



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αριθμ. Πρωτ.: 1119

Ημερομηνία: 8 / 1 / 20

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Οι Ψηφιακοί Θαυμαστές

Μέσα από την Περίπτωση των “Συνθετικών”

ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ ΠΑΝΤΕΛΗΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ ΑΣΠΑΣΙΑ

ΑΡΤΑ 2020

Οι Ψηφιακοί Θαυμαστές

Μέσα από την περίπτωση των “Συνθετικών”

Virtual Fans

Through the Case Study of “Synthetikoi”

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα 21 / 01 / 2020

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

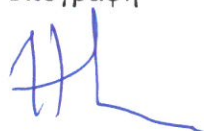
1. Επιβλέπουσα καθηγήτρια
Θεοδοσίου Ασπασία
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Υπογραφή



2. Μέλος Επιτροπής
Ηλίας Σκουλίδας
Επίκουρος Καθηγητής

Υπογραφή



3. Μέλος Επιτροπής
Ειρήνη Παπαδάκη
Επίκουρη Καθηγήτρια

Υπογραφή



Η Πρόεδρος του Τμήματος

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Υπογραφή



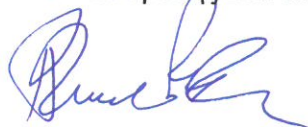
© Σκιαδαρέσης Παντελής, 2020

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος (All Rights Reserved)

Δήλωση περί 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.

Σκιαδαρέσης Παντελής



Υπογραφή

Σε όσους με στερήθηκαν για καιρό

δίχως καν να κατανοούν

τι μάθαινα στο

ΤΛΠΜ

Ευχαριστίες

Για να φτάσω στο σημείο να γράφω την εργασία αυτή, έπρεπε να συμβούν αρκετά τυχαία γεγονότα.

Αρχικά, έπρεπε να ξαναδώσω Πανελλήνιες, οπότε ευχαριστώ την παλιά συμμαθήτριά Μαριλένα που με καθοδήγησε στη συμπλήρωση Μηχανογραφικού και βοήθησε σε όλα τα γραφειοκρατικά ζητήματα.

Αφού λοιπόν έφτασα στην Άρτα, έπρεπε το Πρόγραμμα Σπουδών να είναι ικανό να συντηρήσει το ενδιαφέρον μου. Οφείλω λοιπόν να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές μου που, παρά τις δυσκολίες της εποχής, προσπαθούν να δώσουν όσα περισσότερα μπορούν στους φοιτητές τους.

Ειδική αναφορά νοιώθω πως πρέπει να κάνω στον κ. Σκούλιο Μάρκο και τον κ. Καλαϊντζίδη Κυριάκο που ήμουν τυχερός να έχω ως δασκάλους στο Ούτι. Σας χρωστάω πολλά.

Δεν θα τα κατάφερνα όμως να φτάσω ως το τέλος αν δεν είχα όλους αυτούς τους καταπληκτικούς συμφοιτητές και φίλους. Τον Λεωνίδα που με συμβούλευε σε κάθε δίλημμα που προέκυπτε, τον Ανδρέα και τον Κυριάκο που ενίοτε με άντεχαν και ως συγκάτοικο, τον Αλέξανδρο που με βοήθησε να τα δω όλα λίγο πιο χαλαρά, τον Απατεώνα, τον Πρόεδρο, τα Καθάρματα, τα Χαρισοπουλάκια και όλους όσους ξεχνάω αλλά ήταν εκεί τις δύσκολες στιγμές.

Αν αυτή η εργασία είναι το τελευταίο βήμα της μαθητείας μου στο ΤΛΠΜ, τότε πρέπει να ευχαριστήσω την κα. Θεοδοσίου Σίσσυ, γιατί με εμπιστεύτηκε να κάνω Πτυχιακή μαζί της και επίσης γιατί μέσω των Ανθρωπολογικών μαθημάτων της κατάφερε ένα γερό χτύπημα στον ορθολογισμό και κυρίως στον θετικισμό που με χαρακτήριζε, κάνοντάς με πιο ολοκληρωμένο άνθρωπο.

Τέλος, να ευχαριστήσω τους φίλους Συνθετικούς για την έμπνευση σχετικά με την εργασία, για το χρόνο που μου διέθεσαν αλλά κυρίως για τις μουσικές που μας χαρίζουν απλόχερα. Συνεχίστε παιδιά.

Κεφαλονιά 31/12/2019

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	1
Επισκόπηση Βιβλιογραφίας	6
Fandom.....	6
Web 2.0	9
Fandom στο Web 2.0.....	13
Κριτική για το Web 2.0	16
Ψηφιακές Ταυτότητες.....	18
Ταυτότητα, Αυθεντικότητα και Μουσικά Subcultures	19
Σκοπός και Στόχος της Έρευνας	21
Οι Συνθετικοί.....	24
Οι Συνεντεύξεις με τους Συνθετικούς	26
Μεθοδολογία	31
Βάση Δεδομένων.....	31
Ταξινόμηση Σχολίων.....	34
Ερευνητικό Ερώτημα	37
Συνεντεύξεις	38
Αποτελέσματα	40
Πάνελ Σχολιαστών	41
Ταυτότητα των Ψηφιακών Fans	43
Συνεντεύξεις Θαυμαστών.....	48
Συζήτηση.....	50
Περιορισμοί και Προτάσεις για Περαιτέρω Έρευνα	55
Βιβλιογραφία.....	57
Παράρτημα.....	63
Ερωτηματολόγιο Συνθετικών	63
Ερωτηματολόγιο Θαυμαστών	64
Πρώτη Συνέντευξη με Συνθετικούς	69
Δεύτερη Συνέντευξη με Συνθετικούς.....	91

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Από τον Jenkins (1992) και μετά, έχουν γίνει πολλές έρευνες σχετικά με τους θαυμαστές (fans) και τη σχέση τους με το «αντικείμενο» του θαυμασμού τους, αλλά και τις συνέπειες αυτής τους της ιδιότητας στη γενικότερη παρουσία τους ως κοινωνικά μέλη.

Ωστόσο, μετά την κυριαρχία του διαδικτύου και ειδικά με τη φάση που ονομάζουμε Web 2.0, ένα νέο είδος θαυμαστών έχει προκύψει. Αυτούς τους ονομάζουμε ψηφιακούς θαυμαστές, όμως δεν έχουν γίνει αρκετές έρευνες ώστε να αποσαφηνιστούν τα χαρακτηριστικά τους και ειδικά η δύναμη που διαθέτουν σχετικά με την ανάδειξη των αγαπημένων τους καλλιτεχνών.

Στην έρευνα αυτή, μελετήσαμε το συγκρότημα των “Συνθετικών” και εστιάσαμε στο πώς οι ψηφιακοί θαυμαστές τους διαμεσολάβησαν, ώστε να επανασυσταθούν και πλέον να έχουν μια συνεπή παρουσία στις μεγάλες μουσικές σκηνές της Αθήνας.

Στα πλαίσια λοιπόν της ψηφιακής εθνογραφίας και με τη μέθοδο της επιτόπιας έρευνας στα σχόλια των video των “Συνθετικών” στην πλατφόρμα Youtube, καταφέραμε να εντοπίσουμε σημαντικά ταυτοτικά χαρακτηριστικά των ψηφιακών θαυμαστών τους, τα οποία είναι:

- διαμορφώνουν άποψη για τους άλλους ανάλογα με την μουσική που ακούν,
- έχουν την αίσθηση του συν-ανήκειν σε μια ομάδα με κοινό τόπο την αγάπη για κάποιον καλλιτέχνη,
- έχουν προκαταλήψεις για τους θαυμαστές συγκεκριμένων μουσικών ρευμάτων,
- έχουν κατασκευάσει αφηγήματα κυρίως σχετικά με την πίστη στο ήθος ή τις αξίες και τις σταθερές της φαντασιακής κοινότητας που έχει δημιουργηθεί γύρω από τους “Συνθετικούς”, και
- έχουν άγραφους νόμους που πρέπει να τηρούνται ανάμεσα από τα μέλη της κοινότητας των θαυμαστών,

και τα οποία είναι σε συμφωνία με τα αντίστοιχα των μη - ψηφιακών θαυμαστών μουσικών κουλτούρων, όπως αυτά παρουσιάζονται στην σχετική βιβλιογραφία.

Λέξεις Κλειδιά: Συνθετικοί, Ψηφιακοί Θαυμαστές, Youtube, Web 2.0, Ψηφιακή Ταυτότητα, Ψηφιακή Εθνογραφία.

ABSTRACT

From Jenkins (1992) onwards, a lot of studies have taken place about fans and how they behave towards their admiration artifact and also as members of the society.

However, after the internet domination and especially after the phase we call Web 2.0, a new kind of fans, has emerged. We call them virtual fans but there haven't been enough studies, so that we can define their characteristics and especially the power they possess to promote their favorite artists.

In this research, we focused on the band of "Synthetikoi" and how their virtual fans mediated the process of the band's reconstitution, which nowadays has a consistent presence in Athenians greatest music scenes.

Through the frame of virtual ethnography, with the methodology of field observation on the Youtube comments under the videos of "Synthetikoi", we managed to locate the identity features of the virtual fans, which are:

- They can form an opinion for others, depending on the music they like,
- They belong in groups formed around the love for their favorite artist,
- They have prejudices for the fans of certain musical styles,
- They have constructed narratives about the belief in values and principles of their imagined community concerning the "Synthetikoi" band, and
- They have unwritten rules that they have to be followed by the members of the fan community.

Those features are in accordance with those of non-virtual subculture fans, as those can be found in the related bibliography.

Keywords: Synthetikoi, Virtual Fans, Youtube, Subculture, Web 2.0, Virtual Identity Features, Virtual Ethnography.

Εισαγωγή

Τα τέλη της δεκαετίας που ζούμε, χαρακτηρίζονται από μια στροφή στο παρελθόν. Το φαινόμενο αυτό περιγράφεται από τον όρο “retromania”¹ και προφανώς δεν ισχύει για όλους τους τομείς της ζωής μας, αλλά πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό φαινόμενο όσον αφορά τα θεάματα και κυρίως τον κινηματογράφο. Ως θαυμαστής του έργου του David Lynch είχα παρακολουθήσει τις ταινίες του και μια σειρά που είχε σκηνοθετήσει το 1990 με τίτλο “Twin Peaks”². Φανταστείτε λοιπόν την έκπληξή μου όταν έμαθα πως η σειρά θα συνεχιστεί το 2017³ με την ίδια υπόθεση και τους ίδιους ηθοποιούς. Υπήρξε βέβαια μια «προφητική» φράση στο τέλος του δεύτερου κύκλου το 1991 “..θα τα ξαναπούμε σε 30 χρόνια...” αλλά δεν ξέρω κατά πόσο θα υλοποιείτο αυτή η υπόσχεση, αν δεν υπήρχε και το κατάλληλο κλίμα. Στον χώρο του κινηματογράφου φαίνεται πως όντως υπάρχει κάποιο κλίμα αναβίωσης της κουλτούρας των 80’s - 90’s και αυτό κεφαλαιοποιείται κυρίως στη σειρά “Stranger Things”⁴ (2016) η οποία γνώρισε (και γνωρίζει) πολύ μεγάλη επιτυχία. Η νοσταλγία των 80’s είναι έκδηλη σε κάθε πτυχή της σειράς από τα ρούχα, τις μουσικές, τις εκφράσεις και κυρίως τις μικρές αναφορές σε μεγάλες επιτυχίες εκείνης της εποχής.

Η συνταγή της επιτυχίας λοιπόν, καθώς τελειώνει η δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα είναι θέματα από το παρελθόν και διασκευές ή συνέχειες (sequel) θεμάτων που γνώρισαν τη δημοφιλία 30 χρόνια πριν, με τη χρήση όμως των πιο πρόσφατων τεχνολογιών του κινηματογράφου. Και για να υποστηρίξω καλύτερα τις παραπάνω παρατηρήσεις μου, αναφέρω μερικές ταινίες που (στο πνεύμα του Lynch) συνεχίζονται με καθυστέρηση 30 ετών, όπως το “Halloween”⁵ (2018), “Rambo: Last Blood”⁶ (2019), ακόμη και το “Top Gun: Maverick”⁷ (2020) που θα παρουσιαστεί στους

¹ Ενώ η retromania δεν είναι ο κεντρικός άξονας στον οποίο στηρίζεται αυτή η εργασία, περιγράφει πολλά από τα σημερινά φαινόμενα. Για περισσότερες πληροφορίες ενδεικτικά βλέπε Reynolds (2011) και Jordbrekk (2016).

² Για περισσότερες πληροφορίες: https://www.imdb.com/title/tt0098936/?ref=fn_al_tt_1

³ Για περισσότερες πληροφορίες: https://www.imdb.com/title/tt4093826/?ref=fn_al_tt_2

⁴ Για περισσότερες πληροφορίες: https://www.imdb.com/title/tt4574334/?ref=fn_al_tt_1

⁵ Για περισσότερες πληροφορίες: https://www.imdb.com/title/tt1502407/?ref=fn_al_tt_1

⁶ Για περισσότερες πληροφορίες: https://www.imdb.com/title/tt1206885/?ref=nv_sr_srsrg_0

κινηματογράφους σε λίγους μήνες από σήμερα ή η σειρά “Cobra Kai”⁸(2018) που είναι συνέχεια των δημοφιλών ταινιών “Karate Kid” πάλι με τους ίδιους πρωταγωνιστές. Δηλαδή, ένας από τους πιο επικερδείς τομείς του θεάματος, ο κινηματογράφος, δίνει στο κοινό απλόχερα το κλίμα των 80’s, ένα κλίμα που τουλάχιστον δύο γενιές ενεργών καταναλωτών το έχει ζήσει και ίσως να το αναπολεί μέσα στους νέους τρόπους διασκέδασης που έχουν επιβάλλει οι νέες τεχνολογίες και ιδίως το διαδίκτυο. Όπως άλλωστε αναφέρει γλαφυρά και ο Scanlan (2004), *“η νοσταλγία επαναφέρει στη μνήμη αποστειρωμένες εποχές χωρίς τα αρνητικά τους στοιχεία και πάντα πιο μακριά από το πρόσφατο παρελθόν. Μάλλον νοσταλγούμε τόπους και χρόνους που ποτέ δεν υπήρξαν”* (σελ. 3).

Ανάλογα φαινόμενα παρατηρούνται και στην ελληνική τηλεόραση, χρηματοδοτώντας δύο sequel με πολύ μεγάλο χρονικό κενό, αυτό της σειράς “Λόγω Τιμής” (2019) (που όμως δεν είχε τα αναμενόμενα αποτελέσματα σε επίπεδο τηλεθέασης) και αυτό της σειράς “Το Καφέ της Χαράς” (2019) που θα προβληθεί Παραμονή Πρωτοχρονιάς. Σίγουρα το κανάλι ANT1 έχει μεγάλες προσδοκίες από τη συγκεκριμένο sequel για να του εμπιστευτεί μια από τις πιο σημαντικές στιγμές τηλεθέασης της χρονιάς.

Όσο ενδιαφέροντα κι αν ακούγονται τα παραπάνω, θα πρέπει να έχουν κάποια σχέση με το θέμα της εργασίας και όντως, στο μυαλό μου, ο συνδετικός κρίκος που κρύβεται πίσω από αυτά τα φαινόμενα είναι η έννοια της νοσταλγίας που κινεί ένα μεγάλο μέρος της κατανάλωσης θεαμάτων. Η λέξη νοσταλγία προέρχεται από τις αρχαίες ελληνικές λέξεις νόστος και άλγος και γενικά σημαίνει την επίπονη λαχτάρα για τον γυρισμό στην πατρίδα (με όλες τις έννοιες που μπορεί να πάρει η πατρίδα). Πρωτοχρησιμοποιήθηκε (η αγγλική λέξη nostalgia) το 1688 από έναν Ελβετό φοιτητή ιατρικής που χρησιμοποίησε τη λέξη για να περιγράψει την κατάσταση ενός συμφοιτητή του που σπούδαζε μακριά από το σπίτι του, αλλά μέχρι το 1880 χρησιμοποιούνταν ως διάγνωση ψυχιατρικής ασθένειας, όπως μας λέει η Boym (2001, σελ. 6).

Σχετικά με τις ταινίες, η Boym (2001, σελ. 2) αναφέρει πως η νοσταλγία είναι *“.. η αγιάτρευτη σύγχρονη πάθηση. Ο εικοστός αιώνας ξεκίνησε με μια φοντουριστική ουτοπία και κατέληξε σε νοσταλγία”*. Στον σχολιασμό των παραπάνω προσδοκιών

⁷Για περισσότερες πληροφορίες: https://www.imdb.com/title/tt1745960/?ref=fn_al_tt_4

⁸Για περισσότερες πληροφορίες: https://www.imdb.com/title/tt7221388/?ref=fn_al_tt_1

επικεντρώνονται πολλές επανεμφάνσεις ταινιών, με χαρακτηριστική περίπτωση το “Blade Runner 2019”⁹ (2019), το οποίο εμπλέκεται σε αυτή τη συζήτηση σε δύο επίπεδα: και μέσω του περιεχομένου του αλλά και μέσω της ίδιας της επανακυκλοφορίας του. Όπως επισημαίνει και ο Blainbridge (2018), η βιομηχανία (των ταινιών) εμπορεύεται την νοσταλγία για να χτίσει κοινό με βασικό πυρήνα τους fans¹⁰, ακόμη και αν οι ίδιοι οι δημιουργοί (μέσω του σεναρίου) κάνουν κριτική στον φαύλο κύκλο που δημιουργείται με την επαναφορά του (έστω φουτουριστικού) παρελθόντος.

Προφανώς, η παραπάνω στρατηγική χρησιμοποιείται πολύ στις μέρες μας. Ο λόγος δεν είναι μόνο το κέρδος που έχει η βιομηχανία μέσω επένδυσης σε προϊόντα που χτίζονται γύρω από μια νοσταλγική σχέση με το παρελθόν. Δηλαδή, όπως αναφέρει και ο Koivunen (2001, όπως παρουσιάζεται στο Suominen, 2007), η βιομηχανία προσπαθεί να εκπαιδεύσει το κοινό σε μια νοσταλγική συμπεριφορά, οπότε μέσω της επανάληψης πρότερων εμπειριών, θα καταναλώσει και τα “νοσταλγικά” προϊόντα. Στην ελληνική τηλεόραση, μέσω των επί σειρά ετών επαναλήψεων των ίδιων ταινιών και σειρών (ελληνικών ή ξένων) έχει καλλιεργηθεί αυτή η νοσταλγία. Ειδικά το μεσημεριανό “μενού” τα Σαββατοκύριακα, προέρχεται με πολύ μεγάλη συχνότητα από την εποχή των 80’s (ίσως γιατί είναι μια πιο οικονομική λύση για τα κανάλια).

Από όλο αυτό το κλίμα αλλά και από το marketing νοσταλγίας των μεγάλων εταιρειών, δεν θα μπορούσε να ξεφύγει και ο τομέας της μουσικής¹¹. Στην Ελλάδα, έχουμε πολλές περιπτώσεις καλλιτεχνών, όπως αυτές του Ρακιντζή, του Μπίγαλη, του Δάκη, της Πωλίνας που τα τελευταία χρόνια έχουν κάνει μεγάλη επανεμφάνιση μέσω συναυλιών σε clubs υπό το θεματικό πρίσμα της “Ρετρό” μουσικής. Ταυτόχρονα, έχουν εμφανιστεί πολλές μπάντες που κάνουν covers σε επιτυχίες των 80’s και 90’s, καλύπτοντας ένα καταναλωτικό κοινό που αποζητά διασκέδαση μέσω αυτών. Φυσικά, η μουσική νοσταλγία δεν είναι μόνο ελληνικό φαινόμενο. Όπως λέει και ο Tinker (2015), η νοσταλγία των 80’s αποτελεί πλέον ένα σημαντικό στοιχείο της εμπορικής μουσικής

⁹ Για περισσότερες πληροφορίες: https://www.imdb.com/title/tt1856101/?ref =nv_sr_srsg_4

¹⁰ Η λέξη “fan” (αντίστοιχα fans) μεταφράζεται ως “θαυμαστής” ή και “οπαδός”. Άλλοτε χρησιμοποιώ τον ελληνικό και άλλοτε τον αγγλικό όρο, όταν θα βοηθάει να γίνουν πιο κατανοητές οι διαβαθμίσεις τους που θα δούμε στη συνέχεια.

¹¹ Προφανώς, στο πλαίσιο της ελληνικής μουσικής νοσταλγίας μονοπωλεί το αστικό λαϊκό και οι παραδοσιακές μουσικές που αναβιώνουν (ενδεικτική βιβλιογραφία Kallimopoulou (2009) ή Tragaki (2007)), ωστόσο δεν θα μας απασχολήσουν στην παρούσα εργασία.

αλλά και γενικά των media¹² του δυτικού πολιτισμού, συμπεριλαμβανομένων της Αγγλίας και τη Γαλλίας. Η Disco μουσική είναι το κατεξοχήν παράδειγμα που αντικατοπτρίζει τα 80's και από μόνη της αποτελεί έναν πολύ ισχυρό σύμβολο μιας ολόκληρης εποχής όχι μόνο μουσικά αλλά και στιλιστικά.

Γενικότερα, όμως, πέρα από τον χώρο των θεαμάτων, το κλίμα νοσταλγίας έχει πολλές καταναλωτικές προεκτάσεις. Για παράδειγμα, οι Brown, Kozinets & Sherry (2003) έχουν αναγνωρίσει το γεγονός ότι υπάρχουν αρκετοί καταναλωτές οι οποίοι κινούνται από τη νοσταλγία και ουσιαστικά ψάχνουν αντικείμενα με αξία που ανήκουν όμως στα απομεινάρια περασμένης κουλτούρας¹³.

Ακόμη όμως και στον τομέα των ηλεκτρονικών παιχνιδιών, ο Newman (2012, σελ. 163), αναφέρει τρεις νέες τάσεις στο gaming¹⁴, που είναι τα mobilegames (παιχνίδια για κινητό), online games (παιχνίδια στο διαδίκτυο) και το retrogaming. Ο όρος retrogaming αφορά παιχνίδια που δημιουργήθηκαν το '70, το '80 ή το '90 και σε κάθε περίπτωση αρκετά παλιότερα, τα οποία όμως αρκετοί παίκτες επιλέγουν σήμερα για την διασκέδασή τους. Αυτό έχει ενδιαφέρον όταν συμπληρώνεται από την άποψη του Saarikoski (2004, σελ. 254, όπως παρουσιάζεται στο Suominen, 2007, σελ. 3), ο οποίος καταλήγει πως το retrogaming είναι ευρύτερο και αφορά μια γενικότερη τάση των subcultures¹⁵ που αρέσκονται στο gaming. Ένα απλό παράδειγμα είναι η κίτρινη φιγούρα του θρυλικού Pac-man, η οποία αποτελεί πλέον ένα αισθητικό σύμβολο της εποχής που πρωτοεμφανίστηκε το παιχνίδι. Αυτή η φιγούρα συναντάται πολύ συχνά

¹² Με τον όρο media, εννοούμε τα ψηφιακά τεχνουργήματα (βίντεο, τραγούδια, εικόνες κτλ). Χρησιμοποιούμε τη μετάφραση MME για να αποδώσουμε στη λέξη media την έννοια του μέσου.

¹³ Αυτό το φαινόμενο ονομάζεται “retro-branding”.

¹⁴ Τον όρο gaming δεν τον μεταφράζω, γιατί έτσι αναφέρονται στη χρήση των ηλεκτρονικών παιχνιδιών οι ίδιοι οι παίκτες (πιο σωστά gamers).

¹⁵ Ο όρος subculture είναι πολύ ιδιαίτερος, γιατί με μια απλοϊκή μετάφραση καταλήγουμε στον όρο “υποκουλτούρα”, ο οποίος στα Ελληνικά έχει αρνητική σημασία. Γι’ αυτό και επιλέγουμε να τον χρησιμοποιούμε στα Αγγλικά. Όποιος ενδιαφέρεται για τον όρο, μπορεί να διαβάσει το βιβλίο του Jenks (2004), όπου γίνεται μεγάλη συζήτηση ακόμη και για την πορεία του ορισμού subculture στις διάφορες εποχές (σελ. 7). Επίσης, θεμελιώδες είναι και το βιβλίο του Hebdige (1979), κυρίως λόγω του ότι θεωρείται η πρώτη σοβαρή μελέτη για τις subcultures και τα φαινόμενα γύρω από αυτές. Σε αυτήν την εργασία, όταν αναφέρουμε τον όρο subculture εννοούμε μια κουλτούρα η οποία είναι συνεκτική αλλά πάντα σε παραλληλία με τη μαζική κουλτούρα, σε καμία περίπτωση όμως δεν χρησιμοποιούμε τον όρο με αρνητική χροιά. Θα μπορούσαμε να σκεφτόμαστε τον όρο ως “παρα-κουλτούρα”.

πολύ συχνά σε media ή αντικείμενα που θέλουν να κάνουν αναφορά στην pop
κουλτούρα.

Επισκόπηση Βιβλιογραφίας

Αφού περιγράψαμε το γενικό κλίμα νοσταλγίας που κεφαλαιοποιείται σήμερα από τις βιομηχανίες θεάματος, παρακάτω θα συζητήσουμε βιβλιογραφικά κάποιες βασικές έννοιες που θα μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε τόσο το ψηφιακό κοινό των “Συνθετικών”, όσο και τις συνθήκες που οδήγησαν στην επανεμφάνιση του συγκροτήματος.

Προφανώς, κάθε φαινόμενο που αφορά σε κοινωνικές ομάδες είναι ιδιαίτερα πολύπλοκο, ωστόσο, τα θεμελιώδη ζητήματα πάνω στα οποία στηρίχθηκε αυτή η μελέτη είναι:

- η έννοια του fan - fandom και πώς επηρεάστηκε η τελευταία από την εμφάνιση του Web 2.0 και ιδίως των Νέων Μέσων (New Media) (εννοώντας κυρίως τα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης (στο εξής ΜΚΔ) και το Youtube), και
- η έννοια της ταυτότητας και ειδικότερα της ψηφιακής ταυτότητας.

Επειδή όλοι μας είμαστε σε κάποιο βαθμό fans και (σχεδόν όλοι) συμμετέχουμε στα New Media, υπάρχει ένα επιπλέον όφελος στο να δούμε πού οφείλονται οι καθημερινές μας συνήθειες σχετικά με τους αγαπημένους μας καλλιτέχνες και πώς τελικά αυτές επιδρούν στη δημοφιλία τους.

Fandom

Από τις αρχές του '90, η μελέτη των fans¹⁶ έχει γίνει ένα βασικό συστατικό των πολιτισμικών σπουδών. Οι πρώτες έρευνες από τους Bacon - Smith (1992), Fiske (1992) και Jenkins (1992), περιέγραψαν τους fans ως αδύναμους σε σχέση με τα “φυσιολογικά”

¹⁶ Με τον όρο θαυμαστές (fans) εννοούμε άτομα που νιώθουν “συναισθηματικό δέσιμο με ένα δημοφιλές πολιτισμικό θέμα” (Booth, 2012, σελ. 69)

κοινά¹⁷, με κύρια χαρακτηριστικά την αφοσίωσή τους στον αντικείμενο θαυμασμού και με ορατότητα μόνο μέσα στην κοινότητά τους.

Ειδικά η εμφάνιση του βιβλίου του Jenkins (1992) με τίτλο “Textual Poachers”, εγκαινίασε μια νέα εποχή για τις επιστήμες των media, που αφορούσε τη μελέτη των fans. Ο Jenkins τους παρουσίασε ως καταναλωτές των προϊόντων των media και μάλιστα μίλησε για τις subcultures ως παρακλάδια της μαζικής κουλτούρας.

Αυτό για το οποίο κρίνεται ο Jenkins, ειδικά από τις έρευνες που ακολούθησαν τη δική του, είναι ότι παρουσίασε τους fans ως άτομα με οριακά παθολογική συμπεριφορά. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Sihvonien (2004, όπως παρουσιάζεται στο Suominen, 2007, σελ. 6), ο Jenkins είναι ειρωνικός με τους fans του Star Trek που μελέτησε, γιατί θεωρεί πως επιδίδονται σε:

- άκριτη κατανάλωση,
- διαμοιρασμό άχρηστης γνώσης,
- εξιδανίκευση άχρηστης κουλτούρας, και
- λατρεία των ινδαλμάτων τους χωρίς να έχουν ζωή.

Αυτή η έλλειψη προσωπικών εμπειριών, οδηγεί τους fans στο να είναι:

- ο “θηλυπρεπείς” ή ασέξουαλ,
- ο συναισθηματικά και διανοητικά ανάπηρα όντα, με
- ο διαρκή δυσκολία να ξεχωρίζουν την πραγματικότητα από τη φαντασία.

Σύμφωνα με τον Jenkins (1992), για να είσαι fan απαιτούνται ειδικές μορφές λήψης και χρήσης πληροφοριών ή υλικών, καθώς και ειδικός εξοπλισμός. Επίσης, οι αρχές των fans στηρίζονται στον καταναλωτισμό και οφείλουν να αναπαράγουν συγκεκριμένα “ήθη και έθιμα”. Ωστόσο, όλα τα παραπάνω δημιουργούν μια εναλλακτική αλλά μοναδική κοινωνική ομάδα.

Όπως και να έχει, ο Jenkins (1992) άνοιξε την πόρτα για πάρα πολλές έρευνες στον τομέα αυτό, με αποτέλεσμα σήμερα η μελέτη των fans να αποτελεί ακαδημαϊκά αποδεκτό πεδίο. Έτσι, στα χρόνια που ακολούθησαν, έγιναν έρευνες για τους fans σε διάφορα πλαίσια ως συνέχεια της έρευνας του Jenkins. Για παράδειγμα, πάρα πολλοί ερευνητές ασχολήθηκαν με τους fans τηλεοπτικών σειρών (βλέπε ενδεικτικά Shefrin

¹⁷ Κοινά όπως audiences

(2004), Meyer (2005)), μουσικής (βλέπε ενδεικτικά Duffett (2012)), κόμικς (βλέπε ενδεικτικά Costello (2013)), παιχνιδιών (βλέπε ενδεικτικά Osborne (2012)). Οι παραπάνω (ενδεικτικές) έρευνες μας φανέρωσαν πολλά για τις σχέσεις ατόμων και θεαμάτων, ειδικά για όσους έχουν καθημερινή ενασχόληση με τα αγαπημένα τους media. Αυτό όμως που μπορεί να μας μείνει ως γενικό συμπέρασμα (σε αντίθεση με την αρχική θέση του Jenkins), όπως λένε και οι Meyer & Tucker (2007), είναι πως οι κοινότητες των fans είναι πολύπλοκα κοινωνικά συστήματα και τα άτομα που τις αποτελούν έχουν φυσιολογικές ζωές. Σε αυτές τις ζωές, ένα κομμάτι μόνο είναι το fandom.

Στην προσπάθειά τους να αναδείξουν την ταυτότητα των fans, οι ερευνητές που ασχολούνται με αυτό το πεδίο, λογικά έχουν επικεντρωθεί σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά τους. Σίγουρα όμως δεν μπορούν να χαρακτηριστούν όλα τα κοινά ως fans κάποιου θεάματος. Και σίγουρα έχει ενδιαφέρον, όπως αναφέρει και η Gray (1999), το γιατί, σε αντίθεση με το σύνολο της επιστημονικής έρευνας, οι fans αναφέρονται ως θηλυκά όντα¹⁸. Ακόμη και αν ο fan δεν είναι θηλυκός, στο μυαλό της κοινωνίας (τουλάχιστον μέχρι τη νέα συνθήκη της επικράτησης του Web 2.0) κληρονομεί πολλά μη αρσενικά χαρακτηριστικά, αφού το στερεότυπο¹⁹ γι' αυτόν είναι πως είναι 30χρονος παρθένος με ακμή, που ζει στο υπόγειο της μητέρας του και ασχολείται όλη μέρα με τους υπολογιστές.

Μια ακόμη ενδιαφέρουσα έννοια που εισάγει ο Jenkins (1992, σελ. 5-6) και θα ήθελα να καταγράψω, είναι αυτή του aca-fan (η λέξη προκύπτει από τη συνένωση των λέξεων academic και fan) και περιγράφει τον ακαδημαϊκό, ο οποίος μελετάει τους fans κάποιου θέματος, του οποίου είναι και ο ίδιος fan. Η ιδιαίτερη θέση του aca-fan τον οδηγεί σε μια κίνηση ανάμεσα στα δύο επίπεδα κατανόησης του φαινομένου τα οποία, όπως πάλι αναφέρει ο Jenkins (1992, σελ. 5-6) δεν χρειάζεται να είναι ούτε σε σύγκριση, ούτε σε απόλυτη ευθυγράμμιση.

Επίσης, όπως λέει και ο Duffett (2013, σελ. 300), ειδικά οι ακαδημαϊκοί που ασχολούνται με τη μουσική είναι σχεδόν σίγουρα fans κάποιου είδους. Άρα “..όταν μελετάμε το fandom, μελετάμε έναν εξωτικό Άλλο που είναι και Εμείς”.

¹⁸ Δηλαδή, στις εθνογραφίες και γενικά στις έρευνες σχετικά με τους fans, χρησιμοποιείται η θηλυκή αντωνυμία she (αυτή). Εμείς, με αφετηρία αυτήν την παρατήρηση, αναφερόμαστε στον fan ως αρσενικό.

¹⁹ Αυτό το στερεότυπο, όπως αναφέρουμε και σε άλλο σημείο, προέρχεται από την θεμελιώδη έρευνα του Jenkins (1992), η οποία έχει δεχθεί κριτική και σε άλλα σημεία της.

Τέλος, ενδιαφέρον έχει η έννοια του non-fan που εισάγει ο Gray (2003) και αφορά τον κόσμο, ο οποίος διαβάζει και συμμετέχει σε θεάματα, αλλά δεν επιθυμεί να έχει περαιτέρω συμμετοχή. Οι non-fans έχουν θετικά συναισθήματα σχετικά με όσα παρακολουθούν, μπορούν να συζητήσουν για αυτά, αλλά για τους λόγους τους δεν κάνουν τα υπόλοιπα βήματα ώστε να αναγνωρίζονται ως fans. Σίγουρα λοιπόν μιλάμε για μεγάλο πλήθος ατόμων που σχετίζονται με κάποιο θέαμα και το οποίο δεν έχουμε μελετήσει, γιατί επιλέγει να μένει στην αφάνεια.

Web 2.0

Αρκετά χρόνια έπειτα από την θεμελιώδη έρευνα του Jenkins (1992), ο κόσμος έχει αλλάξει κατά πολύ σε όλα τα επίπεδα. Ωστόσο, τελευταία, η καθημερινότητα των ανθρώπων επηρεάζεται ποικιλοτρόπως από το διαδίκτυο. Πλέον όλη η ανθρωπότητα είναι ταυτόχρονα συνδεδεμένη σε κοινό τόπο και τα αποτελέσματα αυτής της διασύνδεσης δεν έχουν ακόμη σταθεροποιηθεί.

Ο Halavais (2009) αναφέρει πως μελετώντας τις μηχανές αναζήτησης, μπορούμε να κάνουμε εκτιμήσεις για το πώς όλη η κοινωνία αλλάζει μέσω των νέων ψηφιακών τεχνολογιών. Μπορεί αυτή η άποψη να είναι λίγο αυθαίρετη κατά την άποψή μου αλλά είναι γεγονός πως τα κοινά πλέον πρέπει να είναι σε θέση να βρουν μόνα τους ό,τι ψάχνουν μέσα στο “χάος” του διαδικτύου. Πρέπει να υπάρχει υπευθυνότητα για την εύρεση και αξιολόγηση των πληροφοριών που έχουν εγκυρότητα και αξία. Γι’ αυτό και ο Halavais (2009) καταλήγει στο να περιγράφει την σύγχρονη κοινωνία ως “κοινωνία μηχανών αναζήτησης”, αφού σε όλους τους τομείς (οικονομικούς, πολιτικούς, πολιτισμικούς κτλ) είναι εξαρτημένη από την αναζήτηση υπηρεσιών, προϊόντων, ακόμη και διασκέδασης. Παρόλα αυτά, το τοπίο σίγουρα πλέον δεν είναι το ίδιο και για να είμαστε ακριβείς, αλλάζει κάθε μέρα. Όσον αφορά τα θεάματα, ρυθμιστής πλέον είναι τα New Media και ιδίως τα ΜΚΔ (Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης) που όμως αποτελούν απλά μέρος αυτού που ονομάζεται Web 2.0.

Ο όρος “Web 2.0” εισήχθη από τον O’Reilly (2005) για να περιγράψει την νέα βελτιωμένη έκδοση του διαδικτύου, κυρίως όσον αφορά την διαδραστικότητα των χρηστών. Σε γενικές γραμμές, το Web 2.0 προσπαθεί να χρησιμοποιήσει μια “συλλογική

νοημοσύνη” (O’Reilly, 2005, σελ. 5), μέσω της ανάπτυξης μιας “συμμετοχικής κουλτούρας” (Jenkins, 2006α). Η βασική ιδέα είναι ότι οι χρήστες γίνονται συνδημιουργοί, παράγοντας περιεχόμενο και όχι μόνο κάνοντας πλοήγηση στον ιστό. Δηλαδή, στο Web 2.0 έχουμε ανοιχτή (open) συμμετοχή και συνεργασία και ο καθένας μπορεί να προσθέσει περιεχόμενο έχοντας το αίσθημα μιας συμμετοχικής υπευθυνότητας.

