

Η ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΩΣ ΑΝΟΙΧΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΕΝΤΟΣ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΠΟΛΗΣ:
ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΜΕΛΕΤΗΣ Η ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΤΟΥ ΧΠΙ ΧΟΠ



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Η ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ ΩΣ ΑΝΟΙΧΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΕΝΤΟΣ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΠΟΛΗΣ: ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ
ΜΕΛΕΤΗΣ Η ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΤΟΥ ΧΠ ΧΟΠ

Υποψήφιος: Βαγής Σταύρος, (B2015046)
Υποψήφια: Παπαγεωργίου Χριστίνα, (B2015065)
Επιβλέπων: Παυλογιάννης Σπυρίδων Ονούφριος

Κέρκυρα
2023

Ευχαριστίες

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τον καθηγητή μας κύριο Σπυρίδωνα Ονούφριο Παυλογιάννη, του οποίου η συμβολή ήταν καθοριστική για την εργασία μας από την στιγμή της σύλληψής της ως ιδέα, έως και την ολοκλήρωσή της. Στο ίδιο πλαίσιο ευχαριστούμε και όλους τους καθηγητές του τμήματος Αρχειονομίας Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας που μας όπλισαν με όλα τα απαιτούμενα εφόδια και γνώσεις κατά την διάρκεια της φοίτησής μας στο Τμήμα.

Ευχαριστούμε επίσης τους κυρίους Πετρίδη Ιωάννη, Παπαγεωργίου Γεώργιο, Μωραΐτη Μάρκο και Βαρβαρίγο Νικόλαο, που με μεγάλη χαρά δέχτηκαν να γίνουν αρωγοί στο εγχείρημα αυτό παραθέτοντας την δική τους οπτική γωνία επί του ζητήματος.

Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στους γονείς μας που στήριξαν οικονομικά και ηθικά στην περάτωση των σπουδών μας.

Περίληψη

Όπως αναλύεται παρακάτω ο πολιτισμός είναι ένα μεγάλο κεφάλαιο στην ζωή μας που εξελίσσεται μαζί με την ανθρώπινη κοινωνία. Αφορά με υλικά και άυλα αγαθά και είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την έννοια της πόλεως. Η πόλη είναι ένας ζωντανός οργανισμός που σαν τον πολιτισμό εξελίσσεται με την κοινωνία. Στους κόλπους της γεννιούνται και πεθαίνουν οι άνθρωποι που την δημιούργησαν και μαζί τους ήθη, έθιμα, αξίες, συνήθειες, κομμάτια της ζωής τους. Εστιάσαμε στον ρόλο της πόλης και πώς αυτή μπορεί να οριστεί ως μουσείο και αρωγός στην δημιουργία και εξάπλωση του πολιτισμού.

Λάβαμε ως σημείο αναφοράς την Hip Hop κουλτούρα η οποία γεννήθηκε και άκμασε στους κόλπους της Νέας Υόρκης των Ηνωμένων Πολιτειών και προσπαθήσαμε να αφηγηθούμε την ιστορία της. Την ιστορία μίας κουλτούρας που ταξίδεψε πέρα από τα όρια μίας ηπείρου και εξαπλώθηκε παγκοσμίως. Συνομιλήσαμε με ανθρώπους που γνώρισαν το φαινόμενο της Hip Hop φτάνοντας στην Ελλάδα σαν κάτι καινούργιο αλλά και ανθρώπους που την ζούνε περισσότερο στο σήμερα.

Λέξεις κλειδιά: κουλτούρα, πολιτισμός, ανοιχτοί χώροι, Χιπ Χοπ, μουσεία

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	σελ. 1
Περίληψη	σελ. 2
Περιεχόμενα	σελ. 3
Πνευματικά Δικαιώματα	σελ. 5

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: Ανοιχτοί χώροι και πολιτισμός

1.1 Εισαγωγή	σελ. 6
1.2 Ανοιχτοί χώροι και μορφές πολιτισμού	σελ. 7
1.3 Μία εννοιολογική προσέγγιση του πολιτισμού	σελ. 9
1.4 Σύνοψη του κεφαλαίου	σελ. 11

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο: Η έννοια της κουλτούρας

2.1 Εισαγωγή στην έννοια της κουλτούρας	σελ. 12
2.2 Η κουλτούρα μέσα στην κοινωνία	σελ. 13
2.3 Η γέννηση της Hip Hop κουλτούρας με φόντο το κοινωνικοπολιτικό υπόβαθρο της Νέας Υόρκης	σελ. 14

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: Η Hip Hop κουλτούρα

3.1 Ιστορική αναδρομή: Η γέννηση της Hip Hop	σελ. 16
3.2 Η δομή: Τα τέσσερα στοιχεία της Hip Hop	σελ. 16
3.3 Η εξάπλωση της κουλτούρας και οι κοινωνικές προεκτάσεις	σελ. 19
3.4 Ο ρόλος των γυναικών και της μόδας	σελ. 22
3.5 Ανάγκη για διαφύλαξη της ιστορίας – Συνοψισμός κεφαλαίου	σελ. 24

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο: Συνεντεύξεις και προφορικές μαρτυρίες

4.1 Συνάντηση με τον Γιάννη Πετρίδη	σελ. 25
4.2 Συνάντηση με τον Μάρκο Μωραΐτη	σελ. 29
4.3 Συνάντηση με τον Γεώργιο Παπαγεωργίου	σελ. 35
4.4 Συνάντηση με τον Νικόλαο Βαρβαρίγο	σελ. 41

4.5 Ανακεφαλαίωση συνεντεύξεων

σελ. 45

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο: Σύνοψη και συμπεράσματα

5.1 Η μεταμόρφωση του αστικού τοπίου μέσα από την δύναμη της ομάδας και του πολιτισμού

σελ. 48

5.2 Επίλογος

σελ. 51

Βιβλιογραφία

σελ. 53

Copyright © Σταύρος Βαγής, Χριστίνα Παπαγεωργίου 2023.

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου 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.

Η παρούσα πτυχιακή εργασία διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά, Μη Εμπορική Χρήση Παρόμοια Διανομή 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση.



Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της πτυχιακής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. **Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.**

Κεφάλαιο 1ο: Ανοιχτοί χώροι και πολιτισμός

1.1 Εισαγωγή

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αποτελεί το απαύγασμα των τεσσάρων ετών φοίτησής μας στο τμήμα Αρχαιονομίας Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας του Ιονίου Πανεπιστημίου. Επιλέξαμε το συγκεκριμένο θέμα με σκοπό να δώσουμε την δική μας προσέγγιση σε σχέση με τους ανοιχτούς χώρους και τον πολιτισμό που γεννιέται μέσα σε αυτούς. Ο άνθρωπος είτε σαν μονάδα ή/και σύνολο δημιουργεί καθημερινά και αδιάκοπα πολιτισμό, διαμορφώνει τις κοινωνικές συνθήκες στις οποίες ζει και αναπτύσσεται και μαζί με εκείνον αναπτύσσεται και η πόλη. Σε μία προσπάθεια κατανόησης των ανοιχτών χώρων, ειδικότερα εντός ορίων των πόλεων αντιλαμβανόμαστε ο,τι οφείλουμε να δώσουμε την πρέπουσα σημασία διότι δεν πρόκειται απλώς για πάρκα, πλατείες, δρόμους και μετρό, αλλά για χώρους άρρηκτα συνδεδεμένους με το πολιτισμικό κομμάτι.

