): 104.
- Κοντογούρης, Νίκος. «SHARP TIES» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 62 (1983): 56, 74, 76–77.
- Κοντογούρης, Νίκος. «T.V.C.» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 63 (1983): 61, 72.
- Κοντογούρης, Νίκος. «SCRAPTOWN» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 70 (1983): 46–47.
- Μαλαθρώνας, Γιάννης. «Socrates» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 70 (1983): 74–79.
- Μάνθος, Θανάσης. «ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΟΓΑΡΙΔΗΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 59 (1983): 42–43, 75.
- Μηλλάτος, Μάκης «NORTHWIND» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 59 (1983): 40–41, 73.
- Μηλλάτος, Μάκης. «ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΡΟΚ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 63 (1983): 40–41.
- Χρυσόπουλος, Φίλιππος. «ΣΤΑΥΡΟΣ ΛΟΓΑΡΙΔΗΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 65 (1983): 38–40.

Γ.Κ. «Costas Haritodiplomenos και το LP του *Itchica*.» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 70 (1983): 109.

1984

Γουλιάς, Νίκος. «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 75 (1984): 100.

Γουλιάς, Νίκος. «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 79 (1984): 102.

Κοντογούρης, Νίκος. «CVR» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 82 (1984): 40–42.

Φαράκου, Εμανουέλα. «ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΞΙΑΡΧΙΕΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 74 (1984): 98.

1985

Γουλιάς, Νίκος. «ΕΔΩ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 87 (1985): 99.

Κοντογούρης, Νίκος. «ΚΥΟΤΟ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 84 (1985): 32–33.

Μποζινάκης, Νίκος. «dreamer and the full moon» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 84 (1985): 38–39.

Μποζινάκης, Νίκος. «ΦΑΤΜΕ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 87 (1985): 38–39, 74–75.

Μποζινάκης, Νίκος. «Ο ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ... ΚΑΙ ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΖΟΡΜΠΙΑ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 88 (1985): 42–44.

Μποζινάκης, Νίκος. «ΤΕΡΜΙΤΕΣ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 90 (1985): 30–31.

Μποζινάκης, Νίκος. «Λάκης Παπαδόπουλος» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 90 (1985): 84–85.

Παναγιωτόπουλος, Στάθης. «Douglas» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 83 (1985): 32–33.

Πλόχωρας, Γιάννης. «ΑΠΟΨΕ ΦΥΓΑΜΕ» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 87 (1985): 28–29.

Πλόχωρας, Γιάννης. «Τι Νεα;» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 87 (1985): 98.

Πλόχωρας, Γιάννης. «ΤΙ ΝΕΑ?» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 89 (1985): 84–85.

Πλόχωρας, Γιάννης. «ΤΙ ΝΕΑ?» *Ποπ & Ροκ*, αρ. 91 (1985): 86.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Atton, Chris. *Alternative Media*. London: SAGE Publications, 2002.

Belz, Carl. *The story of Rock*. New York: Oxford University Press, 1979.

Bennett, Andy. *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. New York: Palgrave Macmillan, 2000.

- Brake, Michael. *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain and Canada*. London: Routledge & Kegan Paul, 1985.
- Brandon, Stephen, Isaac Maupin, και Mark Goodman. «Bob Dylan: The Prophet of Social Change in the 1960s». *Media Watch* 8, no. 3 (2017): 366–377.
- Connell, John, and Chris Gibson. *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. London: Routledge, 2003.
- Covach, John and Andrew Flory. 2015. *What's That Sound? An Introduction to Rock and Its History*. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Dertouzos, James N. *Radio Airplay and the Record Industry: An Economic Analysis*. National Association of Broadcasters, 2008.
- Flick, Uwe. *An Introduction to Qualitative Research*. 5th ed. London: SAGE Publications, 2014.
- Friedlander, Paul. *Rock and Roll: A Social History*. Boulder: Westview Press, 1996.
- Frith, Simon. *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll*. London: Constable, 1981.
- Gillett, Charlie. *The Sound of the City: The Rise of Rock and Roll*. London: Souvenir Press, 2011.
- Goodwin, Andrew. *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Hall, Stuart, and Tony Jefferson, (eds). *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in PostWar Britain*. London: Routledge, 1976.
- Hatch, David and Stephen Millward. *From Blues to Rock: An Analytical History of Pop Music*. Manchester: Manchester University Press, 1987.
- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge, 1979.
- Holstein, James A., and Jaber F. Gubrium. *The Active Interview*. Thousand Oaks, CA: Sage, 1995.
- Jovchelovitch, Sandra, and Martin W. Bauer. “Narrative Interviewing.” In *Qualitative Researching with Text, Image and Sound*, edited by Martin W. Bauer and George Gaskell, 57 – 74. London: Sage, 2000.
- Kajanová, Yvetta. *On the History of Rock Music*, eds, Lea Duffell and Geoffrey Duffell. New York: Peter Lang, 2014.
- Krippendorff, Klaus. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Thousand Oaks: Sage, 2004.