Τελικά, ο όρος Web 2.0 μιλάει για μια γενική στροφή προς συμμετοχικές κουλτούρες και περιεχόμενο φτιαγμένο πλέον από τον χρήστη. Μπορούμε να κατηγοριοποιήσουμε τις εφαρμογές του Web 2.0 σε τέσσερις κατηγορίες:

- Wikis²⁰, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την Wikipedia, όπου ο καθένας μπορεί να προσθέσει ή να βελτιώσει το υλικό,
- Folksonomies²¹, οπότε μιλάμε για μεγάλου επιπέδου αρχειοθέτηση media που γίνεται εφικτή μέσω των ειδικών ταμπελών (tags) που βάζουν οι χρήστες και τα οποία είναι προσπελάσιμα από οπουδήποτε, αρκεί να υπάρχει πρόσβαση στο διαδίκτυο. Σε αυτήν την κατηγορία ανήκει και το Youtube,
- Mashups²², οπότε αξιοποιούνται ταυτόχρονα δύο ή και περισσότερες πηγές δεδομένων για να δημιουργηθεί μια πιο δυναμική απεικόνιση ενός φαινομένου. Για παράδειγμα το “Googlemaps” όπου προστίθενται εικόνες και πληροφορίες και τελικά δημιουργείται μια νέου είδους χαρτογράφηση,
- Τα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης (ΜΚΔ), με χαρακτηριστικό παράδειγμα το Facebook, όπου γίνεται καθημερινά μια ασύλληπτη παραγωγή δεδομένων από τους χρήστες.

Προφανώς, στη νέα συνθήκη του Web 2.0 έχουν αλλάξει οι κοινωνικοί συσχετισμοί, με αποτέλεσμα να είναι ορατή και η ανάδειξη των fans σε ολόένα και πιο ενδιαφέροντα άτομα. Οι νέες τεχνολογίες λοιπόν, έχουν μετατρέψει τους σημερινούς fans σε τυπικά άτομα με φυσιολογική ορατότητα. Στην σύγχρονη κουλτούρα, όπως έχει προκύψει με

²⁰ Έχει ενδιαφέρον πως η λέξη wiki προέρχεται από το “wikiwiki” που στη διάλεκτο της Χαβάη σημαίνει γρήγορα. Οπότε χρησιμοποιείται για να δείξει την μεγάλη ταχύτητα με την οποία μαζεύονται τα δεδομένα από τους χρήστες.

²¹ Ο όρος folksonomy είναι στην πραγματικότητα ένα είδος ταξινόμησης.

²² Ο όρος mashup προέρχεται από τη μουσική και χρησιμοποιείται όταν μπερδεύονται ταυτόχρονα πάνω από δύο τραγούδια.

την κυριαρχία των ΜΚΔ, ο θαυμαστής είναι πλέον ο καθημερινός (ενδιαφέρον θα έλεγα) άνθρωπος και αυτό παρουσιάζουν και οι σύγχρονες έρευνες, σε αντίθεση με τις πρώτες θέσεις του Jenkins (1992).

Ο Jenkins (1992, σελ. 24) περιγράφει πως η ευχαρίστηση του fan βρίσκεται “... στο περιθώριο του κανονικού πλαισίου ...”, όμως η σύγχρονη κανονικοποίηση του θαυμασμού έχει οδηγήσει σε έναν νέο fan, αυτόν που αναγνωρίζει τις κυρίαρχες τάσεις των ΜΚΔ αλλά επίσης τις υποστηρίζει με διάφορους τρόπους. Όπως αναφέρει και ο Booth (2012), αυτό το νέο είδος θαυμαστών δεν αντικαθιστά το παλιό αλλά συνυπάρχουν σε αρμονία συμπληρώνοντας το ένα το άλλο.

Η κυριαρχία των νέων τεχνολογιών και κυρίως του Web 2.0 στη σημερινή εποχή, η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί και ως ψηφιακή, έχει σίγουρα αλλάξει και τον τρόπο που κινούνται οι fans. Η επικράτηση της τεχνολογίας έχει τις δικές της επιπτώσεις, τις οποίες η Bennett (2014)²³ αποτυπώνει στους ακόλουθους τομείς:

- Επικοινωνία (Communication),
- Δημιουργικότητα (Creativity),
- Γνώση (Knowledge), και
- Κοινωνική Οργάνωση (Organizational and Civic Power),

τους οποίους χρησιμοποιεί για να δείξει πόσο έχει αλλάξει η εικόνα του fan από τότε που έγραψε την έρευνά του ο Jenkins (1992).

Βέβαια, υπάρχουν “offline” πρακτικές που υιοθετούν οι σημερινοί ψηφιακοί fans όπως και αυτοί των προηγούμενων δεκαετιών. Για παράδειγμα, υπάρχουν ακόμη fanclubs συγκροτημάτων, στα οποία δίνεται ιδιαίτερη σημασία το να είναι κανείς παρών (ατομικά και συλλογικά) στις συναυλίες. Ωστόσο, υπάρχει ο κίνδυνος να μην παρατηρηθούν οι “offline” πρακτικές, στην προσπάθεια των ερευνητών να περιγράψουν τη σύγχρονη “online” συνθήκη.

Επίσης, όλοι πλέον γνωρίζουμε την διαδικτυακή πλατφόρμα “Youtube” στην οποία μπορούμε να μοιραζόμαστε βίντεο. Ταυτόχρονα, όμως, το Youtube σύμφωνα με τους Burgess & Green (2009) είναι και ένας σύγχρονος πολιτισμικός διαδικτυακός τόπος

²³Είναι χαρακτηριστικός ο τίτλος του άρθρου της Bennett, ο οποίος παραπέμπει άμεσα στην έρευνα του Jenkins (1992) και δείχνει για άλλη μια φορά πόσο θεμελιώδης υπήρξε αυτή η έρευνα στη μελέτη των fans.

στον οποίον όταν οι χρήστες ανεβάζουν βίντεο και τα κοινά τα βλέπουν ή και συνομιλούν για αυτά, ουσιαστικά αναπτύσσεται μια “συμμετοχική κουλτούρα”.

Βέβαια, ο διαμοιρασμός ενός βίντεο προϋποθέτει σε μεγάλο βαθμό την ευχαρίστηση²⁴ της ανακάλυψης²⁵ ενός νέου καλλιτέχνη, αλλά για να οδηγηθεί κάποιος στο να διαδώσει κάτι στα ΜΚΔ θα πρέπει σύμφωνα με τους Green & Jenkins (2011):

- Το υλικό να έχει αξία διαμοιρασμού
- Το περιεχόμενο να ενδιαφέρει συγκεκριμένα άτομα από τον κύκλο μας
- Ο καλύτερος τρόπος για να διαδοθεί το υλικό είναι μέσω συγκεκριμένου καναλιού επικοινωνίας
- Το υλικό συνήθως να συνοδεύεται από κάποιο κατάλληλο μήνυμα.

Αυτό έχει ως αποτέλεσμα όταν βλέπουμε, ακούμε ή διαβάζουμε το υλικό να μην έχουμε στο νου μας μόνο τι οι παραγωγοί του θέλουν να προβάλλουν, αλλά και τι θέλει να μας πει το άτομο που μας το έστειλε.

Οι Green & Jenkins (2011) σημειώνουν ωστόσο πως τα κοινά στο διαδίκτυο δεν έχουν πάψει να συμμετέχουν και με το ρόλο του κοινού και όχι μόνο με αυτόν του συν-παραγωγού και πως υπάρχει μια σχέση ανάμεσα στους δημιουργούς και στα κοινά τους, μέσω της κατανάλωσης των media. Δηλαδή, υπάρχουν άτομα που κάνουν απλά click και που δεν φτιάχνουν blogs ή ανεβάζουν βίντεο, αν και η πρώτη κατηγορία αντιδρά διαφορετικά, όταν γνωρίζει πως έχει τη δυνατότητα να συνεισφέρει (σε αντιδιαστολή με την πρότερη συνθήκη όπου δεν υπήρχε συζήτηση για ενεργή συμμετοχή).

Στο ίδιο μήκος κύματος, οι Van Dijck & Nieborg (2009) αναφέρουν πως ακόμη δεν ζούμε σε έναν κόσμο όπου ο κάθε καταναλωτής media είναι και δημιουργός, αν και έχει ενδιαφέρον το σχόλιο του Hills (2002) ότι στην προσπάθεια να αποκατασταθεί η θέση των fans από τις πιο παλιές κριτικές της μαζικής κουλτούρας, η έννοια του δημιουργού media αφορά κάποιον που ωθείται στο να κάνει πάρα πολλή δουλειά, ώστε να “... αφαιρεθεί η κηλίδα του καταναλωτισμού..” (σελ. 30).

²⁴Πρόκειται για το σύνδρομο του “πρωτοδισκάκια” που έχει ρίζες στον κόσμο των metal nerds. Έναν εύστοχο ορισμό μπορείτε να διαβάσετε στο <https://www.slang.gr/definition/16133-protodiskakias>

²⁵Η έρευνα του Lindsay (2016), πάντως, αποκαλύπτει πως η κύρια μέθοδος για ανακάλυψη μουσικής είναι οι συνδρομητικές πλατφόρμες με streaming υπηρεσίες, όπως το Spotify.

Τέλος, πρέπει να γίνει λόγος και για τα υπόλοιπα είδη ψηφιακής συμμετοχής, πέρα από τους δημιουργούς media και τους καταναλωτές τους. Υπάρχουν επίσης πολλοί διαδικτυακοί χρήστες που αξιολογούν ή γράφουν κριτικές, οι οποίοι δεν πρέπει να αξιολογούνται χαμηλότερα από τους δημιουργούς. Γενικά, θεωρώ πως δεν υπάρχει συμμετοχή στο διαδίκτυο χωρίς παραγωγικότητα, αφού όπως τονίζουν και οι Van Dijck & Nieborg (2009) κάθε click και κάθε view καταγράφεται και τελικά παράγει δεδομένα (μέσω των cookies και ενδεχομένως εν αγνοία του χρήστη), τα οποία τροφοδοτούν τις γεννήτριες προτάσεων (recommendation engines). Γενικά, λοιπόν, η κυριαρχία των ΜΚΔ μετασχηματίζει την κατανάλωση των media, αφού τελικά όλοι οι συμμετέχοντες έχουν ταυτόχρονα πολλαπλούς ρόλους.

Fandom στο Web 2.0

Βλέπουμε λοιπόν πως πλέον, χωρίς ίσως να το έχουμε συνειδητοποιήσει, οι κινήσεις μας στο Web 2.0 έχουν πολλαπλό αντίκτυπο. Δηλαδή, ο κοινός χρήστης παίζει τον ρόλο ενός μικρού manager προωθώντας τους καλλιτέχνες που του αρέσουν.

Ενδιαφέρον για την κατανόηση αυτού του φαινομένου, είναι το μοντέλο του “Producer” που εισάγει ο Bruns (2007). Η λέξη Producer προκύπτει από τις λέξεις producer (παραγωγός αλλά καλύτερα να την κατανοούμε ως δημιουργός στο συγκεκριμένο πλαίσιο) και τη λέξη user (χρήστης), και προσπαθεί να περιγράψει το φαινόμενο, σύμφωνα με το οποίο οι χρήστες παράγουν το υλικό που τους αρέσει καθώς και τα δίκτυα μέσα από τα οποία το διοχετεύουν στο διαδίκτυο. Το Youtube, για παράδειγμα, είναι μια πλατφόρμα που έχει ουσιαστικά συν-δημιουργηθεί από τους χρήστες, οι οποίοι όχι μόνο ανεβάζουν το περιεχόμενο αλλά μπορούν να κάνουν και δημοφιλές κάποιο υλικό. Ο ίδιος ο Bruns επιχειρηματολογεί πως σε αυτό το πλαίσιο η σχέση παραγωγού - καταναλωτή έχει αρχίσει να αντιστρέφεται, αφού τα κοινά λειτουργούν και ως managers με τη δυνατότητα που έχουν να διαφημίζουν, να κάνουν κριτική και να διαμοιράζουν το υλικό μέσα στο δίκτυό τους. Για την Gibbs (2011) όμως η συμμετοχή αυτή, ενώ είναι απολύτως απαραίτητη για την ύπαρξή των New Media, αποτελεί ταυτόχρονα δωρεάν εργασία για τους ιδιοκτήτες τους.

Η ανάμειξη των fans σε ότι έχει να κάνει με το αντικείμενο θαυμασμού τους, δεν είναι σημερινή υπόθεση. Όπως διαβάζουμε και στο άρθρο της Pearson (2010), ο παραγωγός της σειράς “The Twilight Zone” έλαβε αρκετές χιλιάδες γράμματα διαμαρτυρίας, όταν το CBS αποφάσισε να σταματήσει τη σειρά το 1962 (Adams, 1962). Επίσης, το 1967 όταν το ABC αποφάσισε να διακόψει τη σειρά “The Avengers”, η μεγάλη διαμαρτυρία των fans της σειράς μέσω γραμμάτων ανάγκασε το δίκτυο να την επαναφέρει (Humphrey, 1967).

Σήμερα, η παρέμβαση έχει γίνει σίγουρα πιο μαζική αλλά και πιο άμεση. Οι Green & Jenkins (2011) μελέτησαν τον τρόπο που η Susan Boyle²⁶ έγινε παγκόσμια γνωστή μέσω του διαδικτύου και πιο συγκεκριμένα μέσω του Youtube, υπό τη συμπαράσταση του Facebook. Η παράσταση της Boyle αναμεταδόθηκε μόνο στην τηλεόραση της Μεγάλης Βρετανίας, όμως η συνειδητή απόφαση διαμοιρασμού του συγκεκριμένου βίντεο από εκατομμύρια κόσμου, πέρα από συγγενείς και φίλους της, την έκανε παγκόσμια γνωστή.

Επίσης, στην προσπάθειά τους να κατανοήσουν τις πρακτικές των σύγχρονων διαδικτυακών κοινών και πώς αυτές παράγουν υπεραξία, οι Green & Jenkins (2011) πρότειναν μια ενδιαφέρουσα έννοια, αυτή των “διαδόσιμων” (spreadable) media. Η έννοια της “διάδοσης”, προσπαθεί να περιγράψει τον τρόπο που τα κοινά εμπλέκονται με το περιεχόμενο και αφορά κυρίως τα viral media και τα memes. Οι Green & Jenkins (2011) καταλήγουν, λοιπόν, στο συμπέρασμα πως οι παραπάνω έννοιες υποτιμούν τη δύναμη των ατόμων στη διαμόρφωση των μηνυμάτων, τις διαδρομές που αυτά παίρνουν και τις κοινότητες που τελικά φθάνουν, μέσω των επιλογών που τα άτομα κάνουν και οι οποίες τελικά καθορίζουν το τι θα αποκτήσει υπεραξία.

Το μοντέλο των spreadable media έχει κάποια βασικά χαρακτηριστικά, σύμφωνα με τα οποία η διαδοσιμότητα:

- αναζητά την ώθηση και διευκόλυνση των προσπαθειών των θαυμαστών για την μετάδοση του υλικού,
- θέλει να επεκτείνει την επίγνωση του κοινού με διαμοιρασμό του υλικού μέσω πολλών πιθανών σημείων επαφών,

²⁶ Η Susan Boyle έχει καταγωγή από την επαρχία της Σκωτίας και έγινε απότομα παγκοσμίου βεληνεκούς star μέσω της συμμετοχής της στον καλλιτεχνικό διαγωνισμό Britain’s Got Talent το 2009.

- εξαρτάται από τη δημιουργία διαφοροποιημένης εμπειρίας ως αντίδραση στην εισβολή που οι ισχυρές μάρκες προϊόντων κάνουν στις ζωές των ανθρώπων,
- καταγράφει την ροή ιδεών μέσω των ΜΚΔ,
- μπορεί γενικά να περιγραφεί από το pushmodel²⁷, αφού τα κοινά κυκλοφορούν το υλικό μέσα στις κοινότητές τους,
- εξαρτάται από την έντονη συνεργασία μεταξύ οικονομικών και μη-οικονομικών συναλλαγών, ακόμη και αν τα όριά τους είναι κάπως θολά,
- θεωρεί δεδομένο ένα πεπερασμένο πλήθος από τοπικά και πολλές φορές προσωρινά δίκτυα, μέσα από τα οποία κυκλοφορεί το υλικό.

Όμως, η ψηφιοποίηση δημιούργησε μια σημαντική μετατόπιση της ισχύος από την βιομηχανία στους καταναλωτές καθιστώντας, τους τελευταίους, οδηγούς στις εξελίξεις. Πλέον, σύμφωνα με τον Stafford (2010), η μουσική βιομηχανία πρέπει να ικανοποιεί τις ανάγκες των καταναλωτών. Γι' αυτό και ολοένα και πιο πολύ προσπαθεί να καταγράψει και να εκμεταλλευτεί εμπορικά τις κινήσεις των media μέσω των ΜΚΔ και του Youtube. Την ενδιαφέρει να γνωρίζει τις τάσεις των καταναλωτών, σε ποια μουσικά υλικά δίνουν αξία και κυρίως πόσα είναι διατεθειμένοι να ξοδέψουν.

Στο μέλλον είναι πολύ πιθανό να υπάρχουν δύσκολες αποφάσεις στα κέντρα της μουσικής βιομηχανίας σχετικά με το αν είναι καλό (όσον αφορά το κέρδος) να κυκλοφορούν τα μουσικά βίντεο ελεύθερα και να φτάνουν σε περισσότερους καταναλωτές ή αν πρέπει να τα κοστολογούν. Δηλαδή, καθώς τα ψηφιακά κοινά επαναξιολογούν το υλικό, πρέπει και η βιομηχανία να επαναξιολογήσει τις σχέσεις της με τους καταναλωτές και τις οικονομικές της πρακτικές.

Δηλαδή, αν και η ύπαρξη και ανάπτυξη των streaming υπηρεσιών από τις διάφορες πλατφόρμες μοιάζουν να δίνουν απεριόριστη και δωρεάν πρόσβαση σε μουσικές, οι Morris & Powers (2015) υποστηρίζουν πως τελικά οι μουσικές βιομηχανίες τις χρησιμοποιούν για να έχουν κέρδος, μέσω των “..επώνυμων (branded) μουσικών εμπειριών.” (σελ. 107)

²⁷Το pushmodel ενώ ξεκίνησε από τα logistics, πλέον έχει πολλές εφαρμογές στο marketing και ουσιαστικά περιγράφει μια κατάσταση όπου η ροή της πληροφορίας έχει την ίδια κατεύθυνση με την ροή των αγαθών. Για περισσότερες πληροφορίες βλέπε Bonney κ.ά. (1999).

Καταλήγουμε, λοιπόν, στο ότι η ψηφιακή επανάσταση έχει δημιουργήσει νέες μορφές πολιτισμικής κατανάλωσης. Το πιο σημαντικό νέο χαρακτηριστικό είναι οι συμβιωτικές σχέσεις ανάμεσα σε εμπορικούς κολοσσούς και άτομα που συμπεριφέρονται ως fans. Ένα παράδειγμα σχετικά με αυτού του είδους τη συμβίωση, που όμως προέρχεται από προ - ψηφιακές δεκαετίες, είναι η σειρά “Star-Trek”. Οι fans για μια δεκαετία περίπου απέτρεψαν τον τερματισμό της σειράς, μέχρι το 1979, οπότε και κυκλοφόρησε η πρώτη σχετική ταινία (Pearson, 2010).

Λογικό είναι επομένως οι μεγάλες εταιρείες να έχουν στρέψει το βλέμμα τους στους ψηφιακούς fans, αφού είναι μια καταναλωτική ομάδα που αναπτύσσεται γρήγορα και έχει προκύψει κυρίως λόγω της διάδοσης των New Media. Σίγουρα, και πιο παλιά υπήρχαν παρόμοια καταναλωτικά κοινά (οι λεγόμενοι geeks) αλλά αυτά τα αντιμετώπιζαν σαν να ήταν απομονωμένα στο υπόγειο του σπιτιού τους. Η νέα μορφή των fans είναι φυσιολογικοί άνθρωποι που δεν ταιριάζουν στα στερεότυπα των προηγούμενων δεκαετιών και η αναπτυσσόμενη “fan culture” έχει μεγάλη καταναλωτική ισχύ.

Όπως αναφέρουν και οι Gray, Sandvoss & Harrington (2017), ο καταναλωτής στην σύγχρονη μορφή του συζητάει για τα προϊόντα (προφανώς μιλάμε και για πολιτιστικά προϊόντα) που καταναλώνει και επίσης τα διαφημίζει ο ίδιος μέσω των New Media, αφού η μοντέρνα κοινωνία είναι διαδικτυωμένη. Ενώ ο ιδεατός καταναλωτής των προηγούμενων δεκαετιών καθόταν στον καναπέ του και έβλεπε τηλεόραση (αυτό που οι αγγλοσάξονες ονομάζουν couch potato), το νέο είδος είναι ένας fan. Αυτό συνέβαινε βέβαια και πιο παλιά αφού σύμφωνα με την Pearson (2010), η αφοσίωση που δείχνουν οι fans, επηρέασε αρκετά τους παραγωγούς των 90’s σε σημείο να παρουσιάσουν σειρές ειδικά σχεδιασμένες για αυτούς, όπως το “The X-Files”. Η εμπορική εκμετάλλευση αυτού του είδους σειρών, δεν σταματά στα δικαιώματα προβολής τους, αλλά επεκτείνεται και στα συναφή προϊόντα που οι fans θέλουν να αγοράζουν.

Κριτική για το Web 2.0

Όπως φαίνεται από όλα τα παραπάνω, τα ΜΚΔ που εμφανίστηκαν τις τελευταίες δύο δεκαετίες, έχουν αλλάξει το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο ζούμε. Ενώ τα ΜΜΕ

δημιουργούσαν μια μονόδρομη επικοινωνία, μεταδίδοντας μόνο την πληροφορία στο κοινό, τα ΜΚΔ είναι διαδραστικά και επαναπροσδιορίζουν τη σχέση των χρηστών με το μέσο, σε σημείο ο όρος “κοινά” να μην μπορεί πλέον να προσδιορίσει το εύρος του ρόλου τους.

Βέβαια, εκεί που κάποιοι βλέπουν ατελείωτες δυνατότητες σχετικά με τη συμμετοχή του κόσμου, άλλοι προβληματίζονται με το γεγονός ότι μεγάλες εταιρείες μας παρακολουθούν συνεχώς. Όπως αναφέρει και ο Butsch (2011), το διαδίκτυο μοιάζει να ενδυναμώνει τη δημοκρατία με το να δίνει λόγο στους απλούς ανθρώπους αλλά και πρόσβαση στην πληροφορία. Όμως, η εμπορική παγκοσμιοποίηση με τις πρακτικές της, πρέπει να μας καθιστά υποψιασμένους για ενδεχόμενο μελλοντικό έλεγχο του διαδικτύου, μέσω της συσσώρευσης των ιστοσελίδων και των πλατφόρμων σε συγκεκριμένες εταιρείες. Επίσης, η έντονη εμπορευματοποίηση (που ήδη βλέπουμε) μπορεί να υπονομεύσει τη “δημοκρατία του διαδικτύου”, σε συνδυασμό με την επικράτηση της εικόνας εις βάρος του κειμένου.

Επίσης, η Donath (2016) αναφέρει (σχετικά με το Google και γενικά για τις μηχανές αναζήτησης) ότι μας έδωσαν πρωτοφανή πρόσβαση σε ασύλληπτες ποσότητες πληροφορίας, αλλά ταυτόχρονα αποδυνάμωσαν την ανάγκη συμμετοχής σε μια κοινότητα. Πλέον, έχει εξαφανιστεί κάθε φράγμα απόστασης αλλά οι προσωπικές διασυνδέσεις μειώθηκαν, αφού η άντληση πληροφοριών έχει αφεθεί στα χέρια αλγορίθμων. Δηλαδή, αν θέλουμε κάποια απάντηση, αυθόρμητα κάνουμε αναζήτηση στο Google (γκουglάρουμε που λένε και οι νέοι), οπότε η όποια αλληλεπίδραση με άλλους ανθρώπους είναι έμμεση. Σίγουρα αυτή η πρακτική είναι πιο αποτελεσματική, αλλά οδηγεί στο χτίσιμο λιγότερων σχέσεων και τελικά η έννοια της (φυσικής) κοινότητας μειώνεται δραστικά, ενώ δημιουργούνται νέες ψηφιακές κοινότητες.

Τέλος, δεν πρέπει να παραβλέψουμε τον ενδεχόμενο “ψηφιακό διαχωρισμό” ανάμεσα σε αυτούς που έχουν πρόσβαση στο διαδίκτυο και σε αυτούς που δεν έχουν, αλλά και τη δημιουργία χρηστών δύο ταχυτήτων, όπου στη χαμηλότερη ταχύτητα ανήκουν αυτοί των οποίων η εκπαίδευση δεν καλλιέργησε τις δεξιότητες που απαιτούνται για αξιοποίηση των πληροφοριών (Bentivegna 2002, σελ. 55-57).

Ψηφιακές Ταυτότητες

Η Donath (2002), αναφέρει πως στον φυσικό κόσμο το σώμα (παρά τις όποιες φιλοσοφικές ενστάσεις) αποτελεί έναν “βολικό” ορισμό του εαυτού μας. Στον ψηφιακό κόσμο όμως τα πράγματα είναι διαφορετικά, γιατί δεν υπάρχει κάποιο σώμα στο οποίο να είναι εγκλωβισμένη η ταυτότητα μας. Επίσης, ο καθένας μπορεί να έχει όσες ηλεκτρονικές ταυτότητες έχει χρόνο να διατηρεί. Και όταν λέμε ο καθένας, εννοούμε το σώμα πίσω από την οθόνη.

Εάν οι δύο αυτοί κόσμοι ήταν ανεξάρτητοι, τότε η ψηφιακή κοινότητα θα ήταν εντελώς ανεξάρτητη, όπως επίσης και η κάθε ψηφιακή ταυτότητα. Ωστόσο αυτό δεν συμβαίνει και για να το καταλάβουμε, αρκεί να σκεφτούμε έναν άνδρα να δημιουργεί κάποιου είδους σχέση στον ψηφιακό κόσμο με μια γυναίκα και να φανταστούμε την έκπληξή του όταν ανακαλύψει πως το πραγματικό της φύλο δεν είναι αυτό που περίμενε (Donath, 2002, σελ. 1).

Υπάρχει λοιπόν η ψηφιακή ανωνυμία. Γύρω από αυτήν όμως υπάρχει συζήτηση, γιατί μπορεί να επιτρέπει σε κάποιους να δοκιμάζουν ρόλους και σχέσεις στους οποίους αλλιώς δεν θα είχαν πρόσβαση. Ταυτόχρονα η ανωνυμία αυτή μπορεί να καλλιεργήσει ανεύθυνες, ακόμη και επιθετικές, συμπεριφορές. Και πάλι η Donath (2002, σελ. 2) μας παρέχει μια νηφάλια προσέγγιση, με το να θεωρεί τις ψηφιακές κοινότητες ως συστήματα επικοινωνίας και τα μέλη τους ως πομπούς και δέκτες. Με αυτόν τον τρόπο, θα μπορούμε να συζητάμε για το πρόσημο της ανωνυμίας, χωρίς να είμαστε δεσμευμένοι από τις εμπειρίες του πραγματικού κόσμου.

Το διαδίκτυο, λοιπόν, μέσω του Web 2.0, έχει γίνει πλέον ένας νέος κοινωνικός χώρος μέσα στον οποίο η ταυτότητα του καθενός μπορεί να επαναπροσδιοριστεί. Ως εκ τούτου, είναι φυσιολογικό, κάποιοι να αξιοποιούν το διαδίκτυο ως ένα μέσο για να βιώσουν νέες μορφές κοινωνικότητας. Αυτό γίνεται πιο έντονο αν αναλογιστούμε πως πλέον οι εικονικοί τόποι συνδέουν άτομα από διαφορετικά μέρη που μπορούν όμως να συνυπάρχουν σε νέες κοινότητες με νέες ταυτότητες.

Ωστόσο, είναι πολύ σημαντικό να κατανοήσουμε πως, ενώ όλοι μας ενδιαφερόμαστε για το πώς μας βλέπουν οι άλλοι, στην καθημερινότητά μας αποζητούμε την εκτίμηση και την αποδοχή. Το ίδιο συμβαίνει και όταν είμαστε πίσω από την οθόνη

του υπολογιστή. Ενώ, δηλαδή έχουμε όλη την ευχέρεια να παίζουμε με την διαδικτυακή μας ταυτότητα, οι έρευνες δείχνουν πως τελικά μας ενδιαφέρει το να δημιουργήσουμε μια σταθερή διαδικτυακή προσωπικότητα (Baym, 1995· Bromberg, 1996· Coate, 1997· Schleef, 1996, όπως παρουσιάζονται όλα στο Williams, 2006).

Η online κουλτούρα, λοιπόν, γέννησε τα “ήθη” και “έθιμά” της κατά τη διάρκεια της διαμόρφωσής της. Όπως υποστηρίζει η Donath (2002) δύο βασικές νέες οντότητες που ήταν λογικό να δημιουργηθούν είναι ο ψηφιακός (virtual) φίλος με μια μυθιστορηματική ταυτότητα και το τρολ²⁸ που αποδιοργανώνει κάθε συζήτηση. Από αυτές της δύο βασικές οντότητες βέβαια αναπτύσσονται και πολλές άλλες ως παραλλαγές.

Ταυτότητα, Αυθεντικότητα και Μουσικά Subcultures

Η μουσική έχει έναν ιδιαίτερο ρόλο στην καλλιέργεια του συναισθήματος του ανήκειν, ειδικά για τους νέους. Γενικά, όμως, όπως αναφέρει ο Savage (2006), το μουσικό γούστο είναι μια πολύ ιδιαίτερη μεταβλητή που συνδέει με πολύπλοκους τρόπους ποικίλα κοινωνιολογικού ενδιαφέροντος χαρακτηριστικά όπως η ηλικία, η εθνικότητα, το φύλο, το επάγγελμα, η κοινωνική τάξη και άλλα πολλά.

Οι North & Hargreaves (1999) έκαναν τέσσερις έρευνες σχετικά με το πως οι μουσικές προτιμήσεις λειτουργούν ως δείκτης για την κοινωνική αναγνώριση των

²⁸Ένα από τα νέα είδη που γεννήθηκαν στον ψηφιακό κόσμο είναι αυτό που ονομάζεται τρολ. Η λέξη αναφέρεται σε κάποιον που μέσω της ανωνυμίας προσπαθεί να διαταράξει μια συζήτηση. Ως αντίδραση στα τρολ μπορεί κάποιοι να θυμώνουν, κάποιοι να προσπαθούν να τα βοηθήσουν μην έχοντας καταλάβει τον σκοπό τους και κάποιοι να αναγνωρίζουν το εν λόγω σχόλιο ως τρολάρισμα. Το ενδιαφέρον είναι πως είναι τόσο συχνές οι εμφανίσεις των τρολς που μπορεί κάποια αφελής ερώτηση αλλά ειλικρινής να απορριφθεί ως τρολάρισμα.

Για έναν σύγχρονο ορισμό της έννοιας του τρολ, μπορείτε να δείτε εδώ (<https://www.slang.gr/lemma/4577-trol>). Το αντίστοιχο ουσιαστικό που χρησιμοποιείται, λέγεται τρολάρισμα και έναν ορισμό του μπορείτε εδώ (<https://www.slang.gr/definition/22246-trolaro>).

εφήβων. Τα αποτελέσματα σε γενικές γραμμές ήταν πως όντως οι έφηβοι έχουν προκαταλήψεις σχετικά με τους θαυμαστές διαφορετικών μουσικών ειδών. Δηλαδή, όταν κάποιος δηλώνει με κάποιον τρόπο την προτίμησή του σε κάποιο μουσικό είδος, τότε αποκαλύπτει στους έφηβους μια σειρά από χαρακτηριστικά και αξίες. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το εύρημα πως, όταν κάποιος ασχολείται με μια δημοφιλή μουσική, τότε κληρονομεί τη δημοφιλία της στο πρόσωπό του, με αποτέλεσμα να τον βλέπουν οι έφηβοι σαν να κατέχει πιο πολλά κοινωνικά ελκυστικά χαρακτηριστικά.

Οι έφηβοι επενδύουν πολύ χρόνο στην ενασχόληση με τη μουσική, κυρίως με την pop εκδοχή της. Αν δεχτούμε ότι η pop είναι η πιο διαδεδομένη μουσική, τότε τα χαρακτηριστικά των θαυμαστών της pop θα είναι ο κύριος άξονας, με βάση τον οποίο θα κατηγοριοποιούνται και τα χαρακτηριστικά των θαυμαστών των υπόλοιπων μουσικών. Για τους έφηβους λοιπόν έχει μεγάλη σημασία σε ποιο παρακλάδι των subcultures της pop θα ανήκουν, αφού όπως λέει και ο Frith (1981, σελ. 217) χρησιμοποιούν την μουσική ως δείκτη ο οποίος μεταφέρει αξίες, τάσεις και κυρίως άποψη για τους άλλους.

Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Williams (2006) υποστηρίζει πως σίγουρα υπάρχει μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην μουσική και την ταυτότητα, όπου η μουσική και έπεται της δημιουργίας των subcultures αλλά ταυτόχρονα είναι και συνέπειά τους. Δηλαδή, μπορεί κάποιος να ενταχθεί σε μια subculture κοινότητα επειδή ακούει κάποια συγκεκριμένη μουσική, αλλά και το αντίθετο: Υπάρχει η πιθανότητα κάποιος να ανήκει σε κάποια subculture για μη μουσικούς λόγους και επειδή αυτή η κοινότητα αρέσκεται σε συγκεκριμένη μουσική να την εντάξει στην ταυτότητά του.

Ένα πολύ σημαντικό ζήτημα σχετικά με την ταυτότητα των fans είναι το αίτημα της αυθεντικότητάς της, και το πώς την διαχειρίζονται οι οπαδοί των subcultures. Πολλοί ερευνητές, όπως ο Fox (1987), θεωρούν πως η αυθεντικότητα έχει κάποιου είδους αντικειμενικότητα και αυτό φαίνεται (στην περίπτωση του Fox) όταν για παράδειγμα οι θαυμαστές χρησιμοποιούν ταμπέλες όπως “insider” (κάποιος που ζει ένα φαινόμενο από μέσα) ή “outsider” (κάποιος που κοιτάζει ένα φαινόμενο από έξω). Όμως ο Williams (2006) διαφωνεί με την παραπάνω τοποθέτηση γιατί οι διάφοροι χαρακτηρισμοί, όπως λέει, μπορεί να προκύψουν μέσω αλληλεπιδράσεων των μελών των δικτύων των subcultures αλλά και από εξωτερικούς παρατηρητές. Η αυθεντικότητα σύμφωνα με τον Peterson (2005, σελ. 1086) “..δεν κληρονομείται στο αντικείμενο, πρόσωπο ή παράσταση που λέγεται πως είναι αυθεντικό. Η αυθεντικότητα είναι ένα αίτημα από ή προς κάποιον

άνθρωπο, αντικείμενο ή παράσταση και είτε γίνεται αποδεκτό είτε απορρίπτεται από τους υπόλοιπους που σχετίζονται”.

Σχετικά με τους νέους που σχετίζονται με κάποια subculture, ο Williams (2006) συνεχίζει πως συχνά ισχυρίζονται πως είναι “αληθινοί”, ενώ κατηγορούν άλλους ότι απλά κάνουν πράγματα που σχετίζονται με την subculture τους, όπως η ομιλία, το ντύσιμο κτλ χωρίς όμως να αποτελούν αυθεντικούς εκφραστές της. Για να υπάρχει επιτυχημένη αναγνώριση ή ταυτοποίηση κάποιου ως μέλος μιας subculture κοινότητας, πρέπει να *“..εκφράζει ομοιότητες με τους ομότιμους του αλλά και να απέχει από όσους ανήκουν στην mainstream κοινότητα”* (Williams, 2006, σελ. 177). Τα μέλη μιας subculture ομάδας κατασκευάζουν αφηγήματα που δίνουν έμφαση στην πίστη, στο ήθος ή τις αξίες και τις σταθερές της subculture, όπως αναφέρουν οι Williams & Copes (2005). Αυτά τα αφηγήματα δημιουργούν τη συνοχή εντός της ομάδας και ουσιαστικά δίνουν έμφαση στο πως διαφέρουν από την mainstream κουλτούρα. Από όλη αυτή τη διαδικασία προκύπτουν τα όρια που τοποθετούν κάποιους “inside” (μέσα) και κάποιους “outside” (έξω). Τελικά όμως, η προσωπική αυθεντικότητα του καθενός αφορά το πώς διατυπώνει και εκφράζει την προσωπική του δέσμευση στις αξίες της subculture που ακολουθεί.

Τέλος, όπως υποστηρίζει η Bennett (2014), υπάρχουν άγραφοι νόμοι μέσα σε μια κοινότητα fans σχετικά με το πώς είναι “σωστό” να προσεγγίζεται το αντικείμενο του θαυμασμού. Θα υπάρχει λοιπόν μια συνεχή διερεύνηση μέσα στην κοινότητα για το τι τελικά είναι “σωστό” και ποια συμπεριφορά μπορεί να θεωρηθεί “αποδεκτή”. Η διερεύνηση αυτή είναι πιθανό να οδηγεί σε αλληλεπιδράσεις μεταξύ των fans μια να ενδυναμώνει (ή να αποδυναμώνει) τις υπάρχουσες (εσωτερικές) σχέσεις εξουσίας.