Εστίασαμε ειδικά στην Hip Hop κουλτούρα η οποία δημιουργήθηκε σε ανοιχτό χώρο, συγκεκριμένα στους δρόμους της Νέας Υόρκης, εξελίχθηκε και πλέον έχει ήδη εξαπλωθεί παγκοσμίως. Το εγχείρημά μας ενείχε πολλούς κινδύνους. Ο μεγαλύτερος ήταν η έλλειψη βιβλιογραφίας και εγκεκριμένων πηγών όσον αφορά την ιστορία της hip hop κουλτούρας. Αφιερώσαμε πολλές ώρες έτσι ώστε να εντοπίσουμε ορισμούς, να παρακολουθήσουμε ντοκιμαντέρ, να διασταυρώσουμε πληροφορίες, και να έρθουμε σε επαφή με ανθρώπους συνέβαλαν στην τεκμηρίωση του αντικειμένου μελέτης μας μέσα από συνεντεύξεις που μας παρέθεσαν.

Παρά τις όποιες δυσκολίες βέβαια, γοητευτήκαμε όταν εντρυφήσαμε σε έννοιες όπως ο πολιτισμός και η κουλτούρα, οι ανοιχτοί χώροι, η τέχνη και η κοινωνία. Έννοιες τόσο απλές που τις χρησιμοποιούμε σαν λέξεις καθημερινά. Ταυτόχρονα τόσο περίπλοκες και συναρπαστικές όσο τις αναλύεις σε βάθος και παρατηρείς ο,τι τις περισσότερες φορές λειτουργούν ως συγκοινωνούντα δοχεία. Ειδικότερα, όσον αφορά τους ανοιχτούς χώρους, αξίζει να σημειωθεί πως είναι ένα ζήτημα που δεν λαμβάνει την προσοχή που του αρμόζει. Σύμφωνα με ειδικούς *“ο ανοιχτός χώρος μας εμβυθίζει πιο φυσικά στην ιστορία ή το περιβάλλον γενικά καθώς είναι η ιστορία και η τέχνη που αφηγούνται στον φυσικό τους χώρο και όχι ως αποκομμένα εκθέματα σε μία προθήκη”*. Εν συνεχεία θα μάθουμε πώς ακριβώς η ιστορία χαράσσεται στα πλαίσια των ανοιχτών χώρων ειδικότερα στην περίπτωση της hip hop κουλτούρας και πώς η ανάγκη καταγραφής της μας οδηγεί στις μαρτυρίες ανθρώπων που κομμάτι κομμάτι συνθέτουν το παζλ της προφορικής ιστορίας. Όπως αναφέρει και η Πόλυ Κρημνιώτη σε συνέντευξή της *“η προφορική ιστορία δεν είναι μόνο σημαντικό εργαλείο*

ακαδημαϊκής έρευνας αλλά μπορεί να αποτελεί και μέσο κοινωνικής παρέμβασης και ενδυνάμωσης των περιθωριοποιημένων κοινωνικών ομάδων”. Ας εξετάσουμε λοιπόν κάθε έννοια ξεχωριστά πριν την αναδρομή μας στην γέννηση και την πορεία της πολυσυζητημένης κουλτούρας της hip hop.

1.2 Ανοιχτοί χώροι και μορφές πολιτισμού.

Όπως προαναφέρθηκε, καθ’ οδόν προς την τεκμηρίωση και συλλογή υλικού για την ολοκλήρωση της παρούσας πτυχιακής εργασίας, συναντήσαμε αρκετές, δε θα επαναλάβουμε τον όρο “δυσκολίες” θα τις χαρακτηρίσουμε “προκλήσεις”. Προκλήσεις λοιπόν σε μια ιδέα που τέθηκε στο τραπέζι για ένα πάντρεμα εννοιών που εκ πρώτης όψεως μοιάζουν να μη σχετίζονται. Από τη μία έχουμε να μιλήσουμε για μια κουλτούρα μέσα στην οποία δεκαετίες τώρα “μεγαλώνουν” γειτονιές, αναπτύσσονται ιδεολογίες και διαμορφώνεται η αισθητική ενός φαινομένου που από τη δεκαετία του ’70 έχει μετατραπεί από μια αυτοπαθή ψυχαγωγία σε μια πολιτισμική αναδιάταξη της οποίας η ισχύς ολοένα μεγαλώνει. Από την άλλη θέτουμε ως στόχο έρευνας και προβληματισμού την ανάδειξη και προβολή των ανοιχτών χώρων. Στους χώρους εκείνους συναντάμε και την πολυσύνθετη έννοια του πολιτισμού μια έννοια άρρηκτα συνδεδεμένη με εκείνη της πόλης. Το περιβάλλον της πόλης και ειδικότερα τους ανοιχτούς χώρους ο σύγχρονος αστός βλέπει και αντιμετωπίζει σαν το μέρος εκείνο όπου κινείται, ζει τη καθημερινότητά του εμπλουτίζοντας τη δημιουργώντας. Τα ερωτήματα που ανέκυψαν στη πορεία σημειώνονται κι αυτά στο κατάλογο των προκλήσεων, ερωτήματα που μπορεί να ανακύψουν και στον αναγνώστη σε μια “διαγωνιά” του ανάγνωση και ελπίζουμε στις επόμενες σελίδες όχι μόνο να απαντήσουμε μα και να αντιστρέψουμε τους όρους και να θέσουμε πιθανά δικά μας ερωτήματα. Άλλωστε δεν μπορούν να υπάρχουν δεδομένα χωρίς ζητούμενα, πόσο μάλλον εδώ, σε μια πτυχιακή εργασία η οποία είναι το κομμάτι αυτό των σπουδών που παρέχει στον φοιτητή κάτι σχεδόν και δυστυχώς μοναδικό, όμως τόσο όμορφο, τη χαρά της δημιουργίας.

Διερευνώντας τη διαχείριση των ανοιχτών χώρων καθώς και τους τρόπους ανάδειξής τους, τα ίχνη που άφηναν στο διάβα τους οι πληροφορίες, μας έφεραν αντιμέτωπους με την κουλτούρα του hip hop(hip hop culture) και το αντιπροσωπευτικό είδος μουσικής της, rap. Κοινωνιολογικές και ιστορικές αναζητήσεις εντοπίζουν τις ρίζες του hip hop στο νότιο Bronx ωστόσο οι απαρχές του τοποθετούνται στην προαποικιακή εποχή όπου και συναντάμε τους Griots, πλανόδιους ποιητές, περιηγητές τραγουδοποιούς. Με μόνα τους εφόδια τον ρυθμό, το λόγο και τη γνώση οι Griots μεταλαμπαδεύουν την ιστορία και τη παράδοση στους νέους σε μια εποχή όπου τα γράμματα σπανίζουν. Από τους Griots φτάνουμε στην Νέα Υόρκη όπου η hip-hop σμιλεμένη μέσα στις

γειτονιές αποκτά ουσία και γίνεται μια φωνή μέσα από τους δρόμους, μια αυθεντική εμπειρία. Μέσα στα ταπεινά σοκάκια του Bronx η hip hop ενσωματώνει και συμπυκνώνει κοινωνικές αξίες αποκτά ποιότητα μέσα στην εκφραστική αμεσότητα και την επικοινωνία. Η κουλτούρα αυτή, ένα στερεότυπο για την ευρεία κοινωνία, ένα μονομερώς καλυμμένο, από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, θέμα καταφέρνει να γεφυρώσει φυλετικά, εθνικά, ταξικά χάσματα και επεκτείνεται σε μουσειακούς χώρους, σε βιβλιοθήκες, θα λέγαμε συστήνεται ξανά στο κόσμο. Η καρδιά της hip hop συνεχίζει να χτυπάει στις γειτονιές, συνεχίζει να δημιουργεί ομάδες και οι ομάδες συνεχίζουν να παράγουν μουσική. Μουσική που όπως θα αναφερθεί και παρακάτω ερμηνεύεται ως γλώσσα και κάπως έτσι η μουσική έξω στις αλάνες, τα πεζοδρόμια από μέσο ατομικής έκφρασης μετατρέπεται σε σύμβολο πολιτισμικής ταυτότητας.