- Kronengold, Charles. «Exchange Theories in Disco, New Wave, and AlbumOriented Rock», *Criticism* 50, no.1 (2008): 43 – 82.
- Malott, Curry and Milagros Peña. *Punk Rockers' Revolution: A Pedagogy of Race, Class, and Gender*. New York: Peter Lang, 2004.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press, 1966.
- Marks, Craig, και Rob Tannenbaum. *I Want My MTV: The Uncensored Story of the Music Video Revolution*. Νέα Υόρκη: Plume, 2012.
- Mayring, Philipp. *Qualitative Content Analysis: Theoretical Foundation, Basic Procedures and Software Solution*. Klagenfurt: Beltz, 2014.
- Middleton, Richard. *Studying Popular Music*. Philadelphia: Open University Press, 1990.
- Mishler, Elliot G. *Research Interviewing: Context and Narrative*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.
- Riessman, Catherine Kohler. *Narrative Methods for the Human Sciences*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2008.
- Robb, David. *Protest Song in East and West Germany Since the 1960s*. Rochester: Camden House, 2007.
- Sabin, Roger. *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk*. London: Routledge, 1999.
- Schreier, Margrit. *Qualitative Content Analysis in Practice*. London: Sage Publications, 2012.
- Shuker, Roy. *Understanding Popular Music Culture*. London: Routledge, 2016.
- Worley, Matthew. “Shot By Both Sides: Punk, Politics and the End of 'Consensus'.” *Contemporary British History* 26, no. 3 (2012): 333–354.

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Christopher, Headington. *Ιστορία της Δυτικής Μουσικής. Από την Αρχαιότητα ως τις μέρες μας*, Τόμος Β΄, Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg, 2002.
- Dordor, Francis. «Πρίσλει, Έλβις» στο *Ο αιώνας των ανατροπών: Το λεξικό των κινήματων αμφισβήτησης στον 20ό αιώνα*, επιμ. Emmanuel de Waresquiel και Άννα Πολίτη, 464. Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2004.