Σκοπός και Στόχος της Έρευνας

Αναζητώντας θέμα για την πτυχιακή εργασία στα πλαίσια του Προγράμματος Σπουδών του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής (ΤΛΠΜ) είχα διάφορες ιδέες στο μυαλό μου. Τα κυρίαρχα δύο θέματα που σκεφτόμουν ήταν είτε κάτι σε σχέση με το Ούτι και τα Μακάμ λόγω της μαθητείας μου σε αυτό το όργανο, είτε κάτι σε σχέση με την μουσική της Κεφαλονιάς που είναι ο τόπος καταγωγής μου. Ωστόσο, είναι

αλήθεια πως γοητεύτηκα πάρα πολύ από την ψηφιακή εθνογραφία που είχα την ευκαιρία να μελετήσω στο πλαίσιο του Σεμιναρίου για την Επιτόπια Έρευνα, γιατί ήταν κάτι πρωτόγνωρο για εμένα.

Κάποια στιγμή λοιπόν, είδα στο Facebook μια δημοσίευση από το φιλικό συγκρότημα των “Συνθετικών” και πιο συγκεκριμένα ένα video από live εκτέλεση του τραγουδιού τους “Σταύρος Κοσμά Πέτρης”²⁹ (<https://www.youtube.com/watch?v=mIWfGbcFv8>). Εκεί παρατήρησα τον τρόπο που κινούνταν οι “Συνθετικοί” στην σκηνή αλλά κυρίως τις αντιδράσεις του κοινού, το οποίο έδειχνε και να διασκεδάζει αλλά και να γνωρίζει πολύ καλά τις συνθέσεις τους. Με το συγκρότημα είχα και προσωπικές σχέσεις και εν τέλει αιφνιδιάστηκα συνειδητοποιώντας πως έχουν τόσο μεγάλο κοινό στην Αθήνα και μπορούν να κάνουν συναυλίες στις μεγαλύτερες σκηνές.

Όταν λοιπόν στη συνέχεια διάβασα τα σχόλια των θαυμαστών τους στο συγκεκριμένο video, είδα πως προέκυπταν πολύ ενδιαφέρουσες συζητήσεις, όπως αν είναι όντως οι “Συνθετικοί” το πρώτο ηλεκτρονικό συγκρότημα στην Ελλάδα, αν η μουσική που παίζουν μπορεί όντως να θεωρείται μουσική, αν είναι “αυθεντικοί” σε αυτό που κάνουν κτλ. Τα παραπάνω ερωτήματα ταυτίζονται σε μεγάλο βαθμό με όσα συζητήσαμε στο ΤΛΠΜ και ταυτόχρονα, ανά τις εποχές, απασχόλησαν διάφορα μουσικά είδη που σήμερα θεωρούμε αυτονόητη την ύπαρξή τους, όμως το συγκεκριμένο συγκρότημα ήταν (και είναι) ενεργό. Αυτό θα είχε ως συνέπεια να αποφύγω την “μουσικολογική αρχαιολογία” και να εμπλακώ με κάτι ζωντανό και σύγχρονο, έστω και αν δεν ήταν ο τομέας στο οποίον είμαι ο πιο ειδικός.

Γενικός σκοπός της έρευνας, λοιπόν, είναι να αναδειχθεί η ελληνική ηλεκτρονική μουσική ως ένα μουσικό είδος που συνιστά μια ζωντανή subculture, καθώς και τα άτομα που ακολουθούν τη συγκεκριμένη σκηνή. Ειδικότερα, με απασχόλησαν οι ψηφιακοί θαυμαστές των “Συνθετικών” και ο ρόλος τους στην επανεμφάνιση του συγκροτήματος στην σημερινή μουσική σκηνή. Υπό αυτό το πρίσμα, η εργασία προτείνει και μια μεθοδολογία για ψηφιακή εθνογραφία.

²⁹Όπως ανέφερε και ο καλός συνάδελφος Δρακόπουλος Αλέξανδρος πρόκειται για το “The End” των Συνθετικών, κάνοντας παραλληλισμό με το χαρακτηριστικό τραγούδι των “The Doors” για να δείξει πως αυτό το τραγούδι για τους “Συνθετικούς”, αποτελεί σημείο αναφοράς.

Πιο συγκεκριμένα, μέσω της περίπτωσης των “Συνθετικών”, ο ειδικός στόχος της έρευνας είναι να μελετηθεί η ταυτότητα των ψηφιακών fans του συγκροτήματος και κατά πόσο ικανοποιούν τα κριτήρια των μη - ψηφιακών fans των subcultures, όπως αυτά παρουσιάζονται στη βιβλιογραφία. Ταυτόχρονα, με ενδιαφέρει και το κατά πόσο βοήθησε το ψηφιακό κοινό στο να επανέλθει το συγκρότημα σε ορατότητα και να έχει πλέον μια συνεπή παρουσία στις μουσικές σκηνές.

Όπως θα δούμε και παρακάτω (στο Κεφάλαιο “Μεθοδολογία”) πιο αναλυτικά, στο πλαίσιο αυτής της ψηφιακής εθνογραφίας, μελέτησα τα σχόλια από 100 video των “Συνθετικών” στο Youtube και τα ταξινόμησα σε μια Βάση Δεδομένων για την περαιτέρω επεξεργασία τους. Ταυτόχρονα, στην προσπάθεια να κατανοήσω το φαινόμενο καλύτερα, έκανα συνεντεύξεις και με τα μέλη του συγκροτήματος αλλά και με κάποιους fans.

Οι Συνθετικοί

Αν θα θέλαμε να κάνουμε μια σύντομη περιγραφή για το συγκρότημα των “Συνθετικών”, θα έπρεπε να αναφέρουμε πως αποτελείται από δύο αδέρφια, τους Αποστόλη³⁰ και Διονύση Αυγερινό που μεγάλωσαν στον Πειραιά αλλά έχουν καταγωγή από το Ληξούρι της Κεφαλονιάς, όπου και διαμένουν αυτή τη στιγμή.

Είναι ίσως το πρώτο, αλλά αδιαμφισβήτητο ένα από τα πρώτα (μαζί με τους “Χωρίς Περιδέραιο”), ηλεκτρονικά συγκροτήματα στην Ελλάδα. Άρχισαν να εμφανίζονται στα μέσα του 1980, ηχογραφώντας τον πρώτο τους δίσκο το 1990 με τίτλο “Συνθετικοί”. Οι πρώτες τους εμφανίσεις σε διάφορα φεστιβάλ και εκδηλώσεις, δεν είχαν μεγάλη επιτυχία και μάλλον (από όσο λένε οι ίδιοι) δέχτηκαν πολύ αρνητικά σχόλια, με αποτέλεσμα μετά από λίγο χρόνια να σταματήσουν το project των “Συνθετικών” και να συνεχίσουν να ασχολούνται με τη μουσική επιστρατεύοντας ακόμη και άλλο όνομα (“A & D Avgerinos”).

Με τη διάδοση όμως του διαδικτύου, κάποιοι που είχαν τον αρχικό δίσκο τον “ανέβασαν” στο Youtube³¹ και τα τραγούδια αυτά άρχισαν να αποκτούν δημοφιλία, με αποτέλεσμα να τους καλέσουν να κάνουν συναυλία (ως “Συνθετικοί”) πρώτα στο “Carousel” και λίγους μήνες μετά στη γνωστή μουσική σκηνή “Gagarin” στην Αθήνα. Η ιστορική αυτή συναυλία άλλαξε την μουσική πορεία των “Συνθετικών” καθιστώντας τους (σύμφωνα με τους ίδιους και τους θαυμαστές τους) ως ένα από τα πιο ανθεκτικά συγκροτήματα εκείνης της εποχής, ενώ η μουσική τους θεωρήθηκε “προφητική” μιας και δείχνει να αγγίζει έντονα τους νέους μια ή δυο γενιές αργότερα.

Οι “Συνθετικοί” έχουν δικό τους κανάλι στο Youtube (<https://www.youtube.com/channel/UCKu9BtfvMwPFKTAWUg7qYcg>), καθώς επίσης και σελίδα στο Facebook και Instagram από όπου ενημερώνουν και επικοινωνούν με τους fans τους. Τα τελευταία χρόνια έχουν δώσει αρκετές συνεντεύξεις σε δημοφιλείς

³⁰Ο Αποστόλης γενικά χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο “Αποστόλης Λοβέρδος”

³¹Όπως λέει και η Gannes (2009, σελ. 147) “Από τα τέλη του 2005 μέχρι το 2006 ήταν μια τρελή εποχή στον κόσμο του διαδικτύου. Οι χρήστες ανέβαζαν τα πάντα στο Youtube.”

μουσικές ιστοσελίδες, όπως Lifo³², Menshouse³³, Popaganda³⁴, Oneman³⁵, MicGr³⁶ και άλλες³⁷.

Δισκογραφικά, οι δουλειές τους είναι οι ακόλουθες:

- Ως “Συνθετικοί” έχουν εκδώσει τα άλμπουμ:
 - ο Συνθετικοί (1990)³⁸
 - ο Προσωπεία - Εφιάλτες (2010)
 - ο Ανθρώπινες Ιστορίες (2013)
 - ο Την Τρέλα θα Αγγίξω (2018)
- Ως “A & D Augerinos” έχουν εκδώσει τα άλμπουμ:
 - ο Φώτα μου Ήλιε μου (1997)
 - ο Ήλεκτρον (2006)

Γενικά, η μουσική τους ανήκει στην κατηγορία της “ηλεκτρονικής”, αφού οι ήχοι έχουν υποστεί επεξεργασία μέσω υπολογιστή. Και τα δύο αδέρφια συνθέτουν και γράφουν στίχους, ενώ στις ζωντανές εμφανίσεις ο Αποστόλης παίζει κιθάρα και ο Διονύσης πλήκτρα. Στα live οι μουσικές είναι προηχογραφημένες και ζωντανά γίνεται η επεξεργασία των ήχων (μέσω υπολογιστή αλλά και equalizers κτλ), οι φωνές, καθώς και κάποια μέρη από τα όργανα που παίζουν. Χαρακτηριστικό του συγκροτήματος είναι οι πολλές εκπλήξεις που παρουσιάζουν σε κάθε συναυλία τους, με αποτέλεσμα να θεωρούνται (οι συναυλίες τους) από τους fans τους ως μια μοναδική εμπειρία.

³²<https://www.lifo.gr/mag/features/2282>

³³<https://menshouse.gr/mousiki/8494/synthetiki-miloun-sto-menshouse-gr-ke-angizoun-tin-trela>

³⁴<https://popaganda.gr/art/synthetiki-interview/>

³⁵<https://www.oneman.gr/pop-code/t/mousiki/stixos/synthetikoι-stavros-kosma-petris.5174265.html>

³⁶<http://www.mic.gr/live-review/synthetikoι-horeyoyn-sto-dromo/01-11-2013>

³⁷Στο Παράρτημα, δημοσιεύω και τις δύο συνεντεύξεις που πραγματοποίησα μαζί τους στο πλαίσιο της εργασίας.

³⁸Από την εταιρεία “Δανάη” που είχαν φτιάξει οι ίδιοι οι “Συνθετικοί”, σε βινύλιο. Τα υπόλοιπα άλμπουμ έχουν εκδοθεί σε cd σε παραγωγή των ίδιων.

Οι Συνεντεύξεις με τους Συνθετικούς

Το πολύ ενδιαφέρον στην περίπτωση των “Συνθετικών” είναι το σημείο όπου οι ίδιοι οι fans “ανέβασαν” κάποια video στο Youtube. Αυτά πήραν κάποια δημοσιότητα μέσω του Facebook και κατέληξε να επικοινωνήσει μαζί τους ο ιδιοκτήτης του μαγαζιού “Carousel”, με δική του πρωτοβουλία, χωρίς σε όλη αυτή τη διαδικασία να έχουν εμπλακεί καθόλου οι ίδιοι ή κάποιος manager.

Στη συνέντευξή μου μαζί τους, αυτό φαίνεται καθαρά:

Π: Για πείτε μου λίγο για τις συναυλίες. Συγκεκριμένα, πώς έγινε αυτή στο Carousel;

A: Αυτοί μας καλέσανε μέσω του facebook.

Π: Μιλήσατε καθόλου με αυτούς σχετικά με το γιατί σας καλέσανε εκείνη τη στιγμή;

A: Ήταν θαυμαστής μας κάποιος που είχε το μαγαζί

Χαρακτηριστικό εξάλλου είναι το γεγονός ότι οι ίδιοι τυχαία βρήκαν στο internet κάποιο fanpage που είχαν δημιουργήσει οι fans τους, χωρίς να έχουν οι ίδιοι εμπλακεί. Όπως αναφέρει ο Διονύσης:

....είχαμε βρει ένα fan page τελείως τυχαία – κάτι σαν αποκάλυψη ήταν για μας – πληκτρολογήσαμε “Συνθετικοί” και εκεί βρήκαμε πολλά σχόλια και γενικά μας αναζητούσαν.

Και κάποια στιγμή στη συζήτησή μας, αναφέρθηκε πάλι η αυτονομία των fans τους, σχετικά με την εμφάνιση των τραγουδιών τους στο Youtube:

Π: Ομολογώ πως προβληματίζομαι σε ένα σημείο. Το official κανάλι στο youtube, το φτιάξατε το '16. Τα πρώτα σας video είναι από το '08. Εσείς τα ανεβάσατε ή κάποιος είχε το δίσκο σας και τα ανέβασε.

A: Όχι, κάποιος είχαν υλικό και το ανέβασαν.

Π: Ωραία, αυτοί είχαν το δίσκο και τον ψηφιοποίησαν...

A: ...ναι, ή από συναυλίες.

Π: Ωραία. Αυτά τα video πώς κινήθηκαν από τη στιγμή που ανέβηκαν;

Α: Μόνοι τους τα ανέβασαν και μόνοι τους τα διέδωσαν. Εμείς τα είδαμε αργότερα.

Επομένως, βλέπουμε στη συγκεκριμένη περίπτωση πώς οι χρήστες του Web 2.0 με μικρές κινήσεις τους, οδήγησαν ένα συγκρότημα στην αναγνωρισιμότητα, γεγονός που δείχνει έμπρακτα τη δύναμη των fans, όπως αναφέρει και ο Αποστόλης:

Α: Το κοινό πιέζει και απλώς υπάρχουν και κάποιοι μαγαζάτορες που είναι οι ίδιοι οπαδοί και μας φωνάζουν από μόνοι τους αλλά είναι και οι ίδιοι θαυμαστές. Δηλαδή, από το κοινό γίνεται όλο, όπως και να το δεις.

Όσον αφορά στη μουσική που παίζουν οι “Συνθετικοί”, μπορεί να χαρακτηριστεί ηλεκτρονική με πολλές επιρροές από το Γερμανικό συγκρότημα Kraftwerk αλλά και από την Rock σκηνή της δεκαετίας του ’80:

Δ: Η ηλεκτρονική μουσική είναι πολλά πράγματα. Εκεί μπορεί να εντάξεις και τον Ξενάκη και τον Χρίστου που βγαίνουν με synthesizer μονοφωνικό. Εμείς περισσότερο μιλάμε για την electro – pop μουσική. Ετυμολογικά από το popular το οποίο σημαίνει δημοφιλές. Εκεί είναι πρωτεργάτες ας πούμε οι KraftWerk. Είναι οι πρωτοπόροι από Γερμανία... Είμαστε επηρεασμένοι και από τους KraftWerk αλλά είναι και άλλα πράγματα τα οποία όλα μαζί οδηγούν σε κάτι διαφορετικό..

Και λίγο αργότερα, μια χαρακτηριστική μαρτυρία για το πόσο λιγότερη και δυσκολότερη πρόσβαση σε ηχητικό υλικό είχαν οι μουσικοί λίγες δεκαετίες πιο παλιά, ουσιαστικά πριν την κυριαρχία του internet:

Δ: Κοίταξε. Από την αρχή.. Καταρχάς η ιδέα του συγκροτήματος ξεκίνησε από την παιδική μας ηλικία. Ακούγαμε έτσι Ροκ μουσική της εποχής..

Π: Τι ακούγατε;

Δ: Στη δεκαετία του ’70, Rolling Stones, Nazareth, Thin Lizzy, Status Quo, Queen, Deep Purple, Beatles. Και Luis Armstrong, ακούγαμε τα πάντα.

Π: Εδώ στο Ληξούρι, ακούγατε αυτή τη μουσική;

Δ: Ήμασταν οι πρώτοι που ακούγαμε αυτή τη μουσική.

Π: Πώς όμως; Δηλαδή, αγοράζατε δίσκους; Ράδιο;

Δ: Ράδιο. Γράφαμε από το ραδιόφωνο, από την εκπομπή του Γιάννη του Πετρίδη και γράφαμε και κασέτες. Και όταν ήρθε το Punk και το New Wave - καταρχάς κάποια στιγμή άρχισε να παίζει στη ζωή μας και ο Bowie, ο Lou Reed, ο Iggy Pop, όλοι αυτοί από τη δεκαετία του ’70, πολύ νωρίς - και μετά πλέον αγοράζαμε δίσκους και τους γράφαμε σε κασέτες, ώσπου πήραμε πικ-απ και τους λιώσαμε στη βελόνα. Άρα η ιδέα μας μπήκε πολύ νωρίς.

Ωστόσο, μια πολύ μεγάλη διαφορά των “Συνθετικών” σε σχέση με τα υπόλοιπα συγκροτήματα ηλεκτρονικής μουσικής του ’80 ήταν η χρήση ελληνικού στίχου αλλά και (όπως υποστηρίζουν) η λαϊκότητα που προσπαθούν να διατηρούν μέχρι και σήμερα:

A: ... Αλλά θέλαμε αυτό, το να έχουμε δικό μας ήχο. Τώρα σε τι είδος είμαστε δεν μπορούμε να το αναλύσουμε.

Δ: Στην ευρύτερη ηλεκτρονική μουσική..

A: .. λόγω των οργάνων μας και λόγω του ότι χρησιμοποιούμε κάποιες δυνατότητες των οργάνων. Γιατί τα synthesizer έχουν κάποιες δυνατότητες που δεν τις έχουν τα φυσικά όργανα.

Δ: Και ηλεκτρονική και popular με την έννοια τη θετική βέβαια ότι είναι κάτι πιο λαϊκό. Και φάνηκε αυτό.

A: Λαϊκή μουσική παίζουμε.

Δ: Λαϊκή μουσική όμως όταν το ακούει κάποιος πάει το νου του στα μουζούκια.

A: Λαϊκή με την έννοια της μη – λόγιας.

Δ: Γιατί και τα country λαϊκή μουσική είναι..

A: Ναι, με την έννοια της μη – λόγιας, παίζουμε λαϊκή μουσική.

Σε μια προσπάθεια λοιπόν ταξινόμησης της μουσικής των “Συνθετικών”, μέσα από τις συνεντεύξεις κατέληξα πως δεν τους απασχολεί να αποκτήσουν κάποια ταμπέλα:

A: Δεν μας απασχολεί όλο αυτό το πράγμα. Όλες οι ετικέτες που μας δίνουν, μας αφήνουν αδιάφορους και θα σου πω γιατί: όλα αυτά καθορίζονται από τη βιομηχανία. Δηλαδή κόλπα όλα αυτά. Παίρνουν κάτι παλιό τους αλλάζουν το όνομα και το πουλάνε. Εγώ πιστεύω πως φτιάχνουμε απλώς εκείνο που θέλουμε. Αυτό είναι όλο. Δεν μας αφορά αυτό το πράγμα και ούτε κι ασχολιόμαστε με το πώς μας λένε.

Αρκεί η μουσική τους να είναι λαϊκή:

A: ...τα περισσότερα κομμάτια που παίζουμε είναι χορευτικά. Εμείς ένα πράγμα προσπαθούμε να αποφύγουμε: να μην ξεφύγει η μουσική μας από τη λαϊκή της βάση. Αυτό είναι συνειδητό. Όλα τα άλλα είναι ασυνείδητα. Δηλαδή όταν πάμε να φτιάξουμε ένα τραγούδι, θα έχει κουπλέ και ρεφραίν. Δηλαδή δεν θέλουμε να ξεφύγει από τη λαϊκή βάση.

Το στήσιμο του συγκροτήματος στη σκηνή πλέον είναι με προηχογραφημένα μέρη στον υπολογιστή και live performance στα πλήκτρα από τον Διονύση και κιθάρα από τον Αποστόλη, ενώ οι φωνές είναι μεν live αλλά φιλτράρονται μέσα από διάφορα εφέ.

Ενδιαφέρον έχει το πώς προσπαθούσαν να επιτύχουν αυτό το ηλεκτρονικό ηχητικό τοπίο πριν την έλευση των υπολογιστών, οπότε ήταν εγκλωβισμένοι στις (περιορισμένες σε σχέση με σήμερα) δυνατότητες των μηχανημάτων (hardware) που είχαν στη διάθεση τους:

Π: *Εκείνη την εποχή με τι (εξοπλισμό) παίζατε ηλεκτρονική μουσική;*

Δ: *Είχαμε drum machine τότε, είχαμε ένα sequencer. Ο υπολογιστής ήταν πολύ πρωτόγονος για να χρησιμοποιήσεις. Ένα bass synth...*

Π: *Δεν υπήρχε σετ όπως είναι τώρα, δηλαδή πολλά από αυτά σε μια κονσόλα με πλήκτρα ή ήταν ξεχωριστά κομμάτια;*

Δ: *Όχι, ξεχωριστά και αναλογικά. Υπήρχαν βέβαια τα Poli της Korg. Ήταν αναλογικά αλλά είχαν ψηφιακό controller. Είχαμε και ένα μονοφωνικό synthesizer που και αυτό το χρησιμοποιούσαμε. Αλλά καταλήξαμε με το Korg για πιάνο, για κάποια strings, για κάποιους ήχους.*

Η πρώτη περίοδος εμφανίσεών τους, δεν είχε την επιτυχία που περίμεναν. Οι ίδιοι υποστηρίζουν πως ο ήχος τους ήταν κάτι πολύ πρωτόγνωρο για τις μουσικές σκηνές της Αθήνας και το κοινό δεν τους υποδέχτηκε με ενθουσιασμό

Δ: *...Αυτή η διαφορετικότητα που είχαμε φάνηκε στο πώς ανταποκρίθηκε το κοινό. Αρχισε τα γνωστά, τα έχω πει πολλές φορές. Αρχισαν να κράζουν, να λένε: “Φύγετε από δω, Ρομποτάκια”, περισσότερο σε φεστιβάλ. Στα μαγαζιά έμπαινε λίγος κόσμος. Στα φεστιβάλ γινόταν ο χαμός. Και αποδοκίμαζαν και τον ηλεκτρονικό ήχο που είχαμε και αλλά αυτό το ιδίωμα που είχαμε.*

Και σε κάποιο άλλο σημείο:

Δ: *Πρόσεξε. Τότε, υποτίθεται πως κυκλοφορούσαμε στους πιο προοδευτικούς χώρους. Δηλαδή, στα Εξάρχεια όπου είχε φοιτητές, διανοούμενους, ανθρώπους της Τέχνης, γιατί έτσι ήταν τα Εξάρχεια. Στους άλλους χώρους ποιος θα μας άκουγε; Μας αποδοκίμασαν εκεί, μας αποδοκίμαζαν. Δεν υπήρξε αποδοχή, εκτός και τότε κάποιων εξαιρέσεων. Θυμάμαι σε ένα θεατράκι στην Αργυρούπολη είχε έρθει μια παρέα για να ακούσει εμάς. Ήταν γεμάτο το στάδιο γιατί ήταν φεστιβάλ και κάποιοι άλλοι κράζανε, πετάγανε αντικείμενα, σε στυλ: “Φύγετε”. Ο περισσότερος κόσμος βέβαια είχε παγώσει γιατί είχαμε φορέσει κάποιες μάσκες, ακούγανε και τη μουσική που ήταν διαφορετική και συγκεκριμένα θυμάμαι που άναβαν τους αναπτήρες τους: “Ναι μεν πάγωσα, αλλά ωπ μου προκαλούν και ενδιαφέρον”. Η όλη η αντιμετώπιση αυτών, που ήταν αρκετοί αυτοί που αποδοκίμαζαν και πέταγαν και αντικείμενα, δεν κρύβω ότι μας έκανε... Μετά από αυτό δεν μας έκλειναν σε μαγαζιά και σιγά – σιγά, κάπου απογοητευτήκαμε και το σταματήσαμε.*

Παρόλα αυτά, δεν συνεργάστηκαν ποτέ με μουσικούς managers για να προσπαθήσουν να βελτιώσουν τη δημοτικότητά τους. Όπως αναφέρουν, αυτό που τους

ένοιαζε πρωτίστως ήταν (και είναι) να διατηρήσουν τον προσωπικό τους ήχο, ο οποίος τους εκφράζει, άσχετα με την απήχηση των τραγουδιών τους:

Α: Κοίταξε. Το '90 που κάναμε τον δίσκο, είχαμε κάποιες προτάσεις, αλλά ήθελαν να αλλάξουμε εντελώς τους στίχους και να γίνει άλλη ενορχήστρωση. Αυτό όμως θα ήταν κάτι άλλο και δεν το δεχτήκαμε. Το φτιάξαμε όπως θέλαμε. Δηλαδή η μουσική βιομηχανία του τότε – τώρα είναι άλλοι όροι - είχε κάποια στάνταρ και αν δεν τα ακολουθούσες δεν έπαιζες. Δεν υπήρχε κάποιο προσωπικό θέμα μαζί μας.

Δ: Για να φέρουμε ένα παράδειγμα, είχε ζητήσει το “Είναι Σίγουρο” ένας γνωστός παραγωγός και μας είπε πως μπορεί να το πάει νούμερο ένα. Αλλά, για τα δεδομένα της εποχής το έβρισκε μονότονο στο μπιτ, οι στίχοι έπρεπε λίγο να αλλάξουν, ότι έπρεπε για να σπάσει η μονοτονία να μούνε κάποια break οπότε θα γινόταν κάτι άλλο το οποίο και θα πουλούσε.

Μεθοδολογία

Η ψηφιακή εθνογραφία είναι νέο³⁹ επιστημονικό πεδίο των ανθρωπιστικών επιστημών και ως μεθοδολογική πρόταση παραπέμπει κυρίως στην επιστήμη της Ανθρωπολογίας, η οποία χρησιμοποιεί την (παραδοσιακή) εθνογραφία. Όπως, όμως, οι Ανθρωπολόγοι μετατόπισαν το πεδίο τους από τα μη - δυτικά και εξωτικά μέρη στο αστικό περιβάλλον, έτσι οι Papailia & Petridis (2015) προτείνουν πως ήρθε η ώρα να στρέψουν τη ματιά τους και στους “...κοινωνικούς και πολιτισμικούς μετασχηματισμούς” που προκύπτουν στο πεδίο του Web 2.0 (σελ. 11).

Ο ψηφιακός πολιτισμός μελετάται κυρίως από τις επιστήμες που ασχολούνται με τα New Media, όμως οι ανθρωπολόγοι απουσιάζουν κυρίως λόγω:

- της διστακτικότητας της Ανθρωπολογίας προς την τεχνολογία,
- της καχυποψίας για την πολιτισμική διαμεσολάβηση (δηλαδή λόγω απουσίας της προφορικότητας και της φυσικής επαφής με τους πληροφορητές), και
- της υπερτοπικότητας του ψηφιακού τόπου,

όπως αναφέρουν οι Papailia & Petridis (2015, σελ. 16).

Προσωπικά, η ψηφιακή εθνογραφία με γοήτευσε ιδιαίτερα, γιατί καταρχάς δεν είμαι ανθρωπολόγος, οπότε δεν με περιορίζουν τα στεγανά της επιστήμης και ταυτόχρονα έχω πολλάκις υπάρξει μέλος ψηφιακών κόσμων, σε διάφορα διαδικτυακά παιχνίδια (MMO-RPG) αλλά και forum.

Βάση Δεδομένων

Αφού λοιπόν θα έκανα ψηφιακή εθνογραφική έρευνα, ξεκίνησα να κάνω “επιτόπια” παρατήρηση βλέποντας τα video των “Συνθετικών” στο Youtube, ώστε να

³⁹ Τόσο νέο που οι Papailia & Petridis (2015) το θεωρούν “υπό διαμόρφωση” (σελ. 10)

εξοικειώνομαι με τη μουσική τους και να παρατηρώ τα σχετικά σχόλια⁴⁰ και τις συζητήσεις γύρω από αυτό το συγκρότημα. Τελικά, περιόρισα τη μελέτη μου στα 100 πρώτα video, καθώς μετά από αυτά τα views ήταν πολύ λίγα και τα σχόλια σχεδόν μηδενικά.

Έτσι, έφτιαξα 3 πίνακες:

- **Πίνακας “Video”** (με κλειδί τον αύξοντα αριθμό του video) όπου κατέγραψα τα στοιχεία των 100 video, με πεδία
 - **Όνομα Video**
 - **URL**, για να μπορώ να τα ξαναβρίσκω όταν χρειάζεται
 - **Uploader**, για να γνωρίζω (πέρα από τους ίδιους) ποιοι “ανεβάζουν” video των Συνθετικών
 - **Ημερομηνία** (upload)
 - **Προβολές**, για να ξέρω ποια είναι τα πιο δημοφιλή
 - **Σχόλια**, για να γνωρίζω ποια είναι τα πιο πολυσυζητημένα video και για να μπορώ να ελέγχω αν προστέθηκαν νέα σχόλια (με αρχική ημερομηνία αυτής της διαδικασίας την 03/01/2019)
 - **Likes**
 - **Dislikes**
 - **Live**, για να μπορώ εκ των υστέρων να δω αν διαφοροποιείται η συζήτηση όταν το video αφορά live εμφάνιση

Αναγνωριστ	Όνομα Video	URL	Uploader	Ημερομηνία	Προβολές	Σχόλια	Likes	Dislikes	Live
1	Dionysis Avgerinos - Ανάσα	https://	ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ	21/9/2018	1173	5	36	3	
2	Dionysis Avgerinos - Ένταση	https://	ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ	21/8/2018	1520	4	47	5	
3	Dionysis Avgerinos - Computer rock 'n' roll	https://	ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ	21/8/2018	810	4	32	3	
4	Συνθετικοί - Θέλω ηδονές - live at six d.o.g.s	https://	ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ	29/5/2018	1590	5	33	3	

- **Πίνακας “Χρήστες”** (με κλειδί το αναγνωριστικό του χρήστη) με πεδίο:
 - **Όνομα χρήστη**, για να μπορώ σε ύστερη ανάλυση να ανατρέξω στις υπόλοιπες προτιμήσεις κάθε χρήστη

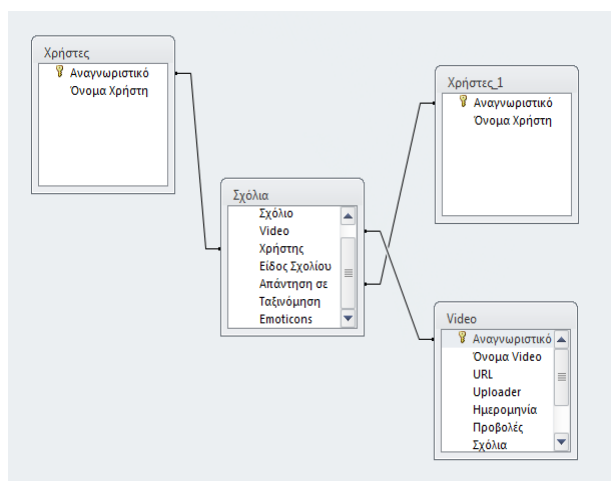
⁴⁰ Τα σχόλια ταξινομήθηκαν στη βάση δεδομένων στις 3/01/2018, οπότε τα όποια περαιτέρω σχόλια έχουν προστεθεί μέχρι σήμερα δεν μελετήθηκαν.

Αναγνωριστ	Όνομα Χρήστη
+	1 ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ-SYNTHETIKI OFFICIAL CHANNEL
+	3 EVAGGELOS VAGENAS
+	4 Antonis Pal
+	5 IFIGENIA DELIKARI
+	6 Hope Kami

- Πίνακας “Σχόλια” (με κλειδί το αναγνωριστικό του σχολίου), όπου έγινε η καταγραφή και ταξινόμηση των σχολίων και πεδία:
 - **Σχόλιο**
 - **Video**, σε ποιο video έγινε το σχόλιο
 - **Χρήστης**
 - **Είδος σχολίου**, αν είναι σχόλιο η απάντηση σε κάποιο άλλο σχόλιο
 - **Απάντηση σε**, αν είναι απάντηση σε ποιον χρήστη απαντάει με σκοπό να εμφανιστούν (αν υπάρχουν) ιδιαίτερες σχέσεις μεταξύ κάποιων χρηστών
 - **Ταξινόμηση**
 - **Emoticon**, αν υπάρχει emoticon στο σχόλιο με στόχο να βρεθούν ιδιαίτεροι τρόποι επικοινωνίας μεταξύ των εν λόγω σχολιαστών (πάντως δεν βρέθηκε κάτι τέτοιο. Ίσως να αφορά μια εξοικείωση χρηστών που συνομιλούν πιο συχνά, πχ σε forum)

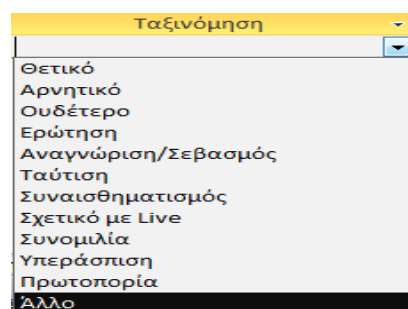
Αναγνωριστ	Σχόλιο	Video	Χρήστης	Είδος Σχολί	Απάντηση σε	Ταξινόμ	Emoticons
1	ΑΥΤΟ ΣΤΟ LIVE ΣΤΙΣ 13-10 ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΑΚΟΥΣ	Dionysis Avgerinos - Ανάσα	EVAGGELOS VAGENAS	Σχόλιο		Σχετικό με	
2	Θα ακουστεί.	Dionysis Avgerinos - Ανάσα	ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ-SYNTHETIKI	Απάντηση	EVAGGELOS VAGENAS	Συνομιλία	
3	Πώς θα μπορούσαμε να έχουμε ζήσει στα 3	Dionysis Avgerinos - Ανάσα	Antonis Pal	Σχόλιο		Θετικό	
4	Υποκλινόμαι πραγματικά !!! Φρέσκια μελω	Dionysis Avgerinos - Ανάσα	IFIGENIA DELIKARI	Σχόλιο		Θετικό	
5	Θεός! Λατρεύουμε ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΥΣ μαζί και 3	Dionysis Avgerinos - Ανάσα	Hope Kami	Σχόλιο		Θετικό	

Τελικά, υπήρχε ο κεντρικός Πίνακας “Σχόλια”, ο οποίος συσχετίστηκε με τον Πίνακα “Χρήστες” μέσω του “Ονόματος Χρήστη” (και στο “Σχόλιο” και σε “Απάντηση” αν υπήρχε) και με τον Πίνακα “Video” με το “Όνομα Χρήστη” όπως φαίνεται και από την παρακάτω φωτογραφία, αλλά όπως και να έχει, φαίνεται πως η όλη οργάνωση έγινε με κύριο άξονα τους χρήστες.



Ταξινόμηση Σχολίων

Το πιο σημαντικό πεδίο, γύρω από το οποίο βρίσκεται όλη η ανάγνωση των σχολίων των θαυμαστών, είναι η Ταξινόμηση στον Πίνακα Σχόλια



Εκεί, σκέφτηκα αρχικά τις κατηγορίες:

- **Θετικό**, τα θετικά σχόλια

9 Μπράβο ρε αγόρι! Φοβερά μοντέρνο τρακ!	Θετικό
--	--------

- **Αρνητικό**, τα αρνητικά σχόλια

37 Τι αίσχος είναι αυτό;	Αρνητικό
--------------------------	----------

- **Ουδέτερο**, τα σχόλια που δεν ήταν ούτε αρνητικά ούτε θετικά

33 This song for ZACK	Ουδέτερο
-----------------------	----------

- **Ερώτηση**

257 απο ποιο αλμπουμ ειναι το κομματι ? που μπορω να το βρω ?	Ερώτηση
---	---------

όμως, πολύ σύντομα συνειδητοποίησα πως στην κατηγορία Θετικό υποκρύπτονται πολλές διαφορετικές αποχρώσεις τις οποίες προσπάθησα να αποκωδικοποιήσω προσθέτοντας κι άλλες κατηγορίες:

- **Αναγνώριση/Σεβασμός**, όταν τα σχόλια έχουν να κάνουν με την αναγνώριση των προσπαθειών των “Συνθετικών”, της αξίας τους και όταν δείχνουν πως οι σχολιαστές τρέφουν θαυμασμό γι’ αυτούς

290 Γιατί να είναι τόσο γαμάτο και τόσο άγνωστο;	Αναγνώριση/Σεβασμός
--	---------------------

- **Ταύτιση**, όταν οι χρήστες δείχνουν να ταυτίζονται με κάποιο τραγούδι ή με κάποιο νόημα ή έστω με κάποιον στίχο. Σε αυτήν την κατηγορία ταξινόμησα και τα σχόλια που αφορούν την παράθεση κάποιων στίχων του τραγουδιού

252 το έχω νιώσει αυτό <3

Ταύτιση

- **Συναισθηματισμός**, όταν τα σχόλια δείχνουν συναισθηματικά φορτισμένα είτε λόγω του τραγουδιού στο οποίο υπάγονται είτε λόγω κάποιας συζήτησης που έχει προηγηθεί

241 Ονειρικό!!!

Συναισθηματισμός

- **Σχετικό με Live**, όταν υπάρχουν σχόλια ή ενημερώσεις για live

530 elate larisa sas parakaloume..eimaste para poloi edw trelamenoι me thn gamatoi!! mpanta sas!!! agapame SYNTHETIKOYS KAI PETRH!!!!!! Σχετικό με Live

- **Συνομιλία**, όταν κάποιο σχόλιο υπάρχει ως απάντηση σε κάποιο σχόλιο, χωρίς να βρίσκεται στην ίδια συνομιλία

2 Θα ακουστεί.