“Πάντα το τραγούδι στις πρωταρχικές μορφές του είναι το σύμβολο της σχέσης του ατόμου με την ομάδα. Και αυτή είναι η έννοια της εγγενούς λαϊκότητας του”. Ως αρωγή στην έρευνά μας, έρχεται η παραπάνω διατύπωση από τον Φώτη Τερζάκη στο βιβλίο του *Σημειώσεις για μια Ανθρωπολογία της Μουσικής*. Εκεί έχοντας λάβει υπόψη του ότι η μουσική παίζει καθοριστικό ρόλο στην καθιέρωση της πολιτισμικής ταυτότητας λόγω της “συμμαχίας της με την δημιουργία συναισθημάτων, μεταξύ άλλων επισημαίνει συνεχίζοντας.” Θα τολμούσαμε μάλιστα να κάνουμε την υπόθεση πως ό,τι αποκαλούμε σήμερα γλωσσικές κοινότητες δεν ήταν αρχικά παρά κοινότητες τραγουδιού”. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι κάθε πολιτισμός έχει βάση του τη γη. Ο πολιτισμός ανάγεται στον περίγυρο, στις σχέσεις των ανθρώπων με το έδαφος τους. Ανάγεται στην ανθρώπινη καλλιτεχνική και μη δημιουργία εν γένει η οποία αποτελεί τη μοναδική, αυταδέλφη με την ιστορία του ανθρώπου, δραστηριότητα, η οποία μπορεί να συγκεράσει όλες τις πτυχές που συνθέτουν τον σύγχρονο παγκόσμιο πολίτη. Είναι αναγκαίο να κάνουμε μια στάση στην έννοια του πολιτισμού και να παρατηρήσουμε πως ο πολιτισμός επηρεάζει την ανάδειξη και διαχείριση των ανοιχτών χώρων. Στη συνέχεια της εργασίας μας θα αναλύσουμε εκτενέστερα τον όρο του πολιτισμού και θα τον αντιπαραθέσουμε με μια συχνά συγκεχυμένη του έννοια, αυτή της κουλτούρας. Ωστόσο για την ώρα είμαστε σε θέση να αναφερθούμε στον πολίτη και στο πώς το πολιτισμικό του προφίλ επηρεάζεται και κατόπιν δομείται μέσα στη κοινωνία, μέσα στη πόλη της οποίας οι δημόσιοι, ανοιχτοί χώροι αποτελούν κάτοπτρο. Οι πολίτες είναι εκείνοι που, είτε ως πρώτου βαθμού δημιουργοί είτε ως συν-δημιουργοί ελεύθερων ανοιχτών χώρων, την ίδια ώρα είναι και υπεύθυνοι για την ποιότητα των χώρων αυτών. Αυτοί είναι οι χώροι άλλωστε που διαμορφώνουν των χαρακτήρα και την κουλτούρα των ανθρώπων.

Τι θα μπορούσε να ορίσει κανείς ως “ανοιχτούς χώρους” στη πόλη; Είναι χώροι υπαίθριοι; Χώροι προαύλιοι; Ή μήπως χώροι συνυφασμένοι με τη καθημερινότητα της διαρκώς μεταβαλλόμενης και

κουραστικής ατμόσφαιρας της μεγαλούπολης; Μάλλον όλα μαζί και ταυτοχρόνως με τις παραπάνω ερμηνείες να αλληλοϋποστηρίζονται. Στη συνέχεια της παρούσας εργασίας μας, θα συζητήσουμε για ανοιχτούς χώρους στο σύγχρονο αστικό τοπίο και θα παρουσιάσουμε μια πιο καθαρή εικόνα της έννοιας “ανοιχτός χώρος”. Αδιαμφισβήτητα όμως από κοινωνική άποψη μιλάμε για χώρους όπου μοιράζεσαι και ζεις. Μιλάμε για χώρους οι οποίοι μέσω των ατόμων εξασφαλίζουν ένα μέλλον για το παρελθόν δημιουργώντας. Στοιχειοθετούν διαρκώς ερεθίσματα νέας δημιουργίας και πολιτισμικής συνέχειας. Κάπως έτσι αναφαίνεται η εικόνα μιας πόλης όπου το άτομο αφουγκράζεται την κοινωνία στην οποία ζει, αποκτά συνείδηση για τη θέση που κατέχει σε αυτή. Δημιουργεί και αισθάνεται τη κουλτούρα σαν αποδεκτό τμήμα της εξέλιξης του, παρά τα ερεθίσματα που λαμβάνει αόγγυστα για ένα γκρίζο, τεταμένο αστικό χάος. Στις σελίδες που ακολουθούν γινόμαστε πομποί και δέκτες και ακολουθούμε τη διαδρομή για τη συνειδητοποίηση ότι τελικά εντός ενός αστικού κέντρου, το ίδιο το αστικό τοπίο είναι πολιτισμός.

1.3 Μία εννοιολογική προσέγγιση του πολιτισμού

Ο πολιτισμός ως όρος καλύπτει ένα ολόκληρο πλήθος από έννοιες. Συνδέεται με υλικά και πνευματικά αγαθά, κάνει την εμφάνιση του σε ποικίλες επιστήμες κυρίως στην ανθρωπολογία και την κοινωνιολογία, η σημασία του ωστόσο, ως αντικείμενο σχεδιασμού και ως κοινωνική ολότητα, είναι δύσκολο να αποσαφηνιστεί. Συνιστά μια ιδιαίτερα φορτισμένη έννοια που έχει εγείρει, στο διάστημα των τελευταίων πέντε αιώνων, έντονο προβληματισμό τόσο ως προς την εξέλιξη όσο και ως προς την διαμόρφωση του. Όταν μιλάμε για πολιτισμό στο μυαλό μας πάντα έχουμε μια γενική, ίσως θολή εικόνα. Αν κάποιος αναζητήσει την έννοια σε μεγαλύτερο βάθος θα οδηγηθεί σε απέραντες εκτάσεις ερμηνειών, σχολίων και προσεγγίσεων, γεγονός απόλυτα φυσιολογικό εφόσον μιλάμε για μια λέξη της οποίας η εννοιολογική σημασία έχει διαμορφωθεί ανά τους αιώνες. Παρουσιάζει την ιδιομορφία να εμφανίζεται κάθε εποχή με διαφορετική σημασία και κατεύθυνση αλλά με μόνιμο στόχο την καλύτερευση της κοινωνίας. Δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός πως ο πολιτισμός συνδέεται με την πόλη μάλιστα θεωρείται ότι η πόλη είναι δημιούργημά του. Έτσι ο πολιτισμός εμφανίζεται ως αντικείμενο σχεδιασμού και αποτελεί μια διάσταση του σχεδιασμού μέσα στη πόλη, η οποία εξελίσσεται διαρκώς.