- Laudier, Benoît. «Ροκ έντυπα». Στο *Ο αιώνας των ανατροπών: Το λεξικό των κινημάτων αμφισβήτησης στον 20ό αιώνα*, επιμέλεια Emmanuel de Waresquiel και Άννα Πολίτη, 480. Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2004.
- Αλιβιζάτος, Νικόλαος. *Το Σύνταγμα και οι εχθροί του στη Νεοελληνική ιστορία 1800–2010*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις, 2012.
- Αστρινάκης, Αντώνης, και Λίλυ Στυλιανούδη. *Χέβυ Μέταλ, Ροκαμπίλι, Φανατικοί Οπαδοί: Νεανικοί Πολιτισμοί και Υποπολιτισμοί στη Δυτική Αττική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1996.
- Βασιλάκη, Ζαχαρούλα. *Το ραδιόφωνο στην Ελλάδα: Ιστορική αναδρομή ραδιοφώνου*. Αθήνα: Ελληνικό Ινστιτούτο Οπτικοακουστικών Μέσων, 2006.
- Βούλγαρης, Γιάννης. *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974–1990: Σταθερή δημοκρατία σημαδεμένη από τη μεταπολεμική ιστορία*. Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο, 2008.
- Δηματάτης, Ντίνος. *Get That Beat: Η ιστορία του ελληνικού ροκ στα '80s και '90s*. Τόμος Α'. Αθήνα: Εκδόσεις Κατσάνος, 1998.
- Δηματάτης, Ντίνος. *Get That Beat: Η ιστορία του ελληνικού ροκ στα '80s και '90s*. Τόμος Β'. Αθήνα: Εκδόσεις Κατσάνος, 2001.
- Δημητάτης, Ντίνος. *25 Χρόνια Ελληνικού Ροκ*. Αθήνα: Εκδόσεις «Νέα Σύνορα» – Α.Α. Λιβάνη, 1992.
- Θωμαδάκης, Σταύρος Β. *Κράτος και ανάπτυξη στην Ελλάδα: Ένα εξελικτικό δίδυμο*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2011.
- Ιορδάνογλου, Χρυσάφης. *Η Ελληνική Οικονομία στη «Μακρά Διάρκεια» 1954 – 2005*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις, 2008.
- Ίσαρη, Φιλία, και Μάριος Πουρκός. *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Κάλλιπος, 2015.
- Κακαλέτρη, Κάλλια. «Το «ελληνικό ροκ» στα '00s», *Μισός αιώνας «ελληνικό ροκ» : από τα '60s στα '00s*, επιμέλεια Τάσος Βογιατζής, 82–83. Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012.
- Καλλιβερετάκης, Λεωνίδας Φ. «Προβλήματα ιστορικοποίησης του Rock φαινομένου. Εμπειρίες και στοχασμοί», *Τα Ιστορικά / Historica* 11, αρ. 20 (1994): 157 – 174.
- Καραμπεάξης, Άρης. «Το «ελληνικό ροκ» στα '90s», *Μισός αιώνας «ελληνικό ροκ» : από τα '60s στα '00s*, επιμέλεια Τάσος Βογιατζής, 62–68. Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012.

- Κατσάπης Κώστας. *Το «πρόβλημα νεολαία»: Μοντέρνοι νέοι, παράδοση και αμφισβήτηση στη μεταπολεμική Ελλάδα 1964–1974*. Αθήνα: Απρόβλεπτες Εκδόσεις, 2013.
- Κατσάπης, Κώστας. *Ήχοι και απόηχοι: Κοινωνική ιστορία του ροκ εν ρολ φαινομένου στην Ελλάδα, 1956–1967*. Αθήνα: Εκδόσεις Ινστιτούτου Νεοελληνικών Ερευνών, 2007.
- Keane, John. *Μέσα Επικοινωνίας και Δημοκρατίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 1996.
- Κορνέτης, Κωστής. *Παιδιά της δικτατορίας: Φοιτητική αντίσταση, πολιτισμικές πολιτικές και η μακρά δεκαετία του '60 στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις, 2015.
- Κωστής, Κώστας. *Τα κακομαθημένα παιδιά της Ιστορίας: Η διαμόρφωση του Νεοελληνικού κράτους, 18ος – 21ος αιώνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2018.
- Κώστιος, Απόστολος. *Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας*. Αθήνα: Μουσικός Εκδοτικός Οίκος Κ. Παπαρηγορίου – Χ. Νάκας, 2010.
- Μεταξάς, Αναστάσιος – Ιωάννης, Δ. *Προεισαγωγικά για τον πολιτικό λόγο: Δεκατέσσερα μαθήματα για το στυλ*. Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλα, 2001.
- Μπασάντης, Διαμαντής. *Ο Ημερήσιος Τύπος: Από τον 18ο στον 21ο αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας, 2002.
- Μποζίνη, Νίκος. *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα: η κοινωνική ιστορία του ροκ στις χώρες της καταγωγής του και στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 2008.
- Νταλούκας, Μανώλης. *«ελληνικό ροκ»: Ιστορία της νεανικής κουλτούρας από τη γενιά του Χάους μέχρι τον θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου 1845–1990*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγκυρα, 2012.
- Ξαγάς, Αντώνης. «Το ελληνικό rock στα '80s», *Μισός αιώνας «ελληνικό ροκ»: από τα '60s στα '00s*, επιμέλεια Τάσος Βογιατζής, 40–45. Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012.
- Ρηγοπούλου, Πέπη. *Η εικόνα της Ελλάδας στα ΜΜΕ: Πολιτισμική περηφάνεια και προκατάληψη*. Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρη, 2017.
- Σβολόπουλος, Κωνσταντίνος. *Η ελληνική εξωτερική πολιτική*. Τόμος 2. Αθήνα: Εκδόσεις Εστία, 2008.
- Συμβουλίδης, Χάρης. «Τα ελληνικά '60s», *Μισός αιώνας «ελληνικό ροκ»: από τα '60s στα '00s*, επιμέλεια Τάσος Βογιατζής, 8–12. Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012.