Συνομιλία

- **Υπεράσπιση**, όταν ο χρήστης μπαίνει στη διαδικασία να υπερασπιστεί το αγαπημένο του συγκρότημα σε διάφορες “βολές” που δέχονται

224 Πάνε άκου Μάλαμα και Βέρτη ρε ανιδεε

Υπεράσπιση

- **Πρωτοπορία**, όταν το σχόλιο αφορά το ζήτημα για το αν οι “Συνθετικοί” είναι το πρώτο συγκρότημα ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα

294 Οι πρώτοι που έπαιξαν ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα! Τεράστιοι!!!

Πρωτοπορία

Ήδη από τα σχόλια που επέλεξα ως χαρακτηριστικά, φαίνεται πως τα όρια μεταξύ των κατηγοριών είναι πολύ λεπτά και γενικά. Μέσα από τον αυθόρμητο και ρευστό λόγο, ένα σχόλιο συνήθως καλύπτει περισσότερες από μια κατηγορίες.

Το μεγάλο ζήτημα όμως με την ταξινόμηση προκύπτει με την κατηγορία “Ουδέτερο” η οποία γενικά χρησιμοποιήθηκε για όποιο σχόλιο δεν μπορούσε να ενταχθεί σε κάποια άλλη κατηγορία. Εκεί, λοιπόν, εκ των υστέρων, συνειδητοποίησα πως

βρίσκονται σχόλια τα οποία θα μπορούσαν να υπαχθούν σε αρκετές νέες κατηγορίες που δεν είχα φανταστεί στην αρχή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα υβριστικά σχόλια τα οποία εκ πρώτης όψεως δεν κρίθηκαν άξια λόγου (ή καλύτερα ακαδημαϊκού λόγου) στην πραγματικότητα όμως κρύβουν (πέρα από τα τρολ) πολλές πτυχές και Συναισθηματισμού και Ταύτισης και Υπεράσπισης.

Η ταξινόμηση των Σχολίων με προβλημάτισε αρκετό καιρό. Αφού όμως μελέτησα την Βιβλιογραφία γύρω από τα ζητήματα της έρευνας και έβαλα μια τάξη στις σκέψεις μου, πατώντας πλέον και στις σκέψεις άλλων, άλλαξε και το ερευνητικό ερώτημα (όπως αναφέρω παρακάτω) αλλά και ο τρόπος με τον οποίο θα ήταν χρησιμότερο να κάνω την ταξινόμηση.

Τα βασικά ζητήματα περιστρέφονται γύρω από την ψηφιακή ταυτότητα των χρηστών και ειδικότερα γύρω από το εάν κάποιος ανήκει ή δεν ανήκει στην subculture κοινότητα των fans των “Συνθετικών”. Στη νέα ταξινόμηση λοιπόν που έφτιαξα, έβαλα τις κατηγορίες:

- **Insider**, όταν ο χρήστης ανήκει ή θέλει να δείξει πως ανήκει στην subculture κοινότητα που περιστρέφεται γύρω από τους “Συνθετικούς”.

110	Αν αυτό γραφόταν κάπου στην Ευρώπη θα γινόταν τεράστια επιτυχία!! Ελλάς το μεγαλείο σου..σκατά βλαχότουρκοι ειμαστε.	Insider
-----	--	---------

Σε αυτήν την κατηγορία έβαλα τα σχόλια από τις προηγούμενες κατηγορίες: “Συναισθηματισμός”, “Υπεράσπιση”, “Σχετικό με Live”, “Ταύτιση”, “Αναγνώριση/Σεβασμός”, και μερικά από τα σχόλια που είχα βάλει στην κατηγορία “Συνομιλία”, γιατί συνειδητοποίησα πως όλα τα παραπάνω προκύπτουν από το αίσθημα του “ανήκειν” στην κοινότητα των φίλων των “Συνθετικών”.

- **Τρολ**, όταν ο χρήστης απλά θέλει να “ανάμει τα αίματα” στη συζήτηση

625	ela mou?????!!!!!! xaxaxaxaxa gia na spasw plaka me olous sas pou akoyte tetoia!!!!!!!!!!!!	Trol
-----	---	------

- **Πρωτοπορία**, όταν ο χρήστης αναφέρεται στην πρωτοπορία του συγκροτήματος

100	kai edw prwtoporoi..eisaste theoi gia auto sas goustaroyme.	Πρωτοπορία
-----	---	------------

- **Θετικό**, όταν ο χρήστης κάνει ένα θετικό σχόλιο αλλά χωρίς να δείχνει περαιτέρω δέσιμο με το συγκρότημα ή τους υπόλοιπους fans

108	Φοβερή μελωδία!!! Μεγάλη αισθητική!!! Μπράβο σας!	Θετικό
-----	---	--------

- **Αυθεντικότητα**, όταν ο χρήστης δείχνει να αναγνωρίζει κάποια αυθεντικά στοιχεία γύρω από τους “Συνθετικούς” και τη μουσική τους

621 Εξαρτάται τι ακούσματα έχεις, αν και οι Συνθετικοί είναι μοναδικοί σε αυτό που κάνουν.

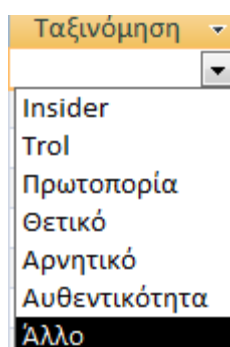
Αυθεντικότητα

- **Άλλο**, όταν το σχόλιο δεν μπορεί να ταξινομηθεί

667 LIKE EINAI MOYNI

Άλλο

Εδώ πρέπει να σημειώσω πως οι κατηγορίες “Αυθεντικότητα” και “Πρωτοπορία” θα μπορούσαν να μπουν κάτω από τον τίτλο “Insider”, αλλά τις άφησα ξεχωριστές γιατί μας ενδιαφέρουν για να μελετήσουμε την ταυτότητα των ψηφιακών fans και γιατί είναι δύο χαρακτηριστικά που αναδεικνύουν οι ίδιοι οι Συνθετικοί. Επίσης, δεν έφτιαξα κατηγορία “Outsider” γιατί προτίμησα τα αρνητικά σχόλια να τα εντάξω στην κατηγορία “Αρνητικά” όπου δεν φαίνεται κάποιος συναισθηματισμός και “Τρολ” όταν πρόκειται για τέτοιες περιπτώσεις.



Όπως και να έχει, πάντως, το μόνο σίγουρο είναι πως τα σχόλια έχουν πολλές αναγνώσεις και κάποιος άλλος θα μπορούσε να τα εντάξει σε διαφορετικές κατηγορίες.

Ερευνητικό Ερώτημα

Προφανώς, κατά τη διαδικασία ταξινόμησης των σχολίων, έπρεπε να τα διαβάσω με προσοχή ένα – ένα. Αυτό είχε ως άμεσο αποτέλεσμα να ξανασκέφτομαι το αρχικό ερευνητικό ερώτημα. Δηλαδή, όσο περισσότερο κατανοούσα τη συζήτηση γύρω από τους “Συνθετικούς”, τόσο περισσότερο κατανοούσα και τους ίδιους τους συνομιλητές και τις συνθήκες που τους ωθούσαν όχι μόνο να ακούν φανατικά αυτό το συγκρότημα αλλά και να μπαίνουν στη διαδικασία να εκδηλώνουν τον θαυμασμό τους, ακόμη και να υπερασπίζονται το αγαπημένο τους συγκρότημα.

Επομένως, χωρίς να μπορώ να προσδιορίσω τις στιγμές που άλλαζε το ερευνητικό ερώτημα στο μυαλό μου, από το “Η επάνοδος της Cult κουλτούρας στην Ελλάδα” άρχισα να εστιάζω στο

- “Τα χαρακτηριστικά του Cult κοινού στην Ελλάδα”, αφού αν προσπαθούσαμε να κατατάξουμε τους θαυμαστές θα καταλήγαμε σε χαρακτηρισμούς όπως “Αντι-Σκυλάδες” ή “Αντι-Έντεχνους”. Δηλαδή, φαίνεται ξεκάθαρα η προσπάθειά τους να ξεχωρίσουν από το υπόλοιπο μουσικό κοινό της Ελλάδας και να οριοθετήσουν μια περιοχή στην οποία ανήκουν αυτοί και οι “ομοϊδεάτες” τους, και αργότερα στο
- “Το κοινό της Cult μουσικής στην Ελλάδα και οι δεσμοί τους με τα Cult συγκροτήματα μέσα από την περίπτωση των Συνθετικών”, που προκύπτει από το σύνολο των αξιών αυτής της ομάδας όπως Πρωτοπορία, Αυθεντικότητα, Επιμονή ενάντια στο Σύστημα κτλ.

Πάλι όμως, αφού διάβασα τα σχετικά με την εργασία άρθρα και βιβλία απέρριψα τον όρο “Cult”⁴¹ και κατέληξα στο πιο συγκεκριμένο και ουσιαστικό (με βάση τα δεδομένα της επιτόπιας έρευνας στο Youtube) ερευνητικό ερώτημα:

“Το Ψηφιακό Κοινό των subcultures μέσα από την περίπτωση των Συνθετικών”

το οποίο με βοήθησε στο να διαχειριστώ τα δεδομένα μου αποτελεσματικότερα και κυρίως στο να κάνω μια πιο εύστοχη ταξινόμηση των σχολίων των fans.

Συνεντεύξεις

Βασικό εργαλείο για να φτάσω στις απαντήσεις του ερευνητικού ερωτήματος πέρα από την όλη επεξεργασία που ανέφερα παραπάνω ήταν η συνέντευξη⁴², και με το συγκρότημα αλλά και με τους θαυμαστές.

⁴¹ Ο όρος “Cult” χρησιμοποιείται στην Ελλάδα για να περιγράψει κάτι πιο παλιό που έχει φανατικούς οπαδούς, χωρίς όμως την ευρεία αποδοχή (βλέπε <https://www.slang.gr/lemma/3432-kalt>). Ωστόσο, αυτός ο όρος δεν υπάρχει στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία και για αυτό και εν τέλει τον απέρριψα. Θα έλεγα πως τελικά το “Cult” είναι σχεδόν αντίστοιχο του όρου “subculture”.

⁴² Οι ημιδομημένες συνεντεύξεις βρίσκονται στο Παράρτημα της εργασίας

Οπότε, ξεκίνησα τις διαδικασίες να έρθω σε επαφή με τους “Συνθετικούς” και να αρχίσω από κει να συζητάω για το κοινό τους. Η πρώτη συνέντευξη έγινε μόνο με το ένα από τα δύο μέλη του συγκροτήματος. Η συζήτηση που έγινε ηχογραφήθηκε και χρησιμοποιήθηκε ως ευκαιρία να μου πει ελεύθερα τη δική του άποψη για την πορεία του συγκροτήματος, σαν να ήταν δημοσιογραφική συνέντευξη.

Όταν μελέτησα την αρθρογραφία γύρω από φαινόμενο, προχώρησα και στη δεύτερη ημιδομημένη συνέντευξη και με τα δύο μέλη των “Συνθετικών”.

Στη συνέχεια, έφτιαξα ημιδομημένη συνέντευξη και για κάποιους fans των “Συνθετικών”. Οι ίδιοι με έφεραν σε επαφή με δύο από αυτούς. Η πρόθεσή μου ήταν να γίνουν οι συνεντεύξεις μέσω Skype, όμως και οι δύο fans με παρακάλεσαν να τους την στείλω και να μου την απαντήσουν γραπτώς, όπως και έγινε.

Αποτελέσματα

Αφού συνέλεξα και ταξινόμησα τα δεδομένα από τα σχόλια στο Youtube, έκανα για αρχή μια περιγραφική στατιστική ανάλυση.

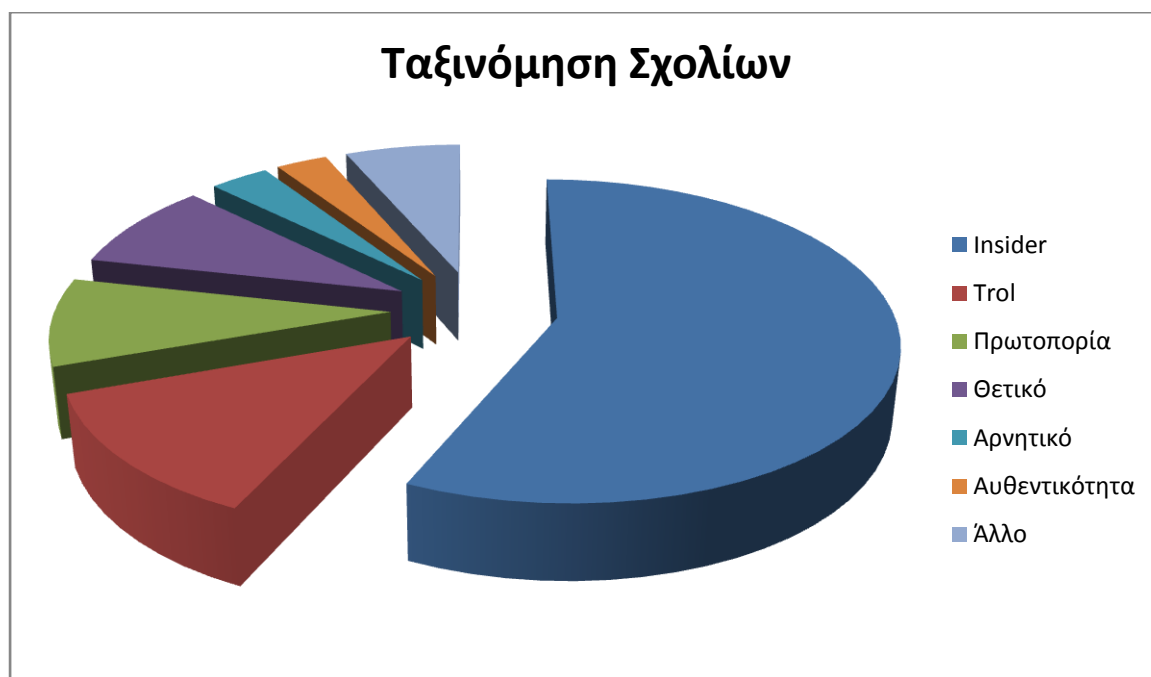
Στα 100 video που μελέτησα, κατέγραψα 1143 σχόλια από 312 χρήστες. Σε σχέση με την ταξινόμηση στην οποία κατέληξα:

- Τα 649 (56,8%) ήταν στην κατηγορία **Insider**, αποτέλεσμα που είναι λογικό, μιας και γύρω από τα video ενός συγκροτήματος, περιμένουμε οι fans του να σχολιάζουν περισσότερο. Ωστόσο, οφείλω να θυμίσω πως σε αυτήν την κατηγορία δεν έχουν μπει μόνο τα θετικά σχόλια αλλά αυτά που δείχνουν ότι ο χρήστης ανήκει στην κοινότητα των fans των “Συνθετικών”.
- Τα 145 (12,7%) ήταν στην κατηγορία **Trol**. Όπως είπαμε και στο θεωρητικό πλαίσιο, τα Trols υπάρχουν στο Web 2.0 ως ψηφιακές οντότητες που αποδιοργανώνουν τις συζητήσεις. Το 12% ως ποσοστό μπορεί να μοιάζει αρκετά μεγάλο, ωστόσο αν κάποιος δει τα σχόλια, θα καταλάβει πως είναι λίγοι οι χρήστες⁴³ αλλά αρκετά τα σχόλια, γιατί ενέπλεκαν τους insiders σε μεγάλες συζητήσεις όπου οι insiders προσπαθούσαν να υποστηρίξουν το αγαπημένο τους συγκρότημα ενώ τα Trols επανέρχονταν διαρκώς για νέους γύρους διαπληκτισμών.
- Τα 101 (8,9%) ήταν στην κατηγορία **Πρωτοπορία**, όπου οι χρήστες συζητούσαν κατά πόσο οι “Συνθετικοί” ήταν το πρώτο ηλεκτρονικό συγκρότημα στην Ελλάδα ή όχι. Το ποσοστό αυτό προφανώς ανήκει και στους Insiders, αλλά μας ενδιαφέρει γιατί οι “Συνθετικοί” περιλαμβάνουν στο marketing τους ότι είναι οι πρωτοπόροι της μουσικής αυτής στην Ελλάδα και η πρωτοπορία είναι ένα θέμα που συσπειρώνει την subculture κοινότητα των θαυμαστών τους.
- Τα 101 (8,9%) ήταν στην κατηγορία **Θετικό**. Να υπενθυμίσω πως σε αυτήν την κατηγορία μπήκαν τα σχόλια που ναι μεν ήταν θετικά αλλά δεν προέκυπτε πως οι χρήστες που τα έγραψαν ανήκαν στην κοινότητα των fans των “Συνθετικών”.

⁴³ Θα μπορούσε να είναι και μόνο ένας με διαφορετικά προφίλ

- Τα 38 (3,3%) ήταν στην κατηγορία **Αρνητικό**. Πρόκειται για σχόλια που είχαν αρνητικό πρόσημο για τη μουσική των “Συνθετικών”, αλλά δεν ήταν προκλητικά ώστε να εκκινήσουν διάλογο με τους Insiders.
- Τα 33 (2,9%) ήταν στην κατηγορία **Αυθεντικότητα**. Το χαμηλό αυτό ποσοστό έχει ενδιαφέρον γιατί πολύ πιθανό οι Insiders να θεωρούν πως οι “Συνθετικοί” είναι “Αυθεντικοί” αλλά δεν ήταν πρώτο τους μέλημα να το καταγράψουν στα σχόλια. Η αυθεντικότητα υπάρχει ως βέβαια ως έννοια σε άλλα σχόλια που ταξινομήθηκαν σε άλλη κατηγορία, όμως αυτά που αφορούσαν μόνο αυτήν, ήταν λίγα.
- Τα 74 (6,5%) ήταν στην κατηγορία **Άλλο**, δηλαδή μιλάμε για σχόλια που δεν μπορούσαν να ταξινομηθούν σε κάποια από τις παραπάνω κατηγορίες, κυρίως γιατί το περιεχόμενό τους δεν έβγαζε κάποιο νόημα.

Συνοπτικά τα αποτελέσματα της περιγραφικής ανάλυσης:



Πάνελ Σχολιαστών

Ταυτόχρονα, μέσα από την ενασχόλησή μου με τα σχόλια των χρηστών, εξοικειώθηκα με τους θαυμαστές των “Συνθετικών”, οι οποίοι σχολίαζαν συχνά. Η

εξοικείωση αυτή έφτασε σε τέτοιο βαθμό ώστε να μπορώ να παρουσιάσω τους πιο συνεπείς σχολιαστές (χρησιμοποιώ τα nicknames τα οποία χρησιμοποιούν στο Youtube):

- Ifigenia delikari, η οποία εκφράζει το θαυμασμό και το σεβασμό της χωρίς να μπαίνει σε συζητήσεις αντιδικίας

4 Υποκλίνομαι πραγματικά !!! Φρέσκια μελωδία με μια αυθεντική υπογραφή ,του Διονύση Αυγερινού!!! IFIGENIA DELIKARI

- Maro sotiriou, η οποία έχει παρόμοιο προφίλ με την Ifigenia delikari αλλά τα σχόλιά της δείχνουν έμφαση στην ταύτιση που τη διακατέχει με το συγκρότημα

14 Τα ονειρα και οι ελπιδες δεν με γεμιζουν ρε τρελέ!..Θελω να ζησω το τωρα ή ας χαθω <3 <3 maro sotiriou

- Micaela J., η οποία συχνά αυτοαναφέρεται ως μουσικολόγος του εξωτερικού και σε πάρα πολύ συχνά φέρνει στην επιφάνεια το θέμα της πρωτοπορίας στην ηλεκτρονική μουσική των “Συνθετικών”

34 ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ ,είστε πολύ , πολύ μπροστά!!!! Μας απελευθερώνετε"ααα θέλω ηδονές..."!!!! Micaela J.

- Kalliopi dafni, η οποία ακολουθεί το συγκρότημα σε συναυλίες και “κρυφοκοιτάζοντας” το λογαριασμό της στο Facebook (το προσπάθησα με όλους αλλά μόνο αυτήν ταυτοποίησα), φαίνεται να συνεργάζεται με το συγκρότημα στο θέμα του marketing

101 Υπέροχο, με "άρωμα" ελληνικό και με την υπογραφή της ποιότητας των ΣΥΝΘΕΤΙΚΩΝ!!!! KALLIOPI DAFNI

- TheTriktak, ο οποίος ανήκει στην κατηγορία των θαυμαστών που τους είχαν γνωρίσει στην αρχή της καριέρας τους και ο οποίος εμφανίζεται ως “γνώστης” και “θεωρητικός” της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα. Εμπλέκεται γενικά ψύχραιμα στις αντιδικίες και συνήθως για να ηρεμήσει τα πνεύματα

96 Απίστευτο το ακούω και το ξανακούω..RESPECT TheTriktak

- Black Iron, ο οποίος είναι από τον Πειραιά, δεν του αρέσουν τα “Τούρκικα” τραγούδια και δείχνει τόσο θερμόαιμος ώστε να εμπλακεί σε ανταλλαγή

ύβρεων με σκοπό να υπερασπιστεί το συγκρότημα με το οποίο έχει ταυτιστεί σε πολύ μεγάλο βαθμό

109 Συνθετικάρες μας!! πεθαίνουμε για εσας..Πειραιώτες Θεοί!!

black iron

- Grand Guinol, ο οποίος διαθέτει όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά και γενικά συμμετέχει σε όλων των ειδών τις συνομιλίες

113 eisaste terastioi !! oloi oi alloi einai mwra mprosta sas..geia sas Syntetikares mas !! RESPECT

Grand Guinol

Ταυτότητα των Ψηφιακών Fans

Αν θέλουμε να δούμε στοιχεία για την ταυτότητα των ψηφιακών fans των “Συνθετικών” μέσα από την έρευνα, θα πρέπει πάλι να ανατρέξουμε στα σχόλια στο Youtube. Εκεί, μπορούμε να βρούμε διαλόγους που δείχνουν πόσο σημαντικό είναι για τον άνθρωπο πίσω από το πληκτρολόγιο, δηλαδή τον χρήστη, να δείξει το πόσο γνώστης είναι στα θέματα γύρω από την subculture, στην οποία νοιώθει πως ανήκει.

Σε αυτή τη συζήτηση, μπορεί να προστεθεί και η έννοια του πολιτισμικού και κοινωνικού κεφαλαίου που προέρχεται από τον Bourdieu (1984, όπως παρουσιάζεται στο Bennett, 2012), αλλά έχει βρει εφαρμογή και στις έρευνες για τους fans, κυρίως από τον Fiske (1992, σελ. 42), ο οποίος αναφέρει πως “..η γνώση είναι θεμελιώδους σημασίας για τον υπολογισμό του πολιτισμικού κεφαλαίου”. Στην σημασία του πολιτισμικού κεφαλαίου συμφωνεί και ο Jenkins (2006β, σελ.125) ο οποίος αναφέρει πως “..η γνώση ισοδυναμεί με κύρος, φήμη, δύναμη..”. Έτσι, μπορούμε να εξηγήσουμε γιατί ανάμεσα στα μέλη μιας fan κοινότητας δίνεται μεγάλη σημασία στην διακίνηση (ή μη) της σχετικής γνώσης, με όση εξουσία μπορεί να δίνει (πάλι ανάμεσα στα μέλη της) η κατοχή της.

Σχετικά με το θέμα της πρωτοπορίας στην ελληνική ηλεκτρονική μουσική, υπάρχει ο ακόλουθος διάλογος⁴⁴ μεταξύ θαυμαστών των “Συνθετικών”:

nikos dafnis: *Οι πρώτοι που έπαιζαν ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα! Τεράστιοι!!!*

⁴⁴Τα σχόλια βρίσκονται εδώ, όπως ακριβώς τα έγραψαν οι χρήστες. Η μόνη παρέμβαση που έκανα είναι να κάνω Bold τα σημεία με το μεγαλύτερο ενδιαφέρον

evangelia: δεν ήταν οι πρώτοι...υπάρχουν συγκροτήματα που έπαιζαν ηλεκτρονικά πριν απο αυτούς όπως οι χωρίς περιδέрайο.

nikos dafnis: Evangelia, μιλάμε για τις δύο αγαπημένες μου μπάντες! Η διαφορά είναι ότι οι Χωρίς Περιδέрайο δεν έχουν ηλεκτρονικό ύφος όπως οι Συνθετικοί ούτε χρησιμοποίησαν τα αντίστοιχα τεχνικά μέσα. Και τι εννοώ: ο Αγγελής από τους ΧΠ χρησιμοποίησε drum machine, ηλεκτρικό μπάσο και δύο κιθάρες. Από την άλλη πλευρά οι Συνθετικοί χρησιμοποίησαν computer και synth, οι ήχοι τους είναι ηλεκτρονικοί, χρησιμοποίησαν program ήχους και έχουν πίσω μόνο μία ηλεκτρική κιθάρα. Το ύφος τους είναι αμιγώς ηλεκτρονικό. **Στο κάτω-κάτω ο λόγος που κάποτε "θάψανε" τους Συνθετικούς ήταν ότι δεν μπορούσαν να δεχτούν την πρωτοπορία τους** (σε ένα επίπεδο πολιτιστικής βιομηχανίας που επιλέγει το τι θα επιβιώσει και τι όχι- θα έλεγα ότι με το διαδίκτυο έχει υποχωρήσει σε ένα σχετικό βαθμό αυτός ο αυταρχισμός των μίντια). Φιλικά, χωρίς πρόθεση ανταγωνισμού, άλλωστε οι Χωρίς Περιδέрайο είναι cult μπαντάρα και όπως σου είπα από τις αγαπημένες μου

nikos dafnis: ξέχασα να αναφέρω ότι οι Χωρίς Περιδέрайο είχαν φυσικά και πλήκτρα (Νίκος Αγγελής)

...

IFIGENIA DELIKARI: Οι Stereo Nova αφενός μεν εμφανίστηκαν μια 10ετία μετά όπως λες , ξεκινώντας αρκετά αξιόλογα και επηρεαζόμενοι κατά πολύ από τους ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΥΣ (εξάλλου το έχουν αναφέρει και οι ίδιοι stereo nova σε συνεντεύξεις τους όντας στα πρώτα τους βήματα), αφετέρου δε έγιναν πιο pop θα μπορούσα να πω, οπότε πιο εύπεπτοι με αποτέλεσμα να γίνουν πιο δημοφιλείς και στο τέλος να αυτοπροσδιορίζονται ως πρωτοπόροι της electronica στην Ελλάδα , αν είναι δυνατόν!!! **Πρωτοπόροι στην electronica στην Ελλάδα είναι οι ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ ,τι να κάνουμε τώρα ? ? ? ! !** Δεν είναι κακό να αναγνωρίζουμε την αξία κάποιων ανθρώπων έστω και μετά από τόοοσα χρόνια που αν και κυνηγήθηκαν και θάφτηκαν στην αρχή τους (μάλλον" χάλαγαν την σούπα κάποιων") ,δεν πτοήθηκαν συνέχισαν να το δουλεύουν , άντεξαν στο χρόνο για να τους έχουμε ξανά ανοδικά στο προσκήνιο πηγαίνοντας παρακάτω μουσικά και τις νέες γενιές.

evangelia: Δεν ξέρω τι εννοείς με τον όρο πρωτοπόροι...αν εννοείς οτι ήταν οι πρώτοι ξαναλέω οκ...μπορεί και να έχετε δίκιο.αυτό όμως δεν τους κάνει αυτόματα θεους....αν εννοείς μουσικά πρωτοπορους θα διαφωνησω...παραθέτω και παραπανω μουσικα σχηματα που ηταν μουσικα πολυ πιο πρωτοποροι , τουλαχιστον κατα την γνωμη μου παντα,ετσι? οπως θα γνωριζεις και οι stereo nova δεχθηκαν αρχικα αυτο τον πόλεμο απο τα media της εποχης...απλα ειχαν την τυχη να μην το αφησουν και να συνεχισουν κοντρα στους καιρους...οι ιδιοι ηταν αυτοι που καταφεραν να αντιστρεψουν την κατασταση,δεν αντιστρεπτικε η κατασταση σε σχεση με εκεινους.αργησαν πολυ να υπογραψουν με την FM RECORDS μέχρι τότε ηταν ακόμα στην WIPE OUT....επισης η ποπ εκδοχη τους ηταν στους 2 τελευταιους δισκους τους...στους 4 πρωτους δεν εχουν καμια σχεση με τος 2 τελευταιους...και οπως λες μπορει οι συνθετικοι να ηταν οι πρωτοι που επαιζαν καθαρα

ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα αλλά οι SN την έκαναν ευρέως γνωστή στο ελληνικό κοινό...

IFIGENIA DELIKARI: *Κοίτα , σε κάποια πράγματα υπάρχει αντικειμενικότητα και δεν μπορούμε να είμαστε υποκειμενικοί όπως π.χ. τα τεχνικά σημεία ή τα μέσα που δύνανται να καθιστούν κάποιους πρωτοπόρους ή όχι. Και αυτά καθιστούν τους ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΥΣ πρώτους. Τώρα ποιοι είναι θεοί και ποιοι ημίθεοι, ναι, είναι και θέμα γούστου και δεν θα προσπαθήσω να πείσω κανέναν. Οι διαφορές και η πρωτοπορία των ΣΥΝΘΕΤΙΚΩΝ μεταξύ των άλλων συγκροτημάτων που λες είναι εμφανείς και στα πιο απλά αυτιά χωρίς ιδιαίτερες μουσικοτεχνικές γνώσεις στην electronica. Απορώ πραγματικά... τώρα πώς, ποιοι και γιατί έγιναν ευρέως γνωστοί αν και μεταγενέστεροιο νόων νοείτω.*

Με βάση τα παραπάνω παρατηρούμε ότι οι insiders στην κοινότητα των fans των “Συνθετικών”, προσπαθούν να πείσουν τον χρήστη evangelia πως οι “Συνθετικοί” είναι το πρώτο ηλεκτρονικό συγκρότημα στην Ελλάδα. Ταυτόχρονα εμφανίζουν ζητήματα που είναι σχετικά με τα αφηγήματα της ομάδας όπως το ότι η μουσική βιομηχανία δεν βοήθησε τους “Συνθετικούς” και ότι το συγκρότημα κατάφερε να καταξιωθεί μόνο του με την βοήθεια των θαυμαστών του, δείχνοντας έτσι την αφοσίωσή τους.

Ωστόσο, ο χρήστης evangelia φαίνεται να είναι πολύ σχετικός με τα γεγονότα γύρω από την ελληνική ηλεκτρονική μουσική των 80’s, οπότε μπορούμε να μιλάμε για μια αντιπαράθεση μεταξύ οπαδών αυτής της μουσικής. Εγείρονται, λοιπόν, ζητήματα εξουσίας σχετικά με το ποιος γνωρίζει καλύτερα ποιο ήταν χρονικά το πρώτο συγκρότημα που ασχολήθηκε με αυτό το ύφος. Ο διάλογος τελειώνει με μια χαρακτηριστική φράση που δείχνει πως ο χρήστης νοιώθει ότι outsiders προσπαθούν να εισβάλλουν στον χώρο του και να προσβάλλουν τα totem του:

TheTriaktrak: *Ρεε υπερκομπλεξικά άτομα αφού δεν γουσταρετε τις ΣΥΝΘΕΤΙΚΑΡΕΣ ΜΑΣ τους Περαιωτες Θεους μας,γιατι στο διαολο ασχολειστε?? Οσο για αυτα που γραφεις σου λεω μαγκακο μου,οτι απλα ειναι μπουρδες. Οι αγαπημενοι μας Συνθετικοι σου απαντω εχουν καταξιωθει σε χιλιαδες κοσμο, χωρις να τους παιξει κανενα κωλοσυστημα και χωρις να κανουν κανενα συμβιβασμο και ολα αυτα γιατι εχουν μεγαλο ταλεντο και γιατι κανουν οτι γουσταρουν. Για αυτο τους αγαπαμε και πανω απ ολα ειναι Πειραιωτες,με μεγαλα @ρχιδ.. !!!!!!!!!!!!!*

Διάλογοι σαν τον παραπάνω υπάρχουν πάρα πολλοί, με παρόμοια δομή και επιχειρηματολογία.

Ένας άλλος διάλογος με πολύ ενδιαφέρον, είναι ο εξής:

Alexander Alexander: *eleos!!!!!!! ti akoun ta autia mou!!! Ti ehete pathei oloi me autous tous typous & kai ton petri tous ????????Pate kala?????*

TheTrikrak: *Και εσενα αφου σε χαλαει,γιατι ασχολεισαι? Πας καλα μωρε..αιντε...βουρλο.*

Alexander Alexander: *ela mou?????!!!!!! Χαχαχαχα για να spasw plaka me olous sas που akoyte tetoia!!!!!!!!!!!!*

TheTrikrak: *Να σπασεις πλακα με τα μουντρα σου γιδι,δεν ντρεπεσαι λιγο λεω εγω...Ουστ απο αυτον τον ιερο χωρο!!!! του ηρωα μας του Πετρη!!!!!!!!!!!!*

Alexander Alexander: *xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx!!!!!!!*

IFIGENIA DELIKARI: *....άντε να ακούσεις κανά ντιριντάχτα ,να κουνήσεις τους κοιλιακούς σου χαχαχαχα!!!! Όσο κι αν ενοχλείστε κάποιοι εδώ μέσα οι ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ ήταν , είναι και θα είναι ΤΕΡΑΣΤΙΟΙ!!!!*

Alexander Alexander: *Goustaris Ifigenia???Autistki eisai mori???χαχαχαχα !!!*

Δημητρης Αναγνωστου: *αντε ρε κωλοπαιδο να ακουσεις καμια Παολα και ασε μας εμας να γουσταρουμε τον Πετρη και τους Συνθετικους μας...οοοζζζωωω ρεεεεεε.*

Εδώ, ο χρήστης Alexander Alexander αρχικά εκφράζει το ότι δεν του αρέσουν οι “Συνθετικοί”, αλλά η αντίδραση των Insiders (παρατηρήστε πως γενικά εμφανίζονται οι ίδιοι χρήστες) τον κάνει να αντιδράσει σαν Troll. Επίσης, βλέπουμε τα σύνορα της φαντασιακής ομάδας, όταν όποιος δεν συμμορφώνεται με τους κανόνες ακούει “ντιριντάχτα” ή “Πάολα” (και διάφορες άλλες μουσικές σε άλλους διαλόγους). Οφείλουμε όμως να σταθούμε στο γεγονός ότι τα σχόλια κάτω από το τραγούδι “Σταύρος Κοσμά Πέτρης” είναι “ιερός χώρος” για τους insiders που δεν μπορεί κάποιος να συμπεριφέρεται προσβλητικά.

Η αλήθεια είναι πως υπάρχουν αρκετά σχόλια για το επίπεδο της μουσικής των “Συνθετικών”. Ως ένας aca - fan, οφείλω να εκφράσω την άποψή μου, πως το να είναι μια μουσική πρακτικά εύκολη (επειδή αξιοποιεί τη σύγχρονη τεχνολογία και όχι απαραίτητα μουσικές γνώσεις) δεν σημαίνει πως μπορεί να την χρησιμοποιεί ο καθένας ή πως μπορεί μέσα από αυτήν να καταλήξει σε κάτι ενδιαφέρον. Όπως βρίσκουμε και στο Gunkel (2012)⁴⁵, υπάρχουν καλλιτέχνες που μπορούν μόνο με ένα laptop να παράγουν κάτι

⁴⁵ Αφορά μια συνέντευξη του Adrian Roberts σχετικά με την mashup μουσική (<http://www.bootiemashup.com/video/>)

μοναδικό και εντυπωσιακό (με τους όρους της μουσικής που ασχολούνται), γεγονός που δεν είναι εύκολο να εκπληρωθεί από τον οποιονδήποτε.

Επίσης, χαρακτηριστικός είναι και ο επόμενος διάλογος

JFK: *Κυριε Τρικη Τρακα...Αρκετα.Καθηστε με την μανια καταδιωξης που εχετε οτι ολοι θελουν να μειωσουν τους Συνθετικους.*

TheTriktrak: *Ασε τις παπ@ριες ρε ακυρε,τα ειπες ολα...τους ξερεις προσωπικα και οποιος κατάλαβε,κατάλαβε.....Αν ηξερες τι σημαίνει το triktrak δεν θα ειρωνευοσουν μπαρμπα.*

TheTriktrak: *Αδέρφια μην ασχοληθειτε αλλο σας παρακαλω,με αυτον τον ακυρο ανθρωπάκο.Αρκετή αξια του δώσαμε νομίζω,Αντε και στην επόμενη λαιβάρα των Θεων μας να κάνουμε ανάσταση! Και να ξεφυγουμε για λιγο απ ολους αυτους τους ψεύτικους π@π@ρες,,ΘΕΟΙ ΘΕΟΙ..ΣΥΝΘΕΤΙΚΟΙ*

που γίνεται εν μέσω ενός διαπληκτισμού δύο χρηστών με γνώσεις επί της ελληνικής ηλεκτρονικής μουσικής, αλλά και με διαφωνίες γιατί ο TheTriktrak είναι Insider στην κοινότητα των θαυμαστών των “Συνθετικών” αλλά ο JFK όχι. Εκεί λοιπόν φαίνεται καταρχάς η σύνδεση που νοιώθει ο άνθρωπος πίσω από το πληκτρολόγιο με το avatar του στο Youtube, οπότε και θίγεται όταν του προσβάλλουν το nickname. Βέβαια, ενδιαφέρον έχει και ο προσδιορισμός “μπάρμπα” που επιλέγει για να τον θίξει, ο οποίος σημαίνει πως κάποιος με τα χαρακτηριστικά του “μπάρμπα” θα ήταν Outsider για τους fans των “Συνθετικών”.