Στη σύγχρονη Ελλάδα, του 1829, η λέξη εισήχθη από τον Αδαμάντιο Κοραή ο οποίος προτείνει τον “πολιτισμό” ως απόδοση του γαλλικού *civilization* που ανάγεται με τη σειρά του στο λατινικό *civilis* «πολιτικός» από το *civis* «πολίτης». Ετυμολογικά, ο πολιτισμός προέρχεται από τη λέξη *πολίτης* και το σημασιολογικό δάνειο *-ισμος*. Εμπεριέχοντας στις ρίζες της τη λέξη *πόλη*

οδηγούμαστε στο ρήμα *πέλω* που ερμηνεύεται ως *υπάρχω, συναναστρέφομαι* και έτσι φθάνουμε στον όρο *πόλις*. Τον ορισμό της έννοιας αυτής μας έχει δώσει ο Αριστοτέλης. Η *πόλις*, αναφέρει, είναι μια μορφή ανώτερης κοινωνικής συνύπαρξης που εσωκλείει όλες τις άλλες και αποβλέπει στο ανώτερο απ' όλα τα αγαθά, την ευδαιμονία. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη η ευδαιμονία δεν είναι κατάσταση αλλά διαρκής ενέργεια της ψυχής και ο άνθρωπος καλείται να την κατακτήσει ενεργώντας ηθικά σε συνεργασία με τους συνανθρώπους του. Άλλωστε στη προσπάθεια του να επισφραγίσει τον ορισμό της *πόλεως*, ο φιλόσοφος, επιλέγει τον χαρακτηρισμό «πολιτική κοινωνία». Σε αυτό το σημείο να τονίσουμε τη σημασία του θεματικού ρήματος *κοινωνώ*, μοιράζομαι ή κάνω κάτι συλλογικά. Γίνεται σαφές άρα ότι μέσα στο αστικό περιβάλλον ο άνθρωπος, το φύσει πολιτικό ζώο του Αριστοτέλη συνυπάρχει αρμονικά και πραγματοποιεί τελειότερα το ιδεώδες. Στα χρόνια που ακολουθούν η λέξη πολιτισμός εντοπίζεται στα κείμενα εκκλησιαστικών συγγραφέων. Εκεί που εστιάζουμε το ενδιαφέρον μας είναι η απόψεις του Γρηγορίου Νύσσης ο οποίος φαίνεται να συμφωνεί με τον Αριστοτέλη. Πιο συγκεκριμένα επισημαίνει πως ο άνθρωπος για να φθάσει στην *χριστιανική τελείωση*, πρέπει να ζήσει κατά κάποιο τρόπο σε αστικό περιβάλλον, δηλαδή να συμβιώσει με πλήθος ανθρώπων. Διαμέσου αυτής της συμβίωσης θα αποκτήσει τα χαρακτηριστικά που θα τον οδηγήσουν στην αρετή. Πολιτισμός κατά τον Γρηγόριο Νύσσης σημαίνει μια ευγενή μορφή εκδήλωσης της κοινωνικότητας του ανθρώπου, κοινωνικότητα που συνδέεται με ηθικοπνευματικά ο Φρόνυν καθώς εξετάζει κάθε κοινωνία από την άποψη μόνο του μηχανισμού. Στην προσέγγιση του τονίζει πως η δημιουργική δραστηριότητα του ανθρώπου τον οδηγεί συνάμα στην ευτυχία, διότι είναι η εξαΰλωση των ενστίκτων, μετασχηματισμός τους δηλαδή στη φαντασία. Μελετώντας τις προαναφερθείσες απόψεις σχετικά με τον άνθρωπο στο επίκεντρο της κοινωνίας, ερχόμαστε τώρα να αναρωτηθούμε. Πως ορίζεται ο πολιτισμός; Ποιος ο ρόλος του στην κατάκτηση της *ευδαιμονίας* του Αριστοτέλη, στην *χριστιανική τελείωση* του Γρηγορίου Νύσσης, στην *ευτυχία* του Φρόνυν;

Στην πιο πλατιά του έννοια ο πολιτισμός μπορεί να υποδηλώνει το σύνολο των αξιών τις οποίες η ανθρωπότητα πρέπει να εκπληρώνει στην ατέρμονη προσπάθεια της και στην πρόοδο της. Μπορεί να εκδηλώνει την τάση, που χαρακτηρίζει κάθε κοινωνία να μεταθέτει τα όρια που μεσολαβούν μεταξύ ανθρώπινου και μη ανθρώπινου και να τα περιορίζει προσαρμόζοντας τα στα δικά της μέτρα, στις δικές της ανάγκες, στα δικά της όρια. Εκεί που απομακρυνόμαστε πλέον από τη πόλη ή το χωρίο. Πολιτισμός προσδιορίζεται ως ένα πλέγμα που συγκροτείται από έθιμα, τρόπους ζωής, θα λέγαμε από τις αξίες εκείνες που ξεπερνούν το επίπεδο της ολικής κοινωνίας και αποτελούν χαρακτηριστικό γνώρισμα μιας ολόκληρης εδαφικής ζώνης. Μια γενική ερμηνεία του πολιτισμού δίνεται από την UNESCO όπου ο πολιτισμός ορίζεται ως *το πολύπλοκο σύνολο των διακριτών*

πνευματικών, υλικών, διανοητικών και συναισθηματικών χαρακτηριστικών που προσδιορίζουν μια κοινωνία ή κοινωνική ομάδα. Δεν περιλαμβάνει μόνο τις τέχνες και τα γράμματα αλλά και τους τρόπους ζωής, τα θεμελιώδη δικαιώματα του ανθρώπου, συστήματα αξιών, παραδόσεις και πεποιθήσεις. Η UNESCO αναγνωρίζει ότι ο πολιτισμός αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της ανάπτυξης, αντιπροσωπεύει την ταυτότητα, την καινοτομία και τη δημιουργικότητα για το άτομο και τη κοινωνία. Ο πολιτισμός είναι υπεύθυνος για τη διαμόρφωση της ταυτότητας, είναι μέσο προώθησης σεβασμού και σύμπνοιας μεταξύ των ανθρώπων.[...] Είναι ο τρόπος που μας βοηθά να κατανοήσουμε τους συνανθρώπους μας και να διαφυλάξουμε την κληρονομιά για το αργότερο μας μέλλον.

Στη λεξικογραφική προσέγγιση του ο Μπαμπινιώτης για τον όρο πολιτισμός κάνει λόγο για το σύνολο των πνευματικών και υλικών προϊόντων της δράσης ενός συνόλου ανθρώπων σε ορισμένη ή μη εποχή. Συνεχίζει, ενισχύοντας την παραπάνω διατύπωση, πως ο πολιτισμός μπορεί να είναι οι πνευματικές δραστηριότητες (διάνοηση, καλές τέχνες κτλ). Άρα πολιτισμός βάσει των όσων έχουμε αναφέρει είναι το αμάλγαμα των χαρακτηριστικών που προσδιορίζουν τη φυσιογνωμία, την ιστορία και την εξέλιξη ενός έθνους. Επίσης είναι ο βασικός παράγοντας για τα επιτεύγματα του. Ο Κοραής λοιπόν εισάγει έναν όρο και έτσι προσδιορίζει τις σχέσεις πολιτών-μελών μια κοινωνίας, βλέπει το παράδειγμα της πόλης ως πρότυπο οργανωμένης κοινωνικής ζωής. Κατά τον Κοραή πολιτισμός δεν είναι μόνο η έλλειψη βαρβαρότητας και η απαλλαγή από τον πνευματικό σκοταδισμό. Είναι έκφραση φιλίας και τον ταυτίζει με τη τέχνη, την φιλοσοφία και τις επιστήμες. Όλα αυτά που με άλλα λόγια θα αποκαλούσαμε ανώτερες διανοητικές εκφράσεις και αναζητήσεις του ανθρώπου οι οποίες δύνανται να αλλάξουν την ποιοτική σύσταση της κοινωνίας. Τα λεγόμενα του Κοραή μοιάζει να συμμερίζεται και ο Μπαμπινιώτης μέσα από την επεξήγηση και κατόπιν διαφοροποίηση των όρων, πολιτιστικός και πολιτισμικός. Ειδικότερα γράφει ‘[...] το πολιτισμικός τείνει να δηλώσει περισσότερο την αφηρημένη πλευρά του πολιτισμού καθώς και τον πολιτισμό ως πνευματική καλλιέργεια.