- Τζιρίτας, Στυλιανός. «Το «ελληνικό ροκ» στα '70s», *Μισός αιώνας «ελληνικό ροκ»*: από τα '60s στα '00s, επιμέλεια Τάσος Βογιατζής, 29–33. Αθήνα: Εκδόσεις Οξύ, 2012.
- Τουρκογιώργης, Αντώνης. *Το Συγκρότημα*. Θεσσαλονίκη: IANOS, 2007.
- Τσαούση, Άσπα. *Ελληνική Μουσική*. Αθήνα: Γενική Γραμματεία Ενημέρωσης και Επικοινωνίας, 2011.
- Τσελίκας, Ηλέκτρα. *Νεολαία και κοινωνική δυναμική*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1991.
- Χατζηβασιλείου, Ευάνθης. *Ευάγγελος Αβέρωφ – Τοσίτσας 1908–1990: Πολιτική Βιογραφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης, 2004.
- Χρηστάκης, Νίκος. *Μουσικές Ταυτότητες: Αφηγήσεις ζωής μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης σκηνής ροκ*. Αθήνα: Τυποθήτω/Δάρδανος, 1999.

Δικτυογραφία

- Christgau, Robert. «We Have to Deal With It: Punk England Report» *The Village Voice*, 1978. Republished 2020. Διαθέσιμο στο: <https://www.villagevoice.com/2020/01/15/wehavetodealwithitpunkenglandreport/> (ημερομηνία πρόσβασης: 11/5/2025).
- Collins Cobuild English Dictionary for Advanced Learners. s.v. «rock music». *Collins Cobuild English Dictionary for Advanced Learners*. Glasgow: Harper Collins Publishers, 2008. Διαθέσιμο στο: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/rockmusic>. (ημερομηνία πρόσβασης: 07/5/2025).
- Frith, Simon «rock», *Britannica*, 2025. Διαθέσιμο στο: <https://www.britannica.com/art/rockmusic> (ημερομηνία πρόσβασης: 07/5/2025).
- Lewis, Rachel. «How Pirate Radio Ships Paved the Way for Britain's Rock 'n' Roll Revolution» *Time*, 2017. Διαθέσιμο στο: [Radio 1 at 50: How Pirate Radio Helped Rock Go Mainstream | TIME](https://www.time.com/time/entertainment/article/0,9179,4181232,000.html) (ημερομηνία πρόσβασης: 11/5/2025).
- Λευκή Συμφωνία. *Επίσημη ιστοσελίδα του συγκροτήματος*. Διαθέσιμο στο: <https://lefkisymphonia.gr/lefkisymphonia/>. (ημερομηνία πρόσβασης: 22/5/2025).

- Μανιατέα, Τόνια. «Από τον κανονισμό μαθητικής περιβολής του Καποδίστρια στη σχολική ποδιά», *Αθηναϊκό – Μακεδονικό Πρακτορείο Ειδήσεων*, 9 Φεβρουαρίου 2020. Διαθέσιμο στο: <https://www.amna.gr/home/article/428586/ApotonkanonismomathitikisperibolistouKapodistriastischolikipodia> (ημερομηνία πρόσβασης: 20/5/2025).
- Μανιάτης, Κώστας. «Το Ποπ και Ροκ δεν έκλεισε ποτέ». *Oneman.gr*, 27 Ιανουαρίου 2020. <https://www.oneman.gr/longreads/topopkairokdenekleisepote/> (ημερομηνία πρόσβασης: 28/5/2025).
- Μυτιληναίου, Κατερίνα. «Συνέντευξη Magic De Spell: “Όσο μιλάμε και όσο στον ύπνο μας ονειρευόμαστε στην ελληνική γλώσσα, το ελληνόφωνο ροκ θα υπάρχει και θα αξιολογείται ανάλογα με την αναγκαιότητα της κάθε εποχής για άμεσο λόγο στα τραγούδια”» *Rocking.gr*, 13 Ιανουαρίου 2015. Διαθέσιμο στο: <https://www.rocking.gr/interviews/SunenteuksiMagicDeSpell/22859> (ημερομηνία πρόσβασης: 17/5/2025).
- Παπαδόπουλος, Χαράλαμπος. «Η κατάργηση του πολυτονικού», *Philenews*, 3 Ιουλίου 2019. Διαθέσιμο στο: <https://www.philenews.com/apopsis/article/370063/ikatargisitoupolitonikou/> (ημερομηνία πρόσβασης: 20/5/2025).
- Ριχάρδος, Αλέξανδρος. «40 Χρόνια ΠΟΠΡΟΚ: Θυμηθείτε το καλύτερο ελληνικό μουσικό περιοδικό». *Rockmachine.gr*, 2018. <https://www.rockmachine.gr/2018/03/40.html> (ημερομηνία πρόσβασης: 28/5/2025).