Ωστόσο, η πιο σημαντική είναι η επόμενη πρόταση, όπου η προσφώνηση “αδέρφια” δείχνει καταρχάς την ύπαρξη αλλά και το δέσιμο που έχει η φαντασιακή ομάδα των ψηφιακών θαυμαστών των “Συνθετικών”. Κατά δεύτερον, όμως, φαίνεται και η προτροπή των ομοϊδεατών για μια συγκεκριμένη συμπεριφορά, καθορίζοντας και τους τρόπους που πρέπει να έχει η ομάδα σταματώντας να απαντάει στον (τελικά) Outsider JFK.

Στο ίδιο πνεύμα και το επόμενο σχόλιο:

Jimmy King: *μάγκες ειρήνη ρε μάγκες.... Συνθετικούς γουστάρουμε και ξερό ψωμί... το αν ο πρώτος ή ο δεύτερος δίσκος είναι καλύτερος... οκ ας πούμε ότι είναι θέμα γούστου... Εμένα μου αρέσουν όλες οι δουλειές τους γιατί είναι αυθεντικές και με εκφράζουν όπως και άλλους πολλούς!!! Και επίσης κάθε δίσκος έχει τη "συνθετική μαγεία". Άντε στο επόμενο live!!!*

Συνεντεύξεις Θαυμαστών

Σχετικά με τις συνεντεύξεις που δόθηκαν μέσω internet από τους δύο θαυμαστές των “Συνθετικών”, προφανώς το γεγονός ότι δεν είχα τη δυνατότητα να παρεμβαίνω και να ζητώ περαιτέρω εξηγήσεις δημιούργησε περιορισμούς. Αντιμετωπίστηκαν πιο πολύ ως ερωτηματολόγιο με αποτέλεσμα τα ευρήματα να μην είναι τόσα πολλά όσα ήλπιζα.

Ωστόσο, σε ένα σημείο που συμφωνούν και οι δύο είναι η “αυθεντικότητα” του συγκροτήματος.

Π: Εν τέλει, ποια είναι τα χαρακτηριστικά που νομίζετε πως κάνουν τους Συνθετικούς τόσο ξεχωριστούς;

Elena Diel: Κάνουν με πάθος αυτό που αγαπούν και αυτό φαίνεται! Είναι αυθεντικοί, δυναμικοί, δημιουργικοί και ρεαλιστικοί.

Και

Π: Πως θα χαρακτηρίζατε το συγκρότημα των Συνθετικών;

kostas 44: Οι Συνθετικοί είναι δημιούργημα του εαυτού τους – άρα είναι 100% αυθεντικοί.

Ο χρήστης Elena Diel, δίνει πολύ μεγάλη σημασία στα live των “Συνθετικών”

Π: Με ποιον τρόπο εκδηλώνετε το θαυμασμό σας στο συγκρότημα των Συνθετικών;

Elena Diel: Δεν εκδηλώνω τον θαυμασμό μου ως προς το πρόσωπό τους επειδή πρέπει ή επειδή τους ξέρω προσωπικά. Κάνω αυτό που μου αρέσει, και αυτό είναι να ακούω τη μουσική τους σπίτι μου, ή στο δρόμο πηγαίνοντας για δουλειά μα το αγαπημένο μου κομμάτι είναι όταν τους βλέπω πάνω στη σκηνή!!

Π: Κάνετε το ίδιο και για τα υπόλοιπα συγκροτήματα που σας αρέσουν;

Elena Diel: Σίγουρα όταν μ' αρέσει ένα συγκρότημα θα το ακούσω σπίτι μου ή σε live τους όμως το συναίσθημα (θετικό συναίσθημα) που μου βγάζουν οι Συνθετικοί στα live τους λίγες φορές μου έχει συμβεί με άλλα συγκροτήματα.

Όμως το πιο ενδιαφέρον σημείο είναι πως και οι δύο μπορούν να κάνουν υποθέσεις για το προφίλ των fans των “Συνθετικών”

Π: Αν κάποιος σας έλεγε πως ακούει Συνθετικούς, υπάρχουν κάποια στοιχεία για αυτόν που θα μπορούσατε να υποθέσετε;

kostas 44: *Πως του αρέσει η διαφορετικότητα ίσως και πως δεν σκέφτεται συμβατικά.*

Elena Diel: *Φαντάζομαι θα ταυτιζόμασταν ως προς τα κοινωνικοπολιτικά.*

Αυτό είναι ένας ισχυρός δείκτης του ότι φαντασιακά, οι fans του συγκροτήματος έχουν συγκεκριμένα ταυτοτικά χαρακτηριστικά, με αποτέλεσμα να μπορεί ο κάθε insider να προβάλει στους ομοϊδεάτες του κάποιες αξίες που κρατάει και ο ίδιος.

Ενδιαφέρον, τέλος, είναι και το γεγονός πως μουσικά, οι fans των “Συνθετικών”, φαίνεται να μην ακολουθούν κάποιο συγκεκριμένο ρεπερτόριο

Π: *Ακούτε παρόμοια μουσική; Τι άλλα είδη ακούτε;*

Elena Diel: *Έχω περάσει από διάφορα στάδια μουσικής. Δεν ακούω κάτι συγκεκριμένο (πλέον). Όμως παρόμοια μουσική δεν ακούω. Μου αρέσει κυρίως η rock και η jazz μουσική όμως είμαι ανοιχτή σε καινούρια είδη.*

kostas 44: *Μπορώ να πω πως συγκροτήματα που έχουν τις απαρχές τους στα 80`ς μου αρέσουν αλλά Ακούω τα πάντα.*

Αυτό έρχεται σε συμφωνία με όσα ανέφεραν και οι ίδιοι οι “Συνθετικοί”

A: *Είναι ετερόκλητο όμως το κοινό μας. Το έχουμε δει ότι είναι ετερόκλητο.*

Δ: *Μπορεί να ακούει metal, μπορεί να ακούει και Ρέμο.*

A: *Γιατί έχουμε μιλήσει με άτομα στις συναυλίες.*

Π: *Οπότε να έχω στο νου μου να μην γενικεύω τις τάσεις που εμφανίζονται στο κοινό σας;*

Δ: *Θυμάμαι σε μια συναυλία είχαν έρθει δύο κορίτσια και μου είχαν πει πως: “είσαστε το μοναδικό ελληνικό συγκρότημα που ακούμε” και ότι “εμείς τρελαινόμασταν για τον Παντελίδη κτλ”. Χαίρομαι λέω γι ‘αυτό. Δεν τους είπα κάτι αρνητικό για τον Παντελίδη.*

Συζήτηση

Σε αυτήν την εργασία, κατά κύριο λόγο έκανα μια ψηφιακή εθνογραφία με τόπο επιτόπιας παρατήρησης τα σχόλια των χρηστών στο Youtube, στα video των “Συνθετικών”. Αυτό από μόνο έχει σημασία γιατί οι ψηφιακές εθνογραφίες είναι ακόμη ελάχιστες, ειδικά στην ελληνική βιβλιογραφία. Υπάρχει όμως αρκετός κόσμος που αποτελεί το ψηφιακό κοινό.

Ειδικά για το Youtube ενώ έχουν γίνει πολλές έρευνες γύρω από το ίδιο και τα βίντεο που ανεβαίνουν σε αυτό, πολύ λίγες έρευνες έχουν γίνει σχετικά με τα σχόλια των χρηστών γύρω από τα βίντεο αυτά (Madden, Ruthven & McMenemy, 2013, όπως παρουσιάζεται στο Schneider, 2016).

Στο ερώτημα σχετικά με το αν οι ψηφιακοί συμπεριφέρονται όπως τους φυσικούς fans, νομίζω απαντήσαμε, αφού στα σχόλια βρίσκουμε παραδείγματα που επαληθεύουν εμφαντικά τις θεωρίες κυρίως των:

- Frith (1981, σελ. 217), για την άποψη που σχηματίζουν για τους άλλους ανάλογα με την μουσική που ακούν,
- Savage (2006), για την αίσθηση του συν-ανήκειν σε μια ομάδα με κοινό τόπο την αγάπη για κάποιον καλλιτέχνη,
- North & Hargreaves (1999), σχετικά με τις προκαταλήψεις για τους θαυμαστές συγκεκριμένων μουσικών ρευμάτων,
- Williams & Copes (2005), σχετικά με τα αφηγήματα που κατασκευάζουν τα μέλη μιας subculture ομάδας κυρίως σχετικά με την πίστη στο ήθος ή τις αξίες και τις σταθερές της subculture,
- Bennett (2014) αναφορικά με τους άγραφους νόμους που πρέπει να τηρούνται ανάμεσα από τα μέλη της κοινότητας των θαυμαστών.

Βέβαια, στις ψηφιακές συζητήσεις εμπλέκονται και τα Trolls, αλλά αυτό είναι ένα γεγονός που πρέπει να αποδειχτεί όποιος συμμετέχει σε online συζητήσεις.

Υπάρχει ένας βασικός όρος που χρησιμοποιούν όσοι ασχολούνται με τις subcultures και είναι αυτός του scene (σκηνή, με την έννοια του τόπου όπου συμβαίνει κάτι σχετικό με μια subculture, σύμφωνα με τους Bennett & Kahn-Harris (2004, σελ. 13).

Δηλαδή, οι άνθρωποι που συνηθίζουν να βγαίνουν παρέα για να ακούσουν μουσική σε συγκεκριμένα μαγαζιά, αποτελούν ένα τοπικό scene. Οι Bennett & Peterson (2004) θεωρούν ότι πλέον με την κυριαρχία του διαδικτύου, υπάρχουν τριών ειδών scenes: τα τοπικά, τα υπερτοπικά (translocal) και τα ψηφιακά, τα οποία έχουν τρεις κοινούς παρονομαστές: κοινό τόπο, κοινό σκοπό και κοινή ταυτότητα.

Σχετικά, λοιπόν, με την ταυτότητα των ψηφιακών fans των “Συνθετικών”, μπορούμε να πούμε αρχικά πως δείχνουν αρκετά ταυτισμένοι με τις αξίες του συγκροτήματος και αποτελούν ένα ψηφιακό (και υπερτοπικό) scene, με χώρο συνεύρεσης (όσον αφορά αυτήν την έρευνα) τα video της μπάντας. Δεν είναι τυχαίο που τα αναφέρουν και ως “ιερό χώρο”.

Προφανώς και δεν θέλουμε να γενικεύσουμε τα συμπεράσματα, αλλά όσοι νιώθουν πως οφείλουν να εμπλακούν σε δημόσιες ψηφιακές συζητήσεις σχετικά το συγκρότημα που αγαπούν έχουν υψηλά στην ατζέντα τους τα ζητήματα:

- της πρωτοπορίας στην ελληνική ηλεκτρονική μουσική,
- της “αυθεντικότητας” της μουσικής τους, και
- το ότι οι “Συνθετικοί” έφτασαν στη δημοφιλία που έχουν σήμερα χωρίς την παρέμβαση managers και γενικά της μουσικής βιομηχανίας.

Αυτό είναι σημαντικό γιατί, όπως φαίνεται, αυτές οι αξίες είναι που δημιουργούν αυτήν την φαντασιακή ομάδα και όχι το μουσικό είδος που υπηρετεί το συγκρότημα. Οι fans τους δηλαδή δεν προέρχονται αμιγώς από το σύνολο του κόσμου που ακούει ελληνική ηλεκτρονική μουσική (εξάλλου και οι ίδιοι δεν ασχολούνται ιδιαίτερα με την ταμπέλα της μουσικής τους). Από τις μαρτυρίες συμπεραίνω πως οι “Συνθετικοί” συσπειρώνουν γύρω τους ένα ετερόκλητο μουσικά κοινό με μεγάλη ηλικιακή διασπορά

Δ: Δεν μας έχει δεχθεί η γενιά μας, αντίθετα, νέοι άνθρωποι μας δέχονται κάθε στιγμή – κάθε ώρα, και παρατηρούμε στις τελευταίες συναυλίες ότι ο μέσος όρος από τα 30 που ήταν, τώρα έχει πέσει στα 25. Δηλαδή, έχουν προστεθεί μέσα, ειδικά στις τελευταίες συναυλίες, μικρά παιδιά. 16 ετών, 15, 17, οι οποίοι κατέβασαν το μέσο όρο. Πάντως, πλέον μας ακούν ηλικίες γενικά από 18 μέχρι 35. Άντε και λίγο παραπάνω.

Άρα, η ταυτότητα του ψηφιακού (και μη) κοινού των “Συνθετικών” πρέπει να έχει ως πυρήνα τις παραπάνω αξίες και ταυτόχρονα δείχνουν στοιχεία της retromania, αφού κατά κανόνα δεν είναι σύγχρονοι του συγκροτήματος, αλλά νέοι (μιας γενιά αργότερα) που τους ανακάλυψαν μέσω του διαδικτύου. Όμως, όπως είδαμε μελετώντας τους fans με

τα περισσότερα σχόλια στο Youtube, ο καθένας μέσα στον ψηφιακό τόπο εκφράζει τα βασικά συστατικά του χαρακτήρα του και προσπαθεί να διατηρήσει μια σταθερή διαδικτυακή προσωπικότητα.

Ένα ακόμη βασικό ερώτημα είναι το εάν η παρουσία των fans στο internet βοηθάει το ίδιο το συγκρότημα. Οι “Συνθετικοί” επιλέχθηκαν ως case study ακριβώς γιατί είναι ένα παράδειγμα που μπορεί να υποστηρίξει αυτή τη θεωρία: Οι fans ανέβασαν υλικό στο Youtube, οι fans έφτιαξαν μόνοι τους ψηφιακό fanclub και οι fans πίεσαν ιδιοκτήτες μαγαζιών στην Αθήνα για να γίνουν οι πρώτες συναυλίες μετά από διακοπή 20 ετών. Έπειτα, το συγκρότημα δημιούργησε δικό του κανάλι στο Youtube, σελίδα στο Facebook και στα υπόλοιπα ΜΚΔ.

Όπως λέει και ο Διονύσης

Αν δεν υπήρχε το internet πιστεύω πως και να μας ήξερε κάποιος κόσμος δεν θα είχε τρόπο να μας αναζητήσει και να μας δώσει την ευκαιρία να συνεχίσουμε. Γιατί το internet επέβαλε – αν θέλεις – και κάποιου είδους Δημοκρατία.

Και ενώ συζητήσαμε για τους κινδύνους που εμπεριέχει το internet τώρα που είναι στη φάση του Web 2.0, στην περίπτωση των “Συνθετικών” όντως επέβαλε κάποιου είδους Δημοκρατία, γιατί τους έδωσε την ευκαιρία να επανεμφανιστούν στις μεγάλες μουσικές σκηνές και αυτήν την φορά έμειναν λόγω της ανταπόκρισης και του φυσικού κοινού.

Βέβαια, η δύναμη των ψηφιακών fans δεν σταματάει στα σχόλια στο Youtube. Έχει ακόμη και σήμερα παρουσία στα New Media προωθώντας το αγαπημένο τους συγκρότημα. Ένα παράδειγμα είναι τα artworks που φτιάχνουν οι fans και τα οποία διαμοιράζονται σε ευρύ κοινό, όπως βλέπουμε παρακάτω,



αλλά και η διάδοση του συγκροτήματος από στόμα σε στόμα (φυσικά ή ψηφιακά πλέον). Δηλαδή, όπως αναφέρεται συχνά και στα σχόλια, οι live συναυλίες προσφέρουν συγκινήσεις στους fans τους. Αυτοί μεταφέρουν τις εμπειρίες τους με τον κύκλο τους και έτσι μεγαλώνει το σύνολο των fans και κατά συνέπεια και οι insiders στην subculture κοινότητα που έχει δημιουργηθεί γύρω τους. Δηλαδή, οι ζωντανές συναυλίες των Συνθετικών, για τους θαυμαστές τους, ικανοποιούν τα κριτήρια της διαδοσιμότητας που αναφέραμε πιο πριν.

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως τα ψηφιακά μέσα προσφέρουν πολύ διαφορετικές εμπειρίες από τις ζωντανές συναυλίες, με βασικό στοιχείο το ότι οι τελευταίες προφέρουν και φυσική συνύπαρξη σε έναν κοινωνικό και υλικό χώρο. Και αυτό δίνει στις συναυλίες μια τεράστια δυναμική, γιατί οι θεατές νιώθουν μέρος ενός μεγάλου γεγονότος. Όπως υποστηρίζει και ο Holt (2010), το ενδιαφέρον του κόσμου για τις συναυλίες και γενικά τις ζωντανές εμπειρίες, συνδέεται με τις συνθήκες της καθημερινής ζωής σε μια σύγχρονη κοινωνία όπου κυριαρχούν οι ψηφιακές πληροφορίες. Αυτή η δήλωση ταιριάζει και με το πορτρέτο της “έμπειρης κοινωνίας” που έχει εισάγει ο Schultz (1992, όπως παρουσιάζεται στο Holt, 2010), στο οποίο οι άνθρωποι αναζητούν “αυθεντικότητα” και “αμεσότητα” μέσω της συμμετοχής τους σε πολιτισμικά γεγονότα.

Αυτό αναφέρει και ο Αποστόλης:

Απόλυτα. Εμείς ανεβήκαμε από κάτω. Δεν υπήρχε σύστημα να μας σπρώξει από ψηλά και το κοινό ακόμη και σήμερα πιέζει τα μαγαζιά να μας φωνάζουν. Το κοινό ακόμη πιέζει και τα έντυπα για συνεντεύξεις και παρουσιάσεις. Δηλαδή όλα γίνονται από χαμηλά. Δεν μας έχει πάρει κάποια εταιρεία να μας σπρώξει διαφήμιση. Δεν έχουμε πρόσβαση στα συστήματα των εταιρειών. Εμείς είμαστε μέσα από το κοινό και κυρίως έχουμε μαθευτεί – όσο και να σου φαίνεται περίεργο – ακόμη και στην εποχή του internet – γιατί το βλέπω στις συναυλίες που κουβεντιάζουμε – από στόμα σε στόμα. Είναι πιο έντονο το από στόμα σε στόμα και πιο δυνατό.

Εδώ υπάρχει ενδιαφέρον για τη μέθοδο “από στόμα σε στόμα”, γιατί όπως αναφέρει και η Elena Diel:

Π: Νοιώθετε πως η γνωριμία σας με τους Συνθετικούς, σας βοηθάει να συνδιαμορφώνετε την πορεία και τη δημοφιλία τους (αν ναι, πως);

Elena Diel: Κατά ένα τρόπο σίγουρα ναι. Μιλώντας για αυτούς σε φίλους και γνωστούς. Όμως την μεγαλύτερη δουλειά πιστεύω την κάνουν οι ίδιοι μέσα από τις προωθήσεις τους, είτε μέσω διαδικτύου είτε μέσω των live τους.

Δηλαδή, οι fans συνηθίζουν να συζητάνε θετικά για το αγαπημένο τους συγκρότημα, προσπαθώντας να “προσηλυτίσουν” κι άλλο κοινό. Στο ίδιο μήκος κύματος, οι Terper & Hargittai (2009) αναγνωρίζουν πως οι εταιρείες είχαν προβλέψει την πτώση πωλήσεων της μουσικής με παραδοσιακούς τρόπους (όπως το cd) για τη γενιά που γεννήθηκε στην ψηφιακή εποχή, αλλά επίσης, αναφέρουν πως η μέθοδος “από στόμα σε στόμα” παραμένει ένας από τους πιο ισχυρούς τρόπους στη διαδικασία ανακάλυψης μουσικής. Προφανώς και τα New Media είναι ο πιο διαδεδομένος τρόπος για να γίνει κάτι γνωστό, ειδικά στους non - fans, αλλά οι κοινωνικοί κύκλοι και τα δίκτυα που αναπτύσσονται μπορούν να θεωρηθούν το σύγχρονο “από στόμα σε στόμα”.

Με βάση όσα προηγήθηκαν, μπορεί να υποστηρίξει κανείς πως πέρα από τη βοήθεια των ψηφιακών fans, υπήρξαν και δύο ακόμη συγκυρίες που βοήθησαν στην ορατότητα και δημοφιλία του συγκροτήματος.

Η μία είναι η *retromania* και το κλίμα της νοσταλγίας που ζούμε αυτήν την εποχή και περιέγραψα στην εισαγωγή της εργασίας. Η σημερινή τεχνολογία και πιο συγκεκριμένα η εφήμερη φύση της, πυροδοτεί το αίσθημα της νοσταλγίας. Οι σύγχρονες εκφράσεις της τέχνης είναι αναπόφευκτα προσωρινές, αφού όλο το πλαίσιο συνεχώς επαναπροσδιορίζεται με ταχείς ρυθμούς. Έτσι, ακόμη και αν η επίκληση στη νοσταλγία δεν είναι κάτι που επιδίωξαν οι “Συνθετικοί”, οι ίδιοι αποτελούν ένα σύμβολο μιας πιο παλιάς εποχής και στο πρόσωπό τους βρίσκουν σταθερότητα όσοι την αποζητούν.

Η άλλη συγκυρία, αφορά την παγκόσμια κυριαρχία της pop μουσικής. Σε μια Αθήνα όπου κυριαρχούσε η μάχη μεταξύ των Ροκάδων και των Καρεκλάδων, ο ήχος των “Συνθετικών” δεν μπορούσε να γίνει αποδεκτός. Δεν υπήρχε χώρος για τέτοιο ήχο. Όταν όμως η pop κυριάρχησε και ειδικά όταν άρχισε να μεταλλάσσεται⁴⁶ σε αυτό που καταλαβαίνουμε σήμερα ως “ηλεκτρονική μουσική”, ο κόσμος άρχισε να συνηθίζει το σταθερό και μονότονο beat με τις *minimal* μπασογραμμές που χαρακτηρίζει τη μουσική

⁴⁶ Σύμφωνα με τον Seago (2004), η “πτώση” της Αγγλο-Αμερικανικής pop μουσικής γύρω στο 2000, οφείλεται στο γεγονός ότι η pop άλλαξε σε παγκόσμια κλίμακα. Δηλαδή, μέχρι πριν κάποια χρόνια, η pop ήταν συνώνυμη με συγκεκριμένη αγγλοσαξωνική αισθητική, πέραν της μουσικής. Υπήρχε δηλαδή αυτό που λέμε “pop κουλτούρα” στις ταινίες, στο ντύσιμο, στην αρχιτεκτονική κτλ, η οποία τελικά συνδέθηκε με την καταναλωτική κοινωνία των ΗΠΑ. Αυτή η κουλτούρα σύμφωνα με τον Seago θεωρήθηκε στις αρχές του 2000 ως συντηρητική και παρωχημένη.

των “Συνθετικών”. Οπότε, όταν ήρθε η ώρα της επανεμφάνισης, το κοινό ήταν πολύ πιο έτοιμο να τους δεχτεί και να τους αγκαλιάσει.

Περιορισμοί και Προτάσεις για Περαιτέρω Έρευνα

Αυτή η εργασία έγινε στο πλαίσιο ενός προγράμματος προπτυχιακών Σπουδών και τα θέματα που μελετά είναι ιδιαίτερα σύνθετα. Καταρχάς πρόκειται για μια πρωτότυπη έρευνα, υπό την έννοια ότι η βιβλιογραφία δεν έχει στρέψει το βλέμμα της επαρκώς ακόμη στους ψηφιακούς fans, όπως αυτοί εκφράζονται στο Web 2.0. Επομένως, η διαχείριση της βιβλιογραφίας αλλά κυρίως η σύνδεσή της με τα ευρήματα της έρευνας ήταν κάτι αρκετά δύσκολο και επίπονο. Όμως, πέρα από τους ψηφιακούς fans των “Συνθετικών”, παρόμοιες έρευνες θα μπορούσαν να γίνουν και σε άλλα πεδία, όπως για παράδειγμα των οπαδών πολιτικών (προσώπων αλλά και ιδεολογιών) και θα είχαν πάρα πολύ μεγάλο ενδιαφέρον.

Επίσης, τα θέματα που σχετίζονται με το Web 2.0 και τους ψηφιακούς fans απαιτούν δεξιότητες από πολλούς διαφορετικούς τομείς. Δηλαδή, ακόμη και αν η μεθοδολογία υπόκειται στην γενική κατηγορία της ψηφιακής εθνογραφίας, προϋποθέτει σημαντικές δεξιότητες πληροφορικής και επικοινωνιών, εκτός φυσικά από μια διεπιστημονική βιβλιογραφία που καλύπτει τα πεδία των πολιτισμικών σπουδών, της ανθρωπολογίας, των σπουδών νέων μέσων κτλ.

Ακόμη, είναι πολύ λεπτά τα όρια ανάμεσα στη χρήση του Web 2.0 στα πλαίσια των μελετών για τους fans και του ψηφιακού marketing. Έτσι, ενώ υπήρχαν αναφορές, ειδικά στο θεωρητικό πλαίσιο, δεν μπορούσα να επεκταθώ επαρκώς και σε αυτήν την προέκταση των ενεργειών του ψηφιακών fans με όρους της επιστήμης της επικοινωνίας.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές πως μια τέτοια έρευνα για να έχει την επιστημονική επάρκεια που απαιτείται χρειάζεται μια ολόκληρη ομάδα από διάφορους τομείς που θα συνεργάζεται, για να καλύψει συνεκτικά όλο αυτό το πολύπλοκο πεδίο που ανοίγεται μέσω της ευρείας χρήσης των New Media και των συνεπειών της.

Όπως και σε κάθε εμπειρική έρευνα, ένας σημαντικός περιορισμός της εν λόγω εργασίας αφορά τον περιορισμένο αριθμό συνεντεύξεων με την κοινότητα των fans των

“Συνθετικών”, αλλά και τους όρους που αυτές διεξήχθησαν. Επιπλέον περιορισμό αποτελεί επίσης η εστίαση μόνο στα video από το Youtube. Το Facebook περιέχει πολλαπλάσια δεδομένα και η πρόσβαση σε αυτά θα μας επέτρεπε να αναδείξουμε περαιτέρω τις αλλαγές που έχει επιφέρει το Web 2.0 στην καθημερινότητά μας και ιδίως το πως μπορεί να επιτευχθεί επιτυχώς το διαδικτυακό marketing. Όμως, η διαχείριση αυτού του όγκου δεδομένων απαιτεί όχι μόνο περισσότερο κόπο και χρόνο αλλά και χρήση νέων κλάδων όπως το Big Data Analysis που σήμερα είναι στα σπάργανά του και αποτελεί πρόκληση για κάθε είδους Problem Solvers.

Σκιαδαρέσης Παντελής

Email επικοινωνίας: kokalonia@hotmail.com

Βιβλιογραφία

- Adams, V. (1962, April 29). News of television and radio—Rod Serling. *New York Times*, (σελ. 135).
- Bacon-Smith, C. (1992). *Enterprising Women: Television, Fandom and the Creation of Popular Myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bennett, L. (2012). Music fandom online: REM fans in pursuit of the ultimate first listen. *New Media & Society*, 14(5), (σελ. 748-763).
- Bennett, L. (2014). Tracing Textual Poachers: Reflections on the development of fan studies and digital fandom. *The Journal of Fandom Studies*, 2(1), (σελ. 5-20).
- Bennett, A. & Kahn-Harris, K. (2004). *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*. Palgrave Macmillan.
- Bennett, A., & Peterson, R. A. (2004). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Vanderbilt University Press.
- Bentivegna, S. (2002). Politics and new media. *The handbook of new media*, (σελ. 50-61).
- Bainbridge, J. (2018). Peak fandom: Nostalgia, frustration and the shifting orders of fandom in Twin Peaks: The Return. *Journal of Audience & Reception Studies*, 15(2), (pp. 365-375).
- Bonney, M. C., Zhang, Z., Head, M. A., Tien, C. C., & Barson, R. J. (1999). Are push and pull systems really so different?. *International Journal of Production Economics*, 59(1-3), (σελ. 53-64).
- Booth, P. (2012). Saw fandom and the transgression of fan excess. *Transgression 2.0: Media, Culture, and the Politics of a Digital Age*, (σελ. 69-83). New York: The Continuum International Publishing Group.
- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. Basic books.
- Brown, S., Kozinets, R. V., & Sherry Jr, J. F. (2003). Teaching old brands new tricks: Retro branding and the revival of brand meaning. *Journal of marketing*, 67(3), (σελ. 19-33).
- Bruns, A. (2007). *Produsage, generation C, and their effects on the democratic process*.
- Burgess, J., & Green, J. (2009). *YouTube: Digital media and society series*. Cambridge: Polity.

- Butsch, R. (2011). Audiences and publics, media and public spheres. *The handbook of media audiences*, (σελ. 149-167).
- Costello, M. J. (2013). The super politics of comic book fandom. *Transformative Works and Cultures*, 13.
- Donath, J. S. (2002). Identity and deception in the virtual community. In *Communities in cyberspace* (σελ. 37-68). Routledge.
- Donath, J. (2016). 28 Epilogue: Slow Machines and Utopian Dreams. *Social Media Archeology and Poetics*, 399.
- Duffett, M. (2012). Boosting Elvis: A content analysis of editorial stories from one fan club magazine. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, 9(2), (σελ. 299-304).
- Duffett, M. (2013). Directions in Music Fan Research: Directions in Music Fan Research: Undiscovered Territories and Hard Problems, *Popular Music and Society*, 36(3), (σελ. 299-304).
- Fiske, J. (1992). The Cultural Economy of Fandom. *The Adoring Audience* (σελ. 37-42). New York: Routledge.
- Fox, K. J. (1987). Real punks and pretenders: The social organization of a counterculture. *Journal of contemporary ethnography*, 16(3), (σελ. 344-370).
- Frith, S. (1981). *Sound effects; youth, leisure, and the politics of rock'n'roll*. New York: Pantheon.
- Gannes, L. (2009). YouTube changes everything: The online video revolution. In *Television goes digital* (σελ. 147-155). Springer, New York, NY.
- Gibbs, A. (2011). Affect theory and audience. *The handbook of media audiences*, (σελ.251-266).
- Gray, A. (1999). Audience and reception research in retrospect: The trouble with audiences. *Rethinking the media audience: The new agenda*, (σελ. 22-37).
- Gray, J. (2003). New audiences, new textualities: Anti-fans and non-fans. *International journal of cultural studies*, 6(1), (σελ. 64-81).
- Gray, J., Sandvoss, C., & Harrington, C. L. (Eds.). (2017). Afterword: The Future of Fandom. *Fandom: Identities and communities in a mediated world*. (σελ. 357-364).
- Green, J., & Jenkins, H. (2011). Spreadable Media: How Audiences Create Value and Meaning in a Networked Economy. *The handbook of media audiences*, (σελ.109-127).

- Gunkel, D. J. (2012). Audible transgressions: Art and aesthetics after the mashup. *Transgression 2.0: Media, Culture, and the Politics of a Digital Age*, (σελ. 42-56). New York: The Continuum International Publishing Group.
- Halavais, A. (2009). *Search Engine Society*. Polity, Cambridge.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of style*. Routledge.
- Hills, M. (2002). *Fan Culture*. Routledge: London.
- Holt, F. (2010). The economy of live music in the digital age. *European Journal of Cultural Studies*, 13(2), (σελ. 243-261).
- Humphrey, H. (1967, December 7). TV networks get mail from home. *Los Angeles Times*, (σελ. D23).
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Jenkins, H. (2006α). *Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st century. An occasional paper on digital media and learning*. John D. and Catherine T. MacArthur Foundation.
- Jenkins, H. (2006β). *Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*. nyu Press.
- Jenks, C. (2004). *Subculture: The fragmentation of the social*. Sage.
- Jordbrekk, A. (2016). *The Influence of the Past-A Study of Retromania and Technostalgia in Contemporary Popular Music* (Master's thesis, NTNU).
- Kallimopoulou, E. (2009). Ethnomusicology and its Greek Meanings: Practices, Discourses, and Pedagogies in the University. *The world of music*, (σελ. 111-137).
- Lindsay, C. (2016). An exploration into how the rise of curation within streaming services has impacted how music fans in the UK discover new music. *Journal of Promotional Communications*, 4(1), (σελ. 115-141).
- Meyer, M. D. (2005). The process of developmental empowerment in Charmed: Representations of feminism, empowerment and disempowerment in television narrative. *Carolinas Communication Annual*, 21, (σελ. 15-29).
- Meyer, M. D., & Tucker, M. H. (2007). Textual poaching and beyond: fan communities and fandoms in the age of the internet. *The Review of Communication*, 7(1), (σελ. 103-116).
- Morris, J. W., & Powers, D. (2015). Control, curation and musical experience in streaming music services. *Creative Industries Journal*, 8(2), (σελ.106-122).

- Newman, J. (2012). *Videogames*. Routledge.
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (1999). Music and adolescent identity. *Music education research*, 1(1), (σελ. 75-92).
- O'Reilly, T. (2005). What is Web 2.0: Design patterns and business models for the next generation of software. *Communications & strategies*, (1), 17.
- Osborne, H. (2012). Performing self, performing character: Exploring gender performativity in online role-playing games. *Transformative Works and Cultures*, 11.
- Papailia, P., & Petridis, P. (2015). Digital Ethnography.
- Pearson, R. (2010). Fandom in the digital era. *Popular Communication*, 8(1), (σελ. 84-95).
- Peterson, R. A. (2005). In search of authenticity. *Journal of management studies*, 42(5), (σελ. 1083-1098).
- Reynolds, S. (2011). *Retromania: Pop culture's addiction to its own past*. Macmillan.
- Savage, M. (2006). The musical field. *Cultural trends*, 15(2-3), (σελ. 159-174).
- Scanlan, S. (2004). Introduction: nostalgia. *Iowa Journal of Cultural Studies*, 5(1), (σελ. 3-9).
- Schneider, C. J. (2016). Music videos on YouTube: Exploring participatory culture on social media. In *Symbolic Interactionist Takes on Music*, (σελ. 97-117). Emerald Group Publishing Limited.
- Seago, A. (2004). The “Kraftwerk-Effekt”: Transatlantic circulation, global networks and contemporary pop music. *Atlantic Studies*, 1(1), (σελ. 85-106).
- Shefrin, E. (2004). Lord of the Rings, Star Wars, and participatory fandom: Mapping new congruencies between the internet and media entertainment culture. *Critical Studies in Media Communication*, 21(3), (σελ. 261-281).
- Stafford, S. A. (2010). Music in the digital age: The emergence of digital music and its repercussions on the music industry. *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 1(2), (σελ. 112-120).
- Suominen, J. (2007). The past as the future? Nostalgia and retrogaming in digital culture. *The Fibreculture Journal*, 11.
- Tepper, S. J., & Hargittai, E. (2009). Pathways to music exploration in a digital age. *Poetics*, 37(3), (σελ. 227-249).
- Tinker, C. (2015). The RFM Party 80 and Here and Now Tours: 1980s Pop Nostalgia in the French and British Press. *Modern & Contemporary France*, 23(2), (σελ. 163-177).

- Tragaki, A. (2007). Demography and migration as human security factors: The case of South Eastern Europe. *Migration letters*, 4(2), (σελ. 103-118).
- Van Dijck, J., & Nieborg, D. (2009). Wikinomics and its discontents: a critical analysis of Web 2.0 business manifestos. *New media & society*, 11(5), (σελ. 855-874).
- Williams, J. P. (2006). Authentic identities: Straightedge subculture, music, and the internet. *Journal of contemporary ethnography*, 35(2), (σελ. 173-200).
- Williams, J. P., & Copes, H. (2005). “How edge are you?” Constructing authentic identities and subcultural boundaries in a straightedge internet forum. *Symbolic Interaction*, 28(1), (σελ. 67-89).