1.4 Σύνοψη πρώτου κεφαλαίου

Ήδη αναφέραμε πως ο πολιτισμός συνδέεται με τη πόλη. Τώρα έχοντας περάσει μέσα από την συλλογιστική πορεία του Αριστοτέλη και κάνοντας ήδη λόγο για την κοινωνία, είμαστε σε θέση να πούμε ότι η πόλη σχετίζεται με τη πόλη και το περιβάλλον της. Πολιτισμός είναι τα αντικείμενα και οι υλικοί πόροι, μνημεία, χώροι πολιτισμού, μουσεία κτλ. Εδώ συναντάμε και τον όρο δημιουργική πόλη, μια έννοια που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη πόλη και συνδράμει στο να την

αναπτύξει τόσο οικονομικά όσο και κοινωνικά. Η δημιουργική πόλη ,αναφέρει η UNESCO, τονίζει το ρόλο του πολιτισμού για την οικονομική και κοινωνική ανάπτυξη, αξιοποιεί τους πολιτιστικούς πόρους για να προσελκύσει τουρισμό αλλά και να αναβαθμίσει την ποιότητα του αστικού περιβάλλοντος. Βασικό χαρακτηριστικό του κοινωνικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος αποτελεί το γεγονός πως είναι εξ ολοκλήρου έργο του ανθρώπου. Η πόλη αποτελεί πόλο έλξης δημιουργικών ανθρώπων κι εκείνοι με τη σειρά τους συντελούν στην ανάπτυξη της. Στο φυσικό περιβάλλον ο άνθρωπος δρα και μεταμορφώνει σε συνεργασία με το σύνολο, με τα μέλη της κοινωνικής ομάδας όπως τον σκιαγραφεί ο Αριστοτέλης. Οι άνθρωποι με εφόδιο τους τη δημιουργικότητα παράγουν πολιτισμό και αναπτύσσουν την ιστορία τους. Κατακτούν τη γνώση, τις ιδέες και εξασφαλίζουν την εξέλιξη τους, με άλλα λόγια την *ευδαιμονία* του Αριστοτέλη, καλλιεργώντας τις πνευματικές και ψυχικές τους δυνάμεις. Εφόσον λοιπόν κάνουμε λόγο για καλλιέργεια, είναι συνετό από μέρους μας να μελετήσουμε την έννοια της κουλτούρας που κι αυτή παρουσιάζει με τη σειρά της δυσκολίες κατά την ερμηνεία της αφού συγχέεται τις περισσότερες φορές με τον πολιτισμό.

Κεφάλαιο 2ο: Η έννοια της κουλτούρας

2.1 Εισαγωγή στην έννοια της κουλτούρας.

Ο όρος κουλτούρα είναι ένας από τους πιο πολυχρησιμοποιημένους αλλά και από τους λιγότερο αποσαφηνισμένους όρους από επιστήμες όπως η Κοινωνιολογία, η Εθνολογία και η Ανθρωπολογία. Η λέξη κουλτούρα (*cultura*) προέρχεται από το λατινικό ρήμα *colo*, καλλιεργώ τη γη, συγκομίζω καρπούς. Το βλέπουμε για πρώτη φορά με τη μεταφορική σημασία ,σε έργο του Κικέρωνα, ως *καλλιέργεια της ψυχής*. Μέχρι το τέλος του 17^{ου} αιώνα έχει αποκτήσει και κρατήσει τη πράξη του *καλλιεργείν* καθώς το μεταφορικό νόημα της όσο εύχρηστο και να είναι δεν τυγχάνει ακαδημαϊκής αναγνώρισης. Η ιδέα της κουλτούρας είχε συνδεθεί στην αρχή με την γενική εξέλιξη της ανθρωπότητας και περιγραφόταν ως ένα προηγμένο κοινωνικό στάδιο ή ακόμα ως το σύνολο της ιστορικής κληρονομιάς που μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά. Η έννοια της κουλτούρας εκφράζει το σύμπλεγμα που περιλαμβάνει ταυτόχρονα τις επιστήμες, τις διάφορες μορφές της τέχνης, την ηθική, τους νόμους. Εμπεριέχει τα έθιμα, και όλες τις άλλες εμπειρίες και συνήθειες που έχει αποκτήσει ο άνθρωπος ως μέλος της κοινωνίας.

Τον 18^ο αιώνα η κουλτούρα αρχίζει να καθιερώνεται με το μεταφορικό της νόημα ως καλλιέργεια των τεχνών. Ολοένα φαίνεται να συνδέεται με την ιδεολογία των διαφωτιστών περί προόδου, εξέλιξης, σηματοδοτεί την ανοδική κοινωνική πορεία της αστικής τάξης , χάρη στην πνευματική

καλλιέργεια. Στη Γερμανία, οι αστοί υιοθετούν την έννοια της κουλτούρας (kultur) και αποδίδουν σε αυτή τα χαρακτηριστικά της αυθεντικότητας, της ηθικότητας και υπογραμμίζουν την εξελικτική πορεία της κοινωνίας. Παραμένουμε στον ίδιο αιώνα και παρατηρούμε πως η έννοια της κουλτούρας διατηρεί την ηθική απόχρωση που της απέδωσαν οι Μοντεσκιέ, Βολταίρος κα. Η *kultur* της γερμανικής διανόησης είναι κάτι βαθύτερο, ανάγεται σε αξίες οι οποίες μέσω της καλλιέργειας διαμορφώνουν τον χαρακτήρα και τη προσωπικότητα του ατόμου. Ο Herder ,στο έργο του *Ιδέες για μια φιλοσοφία της ιστορίας της ανθρωπότητας*, διαμορφώνει το πλαίσιο του πολιτισμικού εθνικισμού και μέσα σε αυτό συλλαμβάνει την ιδέα πως κάθε κοινωνική ομάδα δημιουργεί μια κουλτούρα που βασίζεται στο δημιουργικό πνεύμα του έθνους και στη λαϊκή ψυχή. Η κουλτούρα αυτή συντίθεται από ιδέες, αξίες, τρόπους ζωής στοιχεία δηλαδή που αναπαράγουν τα μέλη της κοινωνικής ομάδας. Για τον *Albert Sweitzer* η κουλτούρα αποτελεί το σύνολο όλων των προόδων του ανθρώπου σε όλους τους τομείς από κάθε άποψη και στο μέτρο που αυτοί οι πρόοδοι συμβάλουν στην πνευματική καλλιέργεια του ατόμου.