Παράρτημα Α: Τηλεφωνική Συνέντευξη με τον Γιάννη Πετρίδη

Η τηλεφωνική συνέντευξη παρατίθεται αυτούσια χωρίς παρεμβάσεις.

Ημερομηνία συνέντευξης: 26 Μαρτίου 2023.

Τόπος: Μέγαρο Αττικής.

Συνεντεύκτρια: Οικονομοπούλου Αλεξία.

Συνεντευξιαζόμενος: Γιάννης Πετρίδης.

1. **Ερώτηση:** Πότε γεννηθήκατε;

Απάντηση: Το 1944.

2. **Ερώτηση:** Τόπος καταγωγής;

Απάντηση: Αθήνα.

3. **Ερώτηση:** Η σχέση σας με τη μουσική ποια είναι; Έχετε μουσικές γνώσεις; Και αν ναι, θα θέλατε να μου αναφέρετε κάποιες από αυτές;

Απάντηση: Είμαι λάτρης της μουσικής, φαν. Δεν έχω μουσικές γνώσεις.

4. **Ερώτηση:** Πώς προέκυψε η ιδέα δημιουργίας ενός μουσικού περιοδικού;

Απάντηση: Μαζί με το συνιδρυτή μου Κώστα Ζουγρή συνειδητοποιήσαμε πως απουσίαζε ένα μουσικό περιοδικό στο ελληνικό κοινό, το οποίο θα παρουσίαζε τα μουσικά γεγονότα, θα τους ενημέρωνε και με αυτόν τον τρόπο θα άφηνε στίγμα στην ελληνική πραγματικότητα.

5. **Ερώτηση:** Γνωρίζω ότι στο περιοδικό αποτελέσατε διευθυντής σύνταξης. α) μπορείτε να εμβραθύνετε λίγο εξηγώντας τις αρμοδιότητες σας σ' αυτόν τον ρόλο; β) μπορείτε να αναφέρετε μερικά στοιχεία ως προς τη θεματολογία ή τον τίτλο των άρθρων, αλλά και από ποιες πηγές αντλήσατε τα θέματα σας;

Απάντηση: α) Οι αρμοδιότητές μου ήταν η υπευθυνότητα για τα άρθρα που δημοσιεύονταν από τους ανταποκριτές και όλους τους συνεργάτες. Διάβαζα και συνήθως διόρθωνα τα άρθρα (είχα εμπιστοσύνη στην κρίση τους και διόρθωνα σπάνια). β) Η θεματολογία προέκυπτε έπειτα από έρευνες σε μουσικά κομμάτια, βιογραφίες, συνεντεύξεις από Έλληνες ή ξένους καλλιτέχνες εκείνης της εποχής από διάφορες δημοσκοπήσεις, τι άκουγαν περισσότερο δηλαδή, αλλά και από τους ίδιους ανταποκριτές. Σημαντική δεν ήταν μόνο η ενημέρωση από τον ξένο Τύπο, αλλά και οι προσωπικές ιδέες και απόψεις για τα ανάλογα κομμάτια.

6. **Ερώτηση:** Το περιοδικό ονομάστηκε *Ποπ & Ροκ*. Πώς επιλέχθηκε ο τίτλος και γιατί;

Απάντηση: Ονομάστηκε *Ποπ & Ροκ* διότι κάλυπτε τα δυο βασικά και δημοφιλή μουσικά είδη στην Ευρώπη. Πρόκειται για δυο έννοιες εμπορικές. Υπήρξε επιρροή και από το γαλλικό περιοδικό *Rock & Folk*.