Ηλεκτρονικές Πηγές:

- <http://www.bootiemashup.com/video/> (Ανακτήθηκε στις 27/12/2019)
- https://www.imdb.com/title/tt0098936/?ref=fn_al_tt_1 (Ανακτήθηκε στις 27/12/2019)
- https://www.imdb.com/title/tt4093826/?ref=fn_al_tt_2 (Ανακτήθηκε στις 27/12/2019)
- https://www.imdb.com/title/tt4574334/?ref=fn_al_tt_1 (Ανακτήθηκε στις 27/12/2019)
- https://www.imdb.com/title/tt1502407/?ref=fn_al_tt_1 (Ανακτήθηκε στις 27/12/2019)
- https://www.imdb.com/title/tt1206885/?ref=nv_sr_srsg_0 (Ανακτήθηκε στις 27/12/2019)
- https://www.imdb.com/title/tt1745960/?ref=fn_al_tt_4 (Ανακτήθηκε στις 27/12/2019)
- https://www.imdb.com/title/tt7221388/?ref=fn_al_tt_1 (Ανακτήθηκε στις 27/12/2019)
- https://www.imdb.com/title/tt1856101/?ref=nv_sr_srsg_4 (Ανακτήθηκε στις 27/12/2019)
- <https://www.lifo.gr/mag/features/2282> (Ανακτήθηκε στις 28/12/2019)
- <https://menshouse.gr/mousiki/8494/synthetiki-miloun-sto-menshouse-gr-ke-angizoun-tin-trela> (Ανακτήθηκε στις 28/12/2019)

- <http://www.mic.gr/live-review/synthetikoι-horeyoyn-sto-dromo/01-11-2013>
(Ανακτήθηκε στις 28/12/2019)
- <https://www.oneman.gr/pop-code/t/mousiki/stixos/synthetikoι-stavros-kosma-petris.5174265.html> (Ανακτήθηκε στις 28/12/2019)
- <https://popaganda.gr/art/sintheiki-interview/> (Ανακτήθηκε στις 28/12/2019)
- <https://www.slang.gr/definition/16133-protodiskakias> (Ανακτήθηκε στις 28/12/2019)
- <https://www.slang.gr/lemma/3432-kalt> (Ανακτήθηκε στις 26/12/2019)
- <https://www.slang.gr/lemma/4577-trol> (Ανακτήθηκε στις 26/12/2019)
- <https://www.slang.gr/definition/22246-trolaro> (Ανακτήθηκε στις 26/12/2019)
- <https://www.youtube.com/channel/UCKu9BtfvMwPFKTAWUg7qYcg>
(Ανακτήθηκε στις 26/12/2019)
- <https://www.youtube.com/channel/UCKu9BtfvMwPFKTAWUg7qYcg>
(Ανακτήθηκε στις 3/01/2018)

Παράρτημα

Ερωτηματολόγιο Συνθετικών

I. Συνθετικοί

- a. Ποια η μουσική σας πορεία με τα δικά σας λόγια; Πώς θα την παρουσιάζατε;
- b. Θεωρείτε πως υπάρχει αναβίωση της μουσικής που αντιπροσωπεύετε;

II. Παραδοσιακή Μουσική βιομηχανία vs Internet

- a. Ποια η γνώμη σας για την μουσική βιομηχανία;
- b. έχουν αλλάξει τα χαρακτηριστικά της παλιότερα και τώρα
- c. Πώς μπορεί να προωθηθεί ένας καλλιτέχνης μέσω του Internet;

III. Θαυμαστές των Συνθετικών

- a. Οι θαυμαστές σας, σε ποια ηλικιακή ομάδα ανήκουν;
- b. Είναι οι παλιοί σας θαυμαστές ή υπάρχουν και νέοι;
- c. Ποιος ο ρόλος του internet στην αναβίωση της καλλιτεχνικής σας παρουσίας;
- d. Θεωρείτε πως οι θαυμαστές σας ανήκουν στη γενικότερη Cult ⁴⁷ κοινότητα;
- e. Όταν πρωτοεμφανιστήκατε, πώς μεταφερόταν η μουσική γνώση;
- f. τι συμβαίνει σήμερα
- g. Οι θαυμαστές σας ήταν / είναι πιο ενημερωμένοι (μουσικά) από όσους ακούν άλλα είδη;
- h. Πού οφείλεται αυτό;
- i. Πως κρίνετε τη συζήτηση για το αν είστε το πρώτο ηλεκτρονικό συγκρότημα στην Ελλάδα;

⁴⁷ Ο όρος “Cult” δεν υπάρχει στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία αλλά τον χρησιμοποίησα στη θέση του “Subculture” γιατί όπως ξαναέγραψα ο τελευταίος στην Ελλάδα φέρει αρνητικό πρόσημο

Ερωτηματολόγιο Θαυμαστών

Καλησπέρα,

ονομάζομαι Σκιαδαρέσης Παντελής και στα πλαίσια του Προγράμματος Σπουδών του Τμήματος Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου πρέπει να κάνω μια πτυχιακή εργασία.

Με λίγα λόγια, επέλεξα να ασχοληθώ με το πώς το διαδίκτυο (και εν προκειμένω το Youtube) επεμβαίνει πλέον στη διάδοση Μουσικής πέρα από την παραδοσιακή Μουσική Βιομηχανία. Οπότε παίρνω ως Μελέτη Περίπτωσης τους φίλους και συντοπίτες Συνθετικούς, των οποίων η γνωστή ιστορία, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα.

Σε αυτό το σημείο, απευθύνομαι σε εσάς και ζητώ τη βοήθειά σας, ώστε να μπορέσω να κατανοήσω καλύτερα και να μιλήσω για το Ψηφιακό Κοινό.

Παρακάτω υπάρχουν κάποιες ερωτήσεις για εσάς. Μπορούν να απαντηθούν ακόμη και μονολεκτικά, ωστόσο όσο περισσότερα και με όση μεγαλύτερη “ειλικρίνεια” γράψετε, τόσο καλύτερη εικόνα θα αποκτήσω και τόσο καλύτερα θα αποκωδικοποιήσω το φαινόμενο.

Για λόγους δεοντολογίας και προστασίας των προσωπικών δεδομένων, στις αρχικές ερωτήσεις, σας ζητώ να μου υποδείξετε με ποιο ψευδώνυμο (nickname) θέλετε να σας αναφέρω στην εργασία. Μπορεί όμως να είναι και το ίδιο ψευδώνυμο με αυτό που χρησιμοποιείτε στο Youtube.

Σας ευχαριστώ εκ των προτέρων.

Σκιαδαρέσης Παντελής.

Αργοστόλι 22/8/2019

Δημογραφικές Ερωτήσεις:

1. Όνομα:
2. Ηλικία:
3. Ψευδώνυμο (Nickname) στο Youtube:
4. Ψευδώνυμο με το οποίο θέλετε να σας αναφέρω στην εργασία:

Συνθετικοί:

1. Πότε (χρονολογικά, χωρίς απαραίτητα μεγάλη ακρίβεια) γνωρίσατε τη μουσική των Συνθετικών;

Περιγράψτε τον τρόπο που έγινε αυτό (πχ μέσω φίλων, μέσω ραδιοφώνου, μέσω διαδικτύου, μέσω Youtube κτλ).

2. Ακούτε παρόμοια μουσική;

Τι άλλα είδη ακούτε; (θα μπορούσατε να αναφέρετε ενδεικτικά συγκροτήματα).

3. Πως θα χαρακτηρίζατε το συγκρότημα των Συνθετικών; (είναι γνωστό πως είναι μια από τις αγαπημένες σας μπάντες).

Στα σχόλια στο Youtube, γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά των Συνθετικών. Θα μπορούσατε να τα σχολιάσετε (και γιατί νομίζετε πως γίνεται λόγος για αυτά;).

- Αυθεντικότητα:
- Πρωτοπορία (στην ηλεκτρονική μουσική)
- “Εξω από το Σύστημα”:
- Τάυτιση (με τους στίχους):
- Υπάρχει κάποιο άλλο που θέλετε να προσθέσετε;

4. Στο Youtube, κάποιες φορές υπάρχουν “αρνητικά” σχόλια για τους Συνθετικούς. Πως νοιώθετε για αυτά;

Για ποιο λόγο θεωρείτε πως υπάρχουν;

5. Αν έπρεπε να βάλετε μια ταμπέλα (label) στο συγκρότημα των Συνθετικών, ποια θα ήταν αυτή (πχ metal, ρεμπέτικο κτλ επίτηδες βάζω άσχετα για να μην σας επηρεάσω):
6. Εν τέλει, ποια είναι τα χαρακτηριστικά που νομίζετε πως κάνουν τους Συνθετικούς τόσο ξεχωριστούς;

Θαυμαστές των Συνθετικών:

1. Με ποιον τρόπο εκδηλώνετε το θαυμασμό σας στο συγκρότημα των Συνθετικών;

Κάνετε το ίδιο και για τα υπόλοιπα συγκροτήματα που σας αρέσουν;

2. Τι σας ώθησε ώστε σήμερα να θεωρείστε ως κάποιοι από τους πιο “στενούς” θαυμαστές των Συνθετικών;

Ποια πορεία ακολουθήσατε ώστε να καταλήξετε να θεωρήστε στενοί θαυμαστές;

3. Θεωρείτε ότι με τη δράση σας, συμβάλετε στην ανάδειξη των Συνθετικών;

Πως νοιώθετε για αυτό (για την ανάδειξη των Συνθετικών);

4. Προφανώς υπάρχουν και άλλοι θαυμαστές των Συνθετικών. Έρχεστε σε επαφή με αυτούς (αν ναι, πως);

Αν τυχαία γνωρίζατε κάποιον που είναι και αυτός θαυμαστής των Συνθετικών, θα νοιώθατε πιο οικεία μαζί του;

Νοιώθετε πως θα σας ένωνε κάτι με αυτόν (αν ναι, τι);

5. Στις συναυλίες των Συνθετικών, υπάρχουν κάποιοι “κώδικες” συμπεριφοράς ή κάποιες χαρακτηριστικές στιγμές τις οποίες γνωρίζετε και θα θέλατε να αναφέρετε;

6. Αν κάποιος σας έλεγε πως ακούει Συνθετικούς, υπάρχουν κάποια στοιχεία για αυτόν που θα μπορούσατε να υποθέσετε;

7. Ενημερώνεστε συχνά για την μουσική πορεία των Συνθετικών (αν ναι πως);

Νοιώθετε πως η γνωριμία σας με τους Συνθετικούς, σας βοηθάει να συνδιαμορφώνετε την πορεία και τη δημοφιλία τους (αν ναι, πως);

8. Πλέον οι θαυμαστές των Συνθετικών ηλικιακά κινείται γύρω στα 20 – 35. Μπορείτε να σχολιάσετε γιατί συμβαίνει αυτό;

Διαδίκτυο:

1. Εσείς από πού ακούτε και ενημερώνεστε για την μουσική (ραδιόφωνο, youtube κτλ):

2. Γενικά, πηγαίνετε σε live ή σας αρκεί η μουσική από τον υπολογιστή;

3. Σχετικά με τα αγαπημένα σας συγκροτήματα, σχολιάζετε στα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης (Youtube, Facebook κτλ);

Τι σας ωθεί να το κάνετε αυτό;

4. Σας αρέσει να συζητάτε ή να έρχεστε σε αντιπαράθεση με κάποιον στο Διαδίκτυο;

Πως νοιώθετε σε αυτές τις περιπτώσεις (εννοώ αν νοιώθετε το ίδιο με μια συζήτηση σε πραγματικό χώρο και χρόνο. Αν όχι τι αλλάζει);

5. Στο διαδίκτυο θα έρχεστε σε επαφή και με άλλα είδη μουσικής (ελληνικής και ξένης) όπως πχ έντεχνο, εμπορικό pop, ρεμπέτικο, λαϊκό κτλ. Πως νοιώθετε για αυτά (τα ακούτε);

Αν κάποια δεν τα ακούτε από άποψη είτε αισθητική είτε κοινωνικοπολιτική, τους θαυμαστές τους πως τους χαρακτηρίζετε (αν τους χαρακτηρίζετε);

Σας ευχαριστώ πολύ !!!

Πρώτη Συνέντευξη με Συνθετικούς

Σάββατο 22/1/2019

Καφέ “Διόνυσος” - Ληξούρι - Κεφαλονιά

Π = Παντελής Σκιαδαρέσης

Δ = Διονύσης Αυγερινός

Δεσπ = Δέσποινα Γαλιατσάτου

Π: Λοιπόν, βρισκόμαστε εδώ στο Ληξούρι, στο καφέ Διόνυσος με τον Διονύση Αυγερινό. Διονύση, δέχεσαι να γίνει η συνέντευξη;

Δ: Βεβαίως

Π: Οπότε είμαστε ελεύθεροι να πού με ότι θέλουμε. Πες μας για την Αριέττα που σε διέκοψα πριν

Δ: Η Αριέττα είναι το λαϊκό της μουσικής εδώ, του τόπου όπου το έλεγαν οι ψαράδες. Έχει στοιχεία και από Βυζαντινή μουσική γιατί ξεκινάει ένας πρωτοψάλτης και μετά μπαίνει ο χορός, όπου εκεί υπάρχει αρμονία και εκεί φαίνεται η δυτική επίδραση. Επίδραση από την Ιταλία.

Π: Ένα πράγμα που πρέπει να μελετηθεί και είναι πολύ ενδιαφέρον είναι η Κεφαλονίτικη εκκλησιαστική μουσική, που έχει πολύ επιρροή από τη Δυτική μουσική και είναι πολύ διαφορετική από την Πατριαρχική μουσική. Αλλά εν καιρώ αυτό. Δηλαδή έχει πολύ ενδιαφέρον το πώς γίνεται η πρακτική της εκκλησιαστικής μουσικής εδώ πέρα.

Δ: Κοίταξε Παντελή. Υπάρχει εδώ ένα σημαντικό στοιχείο που δυστυχώς δεν έχει αναφερθεί επίσημα. Η καντάδα, είναι ένα είδος που αφού πέρασε στην Κεφαλονιά και στη Ζάκυνθο, σημαντικό, πέρασε μετά στην Αθήνα στον Πειραιά και έφτιαξε το γνωστό Πλακιώτικο τραγούδι ή Αθηναϊκή καντάδα, όπου βλέπουμε πραγματικά στοιχεία και στο ρεμπέτικο του Παπαιωάννου του Μπαγιαντέρα και στον Τσιτσάνη αργότερα, αλλά καταλυτικό ρόλο έχει στον Χατζιδάκι, στον Θεοδωράκη ο οποίος, ας πάρουμε την Μαριοπούλα. Ο πατέρας του ήταν δημόσιος υπάλληλος και είχε βρεθεί στο Αργοστόλι μικρός και ήταν και σε χορωδία. Δηλαδή δεν είναι τυχαίο πως πέρασε η καντάδα. Αλλά

και οι υπόλοιποι μελετούσαν, ασχολήθηκαν με το Πλακιώτικο τραγούδι που ήταν καντάδα, με κάποιες διαφορές βέβαια. Αλλά και τις δικές μας καντάδες τις γνωστές. Δηλαδή επίδρασε στην ουσία σε όλη τη σύγχρονη ελληνική μουσική. Η παλιότερη μουσική ούτως ή άλλως ήταν μονοφωνική. Το δημοτικό τραγούδι, όλα αυτά ήταν μονοφωνικά. Οι επιδράσεις βέβαια δεν ήταν τυχαία από τη Γαλλική μουσική στους αστούς και το ελαφρό. Στους πιο λαϊκούς ήταν η καντάδα. Θυμάμαι χαρακτηριστικά, έχει σημασία αυτό, έναν από τους παλιούς ρεμπέτες στη Δραπετσώνα που είχαμε το στούντιό μας και ήξερε τον Βαμβακάρη, τον Μπάτη κτλ, μου είχε πιάσει την κουβέντα στη στάση στην Κανελοπούλου που κοντά ήταν το μαγαζί που κάποτε τραγουδούσαν όλα αυτά τα θηρία και μου έλεγε πως τα βράδια πήγαιναν και έκανα καντάδα και του λέω πες μου καμιά καντάδα και μου λέει: “Απόψε την κιθάρα μου..”.

Π: Μα τώρα που κοιτάω λίγο τις καντάδες να ξέρεις ότι το κακό είναι πως δεν έχουμε ηχογραφήσεις παλιές, αλλά κάποιες ηχογραφήσεις που έχω βρει παλιές της Σμύρνης έχουν το “Γιαλό - Γιαλό” σε πολλές εκτελέσεις με διαφορετικά λόγια μεν.

Π: Το “εις τον αφρό της θάλασσας” πρέπει να είναι αθηναϊκή καντάδα η οποία έχει μεν ενταχθεί εδώ.

Π: Ναι, αλλά πέρα από αυτό, και το στυλ αυτό σίγουρα είναι Κεφαλονίτικο αλλά έχει μεταδοθεί παντού. Έχεις ηχογραφήσεις από το '17 στη Σμύρνη με αυτό και βλέπεις πως πήγαινε η μουσική σε όλο το τόξο των λιμανιών.

Δ: Στη Σμύρνη, βέβαια. Και στην Κύπρο. Θυμάμαι χαρακτηριστικά έναν Κύπριο που είχε έρθει έναν καιρό και γνωρίζανε τις καντάδες τις δικές μας.

Π: Έχουν βέβαια χορωδίες και στην Κύπρο. Έχουμε πάει με τη χορωδία του Αργοστολίου εκεί. Έχουν χορωδιακή μουσική.

Δ: Θυμάμαι όταν ήμουν μικρό παιδί εδώ στο Ληξούρι χαρακτηριστικά ότι υπήρχε μουσική παιδεία. Πολύς κόσμος ήταν στη Φιλαρμονική. Ευτυχώς και τώρα είναι.

Π: Πήρε καινούργιο μαέστρο και πάει πολύ δυνατά, απ’ ότι ακούω.

Δ: Και αυτό βοήθησε, αλλά λέω ότι θυμάμαι μικρός το πόσο ακούγανε οι μουσικοί και αν κάποιος έκανε κανένα φάλτσο του φωνάζανε: “Ε, φαλτσαδούρα”. Τώρα δεν...

Π: Ακούγανε τότε

Δ: Και από το σπίτι μας μέσα στην ουσία μας ενθάρρυναν. Και ο πατέρας μας που ήταν και αυτός στην Φιλαρμονική αλλά και η μητέρα μας, στο δικό της σόι υπήρχαν διάφοροι λαϊκοί μουσικοί. Και ένας προπάππος μας, έκανε εμπόριο στην Οδυσσό της Ρωσίας και ένα μέρος της οικογένειας ήταν εκεί. Και μάλιστα βρήκαμε, ο Μάκης ο Γαλανός το βρήκε, έναν από τους ενορχηστρωτές του Τσαϊκόφσκι, Νικολάι Αυγερινός που ήταν και το όνομα του πατέρα μας, από την οικογένεια μας. Νικόλας Αυγερινός.

Π: Ναι, ήταν πολλοί Κεφαλονίτες στην Ρωσία.

Δ: Και ήταν μπλεγμένοι αναμεταξύ τους. Δεν είχανε τη διαμάχη που υπάρχει εδώ τοπικά.

Π: Ναι, ήταν ενωμένοι

Δ: Όταν βγαίνουν από την Κεφαλονιά δεν υπάρχει Ληξούρι – Αργοστόλι.

Π: Μόνο ο Άγιος Γεράσιμος

Δ: Τους ενώνει. Εγώ θυμάμαι στην Αθήνα χαρακτηριστικά πολλά παιδιά από τη Σάμη, το Αργοστόλι, τη Σκάλα, την Αγία Ευφημία. Αλλά ειδικά από το Αργοστόλι μας καλοδεχόντουσαν και τους καλοδεχόμασταν και δεν υπήρχε κανένα θέμα. Και όταν γύρισα εδώ και είδα ότι τελικά υπάρχουν θέματα, λέω: “Ρε παιδιά, έλεος. Τι είναι αυτό το πράγμα;”. Θεωρούσα ότι φταίνε οι εδώ. Ότι κολλάνε σε ότι είχε συμβεί στο παρελθόν. Αλλά βρήκα ότι το ίδιο συνέβαινε και με τους απέναντι. Δηλαδή μία σου και μία μου. Εντάξει, αυτά πρέπει να σταματήσουν.

Π: Ε, νομίζω ότι σταματάνε σιγά - σιγά. Τώρα μόνο με το Δήμο ξαναρχίσανε.

Δ: Αυτό είναι σοβαρό. Επίσης που έχουν μεταφερθεί όλες οι Υπηρεσίες και χάσαμε και το Νοσοκομείο από δω, τους έχει αγριέψει. Πάρα πολύ.

Π: Αυτό παρατηρώ κι εγώ. Ενώ πήγαινε να χαθεί, τώρα ξαναεμφανίζεται.

Δ: Δεν πέφτουν αυτά. Έχουν και βαθιές ρίζες. Τώρα μην το πιάσουμε αυτό.

Π: Παντού όμως. Όπου είναι δύο πόλεις, πάντα υπάρχει μια κόντρα.

Δ: Συγκεκριμένα είχαμε πάει και παίξαμε στη Λάρισα και αρχίσανε: “Και γιατί δεν ήρθατε στον Βόλο” και “εγώ ήρθα από τον Βόλο να σας δω”.

Π: Εντωμεταξύ έχει ενδιαφέρον ότι οι Βολιώτες λένε τους Λαρισαίους Αυστριακούς, όπως λέτε κι εσείς εμάς.

Δ: Και στον Βόλο τα ίδια πράγματα άκουγα: “Έχουμε άλλο επίπεδο. Αυτοί είναι μόνο για φράγκα. Είναι μόνο για .. ξέρω γω. Εμείς δεν είμαστε..”. Λέω: ”ρε παιδιά, θα έρθουμε και στον Βόλο, δεν είναι εκεί το θέμα”. Είχα πάει στη Θεσσαλονίκη, εκεί πέρα αρχίζουν οι Καβαλιώτες, από την Ξάνθη: “Είμαστε κι εμείς εδώ. Έχουμε ψυχή.” Ειδικά τώρα που μπήκανε οι Κρητικοί στο παζάρι, εκεί να δείτε: “Δεν μπορεί να έχετε πάει παντού και να μην έχετε έρθει στα Χανιά”. Και δεν έχουμε πάει παντού. Αλλά οι Κρητικοί είναι ακόμη πιο τοπικιστές.

Π: Εντάξει, αυτοί είναι και ωραία εκεί. Η Κρήτη είναι πολιτεία, δεν είναι νησί. Είναι άλλο επίπεδο.

Δ: Όποιος την βλέπει σαν νησί, δεν ξέρει που βρίσκεται. Σαν να είσαι στην Πελοπόννησο.

Π: Αυτόνομο τελείως. Και έχουν και άπλα. Πήγαινα διακοπές και έχουν βουνά, θάλασσες. Κάνεις διαδρομές. Απ’ όλα έχουν.

Δ: Τεράστια η Κρήτη. Πάντως το ωραίο είναι πως η Κρήτη και η Κεφαλονιά έχουν πολλά κοινά.

Π: Είχε έρθει ένας φίλος μου με χορευτικό από την Κρήτη και μου είπε πως μια εκκλησία, δεν θυμάμαι ποια, ότι είναι ίδια με μια δικιά τους.

Δ: Πολλές αγιογραφίες είναι από τον Πουλάκη, αλλά πέρα από αυτό υπάρχουν και σ την περίοδο της Τουρκοκρατίας πολλές μεταναστεύσεις από την Κρήτη, σημαντικές. Εδώ ένα χωρίο τα Χαβδάτα, ορεινό είναι, που αυτοί κατάγονται από Κρήτες.

Π: Μα μου το έλεγε ο φίλος μου ο Μοσχονάς που είναι από κει και τον κορόιδευα πολύ καιρό. Κι όταν πήγα στο Ρέθυμνο μου είπε κάποιος πως το επίθετο Μοσχονάς είναι δικό τους.

Δ: Και από Πελοπόννησο βέβαια. Κι εδώ βλέπουμε και τα στοιχεία του κάμπου στη μουσική. Στον Μέρμηγκα, στον Μπάλλο, στο Διβαρατικό έχουν στοιχεία πιο πολύ Πελοποννησιακά.

Π: Έχουμε παίζει παρέα σε δύο φεστιβάλ. Ένα που είχε γίνει εδώ στα Λέπεδα.

Δ: Α, ήσουν με τα παιδιά που παίζατε τζαζ.

Π: Ναι, έπαιζα κοντραμπάσο. Και στο Σαρίστρα μια χρονιά.

Δ: Δεν παίζαμε εκεί.

Π: Μα ήσασταν στο lineup.

Δ: Ναι, δεν παίζαμε γιατί δεν ήταν τιμητικό έστω για την ιστορία μας να μας βάλουνε πρώτους να το ξεκινάμε. Δεν είναι θέματα γοήτρου ή εγωισμού με την κακιά έννοια, αλλά εμείς καταρχάς θα παίζαμε όλο το βράδυ και θα προσφέραμε θέαμα. Όταν υπάρχει ήλιος δεν το κάνεις αυτό. Θα φοράγαμε μάσκες, θα κάναμε άλλα πράγματα.

Π: Εμείς παίζαμε πρώτοι και δεν πήγε καλά με την έννοια ότι δεν είχε κόσμο και δεν βγάλαμε αυτό που έπρεπε.

Δ: Και πολύς κόσμος τότε είχε παραπονεθεί αυτό το πράγμα.

Π: Και στο Αργοστόλι πολύ κόσμος σας γουστάρει. Παίρνοντας εικόνα και από την παρέα μου.

Δ: Και δεν μας έχει γίνει καμιά πρόταση. Μου κάνει εντύπωση.

Π: Από μαγαζιά;

Δ: Ναι. Ίσως δεν είναι πολύς ο κόσμος.

Π: Πάντως στον κύκλο μου που είναι γύρω στα σαράντα, όλοι γνωρίζουν και τραγουδία σας και σας παρακολουθούν.

Δ: Άρα θα είναι και πιο μικροί σε ηλικία, γιατί σε μας ο μέσος όρος που ασχολείται είναι γύρω στα 25. Στην Αθήνα που παίζουμε, ή στη Θεσσαλονίκη, ή στη Λάρισα που παίζαμε, βλέπεις ηλικίες εκεί. Κατ' εξαίρεση βέβαια βλέπεις και ηλικίες 15, 16, 17. Ο μέσος όρος είναι εκεί γύρω στα 25.

Π: Πάντως και η παρέα μου που είναι γύρω στα 40, γνωρίζει και ακούει. Έχει εικόνα για το τι κάνετε και το συζητάμε.

Δ: Τελικά, στον τόπο σου δεν γίνεται.. Εδώ στο Ληξούρι καλά – καλά δεν μπορούμε να παίζουμε. Είχαμε παίξει κάποιες φορές και γέμισε, αλλά – και δεν το λέω με παράπονο, το λέω ρεαλιστικά – το ουδείς προφήτης στον τόπο του είναι γεγονός.

Π: Ε, βέβαια. Αφού εδώ κυκλοφοράς να πιείς και καφέ, δεν είσαι Σταρ.

Δ: Σου λένε: “Δεν μπορεί αυτός ο άνθρωπος..”. Τώρα που μάθανε βέβαια ότι στη Θεσσαλονίκη έγινε soldout, σου λένε: “Τι γίνεται;”. Είναι φυσικό αυτό. Όταν σε ξέρουνε και ειδικά όταν είσαι απλός άνθρωπος, δεν μπορούν να συλλάβουν ότι έχεις μια επιτυχία έξω από τον τόπο σου. Δεν μπορούν να το καταλάβουν.

Π: Βέβαια. Δεν είσαι το κάτι το εξωτικό άμα σε βλέπουν εδώ πέρα.

Δ: Ναι. Αν δεν μέναμε εδώ θα το βλέπανε αλλιώς.

Π: Ακόμη κι Αργοστόλι το βλέπουνε αλλιώς.

Δ: Οπότε να φύγουμε για κάποιο διάστημα, να πάμε στο εξωτερικό μπας και... Τέλος πάντων, έτσι είναι τα πράγματα.

Π: Θέλω να μου πεις λίγο για την αρχή του συγκροτήματος. Γιατί έχει πολύ ενδιαφέρον.

Δ: Κοίταξε. Από την αρχή.. Καταρχάς η ιδέα του συγκροτήματος ξεκίνησε από την παιδική μας ηλικία. Ακούγαμε έτσι Ροκ μουσική της εποχής..

Π: Τι ακούγατε;

Δ: Στη δεκαετία του '70, RollingStones, Nazareth, ThinLizzy, StatusQuo, Queen, DeepPurple, Beatles. Και LuisArmstrong, ακούγαμε τα πάντα.

Π: Εδώ στο Ληξούρι, πως ακούγατε αυτή τη μουσική;

Δ: Ήμασταν οι πρώτοι που ακούγαμε αυτή τη μουσική.

Π: Πώς όμως; Δηλαδή, αγοράζατε δίσκους; Ράδιο;

Δ: Ράδιο. Γράφαμε από το ραδιόφωνο, από την εκπομπή του Γιάννη του Πετρίδη και γράφαμε και κασέτες. Και όταν ήρθε το Punk και το NewWave - καταρχάς κάποια στιγμή άρχισε να παίζει στη ζωή μας και ο Bowie, ο LouReed, ο IggyPop, όλοι αυτοί από τη δεκαετία του '70, πολύ νωρίς - και μετά πλέον αγοράζαμε δίσκους και τους γράφαμε σε κασέτες, ώσπου πήραμε πικ-απ και τους λιώσαμε στη βελόνα. Άρα η ιδέα μας μπήκε πολύ νωρίς. Ο αδερφός μου είχε πάει μικρός εδώ στη Φιλαρμονική, κι εγώ πήγα. Βέβαια εγώ δεν άντεξα το τότε κατεστημένο. Ήταν από δικτατορία και δεν άντεχα την πειθαρχία

και τον αυταρχισμό και έφυγα. Κάποια στιγμή λοιπόν στην Αθήνα πλέον, είπαμε να ξεκινήσουμε τους “Συνθετικούς”.

Π: Τι εποχή μιλάμε;

Δ: Το '85.

Π: Δηλαδή, γεννηθήκατε εδώ αλλά φύγατε Αθήνα.

Δ: Ναι, σε μικρή ηλικία. Ειδικά εγώ ήμουν εκεί στα δεκατρία. Η ιδέα του να κάνουμε συγκρότημα υλοποιήθηκε τότε το 1985. Δώσαμε διάφορα ονόματα. Ξεκινήσαμε παίζοντας Punk στην αρχή αλλά με ένα δικό μας τρόπο και ελληνικό στίχο.

Π: Δύο άτομα πάλι;

Δ: Ναι. Δεν μπορούσε να ταιριάζει κάποιος άλλος μαζί μας. Γίνανε κάποιες προσπάθειες αλλά και το ότι είμαστε αδέρφια και τα ακούσματά μας αλλά και η ιδιορρυθμία – μην πω η τρέλα – θα πω η τρέλα. Η ιδιαιτερότητα ότι και οι δύο είμαστε Ληξουριώτες, πέρα από αδέρφια δεν άφηνε το περιθώριο να δέσουμε με κάποιον άλλο. Άλλωστε, αρχίσαμε πολύ γρήγορα – ήδη από την τρίτο μήνα – να πειραματιζόμαστε σε αυτό που λέμε ηλεκτρονική μουσική.

Π: Ωραία, για πες μου για αυτό. Δηλαδή, εκείνη την εποχή – γύρω στο '80 – υπήρχε αυτό;

Δ: Κοίταξε, το '82 ή '83 είχε βγάλει ένα άλμπουμ η Πλάτωνος που είχε σχέση με ηλεκτρονική μουσική. Άρα μπορούμε να πούμε ότι ιστορικά είμαστε στους πρωτοπόρους, μαζί με τη Λένα την Πλάτωνος και αυτό φάνηκε και στην πορεία όταν πλέον βγάλαμε κάποια τραγούδια ηλεκτρονικής μουσικής, πρώτα - πρώτα με προσωπικό ήχο – αυτό μας ενδιέφερε - ό,τι και να κάνουμε να είναι...

Π: Δικό σας; Αναγνωρίσιμο;

Δ: Διαφορετικό. Και έτσι ήμασταν σαν κάποιους εξωγήινους που παίζουν ηλεκτρονική μουσική, που δεν έχουμε σχέση με τη δεκαετία του '80. Χρονολογικά μπορεί να είχαμε σχέση αλλά το ύφος, οι στίχοι, τα πάντα ήταν αλλού και οι επιδράσεις μας ήταν από διαφορετικά πράγματα.

Π: Εκείνη την εποχή με τι (εξοπλισμό) παίζατε ηλεκτρονική μουσική;

Δ: Είχαμε drummachine τότε, είχαμε ένα sequencer. Ο υπολογιστής ήταν πολύ πρωτόγονος για να χρησιμοποιήσεις. Ένα basssynth...

Π: Δεν υπήρχε σετ όπως είναι τώρα, δηλαδή πολλά από αυτά σε μια κονσόλα με πλήκτρα ή ήταν ξεχωριστά κομμάτια;

Δ: Όχι, ξεχωριστά και αναλογικά. Υπήρχαν βέβαια τα Poli της Korg. Ήταν αναλογικά αλλά είχαν ψηφιακό controller. Είχαμε και ένα μονοφωνικό synthesizer που και αυτό το χρησιμοποιούσαμε. Αλλά καταλήξαμε με το Korg για πιάνο, για κάποια strings, για κάποιους ήχους. Αυτή η διαφορετικότητα που είχαμε φάνηκε στο πως ανταποκρίθηκε το κοινό. Άρχισε τα γνωστά, τα έχω πει πολλές φορές. Άρχισαν να κράζουν, να λένε: “Φύγετε από δω, Ρομποτάκια”, περισσότερο σε φεστιβάλ. Στα μαγαζιά έμπαινε λίγος κόσμος. Στα φεστιβάλ γινόταν ο χαμός. Και αποδοκίμαζαν και τον ηλεκτρονικό ήχο που είχαμε και αλλά αυτό το ιδίωμα που είχαμε. Και τους στίχους, δεν μπορούσαν να τους κατανοήσουν. Τελικά, βγάλαμε παρόλες αυτές τις συνθήκες έναν δίσκο σε βινύλιο, τον “Μηδέν” με συνθέσεις που είχαμε από το ’85 – ’86 και αργότερα, ’87 – ’88, ο οποίος δεν πήγε καθόλου. Κάναμε κάποιες εμφανίσεις σε μαγαζιά. Έμπαινε πολύ λίγος κόσμος.

Π: Σε ποιες περιοχές γινόταν αυτά;

Δ: Κυρίως στο κέντρο. Στα Εξάρχεια, στο “ΑΝ”, στην “Μουσική Αποθήκη”, στα Πατήσια.

Π: Υπήρχε εκείνη την εποχή στην Αθήνα ένας χώρος που να ήταν πιο φιλικός σε αυτήν την μουσική, κάπου που να μάζευε κόσμο που να είναι πιο ενημερωμένοι για αυτή τη μουσική;

Δ: Όχι. Η μουσική που παίζαμε τότε έτσι όπως την παίζαμε, όχι. Δεν είχε το κοινό της. Και τέλος πάντων, το αποτέλεσμα ήταν να παίζουμε – το κερασάκι στην τούρτα, που λέμε – σε ένα φεστιβάλ σε ένα θεατράκι στην Αργυρούπολη με άλλες μπάντες της περιόδου και να βγούμε και με μάσκες, με αποτέλεσμα να αρχίσουν να μας πετάνε μπουκάλια και κάποιος κόσμος, 15 – 30 άτομα που γουστάρανε. Αλλά οι άλλοι κράζανε πολύ άγρια. Δηλαδή κέρματα, μπουκάλια, “Φύγετε”, “Τσακιστείτε”, αυτό – εκείνο – το ‘να – τα ‘άλλο. Με αποτέλεσμα να σταματήσουμε να κάνουμε οποιοδήποτε live.

Π: Δουλεύατε μουσική όμως;

Δ: Δεν σταματήσαμε ποτέ.

Π: Απλά, ο δίσκος που βγάλατε τότε έχει γίνει πολύ συλλεκτικός.

Δ: Ναι, γιατί είχε βγει σε 500 κομμάτια τότε και το άσχημο είναι ότι σε μια τετοια περίοδο χτυπάνε πολύ την τιμή του. Ο κόσμος θέλω να πω δεν έχει χρήματα και όσοι τον έχουν στα χέρια τους τον ανεβάζουν πάρα πολύ. Και πάνω σε αυτό πρέπει κάποια στιγμή να βγάλουμε ένα νέο βινύλιο.

Π: Υπάρχουν οι παλιές μπομπίνες;

Δ: Βεβαίως υπάρχουν αλλά όλο αυτό δεν γίνεται στην Ελλάδα στην Ελλάδα. Ίσως στην Τσεχία.

Π: Εκεί αναβιώνει πάρα πολύ. Φθηνά και ωραία.

Δ: Ναι, αλλά θέλουμε άκρες. Πρέπει να το δούμε αυτό. Δεν το έχουμε ψάξει. Τέλος πάντων, συνεχίσαμε να ασχολούμαστε με τη μουσική και με το “Συνθετικοί” και έτσι βγήκε στην ουσία το “Προσωπεία Εφιάλτες” γιατί είναι ένα παγωμένο άλμπουμ που το δουλεύαμε τότε από το ’91 – ’92 και έχει μέσα το “Σταύρος Κοσμά Πέτρης”.

Π: Αυτό δεν ήταν το πρώτο;

Δ: Όχι. Το πρώτο ήταν το ομώνυμο το “Συνθετικοί” σε βινύλιο που έχει μέσα το “Είναι Σίγουρο”, το “Φορές”.. Το “Προσωπεία Εφιάλτες” το βγάλαμε εκεί το ’10 με την επανεμφάνισή μας.

Π: Κι όμως, το “Σταύρος Κοσμά Πέτρης” είναι το πιο γνωστό.

Δ: Αν δεν υπήρχε ο Πέτρης, δεν θα μας ήξερε κανένας. Είναι γεγονός αυτό.

Π: Αλλά το παίζατε όμως σε όλα τα live.

Δ: Ναι, από το ’10 με την επανεμφάνισή μας. Ο Πέτρης είναι ένα πράγμα σαν την CocaCola. Δηλαδή περνάει σε όλους και δεν μπορώ να καταλάβω το γιατί.

Π: Ε, είναι και η μελωδία...

Δ: Για πες μου κι εσύ. Μπας και κάνω καμία στατιστική, γιατί έχω πάρει πολλές γνώμες. Δηλαδή τι γίνεται τελικά; Γιατί ο στίχος αναφέρεται σε έναν τύπο που αυτοκτόνησε και υπάρχει και εκεί μια πονεμένη ιστορία.

Π: Θα σου πω πως το βιώνω εγώ. Είναι ευκολομνημόνευτο το ρεφραίν. Είναι η μελωδία που παίζεται στην αρχή ουσιαστικά το ρεφραίν. Το ακούς δηλαδή 5 λεπτά και σου μένει.

Δ: Ναι, ο καθένας λέει κάτι διαφορετικό και δεν μπορείς να βγάλεις άκρη.

Π: Είναι και τα διαστήματα πολύ επιτυχημένα.

Δ: Κοίταξε, πάντως η κλίμακα που χρησιμοποιούμε είναι στην ουσία Μινόρε αλλά στην πραγματικότητα αν το πιάσεις να το αναλύσεις είναι Ουσάκ. Δηλαδή η μελωδία είναι ελληνική.