2.2 Η κουλτούρα μέσα στην κοινωνία

Ο ρόλος που διαδραματίζει η κουλτούρα εντός της κοινωνίας, μέσα στο αστικό τοπίο εμφανώς σχετίζεται με το άτομο, καθώς οφείλει πρώτα να κατανοήσει τον χώρο στον οποίο ζει. Στον χώρο εκείνο μέλλεται να δημιουργήσει σε συνεργασία με τον συνάνθρωπο εφόσον μιλάμε για μια κοινωνική δραστηριότητα που δεν είναι προϊόν μοναχισμού και ατομικισμού αλλά συμμετοχής. Ο άνθρωπος μπαίνει σε μια ομάδα, αναπτύσσει σχέσεις, εμπλέκεται πνευματικά και συναισθηματικά στη δημιουργική δραστηριότητα, μοιράζεται. Η συμμετοχικότητα μέσα στη κοινωνία, πιο ιδιαίτερα μέσα σε αλάνες, πλατείες, δρόμους μέσα στο αστικό περιβάλλον βοηθά τον άνθρωπο να αποδράσει από τη μουντή καθημερινότητα του. Αποδρά και ταυτόχρονα αμφισβητεί, αποκτά το ρόλο του δημιουργού και του θεατή, συμμετέχει και στοχεύει στην επαγρύπνηση όλο και περισσότερων συνανθρώπων του με σκοπό την δημιουργική πόλη. Γενικά η δημιουργικότητα συνδέεται με την τέχνη. Και από το ειδικό, τον ορισμό δηλαδή της δημιουργικότητας, ένα τρόπο σκέψης, μια νοοτροπία που σχετίζεται με την επινόηση και κατόπιν την παραγωγή, φτάνουμε στο ειδικό, την τέχνη. Τέχνη είναι η ελεύθερη, αδέσμευτη έκφραση του ανθρώπου. Είναι η συνάντηση της δημιουργικής πνευματικότητας και της κοινωνικής εμπειρίας, είναι η απεικόνιση που προτείνει το άτομο σε προβληματισμούς, βιώματα και συνθήκες ζωής. Η τέχνη αποτελεί κομμάτι της καθημερινότητας και συμβάλει στην παραγωγή πολιτισμού παράλληλα μπορούμε να την χαρακτηρίσουμε ως την ειδοποιό διαφορά μεταξύ πολιτισμών.

Η τέχνη χαρακτηρίζει μια κουλτούρα και συνάμα αποτελεί κουλτούρα ειδικά στον χώρο της πόλης ο οποίος αποτελεί καμβά και προκαλεί τον άνθρωπο να δημιουργήσει να εκφραστεί να “μιλήσει” για τον εαυτό του. Το αστικό περιβάλλον γνωρίζει αυτό που αναφέρουμε ως κουλτούρα του δρόμου, ένα μείγμα συναισθημάτων και ψυχογραφημάτων που το άτομο επιθυμεί να εξωτερικεύσει. Επιθυμεί να μοιραστεί με τους συνανθρώπους του, να τους δημιουργήσει προβληματισμούς, να τους συγκινήσει, να προκαλέσει σε αυτούς διαφορετικές ψυχολογικές φορτίσεις. Το παράδειγμα μελέτης μας είναι η κουλτούρα της hip hop και μπορούμε να πούμε αναντίρρητα ότι μιλάμε για μια κουλτούρα που, όπως θα δούμε και παρακάτω, απαρτίζεται από πολλά είδη τέχνης. Μια τέχνη που έχει φωνή, μιλάει και έγκειται στον ακροατή-θεατή-δέκτη να λάβει τα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα που έχουν θιγεί και να τα ερμηνεύσει. Άλλωστε αυτός είναι ο στόχος της τέχνης, να “συζητήσει” με τον θεατή της και να τον παροτρύνει να κατανοήσει μηνύματα πέρα από τις προθέσεις του καλλιτέχνη.

2.3 Η γέννηση της Hip Hop κουλτούρας με φόντο το κοινωνικοπολιτικό υπόβαθρο της Νέας Υόρκης

Το ταξίδι της Hip Hop κουλτούρας έχει ως αφετηρία την Αμερική και πιο συγκεκριμένα την Νέα Υόρκη. Η Νέα Υόρκη υπήρξε ανέκαθεν μία πόλη λαμπερή. Πόσο μάλλον στις δεκαετίες των 1960 και 1970, ο καθένας θα ζήλευε την πολυτελή ζωή, τα τεράστια κτήρια και τα φανταχτερά φώτα που έκαναν το “Μεγάλο Μήλο” να φαίνεται σαν το κέντρο του κόσμου. Ισχύει όμως το ίδιο για όλες τις συνοικίες της; Για το Bronx, την γενέτειρα της Hip Hop η εικόνα αυτή είναι λίγο διαφορετική, έως και διαμετρικά αντίθετη. Εστιάζοντας στο Bronx του 1960 διαπιστώνουμε ο,τι κατοικείται κυρίως από οικογένειες μεταναστών που ανήκουν στην μεσαία και εργατική τάξη. Αν και αμφιλεγόμενο, η ζωή των παραπάνω οικογενειών διαταράχθηκε αρχικά, λόγω της κατασκευής ενός αυτοκινητόδρομου. Ο λεγόμενος Cross Bronx Expressway εκτόπισε έναν μεγάλο αριθμό νοικοκυριών και επιχειρήσεων για να ολοκληρωθεί το 1963 συμβάλλοντας στην περαιτέρω ανάπτυξη της Νέας Υόρκης. Το πρόβλημα σε αυτή την περίπτωση ήταν ο,τι το αποτέλεσμα δεν ήταν το αναμενόμενο. Η ανεργία και η ένδεια είχαν ήδη κάνει αισθητή την παρουσία τους η οποία σε συνδυασμό με πολιτικές αναταραχές προξένησαν χάος και αναρχία. Αίτιο των αναταραχών αποτέλεσε η φυλετική ανισότητα λευκών και έγχρωμων ενώ το θέμα της ισότητας των δικαιωμάτων υπήρξε ήδη ένα κεφάλαιο στην ιστορία των προηγούμενων ετών.

Μετά την περίοδο 1955-1968 κατά την οποία προσωπικότητες όπως οι Malcolm X, Martin Luther King Jr., και Bobby Kennedy θυσιάστηκαν στην προσπάθεια ενός κοινωνικού ανασχηματισμού και

κατοχύρωσης των Αφρικανικών και Αφροαμερικανικών δικαιωμάτων, με χιλιάδες εξεγέρσεις, βίαιες και μη, οι κάτοικοι του Bronx οδεύουν στην ανέχεια. Με την ανεργία να έχει φτάσει το ζενίθ της, την πτώχευση και τα κλειστά σχολεία, η μόνη βοήθεια προς την κοινότητα του Bronx προέρχεται από τις οργανώσεις Black Panthers και Young Lords που σχηματίστηκαν αποκλειστικά με αυτό τον σκοπό. Στόχος των παραπάνω πέρα από την διανομή τύπου και την απομάκρυνση των σκουπιδιών ήταν κυρίως να μορφώσουν τα νεαρά άτομα σχετικά με τα δικαιώματά τους αλλά πάνω από όλα, να τους κρατήσουν μακριά από τον “δρόμο”, οποίος τότε ήταν συνυφασμένος με την παρανομία. Όμως ο τότε πρόεδρος των Η.Π.Α. Nixon, φρόντισε να δημιουργηθεί ήδη από το 1956 το σχέδιο **“COINTELPRO”** το οποίο και χρησιμοποίησε για την καταστολή και των παραπάνω οργανώσεων. Με το πέρας της δεκαπενταετίας βέβαια, το σχέδιο έλαβε τέλος λόγω παραβίασης των δικαιωμάτων της πρώτης τροποποίησης του Αμερικανικού Συντάγματος.

Το Bronx είχε ήδη πληγεί από βίαιες συμμορίες, ναρκωτικές ουσίες και διεφθαρμένη πολιτική. Πλέον, εγκαινιάζουμε την δεκαετία του 1970 όπου άλλο ένα οικονομικό παιχνίδι σε βάρος των πολιτών λαμβάνει χώρα στην περιοχή. Ο συνδυασμός των προαναφερθέντων (συμμορίες, ναρκωτικά, διεφθαρμένη πολιτική) έγινε το βέλος στην φαρέτρα των κερδοσκόπων οι οποίοι εκμεταλλεύτηκαν την υποβάθμιση της περιοχής και αγοράζοντας ακίνητα σε εξευτελιστικές τιμές. Εν συνεχεία η περιουσίες καίγονταν με σκοπό την είσπραξη ποσού από την ασφάλεια. Αυτός φυσικά ήταν ένας από τους πολλούς τρόπους για την απόκτηση χρημάτων.

Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν ο,τι η κουλτούρα της Hip Hop καταφθάνει αφενός σε μία πολύ ταραγμένη περίοδο για την Νέα Υόρκη, αφετέρου σε μία φάση όπου μουσικά επικρατεί η Disco. Το ήδη υπάρχον μουσικό ρεύμα, οι νέοι καλλιτέχνες, το χρησιμοποίησαν σαν γνώμονα με απώτερο σκοπό τη δημιουργία ενός εντελώς ξεχωριστού ρεύματος. Ενός μουσικού ρεύματος που δεν αφορά αποκλειστικά την μουσική.

Κεφάλαιο 3ο: Η Hip Hop κουλτούρα

3.1 Ιστορική αναδρομή: Γέννηση της Hip Hop

Οι βάσεις για αυτό που εμείς αποκαλούμε Hip Hop σήμερα, μπήκανε χρόνια πριν τις δεκαετίες του 1970 και 1980 οπότε και ξεκίνησε να παίρνει μία μορφή πιο ουσιαστική. Στην δυτική Αφρική του 15ου μ.Χ. αιώνα υπήρχαν οι Griots οι οποίοι ήταν κατά κύριο λόγο θρησκευτικοί ταγοί. Η στιγμιαία έμπνευση και η εκφορά έμμετρου λόγου με τη συνοδεία μουσικής συνέβαλαν στη διαφύλαξη της προφορικής παράδοσης των φυλών της Αφρικής. Από εκεί τις φυτείες του αμερικανικού νότου εμφανίζεται η jazz και πλέον είμαστε πολύ κοντά σε αυτό που αργότερα θα αποκαλείται rap. Το τραγούδι εν ώρα εργασίας ήταν ένα μέσο επιβίωσης. Ένας τρόπος να αντέξουν την καταπίεση, την σκληρή δουλειά και να συνεχίσουν. Μιμούμενοι τον ήχο μουσικών οργάνων από στόματος και ενσωματώνοντας την αργκό στους στίχους τους, η jazz θεωρήθηκε σε ένα μεγάλο ποσοστό της αφροαμερικανική υπόθεση. Τα παραπάνω θεωρούνται ο προάγγελος της μορφοποίησης της κουλτούρας του Hip Hop από μία συγκεκριμένη κοινωνική κάστα, η οποία κατέστησε το Hip Hop το ριζοσπαστικό κίνημα που αργότερα γνωρίσαμε όλοι παγκοσμίως.

Η πολυσυζητημένη αυτή κουλτούρα έλαβε το όνομά της το 1978 από τον Keith Cowboy (Grandmaster Flash and the Furious Five). Η αφορμή; Ο στρατός. Ένας από τους φίλους του μόλις είχε καταταγεί στον αμερικανικό στρατό. Προφέροντας τις λέξεις Hip-Hop κατ' εξακολούθηση, "πείραζε" τον φίλο του μιμούμενος τον βηματισμό της στρατιωτικής παρέλασης. Σύντομα εξαπλώθηκε στην πένα και άλλων καλλιτεχνών. Αναφέρεται στο κομμάτι "Rapper's delight" των SugarHill Gang (1979), οι Djs Hollywood και Lovebug Starski το χρησιμοποίησαν για να περιγράψουν αυτό το τότε νέο είδος μουσικής. Μάλιστα πάνω σε αυτό το κομμάτι υπάρχει μία διαφωνία πως πρώτος ο Lovebug Starski χρησιμοποίησε τον όρο αυτό το 1974 σε ένα πάρτυ στο Bronx: "hip hop you don't stop". Καταγεγραμμένος, εμφανίστηκε για πρώτη φορά στον τύπο, στην εφημερίδα "Village Voice" της Νέας Υόρκης τον Σεπτέμβριο του 1982 από τον Steven Hager.

3.2 Η δομή: Τα τέσσερα στοιχεία της Hip Hop

Θεμελιώδες στοιχείο για την Hip Hop κουλτούρα είναι ο DJ. Χωρίς εκείνον δεν υπάρχει ούτε rap αλλά ούτε και break dance. Επηρεασμένοι από τα υπαίθρια πάρτυ της Jamaica του 1960 με τα τεράστια ηχεία και την reggae μεταφερόμαστε στην Νέα Υόρκη στις αρχές του 1970. Εκεί, ο Kool Herc, που επρόκειτο να γίνει ένας από τους θεμελιωτές της κουλτούρας αργότερα, κάνει επιτέλους την αρχή. Συγκεκριμένα, η αδελφή του αποφάσισε να οργανώσει ένα πάρτυ στις 11 Αυγούστου του

1973 με αφορμή την επιστροφή στο σχολείο. Του ζήτησε να αναλάβει το μουσικό κομμάτι και εκείνος μέσα από μερικούς πειραματισμούς με τα βινύλια του ανακάλυψε μία καινούργια τεχνική, το breakbeat. Δύο πικάπ, δύο ίδιοι δίσκοι. Επιμηκύνει ένα συγκεκριμένο κομμάτι μουσικής το οποίο παίζει συνεχόμενα, σε λούπα, όπως θα λέγαμε και στην αργκώ. Οπότε ένα σημείο τριάντα δευτερολέπτων επιμηκύνεται σε ένα καινούργιο κομμάτι κάποιων λεπτών. Έτσι, προκύπτει και η τεχνική του sampling. Ένα απλό διαμέρισμα στις εργατικές κατοικίες της λεωφόρου Sedgewick γίνεται η κοιτίδα μίας κουλτούρας που αργότερα θα κατακτήσει τον κόσμο. Δύο χρόνια αργότερα, ο Grand Wizard Theodore ανακαλύπτει εξίσου τυχαία το scratching. Την ώρα που η μητέρα του μπαίνει στο δωμάτιο απαιτώντας να χαμηλώσει την μουσική, εκείνος, σταματώντας τον δίσκο βινυλίου με το χέρι του ανακαλύπτει ο,τι παράγει έναν παραμορφωμένο ήχο που όμως προσδίδει κάτι διαφορετικό στο όλο μουσικό κομμάτι. Το scratching αργότερα θα αποτελέσει πολύ συχνό φαινόμενο στις παραγωγές των δίσκων. Άλλος ένας θεμελιωτής, ήταν ο Afrika Bambaataa ο οποίος συνέβαλε στο “πάντρεμα” των funk ήχων με άλλα είδη μουσικής αλλά δραστηριοποιήθηκε αρκετά και με την κοινότητα γενικότερα.

Τον Νοέμβριο του 1973, ο Afrika Bambaataa δημιουργεί το Zulu Nation. Ουσιαστικά μιλάμε για μία κολλεκτίβα που έχει ως στόχο να κρατήσει τους νέους του Bronx μακριά από την παρανομία, την ένταξη σε συμμορίες και την πώληση και χρήση των ναρκωτικών. Επηρεασμένος από τον Kool Herc αλλά και άλλους DJs της εποχής, ξεκινά την διοργάνωση συγκεντρώσεων. Τα πάρτυ και οι συγκεντρώσεις μετά μουσικής αρχίζουν και πληθαίνουν. Σπίτια, clubs, πάρκα, γίνονται εστίες μετάδοσης της νέας κουλτούρας. Η νεολαία του Bronx ήταν τόσο φορτισμένη με τα προβλήματα που μάζιζαν την περιοχή τους οπότε η μουσική και ο χορός είναι ένας τρόπος διαφυγής, εκτόνωσης αλλά και ένας τρόπος να παραμείνουν ενωμένοι απέναντι στη βία και την ανέχεια που έχουν κατακλύσει την περιοχή.