7. **Ερώτηση:** Πιστεύετε ότι ο τίτλος αντιπροσωπεύει τη θεματολογία του περιοδικού;

Απάντηση: Ο τίτλος αντιπροσώπευε το ποπ και ροκ είδος της εποχής. Η ελληνική ποπ και ροκ ήταν καλή μουσική, επομένως έπρεπε να συμπεριληφθεί. Επίσης το περιοδικό κάλυπτε πολλά είδη που είχαν απήχηση από το κοινό.

8. **Ερώτηση:** Ποιος ήταν ο σκοπός του περιοδικού;

Απάντηση: Μια ομάδα ανθρώπων (συντάκτες) αποσκοπούσε να δώσει στον κόσμο πληροφόρηση που δεν υπήρχε όπως σήμερα (internet) να το μάθει το κοινό, να το αγαπήσει, να το αγοράσει, όπως και έγινε.

9. **Ερώτηση:** Θα θέλατε να επιλέξετε ένα έτος και να μου περιγράψετε ποια είναι η κατάσταση εκείνη την περίοδο στον μουσικό κόσμο και συγκεκριμένα στην Ελλάδα;

Απάντηση: Το 1984 υπήρξε έκρηξη της Βρετανικής σκηνής ποπ και ροκ, επίσης είναι η χρόνια που βγαίνει η Madonna.

10. **Ερώτηση:** Σύμφωνα με την άποψη σας μπορούμε να μιλήσουμε για «ελληνικό ροκ» εκείνη την περίοδο (1984);

Απάντηση: Το heavy metal αποτέλεσε το δημοφιλέστερο είδος στην Ελλάδα. Οι Judas Priest και οι Scorpions ήταν τα δημοφιλέστερα και φιλελληνικά συγκροτήματα.

11. **Ερώτηση:** Αν ναι, στα τεύχη του έτους 1984 γίνεται αναφορά στο «ελληνικό ροκ» και γιατί; Αν όχι, ποια είναι τα μουσικά είδη που διαχειρίζεται το περιοδικό και γιατί;

Απάντηση: Ιανουάριος εξώφυλλο: Judas Priest, heavy metal είδος.

Φεβρουάριος εξώφυλλο: Scorpions, hard rock/ heavy metal.

Μάρτιος εξώφυλλο: Van Halen, heavy metal.

Απρίλιος εξώφυλλο: Τζίμης Πανούσης, Μουσικές Ταξιαρχίες. Πρόκειται για ένα ιστορικό, πρωτοπόρο συγκρότημα που δεν υπήρχε πουθενά άλλου στην Ελλάδα.

Μάιος εξώφυλλο: Nina Hagen, ροκ τραγουδίστρια από τη Γερμανία.

Ιούνιος εξώφυλλο: Echo and the Bunnymen, το πιο αντιπροσωπευτικό συγκρότημα της Βρετανίας, new wave. Καλό γκρουπ, όχι τόσο δημοφιλές.

Ιούλιος εξώφυλλο: Clash, κορυφαίο και διαχρονικό συγκρότημα.

Αύγουστος εξώφυλλο: Mike Oldfield, progressive rock.

Σεπτέμβριος εξώφυλλο: Bruce Springsteen, καθαρόαιμο ροκ. Αγαπημένος, όχι τόσο δημοφιλής στην Ελλάδα, επέβαλλαν αυτούς που αξίζουν.

Οκτώβριος εξώφυλλο: Johnny Lyndon, κυρίαρχη μορφή, σημαντικό γκρουπ, νέο γκρουπ.

Νοέμβριος εξώφυλλο: Dio, heavy metal, από τα δημοφιλέστερα ονόματα του είδους.

Δεκέμβριος εξώφυλλο: Deep Purple, hard rock.

Τα εξώφυλλα του 1984 χαρακτηρίζονται για την ποικιλία ονομάτων, τα οποία ήταν δημοφιλή και είχαν να πουν κάτι. Δημοσιεύθηκαν έξι εξώφυλλα με heavy metal και αποτέλεσε στίγμα της χρονιάς. Η προσαρμογή άρθρων και εξωφύλλων σηματοδότησε heavy metal επιτυχία στην Ελλάδα, και αποδοχή από τη νεολαία, παιδιά που οδηγήθηκαν πιο κοντά στο αυθεντικό ροκ (αυτά τα παιδιά που άκουγαν heavy metal τώρα είναι δικηγόροι και γιατροί).