Π: Καλά, ο αδερφός σου το έχει το Βυζαντινό. Το μαλακώνει λίγο. Κι αυτό που κάνετε είναι ωραίο. Δηλαδή που έχετε μια από πίσω ένα σταθερό ακόρντο και παίζετε μέσα.

Δ: Ναι, είναι μινιμαλιστικό στοιχείο.

Π: Ναι και μπορεί να πατάει τα διαστήματα πιο μαλακά και το γίνεται πιο ενδιαφέρον. Ειδικά στη γέφυρα... Έχετε βγάλει και μια συλλογή, δεν ξέρω αν έχει γίνει cd, το “Ηλεκτρο”.

Δ: Την περίοδο που δεν κάναμε εμφανίσεις και στην ουσία διέλυσαν οι “Συνθετικοί”, φτιάξαμε και το “Ηλεκτρο” και το παγωμένο άλμπουμ που ανέφερα. Το “Ηλεκτρο” σαν “Αποστόλης και Διονύσης Αυγερινός”.

Π: Ναι, εκεί το πήγαينا. Εκεί σας βλέπω σαν “A&DAugerinos”.

Δ: Κοίταξε. Το διαφοροποιήσαμε γιατί είναι άλλο project. Δεν είναι “Συνθετικοί”. Δηλαδή, εδώ υπάρχει το στοιχείο της Βυζαντινής μουσικής με δικό μας βέβαια τρόπο. Υπάρχει και το στοιχείο από την καντάδα με την εναρμόνιση.

Π: Διαπίστωσα πως τουλάχιστον 2 -3 έχουν Χιτζάζ μέσα.

Δ: Ναι, Πλάγιος του Δευτέρου.

Π: Και μάλιστα παρατήρησα πως ένα τραγούδι από το “Ηλεκτρο” είναι 9άρι. Σε αυτό το project έχετε πάρει πολλά στοιχεία από την παράδοση.

Δ: Βέβαια. Μα συνειδητά περάσαμε σε αυτό το στοιχείο της παραδοσιακής μουσικής, αλλά και πάλι θέλαμε το αποτέλεσμα να είναι κάτι δικό μας, γιατί πιστεύω πως ένας μουσικός αν δεν είναι βέβαιος στον εαυτό του, είναι μίμος.

Π: Ναι, δεν έχει να δώσει και κάτι προς τα έξω.

Δ: Υπάρχουν μουσικοί οι οποίοι συντηρούν κάτι και καλώς κάνουν γιατί αλλιώς θα χανόταν η τόσο πλούσια παραδοσιακή μουσική. Περισσότερο είναι ερμηνευτές βέβαια. Και δεν το λέω υποτιμητικά γιατί είναι σημαντικός ο ρόλος τους. Αν δεν υπήρχαν αυτοί οι ερμηνευτές, εμείς δεν θα γνωρίζαμε την παραδοσιακή μουσική. Είναι απλό. Και δεν θα επηρεαζόμασταν και δεν θα δημιουργούσαμε. Όλοι χρειάζονται. Όλες οι τάσεις χρειάζονται. Και η συντηρητική τάση του Καρρά που δεν ήθελε τίποτα. Σου λέει: “Όχι. Έτσι το ξέρουμε, παραμικρή αλλοίωση”.

Π: Ναι, ήταν λίγο περίεργος αυτός. Λέγεται πως έκανε μεγάλη ζημιά στην Κρήτη με τα βιολιά.

Δ: Σίγουρα. Παρόλα αυτά, αυτό ο συντηρητισμός βοήθησε.

Π: Ναι, και δόθηκαν λεφτά από θεσμούς για να γίνουν ηχογραφήσεις.

Δ: Τώρα θα μου πεις εμείς πως συνδυάζουμε τη ρίζα και τον ριζοσπαστισμό να το πω έτσι. Γίνεται. Συμβαίνει.

Π: Κι εγώ θέλω να κάνω ένα παρόμοιο project.

Δ: Εγώ κάνω τώρα μια δική μου δουλειά. Βέβαια δεν βάζω κανένα παραδοσιακό όργανο. Είναι καθαρά οργανική και ηλεκτρονική. Τώρα τελειώνω. Αύριο μεθαύριο. Με 7 μήνες δουλειάς ακραίας. Ακραίας. Δηλαδή παρόλα τα προβλήματα που υπάρχουν, η μουσική δεν σταματά. Επίσης, κάναμε και κάποιες μελοποιήσεις στον Λαπαθιώτη. Και αυτό θα κυκλοφορήσει κάποια στιγμή. Με ακουστικά όργανα, κιθάρα, πιάνο, χωρίς ηλεκτρονικό ήχο. Είναι από τα ακυκλοφόρητα αλλά θα κυκλοφορήσει κάποια στιγμή. Και είχαμε μελοποιήσει κάποια ποιήματα του Καρυωτάκη τα οποία κάπου θα τα εντάξουμε. Άρα, όλα αυτά τα χρόνια υπήρχε δουλειά πάνω στη μουσική. Δεν τα παρατήσαμε.

Π: Εδώ γράφετε σπίτι ή πάτε σε studio;

Δ: HomeStudio. Το πιάνο όμως αναγκαστικά πάμε στην Αθήνα και έχουμε έναν φίλο πιανίστα που δίδασκε στα ΤΕΙ και το έγραφε. Τα ΤΕΙ που πάνε για λουκέτο με τον χειρότερο τρόπο και με το χρυσωμένο χάπι πως φέρνουν Τμήμα Εθνομουσικολογίας. Δηλαδή θα έρθουν εδώ στο Ληξούρι φοιτητές και εκπαιδευτικοί για να δημιουργήσουν Τμήμα Εθνομουσικολογίας.. Δεν το βλέπω αυτό.

Π: Κοίτα, επειδή κι αυτό που κάνουμε τώρα είναι στα πλαίσια της Εθνομουσικολογίας θεωρώ πως έχει πολύ ενδιαφέρον, αν και τυχαίνει να μην το κάνω για βιοπορισμό.

Δ: Πιστεύεις όμως ότι θα έρθει εδώ κόσμος; Γιατί εγώ το βλέπω σαν χρυσωμένο χαπί.

Π: Και το δικό μας το ΤΕΙ θα το κάνουν Πανεπιστήμιο και θα υπάρχει και εκεί μεγάλο πρόβλημα γιατί είναι πιο εύκολο να λειτουργήσεις με 25 Πανεπιστήμια στην Ελλάδα, πόσα είναι, παρά 100 τμήματα.

Δ: Όλοι αυτοί είναι κομπιναδόροι και πάνε να κάνουν όλα ιδιωτικά. Είναι γραμμή απ' έξω.

Π: Αν βγει και ο Κυριάκος θα του έχουν στρώσει το χαλί.

Δ: Ας συνεχίσουμε με τα μουσικά.

Δεσπ: Να κάνω κι εγώ μια ερώτηση. Όταν πρωτοεμφανιστήκατε που θα είχατε την αγωνία σας και σας αντιμετώπισαν έτσι και σας λέγανε “Ρομποτάκια” κτλ, τι επίδραση είχε αυτό πάνω σας. Πείσμα ή απογοήτευση;

Δ: Αρχικά υπήρχε πείσμα αλλά στην πορεία επειδή ήταν το χτυπήματα πολλά, δηλαδή δεν μας κλείνανε για να παίζουμε γιατί δεν έμπαινε κόσμος, αυτό μας έφερε στο σημείο να σταματήσουμε. Δεν γινότανε. Δεν μπορούσες να παίζεις τη μουσική σου. Σταματήσαμε τα live.

Π: Εκείνη την εποχή μπορούσες να κάνεις κάτι άλλο από τα live; Σήμερα υπάρχει και το Youtube. Τότε υπήρχε κάτι άλλο;

Δ: Αν δεν υπήρχε το Youtube και κάποιοι φίλοι της μουσικής μας να κρατήσουν κασέτες...

Π: Να σου πω κάτι που παρατήρησα; Τα δικά σας τα video είναι χρόνια μετά από αυτά των θαυμαστών σας. Νομίζω το παλιό είναι από το '11 ενώ τα δικά σας είναι από το '16 και μετά.

Δ: Ναι. Έχουν βγει πολλά video.

Π: Το “Σταύρος Κοσμά Πέτρης” με τις πολλές προβολές δεν είναι από το Official. Είναι από θαυμαστή.

Δ: Το Official το κάναμε πολύ αργότερα. Δηλαδή, πιο πολύ είχαμε πέσει στη δημιουργία για να φτιάξουμε και το “Ανθρώπινες ιστορίες” το τρίτο άλμπουμ, αλλά και το “Την τρέλα θα αγγίζω”.

Π: Το οποίο παρεμπιπτόντως μ’αρέσει πάρα πολύ.

Δ: Ναι, έχει έναν στίχο πιο συγκεκριμένο. Δεν έχει αυτό το υπερρεαλιστικό στοιχείο. Ίσως γιατί το έχω γράψει εγώ.

Π: Αφού το ανέφερες. Τα πιο παλιά τραγούδια θα τα τοποθετούσες στιχουργικά σε κάποιο ρεύμα; Ήταν επίτηδες έτσι; Έχετε πχ διαβάσει ρεαλισμό και έχετε ταχτεί εκεί;

Δ: Κοίτα. Τους στίχους τους έγραφε πιο πολύ ο Αποστόλης και πιστεύω εκείνη την εποχή έβγαιναν πιο πολύ από ένστικτο. Και του άρεσε.

Π: Μήπως εκείνη την εποχή υπήρχαν και πιο πολλά ερεθίσματα πάνω σε αυτό το ύφος, ενώ τώρα δεν βρίσκεις πολλά τέτοια. Δηλαδή αν δεις τι κυκλοφορεί γύρω σου, δεν έχεις πολλά τέτοια ερεθίσματα.

Δ: Ισχύει αυτό που λες. Και υποσυνείδητα επηρεάστηκε. Κοίταξε, ο Αποστόλης διάβαζε πάρα πολύ όπως κι εγώ. Αλλά πιστεύω ότι ο στίχος βγήκε πιο πολύ από ένστικτο, όπως και η μουσική. Δηλαδή αυτό ήταν το δυνατό χαρτί μας. Ότι δημιουργήσαμε πολύ αυθόρμητα. Δεν είχαμε κάποια πρότυπα, ότι πρέπει να παίζουμε σαν τους Cure που έπαιζαν όλοι έτσι. Είχαμε τον εγωισμό από την μια – με την καλή έννοια – ότι πρέπει να είμαστε ο εαυτός μας κι ας παίζουμε τρία πράγματα. Στην πορεία αρχίσαμε να δουλεύουμε ακόμη περισσότερο και περισσότερο σε σημείο να δουλεύουμε εξοντωτικά. Οι βάσεις μας όμως είχανε αυτό το αυθόρμητο, αυτό το αρχέγονο στοιχείο. Κάτι το οποίο πιστεύω πως μπορεί ο κόσμος ακόμη και σήμερα να το βλέπει θετικά. Και σου λέει: “Είναι αυθεντικοί οι Συνθετικοί” ή “Οι στίχοι που λέγανε τότε είναι επίκαιροι και στο σήμερα”. Αυτό γιατί γίνεται; Αυτό γίνεται σε όλους τους ανθρώπους της Τέχνης γιατί τον δημιουργό τον ενδιαφέρει να δώσει την αλήθεια. Η αλήθεια κάνει κύκλους, υπάρχει πάντα. Όταν μπαίνεις βαθιά στην ανθρώπινη ψυχή τα στοιχεία που υπήρχαν τότε υπάρχουν και τώρα.

Π: Και τα κοινωνικά ζητήματα που θίγετε είναι πολύ επίκαιρα. Ίσως πιο επίκαιρα από τότε.

Δ: Βέβαια. Το στοιχείο της μοναξιάς παίζει πολύ στον στίχο και την έκφρασή μας αλλά τότε δεν υπήρχε τόσο πολύ όσο υπάρχει σήμερα. Αλλά και το τι σου προκαλεί αυτή τη μοναξιά. Το να τα βρεις κάπου με τον εαυτό σου, να βρεις ποιος είσαι... αλλά από την άλλη απομονώνεσαι. Αυτά ήταν καθαρά δικά μας. Που δυστυχώς σήμερα τα έχει όλη η κοινωνία λόγω συνθηκών, ειδικά στα αστικά κέντρα. Όχι τόσο εδώ.

Π: Εδώ έχουμε ακόμη γειτονιά. Γράφατε σε παρτιτούρα ή απλά παίζοντας κρατάγατε κάποια στοιχεία;

Δ: Έγραφε ο Αποστόλης κάποιες παρτιτούρες αλλά όχι ιδιαίτερα. Κράταγε όμως κάποιες σημειώσεις. Στο studio στη Δραπετσώνα που είχαμε με απίστευτα ξενύχτια.

Π: Studio δικό σας ή κάποιου φίλου που είχατε πρόσβαση;

Δ: Όχι, δικό μας. Και μετά το κάναμε και επαγγελματικά. Δηλαδή από αυτό ζούσαμε για πολλά χρόνια.

Π: Έχετε φωτογραφίες από το Studio;

Δ: Βέβαια.

Π: Θα ήθελα να τις δω. Πως ήταν τότε. Θα έχει πολύ να ενδιαφέρον να δούμε τι μηχανήματα είχατε τότε, γιατί σήμερα το Studio είναι ένας υπολογιστής και πολύ συγκεκριμένα πράγματα. Τότε θα πρέπει να τα είχατε ένα ένα ξεχωριστά.

Δ: Σου είπα, είχαμε της korg το Poly800, ένα drummachine επίσης της Korg, ένα μονοφωνικό.

Π: Δεν το ήξερα ότι είχατε studio δικό σας και ερχόταν κόσμος και έκανε τη δουλειά του.

Δ: Μετά το κάναμε επαγγελματικό. Αρχικά το είχαμε μόνο για τις δικές μας πρόβες και κάποια στιγμή με τον φίλο μας που μας βοηθούσε στα κομπιούτερ τότε – τον έχουμε αναφέρει στο πρώτο άλμπουμ – τον Δημοσθένη, το κάναμε επαγγελματικό και το κρατήσαμε γύρω στα 12 – 13 χρόνια. Πέρασαν πάρα πολλές μπάντες από κει. Και δεν γνώριζαν για τους “Συνθετικούς”, δεν λέγαμε τίποτα. Πάντως, περάσαμε .. Δεν ξέρω πόσοι εδώ στην Ελλάδα έχουν βασανιστεί όπως εμείς. Λόγω αυτής της ιδιαιτερότητας που πληρώσαμε πάρα πολύ ακριβά. Θα μπορούσαμε να έχουμε έναν συμβατικό ήχο για την εποχή, γιατί μας είχε γίνει και πρόταση από άνθρωπο που έλεγε: “Το “Είναι Σίγουρο” μπορώ να το πάω στην κορυφή”. Από άνθρωπο εταιρείας.

Π: Είναι από τα κομμάτια που και εμένα μου αρέσει αλλά και ο κόσμος βλέπω ανταποκρίνεται. Σε views είναι πάνω απ' όλα.

Δ: Είναι και το πιο παλιό και αθροιστικά έχει παίξει πάρα πολύ. Εκείνο που έχουμε καταλάβει ότι συμβαίνει είναι ότι το Youtube δεν είναι player με τη λογική ότι παίρνω κάτι κακό – εμπορικό και το παίζω και το ξαναπαίζω.. Τα παίρνουν από κει και αρχίζουν και τα διαλύουν.

Π: Μα όλα τα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης αυτό κάνουν. Και το Facebook

Δ: Υπάρχουν κάποια εμπορικά ονόματα στα οποία μπαίνουν πιτσιρίκια και όλο πατάνε. Click το ένα, Click το άλλο και βλέπεις εκατομμύρια. Αυτά όμως μετά ξεφουσκώνουν. Σε μας αυτό που γίνεται είναι άλλο πράγμα.

Π: Ναι, σιγά - σιγά και ανεβαίνετε.

Π: Σκεφτείτε ότι έχουμε μηνύματα από Ξάνθη, Κομοτηνή που ξέρουν τα πάντα. Δηλαδή μου γράφουν: “Αυτός ο στίχος με εκφράζει, γιατί μου θυμίζει εκείνο κτλ” και “πότε θα έρθετε να τα παίξετε στην Κομοτηνή” ή στην Αλεξανδρούπολη...

Π: Δεν είναι τυχαίο ότι στα σχόλια κάτω από τα video, στα περισσότερα μηνύματα εκφράζονται οι θαυμαστές με το να αναφέρουν κάποιο στίχο με τον οποίο ταυτίζονται. Οπότε το στιχουργικό μέρος και σήμερα – χρόνια μετά – αγγίζει κόσμο. Αλλά κυρίως ότι οι πιο πολύ θαυμαστές σας νοιώθουν την ανάγκη να γράψουν κάτι για να δείξουν πόσο ταυτίζονται με κάποιον στίχο. Να σου πω βέβαια πως εγώ τώρα με αφορμή την εργασία μπήκα στη διαδικασία να μελετήσω όλα τα τραγούδια σας, πχ το “Ηλεκτρον” δεν το γνώριζα πως υπήρχε. Αλλά και στιχουργικά τώρα έκατσα με προσοχή να παρατηρήσω.

Δ: Να ακούσεις από τα δικά μου μόλις τα ανεβάσω ένα που το λένε “Ανάσα”.

Π: Όταν λες δικά σου, εννοείς αυτά που τραγουδάς εσύ, ή αυτά που αναφέρονται ως “Διονύσης Αυγερινός”;

Δ: Αυτά που λένε “Διονύσης Αυγερινός”. Εκεί μπορείς να βρεις και δύο μελοποιήσεις που έχουμε ανεβάσει από τη Λεμαθιώτη.

Π: Από το νέο project δηλαδή.

Δ: Θα βγει τώρα. Το δικό μου δεν ξέρω αν θα το τυπώσω άμεσα αλλά θα 'ναι ψηφιοποιημένο στο internet.

Π: Τα “Arpeggios” τα έχεις γράψει εσύ;

Δ: Τα “ArpeggiosforSynth”; Με τον Αποστόλη. Σαν “Συνθετικοί”.

Π: Πολύ μου αρέσουν. Βρίσκω στοιχεία που μου ταιριάζουν πάρα πολύ.

Δ: Κοίταξε, λειτουργούμε πάντα αυθόρμητα και ελεύθερα. Δηλαδή, οτιδήποτε το αφήνουμε και περνάει αλλά φιλτράρεται.

Π: Ναι, αλλά η ηλεκτρονική μουσική έχει τα καλά της και τα κακά της..

Δ: Όπως όλα τα μουσικά είδη.

Π: .. αλλά αυτά τα τραγούδια τα θεωρώ δυνατά.

Δ: Κοίταξε, η ηλεκτρονική μουσική είναι πολύ παρεξηγημένη. Ειδικά με τα χορευτικά, τα χιτάκια κι όλα αυτά που όμως αν το γενικεύσουμε, θα δούμε πως σε όλα τα είδη της μουσικής υπάρχει το εμπορικό. Για κάποιο λόγο όμως, επειδή υπάρχει προκατάληψη ακόμα, χτυπάνε το ηλεκτρονικό. Θυμάμαι έναν έντονο διάλογο με κάποιον στο facebook που βρήκε το .. θράσος; να μας πει: “τι είναι αυτά που παίζετε”, του λέω: ““έχεις πρόβλημα με τον ήχο;” και μου απαντάει: “μα η ηλεκτρονική μουσική, είναι μουσική; Έχει τόσο ευτελή πράγματα”, οπότε τον ρωτώ: “συγγνώμη, εσύ τι μουσική ακούς;” με απάντηση: “εγώ είμαι πιο πολύ προς το metal” που στο metal είναι όλα ποιοτικά. Εγώ διαχωρίζω τη μουσική σε ποιοτική και μη (ποιοτική), δηλαδή εμπορική. Δεν υπάρχει καλό και κακό είδος, υπάρχει καλή και κακή μουσική. “Ό,τι καταλαβαίνεις του λέω”. Εγώ και από το metal αν είναι κάτι καλό, πχ τους Metallica, θα τους ακούσω. Οτιδήποτε είναι καλό, δεν με ενδιαφέρει το είδος.

Π: Πάντως για εμένα η πρώτη επαφή με ηλεκτρονική μουσική έγινε μέσω των PinkFloyd, το “GreatGigintheSky” που είναι ένα - ενάμιση λεπτό τραγούδι και πατάει τα σημερινά μπιτάκια.

Δ: Η ηλεκτρονική μουσική είναι πολλά πράγματα. Εκεί μπορεί να εντάξεις και τον Ξενάκη και τον Χρίστου που έβγαιναν με synthesizer μονοφωνικό. Εμείς περισσότερο μιλάμε για την electro – pop μουσική. Ετυμολογικά από το popular το οποίο σημαίνει

δημοφιλές. Εκεί είναι πρωτεργάτες ας πούμε οι KraftWerk. Είναι οι πρωτοπόροι από Γερμανία.

Δ: Τώρα που το αναφέρεις, χθες μίλαγα με μια φίλη μου και τις ανέφερα πως έχουμε κανονίσει να βρεθούμε και μου είπε πως κατά τη γνώμη της έχετε επηρεαστεί από τους KraftWerk.

Δ: Η αλήθεια είναι πως είμαστε επηρεασμένοι από παντού, αλλά – το λέω τώρα ως μουσικός – δεν θα καταλάβεις επιρροή από τους KraftWerk. Απλά κάποιος που δεν ξέρει, δεν έχει ακούσει γενικά όλο το φάσμα της ηλεκτρονικής μουσικής, θα έχει ακούσει τον JeanMichelJarre που τον ξέρουν όλοι ή τους KraftWerk και θα πει οι Συνθετικοί είναι συνδεδεμένοι με τους KraftWerk. Δεν ισχύει. Είμαστε επηρεασμένοι και από τους KraftWerk αλλά είναι και άλλα πράγματα τα οποία όλα μαζί οδηγούν σε κάτι διαφορετικό.

Π: Καταρχάς έχετε ελληνικό στίχο κάτι το οποίο είναι δύσκολα διαχειρίσιμο.

Δ: Και η μελωδία.

Π: Αλλά ειδικά ο στίχος ο ελληνικός νομίζω δυσκολεύει τα πράγματα στην pop μουσική.

Δ: Και είναι λογικό. Όταν μια μπάντα στη δεκαετία του '80 ή του '70 έπαιζαν όπως οι Floyd ή οι RollingStones ή αργότερα όπως οι JoyDivision και οι Cure δεν μπορούσε να βάλει Ελληνικά, έπρεπε να βάλει Αγγλικά. Άρα εδώ φαίνεται πως εμείς μπορέσαμε να βάλουμε Ελληνικά γιατί είχαμε προσωπικό ήχο και γιατί υπήρχαν στοιχεία ελληνικής μουσικής. Τι είπαμε προηγουμένως για τον Πέτρη ή το “Είναι Σίγουρο” ή το “Ένα Τραγούδι για Κάτι”.. πολλά.. το “Συνεχίζει Εσασεί”. Κάποιος το είχε χαρακτηρίσει κάπου, κοροϊδευτικά, και ως electro – σκυλάδικο.

Π: Η μουσική γενικά την έχει την ορθοδοξία. Πάντα υπάρχουν εγκαθεται σε όλα τα είδη. Δηλαδή, αν έρθει ένας από τη Θράκη και ακούσει τους δικούς μας να ψάλλουν, θα σου πει πως αυτό δεν είναι εκκλησιαστική μουσική, γιατί για αυτόν έτσι είναι και δεν μπορεί να είναι αλλιώς.

Δ: Ναι, είναι ιδίωμα πολυφωνικό. Και λογικά θα το δει έτσι.

Π: Ναι, αλλά θα το απορρίψει επειδή δεν είναι όπως το ξέρει.

Δ: Αυτό είναι στοιχείο πουριτανισμού και γίνεται παντού.

Π: Με ενδιαφέρει αρκετά να συζητούσαμε και το ζήτημα της μουσικής βιομηχανίας εκείνης της εποχής.

Δ: Έχω κάνει πολλές καταγγελίες πάνω σε αυτό. Πολλές καταγγελίες.. το αποκαλώ “Σκατά Star - System”, “Σάπιο Star - System”.

Π: Θες όμως να μου πεις από τότε μέχρι σήμερα αν βλέπεις διαφορά ή αν βλέπεις τα ίδια πράγματα.

Δ: Κοίταξε να δεις, όσο πάει και χειροτερεύει.

Π: Η άποψή μου – που είμαι απ’ έξω – είναι πως μπορεί παλιότερα να ήταν και πιο ελεύθερα τα πράγματα από ότι είναι σήμερα.

Δ: Θα σου πω. Για μένα το Star – System δεν είναι απλά ότι βγάζει το ευτελές για να έχει μαζική απήχηση, να το ακούνε μικρά παιδιά και να κονομήσουν κάποιοι. Θέλει και να κατευθύνει τον κόσμο. Θέλει και να χαλιναγωγεί, δηλαδή είναι εκείνο που έλεγα παλιά σε κάποια live: “Όποιος σπέρνει υποκουλτούρα, θερίζει ηλιθιότητα”. Θεωρώ ότι δεν είναι τυχαία κάποια πράγματα και στο τραγούδι και στην τηλεόραση τα διάφορα σαβουρο - σίριαλ και οι πρωινές εκπομπές. Όλα αυτά δεν υπήρχαν κάποτε, άρα μήπως έχουν κάποιο λόγο να υπάρχουν; Ο Πλάτωνας έλεγε: “αν θες να κυριαρχήσεις κάπου, πρώτα – πρώτα θα αλλάξεις τη μουσική”. Στην προκειμένη περίπτωση ευτελίζουμε τη μουσική. Δεν κυριαρχείς με τον ευτελισμό αυτόν; Όταν ένας άνθρωπος δεν έχει σχέση με την Τέχνη, όπως πρέπει να έχει, για μένα είναι λιγότερο έξυπνος και δεν αισθάνεται κάποια πράγματα όπως θα έπρεπε με συνέπεια να μην μπορεί να τηρήσει κάποιες ισορροπίες. Οπότε τον κατευθύνεις. Δηλαδή φτιάχνεις έναν άνθρωπο σαν ρομπότ από την παιδική του ηλικία. Σιγά – σιγά με τα χειρότερα δείγματα. Χαλιναγωγείς έτσι. Θέλουν τον κόσμο να τον ελέγχουν.

Π: Μήπως στην Ελλάδα απλά ακολουθούμε το τι γίνεται στην Αμερική. Δηλαδή όσο και αν το επίπεδο είναι χαμηλό στην Ελλάδα και πάλι μήπως είναι ανώτερο της Αμερικής ή της Ευρώπης;

Δ: Διαφωνώ. Είναι χαμηλό το επίπεδο και εδώ. Το να πούμε ότι κάποια πράγματα είναι καλύτερα.. κάποια άλλα είναι καλύτερα στην Αμερική. Κοίταξε, εγώ θα το πω απλά. Έχουμε έναν κόσμο σε όλη την Ελλάδα που ασχολείται με τη μουσική μας. Είναι δυνατόν να μην μας έχουν παρουσιάσει κάπου στην τηλεόραση; Δεν πιστεύω ότι είναι

τυχαίο. Και δεν είμαστε η μοναδική περίπτωση εμείς. Όταν μιλούσαμε με τον συγχωρεμένο τον Αγγελή από τους “Χωρίς Περιδέραιο” – απεβίωσε πρόσφατα, ήμασταν φίλοι και είχαν βγάλει ένα αξιόλογο άλμπουμ στη δεκαετία του ’80 και εκεί που θα παίζαμε και μαζί γιατί είχαμε κοινό κόσμο έφυγε – λέγαμε ακριβώς αυτό. Με σκοπιμότητα δεν προβάλλουν κάτι που έχει μια Α ποιότητα. Εγώ δεν μπορώ να μιλήσω και να πω αντικειμενικά για τη μουσική μας ότι είναι η καλύτερη γιατί είναι σαν ένας γονιός να μιλάει για το παιδί του, είναι ποτέ δυνατόν να πει ότι: “Είναι κακό το παιδί μου;” Αλλά το ότι έχουμε μια ποιότητα σε αυτό που κάνουμε και δεν έχουμε ξεπουλήσει τη μουσική μας, δεν την έχουμε ευτελίσει για εμπόριο, αυτό μπορώ να το πω. Άρα δεν το θέλουν κάποιοι όλοι αυτό. Δηλαδή βλέπω και προβάλλουν μπάντες οι οποίες είναι ένα τίποτα. Ή μιμούνται κάτι καλό αλλά είναι σκιά του καλού ή έχουν κάτι το εντελώς ευτελές.

Π: Ισχύει και το ότι οι μαζικότεροι καταναλωτές μουσικής είναι οι πιο νέοι, οπότε η βιομηχανία κοιτάει προς τα εκεί.

Δ: Αυτό όμως που έχω ζήσει σε live δικά μας είναι ότι ο κόσμος που έρχεται δεν είναι ένας εξειδικευμένος κόσμος. Δεν είναι κάποιοι κουλτουριάρηδες ή κάποιοι που διαβάζουν ποίηση από το πρωί μέχρι το βράδυ ή βλέπουν καλό κινηματογράφο, είναι απλά άτομα καθημερινά το οποία τα βλέπεις και συγκινούνται, κλαίνε, φωνάζουνε, θέλουν να σε αγκαλιάσουν. Τι είναι λοιπόν ο υπόλοιπος κόσμος; Ανόητος και αυτοί οι εκλεκτοί; Δηλαδή, η μουσική μας αν προβαλλόταν πιο μαζικά θα μπορούσε να περάσει σε πολύ περισσότερο κόσμο. Μας ικανοποιεί το επίπεδο που έχουμε τώρα, αλλά καλό είναι να περάσει και σε άλλο κόσμο και καλό είναι να συμπαρασύρουμε και άλλες μπάντες, τις λεγόμενες underground μπάντες. Γιατί από κει κάποιος θα ακούσει κάτι και δεν θα αναγκάζεται να πηγαίνει... Μου το λένε πολλές φορές σε συναυλίες ότι: “εγώ δεν μπορώ να ακούσω κάτι σημερινό, ακούω το παρελθόν, τους Beatles, τους Floyd, τους Stones, τους Who, τους Doors, τους JoyDivision, τους Stranglers...” και δεν μπορεί να ακούσει κάτι σημερινό. Και όλον αυτόν τον κόσμο τον αγνοούν όλοι; Και είναι πάρα πολύς αυτός ο κόσμος.

Π: Εγώ ήμουν για πάρα πολύ καιρό ένας από αυτούς. Ειδικά μέχρι να βρω άλλα είδη μουσικής πέρα του ClassicRock. Δεν έβρισκα κάτι που να μπορεί να συγκριθεί με τα συγκροτήματα που λες.

Δ: Είναι πάρα πολύς ο κόσμος και τον αγνοούν σκόπιμα. Αν ψάξεις λίγο και ακούσεις Χατζιδάκι, θα δεις ότι ταιριάζουν όλα αυτά που λέω. Και κάποτε είχα το θάρρος και του μίλησα στην Μητρόπολη, σε μια καφετέρια απέναντι από τη Μητρόπολη στην Πλάκα, και εκείνα που είχε πει είναι: “να είσαι πάντα σεμνός, να ξέρεις ότι θα υπηρετήσεις και θα δημιουργήσεις σε μια Τέχνη που έχει πολύ μεγάλη ιστορία, να είσαι πάντα μαθητής – αυτό ποτέ δεν το ξεχνάω – και να ξέρεις ότι το όποιο σύστημα – εδώ πάμε – δεν θα δεχθεί εύκολα την ποιοτική μουσική”. Ο Χατζιδάκις, αν δεν είχε τον Φίνο με τα “νιάου νιάου βρε γατούλα” - το οποίο είναι καλό τραγούδι – δηλαδή τα πιο εμπορικά δεν θα έκανε κάτι. Το “Χαμόγελο της Τζοκόντα” το ακούγαμε κάπου και μας λέγανε κουλτουριάρηδες. Και τώρα το ακούει πάρα πολύς κόσμος. Δηλαδή οι Τέχνες – είναι πολύ σημαντικό το σημείο που εμμένω – πάντα θέλουν να ελέγχονται από τα όποια συστήματα εξουσίας. Στα απολυταρχικά συστήματα φαίνεται ξεκάθαρα. Δηλαδή ο Χίτλερ κυνηγούσε. Πέρναγε αυτό που ήθελε να περάσει. Και στα λεγόμενα “Δημοκρατικά” βέβαια – εδώ είναι τα Προσωπεία και οι Εφιάλτες.

Π: Στην περίπτωση σας όμως υπάρχει ένα κίνημα το οποίο βγήκε από το Youtube και προφανώς από κόσμο που ανέβασε τραγούδια σας και τα οποία πλέον έχουν μεγάλη απήχηση.

Δ: Έχουν. Μα πάνω σε αυτό το λέω ότι θα μπορούσαν να έχουν ακόμη μεγαλύτερη. Θυμάμαι χαρακτηριστικά – γιατί έτσι γίνεται με εμάς – κάποιος που γούσταρε τη μουσική μας και δούλευε στο Star, έβαλε τον εκφωνητή στο τέλος των ειδήσεων να αναφέρει ένα live μας που γινόταν στο Σκιστό. Το πέρασε έτσι. Ο οποίος ήρθε και μας μίλησε πολύ αργότερα, σε κάποιο live μετά από δύο χρόνια. Έγινε χαμός.

Π: Επειδή διαφημίστηκε έστω και λίγο.

Δ: Έγινε το Soldout του Soldout. Είχε μείνει κόσμος απ’ έξω και δεν μπορούσε να μπει μέσα.

Π: Θεωρείς ότι τώρα με το internet μπορείς να προσπεράσεις το Σύστημα; Μπορείς να κάνεις μόνος σου πράγματα;

Δ: Κοίταξε, έχει δύναμη το internet αλλά δεν είναι το μοναδικό μέσο. Δηλαδή, για παράδειγμα, το ραδιόφωνο έχει μια μεγαλύτερη μαζικότητα ή μάλλον αμεσότητα γιατί στο internet πρέπει να ψάξεις. Στο ραδιόφωνο όταν είσαι πχ στο αμάξι σου, πιο εύκολα

θα ακούσεις, δεν θα το ψάξεις. Κάποια στιγμή βέβαια θα υπερισχύσει το internet. Ήδη στο εξωτερικό γίνεται. Θα ανεβάσουμε κάτι και στο Spotify.

Π: Με ενδιαφέρει να μου πεις λίγο αν ο κόσμος που σας είχε ακούσει στα πρώτα σας βήματα, ξαναέρχεται και τώρα στις συναυλίες σας. Ή αν σας ακολουθεί πλέον μόνο νέος κόσμος.

Δ: Ναι, βέβαια. Κοίταξε, έχω παρατηρήσει ότι τα τελευταία τρία χρόνια έχει ανανεωθεί πάρα πολύ ο κόσμος. Αυτούς τους βλέπαμε περισσότερο στο παρελθόν. Υπάρχουν βέβαια κάποιοι που συνεχίζουν να έρχονται αλλά τώρα βλέπουμε μικρότερες ηλικίες – κάτι που είναι πολύ θετικό – μέχρι και 16, 17 ετών παιδάκια. Δεν μπορούσαμε να το φανταστούμε. Και ο κόσμος πλέον είναι, αυτό που είπα πριν – έχει πολύ μεγάλη σημασία – είναι mainstream κόσμος. Είναι από παντού, από όλους τους χώρους. Δεν είναι κάτι συγκεκριμένο ή τυποποιημένο. Ενώ στην αρχή επειδή χρονολογικά ήμασταν στο '80, ερχόντουσαν κάποιοι από εκείνη τη δεκαετία. Μετά φεύγανε και ερχόντουσαν άλλοι αλλά περισσότεροι.

Π: Εκείνη την εποχή όμως υπήρχε κάποια ομάδα ή underground κόσμος και βρισκόσασταν;

Δ: Στα Εξάρχεια γινόντουσαν όλα.

Π: Παίζατε ή βρισκόσασταν;

Δ: Και έπαιζες τη μουσική σου και βρισκόμασταν. Τα Εξάρχεια τότε είχαν κουλτούρα και πράξη. Υπήρχαν άνθρωποι της Τέχνης από όλους τους χώρους. Και σοβαροί άνθρωποι της Τέχνης όχι σαν τους σημερινούς τους μοδάτους. Έβλεπες ποιητές.. Εκεί είχα γνωρίσει τη Γώγου και τον Σιδηρόπουλο. Πολύ αξιόλογα άτομα, όπου και η Γώγου ήταν κάτι σαν πνευματική μου μητέρα – παρά τα όποια προβλήματά της – με συμβούλευε για την ποίηση, για την μουσική. Άνθρωποι από τον κινηματογράφο, ζωγράφοι, άνθρωποι από την Λυρική Σκηνή. Όλοι ήταν στα Εξάρχεια.

Π: Υπήρχαν δηλαδή στέκια;

Δ: Εκτός από την πολιτική κατεύθυνση – εξωκοινοβουλευτική αριστερά, αναρχισμός, ο αναρχοκομμουνισμός πιο σωστά – υπήρχε αυτό το avantgarde από ανθρώπους της Τέχνης.

Π: Υπήρχαν μαγαζιά που έπαιζαν τέτοια μουσική; Πρωτοποριακή;

Δ: Βεβαίως. Από ξένες μπάντες. Τα πάντα ήταν στα Εξάρχεια. Τώρα αυτό το πράγμα έχει εξαπλωθεί παντού, το Γκάζι, το Ψειρή, όλα αυτά έχουν πάει εκεί, μια τέτοια κουλτούρα. Τότε η καρδιά ήταν τα Εξάρχεια. Όσπου καταφέρανε και τα διαλύσανε βάζοντας την πρέζα μέσα και τον χουλιγκανισμό δυστυχώς. Γιατί και τώρα υπάρχουν άνθρωποι που δεν γουστάρουν την όποια εξουσία και πηγαίνουν εκεί να το εκφράσουν με τον τρόπο τους – με κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες – αλλά είναι η μόνιμη πρέζα και η μόνιμη κατάσταση.

Π: Ξέρω όμως ότι οι μόνιμοι κάτοικοι Εξαρχείων κάνουν οι ίδιοι προσπάθεια να αλλάξουν αυτό που περιγράφεις.

Δ: Εκεί γίνονται και πολλές εγκληματικές ενέργειες, συμμορίες κτλ. Δεν είναι εύκολο. Κάποτε τα Εξάρχεια ήταν η Άριστη περιοχή. Μπορούσες να μάθεις τα πάντα, μπορούσες να γνωρίσεις τα πιο ενδιαφέροντα άτομα. Τα ΜΜΕ και η τηλεόραση βασικά περνούσαν ότι εκεί είναι το χάος και ότι πρέπει να διαλυθεί.

Π: Η μητέρα μου ακόμη αυτό πιστεύει. Της λέω ότι πάω για καφέ στα Εξάρχεια και φρικάρει.

Δ: Λοιπόν παιδιά χάρηκα και να τα ξαναπούμε.

Π: Σε ευχαριστώ για τη συνέντευξη και θα τα ξαναπούμε σύντομα.

Δεύτερη Συνέντευξη με Συνθετικούς

Σάββατο 27/7/2019 Ιακωβάτειος Βιβλιοθήκη - Ληξούρι - Κεφαλονιά

Π = Παντελής Σκιαδαρέσης

Δ = Διονύσης Αυγερινός

Α = Αποστόλης Αυγερινός

Π: Καταρχάς ευχαριστώ που είστε εδώ. Κάνει και ζέστη αλλά τι να κάνουμε. Κατά δεύτερον, συμφωνείτε να γίνει η συνέντευξη;

Δ: Βέβαια.

Π: Αρχικά θα ήθελα να μου πείτε για την ιστορία σας ή αν θέλετε να σας πω εγώ που έχω καταλήξει από όσα έχω διαβάσει και έχουμε συζητήσει για να μου πείτε αν έχω καταλάβει κάτι στραβά ή να συμπληρώσετε κάτι.

Α: Βέβαια.

Π: Δηλαδή, έχετε αρχίσει με τους Συνθετικούς το '85 και καταλήγετε σε μια κυκλοφορία δίσκου το '90. Γίνεται μια προσπάθεια, σταματάει και μένει στο περιθώριο. Συνεχίζετε ως Α & D Augerinos και μετά ξαναβγαίνετε ως Συνθετικοί και πλέον βρίσκεστε σε ένα πολύ καλό σημείο από ότι βλέπω με πολλές συναυλίες σε όλη την Ελλάδα.

Δ: Και έχω κάνει και κάποια δικά μου κομμάτια ως Διονύσης Αυγερινός.

Π: Βεβαίως. Εγώ θα επικεντρωθώ στο ψηφιακό κοινό και τους ψηφιακούς θαυμαστές. Οπότε θέλω σήμερα να συζητήσουμε για τους δικούς θαυμαστές και το δικό σας ψηφιακό κοινό. Από ότι καταλαβαίνω για σας κομβικό ρόλο έπαιξε αυτή η συναυλία στο Gagarin.

Α: Όχι, στο Carousel ήταν η πρώτη. Το 2010.

Π: Για πες μου αυτή την ιστορία.

Δ: Το 2010 ήταν στην ουσία η πρώτη επανεμφάνισή μας μετά από 20 περίπου χρόνια. Κοίταξε, ήταν πολύς ο κόσμος, δηλαδή ήταν sold out. Υπήρχαν άτομα που είχαν πραγματικό ενδιαφέρον, ξέρανε τη μουσική μας και υπήρχαν και άτομα τα οποία ήρθαν και από περιέργεια να δουν ποιοι είναι αυτοί οι Συνθετικοί που τόσος θόρυβος γίνεται για την πρωτοπορία τους κτλ. Πήγε καλά σε γενικές γραμμές και μετά ακολούθησε μια σειρά άλλων συναυλιών.

Π: Δεν έχω video από το Carousel οπότε νόμιζα πως η πρώτη μεγάλη συναυλία ήταν στο Gagarin.

Α: Στο Gagarin ήταν το δεύτερο που έγινε μετά από κάποιους μήνες. Τώρα δεν υπάρχει.

Δ: Τότε άρχισε να μας μαθαίνει αρκετός κόσμος.

Π: Πάντως τα σχόλια και τα video στο διαδίκτυο βλέπω πως από ένα σημείο και μετά αρχίζουν να αυξάνονται απότομα και ψάχνω να βρω το σημείο που έγινε η έκρηξη.

Δ: Ναι, και υπάρχουν στο internet και βρισιές και ό,τι θέλεις βρίσκεις μέσα.

Π: Η δημοσιότητα είναι δημοσιότητα που λένε.

Δ: Κοίτα, αν έχεις φίλους θα έχεις και εχθρούς.

Π: Για πείτε μου λίγο για τις συναυλίες. Συγκεκριμένα, πως έγινε στο Carousel;

Α: Αυτοί μας καλέσανε μέσω του facebook.

Π: Μιλήσατε καθόλου με αυτούς σχετικά με το γιατί σας καλέσανε εκείνη τη στιγμή;

Α: Ήταν θαυμαστής μας κάποιος που είχε το μαγαζί

Δ: Και αυτό που έγινε το ζητούσε ο κόσμος γιατί είχαμε βρει ένα fan page τελείως τυχαία – κάτι σαν αποκάλυψη ήταν για μας – πληκτρολογήσαμε “Συνθετικοί” και εκεί βρήκαμε πολλά σχόλια και γενικά μας αναζητούσαν. Εμφανιστήκαμε κάποια στιγμή κι εμείς στο διαδίκτυο, στο facebook και από κει άρχισαν όλα. Έτσι έγινε και η πρόταση για το Carousel. Μια πρόταση η οποία αφορούσε και τον ιδιοκτήτη του μαγαζιού και κόσμο που το ζητούσε.

Π: Μέσω του διαδικτύου ή μέσω του ιδιοκτήτη;

Δ: Άμεσα, στον ιδιοκτήτη.

Π: Και στο Gagarin να υποθέσω πως έγινε με κάπως παρόμοιο τρόπο;

Δ: Στο Gagarin η συνιδιοκτήτρια είχε έρθει εκεί και μας είδε και κανόνισε μετά και στο Gagarin. Μετά ακολούθησε το sixdogs που είχε μόλις φτιαχτεί – μπορεί να ήταν ένας χρόνος ή ίσως και λιγότερο – και άρχισαν να έρχονται θαυμαστές. Μετά το sixdogs που κάναμε καλές εμφανίσεις ήρθε το deathdisco.

Π: Ναι, από κει και πέρα τα παρακολουθώ γιατί υπάρχουν video στο internet.

Δ: Η ποιοτική διαφορά – είναι σημαντικό να το αναφέρω – είναι πως κάποιοι που νόμιζαν ότι είμαστε δεκαετία '80 σαν ήχος και είδαν στην πράξη ότι δεν είμαστε τελικά – και στο κάτω - κάτω αυτό είχαμε πληρώσει – και ότι τους ήταν οικείος ο ήχος που παίζαμε. Αυτοί λοιπόν οι νέο-80ακιδες άρχισαν να αποστασιοποιούνται. Τώρα πλέον έχουμε – μετά από πολλά χρόνια – έχουμε καταλήξει σε ένα ετερόκλητο κοινό.

Π: Έχω μια δυσκολία να σας βάλω κατηγοριοποιήσω. Δηλαδή αν θέλω να σας βάλω ένα label – χωρίς να αυτοσκοπός – αλλά για να κατανοήσω καλύτερα το φαινόμενο, τι θα σας ταίριαζε; Θέλω να μου πείτε τη γνώμη σας.

Α: Κοίταξε, εμείς τα synthesizer τα χρησιμοποιούσαμε και σαν νέα όργανα της εποχής..

Δ: .. και μας μαγεύανε.

Α: Ναι, ήταν φρέσκα στην ελληνική αγορά. Δεν τα χρησιμοποιήσαμε πρώτοι, άλλοι τα χρησιμοποιούσαν λίγο αλλά εμείς τα χρησιμοποιούσαμε πιο έντονα. Αυτό έγινε γιατί μας άρεσε αυτός ο ήχος των synthi. Δεν προσπαθήσαμε να παίζουμε ένα καθορισμένο είδος μουσικής, δεν ακολουθήσαμε κάποιο ρεύμα – συνειδητά τουλάχιστον, γιατί ασυνείδητα ο κάθε άνθρωπος παίρνει πράγματα -, θέλαμε να κάνουμε μια μουσική με δικό μας ήχο. Και είπαμε να κάνουμε τραγούδια με δικά μας ήχο. Αυτό βέβαια ήταν κάτι που γινότανε τη δεκαετία του '80 από διάφορα συγκροτήματα ..

Δ: .. κυρίως στο εξωτερικό.

Α: Ναι, στο εξωτερικό. Αλλά θέλαμε αυτό, το να έχουμε δικό μας ήχο. Τώρα σε τι είδος είμαστε δεν μπορούμε να το αναλύσουμε.

Δ: Στην ευρύτερη ηλεκτρονική μουσική..

A: .. λόγω των οργάνων μας και λόγω του ότι χρησιμοποιούμε κάποιες δυνατότητες των οργάνων. Γιατί τα synthesizer έχουν κάποιες δυνατότητες που δεν τις έχουν τα φυσικά όργανα.

Δ: Και ηλεκτρονική και popular με την έννοια τη θετική βέβαια ότι είναι κάτι πιο λαϊκό. Και φάνηκε αυτό.

A: Λαϊκή μουσική παίζουμε.

Δ: Λαϊκή μουσική όμως όταν το ακούει κάποιος πάει το νου του στα μπουζούκια.

A: Λαϊκή με την έννοια της μη – λόγιας.

Δ: Γιατί και τα country λαϊκή μουσική είναι..

A: Ναι, με την έννοια της μη – λόγιας, παίζουμε λαϊκή μουσική.

Π: Οπότε ας πούμε ηλεκτρονική – pop όχι με την έννοια της εμπορικής αλλά της δημοφιλούς μουσικής..

Δ: ..κοίταξε, βασιλιάδες της pop θεωρούνται οι Beatles.

Π: Στην Ελλάδα έχουμε αυτά τα προβλήματα, στο εξωτερικό τα έχουν λύσει.

A: Ναι, γιατί εδώ το λαϊκό χρησιμοποιείται με την έννοια του μπουζουκιού.

Π: Θα μπορούσαμε να πούμε ότι είστε και underground; Παρακολουθώ τα video σας..

A: ..και underground.

Π: Μπορείτε να μου εξηγήσετε πως το βιώνετε αυτό όταν βγήκατε και πως σήμερα;

Δ: Κοίταξε, το underground μπορείς να το πεις όσον αφορά τη διαφορετικότητα που έχουμε αλλά πλέον με την απήχηση – και μιλάω αντικειμενικά με αυτά που ζούμε – που σιγά - σιγά βλέπουμε πως έχει μια ανοδική πορεία, δεν ξέρω κατά πόσο θα συνεχίσει να είναι underground. Βέβαια, τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του underground θα διατηρηθούν. Δεν υπάρχει περίπτωση να κάνουμε κάτι ευτελές ή κάτι εμπορικό απλά για να κάνουμε χιτ. Κάτι τέτοιο αν είναι να γίνει, θα γίνει από μόνο του. Όπως ο Πέτρης ας πούμε από μόνο του κυριάρχησε..

A:.. υπάρχουν και κάποια χιτ τα οποία αρέσουν.

Δ: Αυτά τα συγκεκριμένα τραγούδια τα ξέρει πάρα πολύς κόσμος και σε όλη την Ελλάδα. Γι' αυτό τον λόγο σου λέω μια είδηση που πολύς κόσμος δεν την ξέρει, ότι έχουμε ήδη κανονίσει συναυλίες τον Οκτώβρη σε πολλά μέρη της Ελλάδας: Χανιά - Ηράκλειο - Βόλο - Θεσσαλονίκη - Αθήνα, μπορεί να εντάξουμε τα Γιάννενα και την Πάτρα.

Π: Μπορείτε να μου πείτε τη γνώμη σας για τη μουσική βιομηχανία; Πως την έχετε βιώσει εσείς; Το αναφέρω γιατί είναι πολύ ιδιαίτερο το ότι φαίνεται να είστε έξω από το κύκλωμα της μουσικής βιομηχανίας και να σας έφερε πάλι στο προσκήνιο το ίδιο το κοινό. Αν μπορείτε να μου πείτε πως επέδρασε και το internet σε όλο αυτό.

Α: Πάρα πολύ.

Δ: Αν δεν υπήρχε το internet πιστεύω πως και να μας ήξερε κάποιος κόσμος δεν θα είχε τρόπο να μας αναζητήσει και να μας δώσει την ευκαιρία να συνεχίσουμε. Γιατί το internet επέβαλε – αν θέλεις – και κάποιου είδους Δημοκρατία.

Π: Για πες μου.

Δ: Με την έννοια ότι μπορούν να ακούγονται πολλές φωνές, διαφορετικοί άνθρωποι, διαφορετικοί δημιουργοί που σε άλλη περίπτωση – πιο παλιά αν δεν υπήρχε κάποια δισκογραφική εταιρεία – δεν θα ακουγόntonταν. Άρα λέω Δημοκρατία γιατί δίνει δικαίωμα στον οποιονδήποτε να ακουστεί είτε είναι καλός είτε είναι κακός. Η Δημοκρατία έτσι πρέπει να λειτουργεί, να ακούγονται οι πάντες. Άσχετα με το τι θα γίνει μετά.

Π: Δηλαδή το internet έπαιξε μεγάλο ρόλο..

Α:.. τεράστιο.

Π: Εσείς που είστε έξω από τη μουσική βιομηχανία βρήκατε διέξοδο μέσα από το διαδίκτυο.

Α: Κοίταξε. Το '90 που κάναμε τον δίσκο, είχαμε κάποιες προτάσεις, αλλά ήθελαν να αλλάξουμε εντελώς τους στίχους και να γίνει άλλη ενορχήστρωση. Αυτό όμως θα ήταν κάτι άλλο και δεν το δεχτήκαμε. Το φτιάξαμε όπως θέλαμε. Δηλαδή η μουσική βιομηχανία του τότε – τώρα είναι άλλοι όροι - είχε κάποια στάνταρ και αν δεν τα ακολουθούσες δεν έπαιζες. Δεν υπήρχε κάποιο προσωπικό θέμα μαζί μας.

Δ: Για να φέρουμε ένα παράδειγμα, είχε ζητήσει το “Είναι Σίγουρο” ένας γνωστός παραγωγός και μας είπε πως μπορεί να το πάει νούμερο ένα. Αλλά, για τα δεδομένα της εποχής το έβρισκε μονότονο στο μπιτ, οι στίχοι έπρεπε λίγο να αλλάξουν, ότι έπρεπε για αν σπάσει η μονοτονία να μούνε κάποια break οπότε θα γινόταν κάτι άλλο το οποίο και θα πουλούσε. Λόγω όμως της εμφάνισης της techno, της house, της rap και γενικά της trance μουσικής, άρχισε να περνάει αυτή η μονοτονία. Και πλέον οι εταιρείες ζητάνε αυτό το μονότονο που εμείς το κάναμε πριν. Τόσο απλά είναι τα πράγματα.

Π: Αποστόλη, είπες πως η βιομηχανία άλλαξε. Θεωρείς ότι έπαιξε ρόλο το internet σε αυτό;

Α: Τεράστιο γιατί κατέστρεψε την παραγωγή του cd και πλέον καταλυτικό ρόλο σε αυτά τα θέματα παίζει το internet. Βέβαια, οι μεγάλες εταιρείες έχουν τη δυνατότητα ακόμη να βγάζουν εμπορική μουσική και φτιάχνουν και χειρότερη μη σου πω. Αλλά άλλαξαν τα δεδομένα με την έννοια ότι πλέον ο καθένας έχει τη δυνατότητα να φτιάξει κάτι. Βασικά η βιομηχανία λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο, έχει κάποιον που κάνει επιτυχία και μετά όλοι ακολουθούν την επιτυχία και φτιάχνουν έναν κοντινό ήχο.

Π: Ακούει όμως η βιομηχανία το κοινό του internet;

Α: Σε κάποιο βαθμό ναι.

Π: Μου έκανε εντύπωση από το τα video σας που έχω δει, πως το κοινό σας είναι κατά κύριο λόγο νεαροί. Περίμενα πως θα έβλεπα τα άτομα που σας είχαν γνωρίσει το '80. Μπορείτε να μου εξηγήσετε τι συμβαίνει;

Δ: Η γενιά μας πιστεύω ότι δεν μας έχει αποδεχθεί ακόμη και τώρα. Εξαιρέσεις πάντα υπάρχουν αλλά δεν μπόρεσε να μας δεχθεί τότε και γι 'αυτό το λόγο είχαμε σταματήσει να δίνουμε συναυλίες. Βέβαια δεν σταματήσαμε ως μουσικοί και να φτιάχνουμε νέα πράγματα αλλά σταματήσαμε το live και την όλη λογική που είχαμε αρχίσει το '86. Δεν μας έχει δεχθεί η γενιά μας, αντίθετα, νέοι άνθρωποι μας δέχονται κάθε στιγμή – κάθε ώρα, και παρατηρούμε στις τελευταίες συναυλίες ότι ο μέσος όρος από τα 30 που ήταν, τώρα έχει πέσει στα 25. Δηλαδή, έχουν προστεθεί μέσα, ειδικά στις τελευταίες συναυλίες, μικρά παιδιά. 16 ετών, 15, 17, οι οποίοι κατέβασαν το μέσο όρο. Πάντως, πλέον μας ακούν ηλικίες γενικά από 18 μέχρι 35. Άντε και λίγο παραπάνω.

Π: Πάντως, στα σχόλια στο youtube, σχολιάζουν και αρκετοί που σας είχαν δει παλιά, όταν πρωτοεμφανιστήκατε.

Δ: Μα αν δεν ήταν αυτοί, δεν θα μας είχα μάθει. Και η εξαίρεση είναι πάντα αυτή που φέρνει το νέο, το διαφορετικό.

Α: Μα αν το δούμε και αντικειμενικά, η γενιά μας δεν είχε τη δυνατότητα να μας γνωρίσει εκείνα τα χρόνια...

Δ: .. είχε και προκατάληψη εκείνη η γενιά.

Α: Είχε και προκατάληψη αλλά ένα κομμάτι που θα μπορούσε να μας γνωρίσει, δεν είχε τη δυνατότητα.

Δ: Ναι, αλλά υποτίθεται πως κινούμασταν στους πιο προοδευτικούς χώρους.

Π: Εφημερίδες; Περιοδικά;

Α: Παίζανε, παίζανε.

Δ: Πρόσεξε. Τότε, υποτίθεται πως κυκλοφορούσαμε στους πιο προοδευτικούς χώρους. Δηλαδή, στα Εξάρχεια όπου είχε φοιτητές, διανοούμενους, ανθρώπους της Τέχνης, γιατί έτσι ήταν τα Εξάρχεια. Στους άλλους χώρους ποιος θα μας άκουγε; Μας αποδοκίμασαν εκεί, μας αποδοκίμαζαν. Δεν υπήρξε αποδοχή, εκτός και τότε κάποιων εξαιρέσεων. Θυμάμαι σε ένα θεατράκι στην Αργυρούπολη είχε έρθει μια παρέα για να ακούσει εμάς. Ήταν γεμάτο το στάδιο γιατί ήταν φεστιβάλ και κάποιοι άλλοι κράζανε, πετάγανε αντικείμενα, σε στυλ: “Φύγετε”. Ο περισσότερος κόσμος βέβαια είχε παγώσει γιατί είχαμε φορέσει κάποιες μάσκες, ακούγανε και τη μουσική που ήταν διαφορετική και συγκεκριμένα θυμάμαι που άναβαν τους αναπτήρες τους: “Ναι μεν πάγωσα, αλλά ωπ μου προκαλούν και ενδιαφέρον”. Η όλη η αντιμετώπιση αυτών, που ήταν αρκετοί αυτοί που αποδοκίμαζαν και πέταγαν και αντικείμενα, δεν κρύβω ότι μας έκανε... Μετά από αυτό δεν μας έκλειναν σε μαγαζιά και σιγά – σιγά, κάπου απογοητευτήκαμε και το σταματήσαμε.

Π: Στο Youtube βλέπω πολύ κουβέντα για το αν είστε το πρώτο ηλεκτρονικό συγκρότημα. Την έχω παρακολουθήσει αυτή τη συζήτηση. Γιατί πιστεύετε πως γίνεται; Τι αποζητά το κοινό σας από αυτή τη συζήτηση;

Α: Είναι ετερόκλητο όμως το κοινό μας. Το έχουμε δει ότι είναι ετερόκλητο.

Δ: Μπορεί να ακούει metal, μπορεί να ακούει και Ρέμο.

Α: Γιατί έχουμε μιλήσει με άτομα στις συναυλίες.

Π: Οπότε να έχω στο νου μου να μην γενικεύω τις τάσεις που εμφανίζονται στο κοινό σας;

Δ: Θυμάμαι σε μια συναυλία είχαν έρθει δύο κορίτσια και μου είχαν πει πως: “είσαστε το μοναδικό ελληνικό συγκρότημα που ακούμε” και ότι “εμείς τρελαινόμασταν για τον Παντελίδη κτλ”. Χαίρομαι λέω γι ‘αυτό. Δεν τους είπα κάτι αρνητικό για τον Παντελίδη. Όσον αφορά την “πρωτιά”, έχει απασχολήσει πολλούς και προσπαθούν να μας βγάλουν απ ‘έξω. Σκέψου πως κάποιος φίλος της μουσικής μας έφτιαξε – και μας ενημέρωσε γι ‘αυτό – στο Wikipedia ένα λήμμα για εμάς. Και έγραψε για το ζήτημα της πρωτιάς. Ε, συνέχεια κάποιος μπαίνει και το κατεβάζει. Η αλήθεια είναι πως δεν μπορούμε να πούμε ποιος είναι πρώτος, επειδή κάποιος μπορεί να αντέγραψε κάτι από το εξωτερικό και έκανε μια επιτυχία. Πρώτον θα πεις κάποιον που ασχολείται με αυτό και κάπου ξεχωρίζει με αυτό, δημιουργεί. Άρα, χρονολογικά, με ολοκληρωμένο ηλεκτρονικό σχήμα – γιατί και αυτό παίζει πολύ μεγάλο ρόλο – ήταν οι “Χωρίς Περιδέрайο” και είχαμε και μεγάλη φιλία με τον Αγγελή το συγχωρεμένο. Είχαν τα πλήκτρα τους, είχαν ένα drummachine, αλλά υπήρχαν μπάσα, κιθάρες, τύμπανα. Ήταν άλλο πράγμα, άλλο σχήμα. Άρα χρονολογικά θα πούμε τη Λένα Πλάτωνος και μετά εμάς.

Α: Και η Λένα Πλάτωνος παίζει μια πιο λόγια μουσική. Δεν είναι το ίδιο.

Δ: Πάντως, χρονολογικά στην Ελλάδα – δεν θα πάμε στην Αμερική με τον Παπαθανασίου – θα πούμε ότι είναι η Λένα Πλάτωνος και κάνα δυο χρόνια μετά ήμασταν εμείς. Εμείς όμως κάναμε μόνο αυτό. Ασχοληθήκαμε αποκλειστικά με αυτό. Άρα κάποιοι που τα καταλαβαίνουν έτσι τα πράγματα, μας θεωρούν πρώτους.

Π: Να σε αποδεσμεύσω Διονύση γιατί έχεις δουλειά, αλλά σε παρακαλώ κάνε μου ένα σχόλιο για το σόλο στα πλήκτρα στον Πέτρη.

Δ: Προέκυψε κάποια στιγμή.. η αλήθεια είναι ότι ξεκίνησε αυθόρμητα. Κάποια στιγμή – στο deathdisco πρέπει να ήταν – είχα σκύψει και φίλησα τα πλήκτρα, έτσι από αγάπη. Και εκείνη τη στιγμή άρχισα να χτυπάω κάποια πλήκτρα με τη μύτη μου. Έβλεπα τον κόσμο που φώναζε. Και μετά βάζω και όλο το κεφάλι μου. Εκεί έγινε της πουτάνας. Και αυτό το επανέλαβα γιατί έβλεπα γιατί δεν θα πω μόνο ότι άρεσε, εκστασίαζε. Κοίταξε,

μας ενδιαφέρει – βέβαια αυτό το κάνει περισσότερο ο Αποστόλης, εγώ το κάνω μόνο στον Πέτρη – να δίνουμε στη μουσική μια διονυσιακή έκσταση – το έχω πει πολλές φορές – και παίζει μεγάλο ρόλο να μπορεί να βγει κάποιος από την καθημερινότητά του, από τα βάσανά του. Και αν δεν το καταφέρει αυτό ένας άνθρωπος που υπηρετεί μια Τέχνη, στην προκειμένη περίπτωση τη μουσική, ποιος θα το καταφέρει; Ο πολιτικός που σε βάζει ακόμη περισσότερο στα προβλήματα σου και σου δημιουργεί και νέα; Δηλαδή όλα έχουν σχέση με μια καλλιτεχνική τάση. Δηλαδή να κάνουμε πράγματα που υπηρετούν την Τέχνη και αν θες με την Κλασσική της έννοια, όπως δηλαδή έχει διατηρηθεί μέσα στους αιώνες. Δηλαδή, μπορεί να είμαστε πειραματικοί αλλά έχουμε και βάσεις και παιδεία.

Π: Διόνυση, σε ευχαριστώ για το χρόνο σου... Αποστόλη, λίγα πράγματα θέλω ακόμη να συζητήσουμε. Με αφορμή κάτι που ανέφερες πιο πριν, πες μου λίγο εκείνη την εποχή πως μπορούσε να διαδοθεί μια μουσική;

Α: Παίξαμε σε κάτι ραδιόφωνα, μας γράψανε κάποια περιοδικά. Δεν είχε καμιά σχέση όμως με την πραγματικότητα τη σημερινή. Η κύρια προώθηση – που και τώρα γίνεται βέβαια – γινόταν μέσω του συστήματος. Σήμερα αυτό γίνεται πολύ περισσότερο ενώ εμείς έχουμε μόνο το youtube. Κακά τα ψέματα, αναλογικά δεν είναι το ίδιο. Αλλά συγκριτικά με εκείνη την εποχή, η αναλογία είναι πολύ μικρότερη. Δηλαδή τώρα μπορείς. Αν έχεις και κάποιο όνομα βέβαια γιατί αν κάποιος δεν είναι καθόλου γνωστός, και να βάλει κάτι στο youtube, δεν θα κάνει κάτι. Πρέπει να έχει κάποιο όνομα. Αλλά είναι το youtube ένα τεράστιο βοήθημα για κάποιον που προσπαθεί να κάνει μουσική και είναι έξω από τους κύκλους.

Π: Ομολογώ πως προβληματίζομαι σε ένα σημείο. Το official κανάλι στο youtube, το φτιάξατε το '16. Τα πρώτα σας video είναι από το '08. Εσείς τα ανεβάσατε ή κάποιος είχε το δίσκο σας και τα ανέβασε.

Α: Όχι, κάποιοι είχαν υλικό και το ανέβασαν.

Π: Ωραία, αυτοί είχαν το δίσκο και τον ψηφιοποίησαν...

Α: ...ναι, ή από συναυλίες.

Π: Ωραία. Αυτά τα video πως κινήθηκαν από τη στιγμή που ανέβηκαν;

Α: Μόνοι τους τα ανέβασαν και μόνοι τους τα διέδωσαν. Εμείς τα είδαμε αργότερα.

Π: Θεωρώ ότι αφού ήσασταν έξω από τη μουσική βιομηχανία τελικά το κοινό βοηθά σε πολύ μεγάλο βαθμό για να αυξηθεί η δημοτικότητά σας. Το βλέπω σωστά;

Α: Απόλυτα. Εμείς ανεβήκαμε από κάτω. Δεν υπήρχε σύστημα να μας σπρώξει από ψηλά και το κοινό ακόμη και σήμερα πιέζει τα μαγαζιά να μας φωνάζουν. Το κοινό ακόμη πιέζει και τα έντυπα για συνεντεύξεις και παρουσιάσεις. Δηλαδή όλα γίνονται από χαμηλά. Δεν μας έχει πάρει κάποια εταιρεία να μας σπρώξει διαφήμιση. Δεν έχουμε πρόσβαση στα συστήματα των εταιρειών. Εμείς είμαστε μέσα από το κοινό και κυρίως έχουμε μαθευτεί – όσο και να σου φαίνεται περίεργο – ακόμη και στην εποχή του internet – γιατί το βλέπω στις συναυλίες που κουβεντιάζουμε – από στόμα σε στόμα. Είναι πιο έντονο το από στόμα σε στόμα και πιο δυνατό.

Π: Ναι, αλλά το από στόμα σε στόμα δεν θα οδηγούσε στο να έχετε πιο ομογενές κοινό; Ή εννοείς ότι υπάρχουν διαφορετικοί κύκλοι και αυτοί μεγαλώνουν ανεξάρτητα μεταξύ τους, αλλά από στόμα σε στόμα;

Α: Κάποιος ανακαλύπτει κάτι στο youtube ή διαβάζει κάτι σε μια συνέντευξη που έχουμε δώσει. Αυτό όμως το λέει και στην παρέα του και έτσι έρχονται νέοι θαυμαστές. Δηλαδή μας βλέπει κάποιος πχ σε μια συναυλία που μπορεί να βρέθηκε και τυχαία, όμως θα το πει στην παρέα του γιατί πολλοί μου έχουν πει: “σας γνώρισα από κείνον που σας είχε δει τότε”.

Π: Συζητώντας με πολλούς γνωστούς μου για εσάς, πολλοί σας αναφέρουν ως Cult συγκρότημα, δηλαδή σας θεωρούν ως μέρος της αναβίωσης της pop ή cult κουλτούρας που βιώνουμε σήμερα. Πως το βλέπεις αυτό; Νοιώθετε κομμάτι αυτής της αναβίωσης ή τραβάτε το δικό σας δρόμο;

Α: Δεν μας απασχολεί όλο αυτό το πράγμα. Όλες οι ετικέτες που μας δίνουν, μας αφήνουν αδιάφορους και θα σου πω γιατί: όλα αυτά καθορίζονται από τη βιομηχανία. Δηλαδή κόλπα όλα αυτά. Παίρνουν κάτι παλιό τους αλλάζουν το όνομα και το πουλάνε. Εγώ πιστεύω πως φτιάχνουμε απλώς εκείνο που θέλουμε. Αυτό είναι όλο. Δεν μας αφορά αυτό το πράγμα και ούτε κι ασχολιόμαστε με το πώς μας λένε.

Π: Στις συναυλίες πχ στην Κρήτη, η συναυλία θα γίνει μέσω των θαυμαστών ή τα ίδια τα μαγαζιά...

A:.. μέσω των θαυμαστών. Δηλαδή, οι θαυμαστές πιέζουν κάποια μαγαζιά και τους λένε: “Φέρτε τους Συνθετικούς”.

Π: Δηλαδή, δεν είπε ένα μαγαζί πχ στην Κρήτη ότι: “αυτοί έπαιξαν εκεί, έγινε πανικός, να τους φέρουμε κι εδώ να βγάλουμε κάνα φράγκο”;

A: Το κοινό πιέζει και απλώς υπάρχουν και κάποιοι μαγαζάτορες που είναι οι ίδιοι οπαδοί και μας φωνάζουν από μόνοι τους αλλά είναι και οι ίδιοι θαυμαστές. Δηλαδή, από το κοινό γίνεται όλο όπως και να το δεις. Επίσης, οι επιχειρηματίες δεν μας ξέρουν γιατί είναι στη δική μας ηλικία. Μας ξέρουν πιο νεαρά άτομα. Για παράδειγμα, δεν ήθελε ένας ιδιοκτήτης να παίξουμε στο μαγαζί του αλλά “αναγκάστηκε” επειδή όταν το συζήτησε με τον γιό του στο φαγητό αυτός και η παρέα του μας ήξερε. Αυτός δεν μας ήξερε. Στην ηλικία μας δεν μας ξέρουν αλλά αυτοί έχουν τα ηνία. Οι μαγαζάτορες δεν είναι 20 χρονών τώρα. Θα γίνουν κάποτε κι αυτοί αλλά ακόμη δεν είναι.

Π: Δεν ξέρω αν θες να προσθέσεις κάτι άλλο.

A: Νοιώθουμε τυχεροί γιατί φτιάξαμε τη μουσική που θέλαμε και είχε απήχηση στον κόσμο. Είναι ευλογία αυτό το πράγμα. Δεν είναι πολλοί σαν κι εμάς, οι περισσότεροι φτιάχνουν αυτά που πρέπει να φτιάξουν.

Π: Δεν το είχα προγραμματίσει αλλά με την κουβέντα μου ήρθε στο μυαλό. Πες μου λίγο για το κοινό στο Ληξούρι.

A: Στο Ληξούρι δεν έχουμε κοινό. Έρχονται φίλοι μας προσωπικοί και κάποιοι πιτσιρικάδες που ίσως αποτελούν κάποιου είδους κοινό. Κάποιοι από τους φοιτητές με καταγωγή από εδώ μας ακολουθούν στην Αθήνα.

Π: Από τα video που παρατήρησα, μου έκανε μεγάλη εντύπωση η συμπεριφορά του κόσμου. Δηλαδή, ο κόσμος διασκεδάζει πολύ και στην αρχή νόμιζα ότι έρχονται για να κάνουν χαβαλέ. Όταν όμως “μπει” το τραγούδι, βλέπω ότι ξέρουν όλα τα λόγια και συμμετέχουν..

A:.. τη βρίσκουν. Και εδώ υπάρχει κόσμος που συμμετέχει, αλλά υπάρχουν πολλοί φίλοι μας και συντοπίτες που έρχονται από περιέργεια.

Π: Μιλώντας για εσάς με πολύ κόσμο, μου μετέφεραν πως στην Αθήνα – που δεν έχω εικόνα – σας ακούει πολύ ο αντιεξουσιαστικός κόσμος. Έχετε λάβει εσείς τέτοια μηνύματα;

Α: Στους στίχους μας δεν περνάμε πολιτικά μηνύματα. Πιστεύω ότι περνάμε μηνύματα εσωτερικής αναζήτησης και θέματα που απασχολούν όλους τους ανθρώπους. Για παράδειγμα, οι στίχοι από το “Προσωπεία Εφιάλτες” δεν είναι κάτι απασχολεί μόνο εμένα. Και ο Πέτρης, αλλά είναι διαφορετικοί στίχοι από εκείνους που βάζουν στην mainstream μουσική που είναι φτιαχτοί. Οι δικοί μας στίχοι αφορούν πολύ κόσμο και ίσως αυτοί που ανήκουν στον αντιεξουσιαστικό χώρο έχουν ευαίσθητες χορδές. Ίσως και η πορεία μας έξω από τα συστήματα.

Π: Πάντως, οι συζητήσεις στα σχόλια γύρω από τα video σας έχουν βασικούς άξονες και την πρωτοπορία αλλά και το “έξω από τα συστήματα”, μαζί με την αυθεντικότητα.

Α: Ναι. Και το “έξω από τα συστήματα” είναι αντικειμενικό. Μπορεί να παίζει και αυτό ρόλο. Υπάρχουν ορισμένα στάνταρ για το κοινό. Δηλαδή τα περισσότερα κομμάτια που παίζουμε είναι χορευτικά. Εμείς ένα πράγμα προσπαθούμε να αποφύγουμε: να μην ξεφύγει η μουσική μας από τη λαϊκή της βάση. Αυτό είναι συνειδητό. Όλα τα άλλα είναι ασυνειδήτα. Δηλαδή όταν πάμε να φτιάξουμε ένα τραγούδι, θα έχει κουπλέ και ρεφραίν. Δηλαδή δεν θέλουμε να ξεφύγει από τη λαϊκή βάση. Μόνο σε μερικές εξαιρέσεις ξεφεύγουμε. Πχ το “Φορές” ή το “Προσωπεία Εφιάλτες” ξεφεύγουν αλλά τα υπόλοιπα έχουν λαϊκή νοοτροπία. Δηλαδή τα γράφουμε να είναι απλά στις τεχνικές και να βγάζουμε την ουσία που θέλουμε. Τώρα βέβαια το κοινό δεν σκέφτεται όλα αυτά αλλά το νοιώθει. Αλλά προσπαθούμε και σε όλο αυτό το κλίμα τα τραγούδια να μην είναι ίδια. Δεν έχουμε “μανιέρα”. Δεν θέλουμε να επαναλαμβάνουμε τους εαυτούς μας και κάθε φορά θέλουμε να το πηγαίνουμε κάπου αλλού γιατί αλλιώς θα γίνουμε και βαρετοί. Αν σκεφτείς ότι αυτό που κάνουμε το κάνουμε σαν χόμπι - και δεν έχει ξεφύγει από χόμπι – δεν μπορείς να κάνεις συνέχεια το ίδιο. Ειδικά στη μουσική. Δεν είναι ψάρεμα.

Π: Σας ευχαριστώ πάρα πολύ για το χρόνο σας και σας εύχομαι καλή συνέχεια.