12. Ερώτηση: Πιστεύετε ότι μέσα από το περιοδικό τελικά προβάλλεται το «ελληνικό ροκ»;

Απάντηση: Υπήρχε το «ελληνικό ροκ», ήταν οι Φατμέ, ο Σιδηρόπουλος. Από τα πιο ενδιαφέροντα ροκ συγκροτήματα εκείνης της περιόδου. Μίλησαν με ελληνικό και αγγλικό στίχο όντας επηρεασμένοι.

Παράρτημα Β: Πίνακας με τις Μόνιμες και Προσωρινές Στήλες του Περιοδικού *Ποπ & Ροκ* (1980 – 1985)

A/A	Τίτλος στήλης	Αριθμός τευχών εμφάνισης
1.	Telex	54
2.	Γράμματα	54
3.	Μικρές Αγγελίες	54
4.	Νέες κυκλοφορίες	54
5.	Τι Νέα;	54
6.	Περιεχόμενα	53
7.	London News	51
8.	Κριτική ξένων δίσκων	48
9.	Κριτική ελληνικών δίσκων	42
10.	Οι επιτυχίες του μήνα σ' όλο τον κόσμο	39
11.	Η Άλλη μουσική	37
12.	Οι επιτυχίες του μήνα στη χώρα μας	36
13.	Jazz	34
14.	HiFi	33
15.	Αισθητική στον ήχο	23
16.	Hit parade στη χώρα μας	15
17.	Κινηματογράφος	15
18.	«ελληνικό ροκ»	15
19.	Τα νέα του μήνα από το Rolling Stone	15
20.	Προπαγάνδα	14
21.	Hit parade σ' όλο τον κόσμο	13
22.	Εμείς και οι άλλοι	13
23.	New York	11
24.	Στίχοι/Στίχοι τραγουδιών	5/6 → 11
25.	Heavy metal circus	11
26.	96 Μάτια	10
27.	Από την ιστορία του Rock	9
28.	Soul	8
29.	Οργανόγραμμα	8
30.	Πρόσωπα	7
31.	Disc Jockey	7
32.	Η Νέα μουσική	6
33.	Κριτική δίσκων	6
34.	Live	5
35.	Στις Ντισκοτέκ	5
36.	Κριτική ξένων δίσκων από το Rolling Stone	5
37.	Νέα Υόρκη	4
38.	Βιβλία	4
39.	Ροκ Επικαιρότητα	4
40.	Τι παίζουν στα πικάπ τους	4
41.	Οι επιτυχίες της χρονιάς	4

42.	Bad company	3
43.	Disco news	3
44.	Βιβλιοκριτική	3
45.	Σκόρπιες ειδήσεις	3
46.	Rock ημερολόγιο	3
47.	Χορέψτε στις ντισκοτέκ της Αθήνας	2
48.	Ντισκοτέκ	2
49.	Blues	2
50.	Το ροκ του '80	2
51.	Το νέο ροκ	2
52.	Απόψεις	2
53.	Φλας στα νέα πρόσωπα	2
54.	Disco	1
55.	Heavy metal circe	1
56.	Τι ακούγεται στις ντισκοτέκ	1
57.	Ελλάδα Μάιος 1980	1
58.	Ελλάδα Οκτώβριος 1980	1
59.	Ελλάδα Φεβρουάριος 1981	1
60.	Οι επιτυχίες του 1980 στην Αγγλία	1
61.	Heavy metal	1
62.	Singles	1

Παράρτημα Γ: Αποδελτίωση των 54 τευχών του περιοδικού *Ποπ & Ροκ* (1980 – 1985)

Το πλήρες υλικό των 54 τευχών του περιοδικού *Ποπ & Ροκ* (1980 – 1985) αποτελεί εκτενή αποδελτίωση, η οποία, λόγω όγκου, δεν περιλαμβάνεται στο παρόν έγγραφο. Το συγκεκριμένο υλικό διατίθεται σε ξεχωριστό συνοδευτικό αρχείο της πτυχιακής εργασίας και είναι διαθέσιμο για μελέτη κατόπιν αιτήματος.