Στις συγκεντρώσεις αυτές πρωταγωνιστής είναι ο DJ, αμέσως μετά έρχεται ο MC (master of ceremony) ο οποίος προτρέπει το κοινό να διασκεδάσει, το ξεσηκώνει και φυσικά την σκηνή πλαισιώνουν τα B-boys και B-girls οι οποίοι είναι χορευτές break dance. Τους τελευταίους ονομάτισε ο Kool Herc οι οποίοι όπως έλεγε “they danced to the break”. Ο Kool Herc ήταν επίσης υπεύθυνος και για την χρήση του μικροφώνου με το οποίο έδινε το ρυθμό της διασκέδασης στο πλήθος. Ήταν ο πρώτος που το έκανε. Συνεπώς άνοιξε τον δρόμο έτσι ώστε DJ και MC να γίνουν δύο διαφορετικά πρόσωπα και στην συνέχεια προκύπτουν οι στοίχοι που ουσιαστικά παίρνουν την μορφή τραγουδιού μέσω της μουσικής υπόκρουσης του DJ. Τα λεγόμενα “soundsystem parties” ξεκίνησαν κάποια στιγμή να ηχογραφούνται. Οι ηχογραφήσεις αυτές ονομάστηκαν “mix tapes”.

Σύντομα κατέκλυσαν τις Η.Π.Α. ενώ όλο και περισσότερες πολιτείες ήθελαν να ενσωματωθούν σε αυτή την κουλτούρα και να προσφέρουν τους δικούς τους καλλιτέχνες στην ιστορία του Hip Hop.

Το break dancing είναι ένα είδος χορού αρκετά έντονο και ενεργητικό. Κάνει την εμφάνιση του στις αρχές του 1970, στο Bronx, μαζί με τα block parties. Οι χορευτές προβαίνουν σε επίδειξη ικανοτήτων, άλλες φορές ατομικά και άλλες ομαδικά. Όπως ακριβώς συνέβαινε και στο rap, έχουμε και εδώ τα λεγόμενα battles, όπου ο νικητής αναδεικνύεται από το κοινό. Το όνομα του είναι συνδεδεμένο με τα “breaks” της ραπ μουσικής και έτσι όπως αναφέρουμε παραπάνω, ονοματίστηκαν οι χορευτές του ως B-Boys και B-Girls από τον Dj Kool Herc. Μέχρι το ξεκίνημα της δεκαετίας του 1980, το break dance αποτέλεσε ένα πολύ δημοφιλές είδος χορού. Η έξαψη των χορευτών και η αγωνία των battles αποτυπώθηκαν αρτιότατα στις ταινίες Breakin’ και Beat Street. Σύντομα θα ακολουθούσαν ακόμα περισσότερες, ενώ σαν μόδα πέρασε πλέον τα σύνορα της Αμερικής και κατέκτησε τις Γαλλία, Ιαπωνία, Νότια Κορέα, (την τότε) Σοβιετική Ένωση και Κίνα κατευθείαν. Το 1990 καθιερώνεται το Battle of the Year από τον Thomas Hergenröther στην Γερμανία. Ακολουθώντας τα The Notorious IBE στην Ολλανδία το 1998 και Chelles Battle Pro το 2001, στο Chelle της Γαλλίας, άνοιξαν τον δρόμο για να δημιουργηθούν ακόμα περισσότεροι διαγωνισμοί, με τις παραπάνω να είναι οι μεγαλύτερες διοργανώσεις. Το 2024 αναμένεται να κάνει το ντεμπούτο του στους Ολυμπιακούς Αγώνες στο Παρίσι.

Το graffiti είναι το πιο αμφιλεγόμενο από τα τέσσερα στοιχεία της Hip Hop. Ο Grandmaster Flash κάποτε δήλωσε αναφορικά με το graffiti: *"You know what bugs me, they put hip hop with graffiti. How do they intertwine?"*. Παρ’ όλα αυτά, hip hop και graffiti παραμένουν άρρηκτα συνδεδεμένα μέχρι και σήμερα για μερικούς. Πρωτοεμφανίστηκε τέλη του 1960, απόλυτα ταυτισμένο με συμμορίες και όχι με την κουλτούρα αυτή. Για τις συμμορίες το graffiti ήταν ένας τρόπος να οριοθετήσουν της περιοχές που ήλεγχαν αφήνοντας την “υπογραφή” τους πάνω σε τοίχους και συρμούς. Η υπογραφή αυτή αποτελούνταν από ένα όνομα ή ψευδώνυμο και τον αριθμό της οδού που κατοικούσε το πρόσωπο που υπέγραφε. Αυτό είναι το λεγόμενο “tagging”. Με την πάροδο των ετών η απλή γραφή έγινε πιο εξατομικευμένη μέχρι που εξελίχθηκε σε εικόνες. Ολόκληρες ζωγραφιές, πορτρέτα, φιλοτεχνούν κάθε γωνία της πόλης. Πρωτοστάτιδα στις νέες τεχνικές ήταν η Φιλαδέλφεια και φυσικά, η Νέα Υόρκη. Το μεγάλο θέμα με το graffiti ήταν ο,τι μπορούσε να θεωρηθεί πολύ εύκολα βανδαλισμός επειδή κατά κανόνα βρίσκεται σε κτήρια, τραίνα, γέφυρες που αποτελούν δημόσια περιουσία. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις, που τα graffiti θεωρούνται πραγματικά έργα τέχνης και προστατεύονται από τον νόμο, αφού σύμφωνα με κάποιες άλλες απόψεις, πίσω από τα σπρέι και τους μαρκαδόρους υποβόσκει μία εξίσου μεγάλη κουλτούρα. Η Hip Hop συναντά το graffiti εκεί που τέμνονται οι ανάγκες της έκφρασης και της οπτικοποίησης.

3.3 Η εξάπλωση της κουλτούρας και οι κοινωνικές προεκτάσεις.

Το δε μεγάλο ντεμπούτο για την Hip Hop γίνεται το 1979 με την κυκλοφορία του “Rapper’s delight” των Sugarhill Gang και όπως άλλωστε κάθε μουσικό ρεύμα είθισται να αποκτά τις δικές του παραλλαγές κάπου στα μέσα της δεκαετίας του ’80 κάνει την εμφάνισή του το “gangster rap”. Προσδιορίζεται από στίχους βίαιους, σοκαριστικούς και εκτεταμένη χρήση της λέξης “nigga” (nigger). Χαρακτηριστικό παράδειγμα θεωρείται το κομμάτι “6 in the morning” του Ice-T , μέλος του - επίσης αντιπροσωπευτικού για το είδος - συγκροτήματος, NWA. Η θεματολογία των στίχων αν και σκληρή αντλείται από την πραγματικότητα του μέσου νεαρού Αφροαμερικανού. Συνεχείς έλεγχοι από την αστυνομία, η χρήση αδικαιολόγητης βίας γεννούν κομμάτια όπως το “F**k the police” επίσης των N.W.A. Το συγκεκριμένο κομμάτι μάλιστα προκάλεσε μεγάλο σάλο και κίνησε μέχρι και το ενδιαφέρον του F.B.I. το οποίο με ένταλμα απαγόρευσε να ακουστεί ζωντανά ή να αναπαραχθεί με οποιονδήποτε τρόπο το κομμάτι. Φυσικά, όπως συμπεραίνουμε και από το όνομα του συγκροτήματος: “Niggaz Wit Attitude” φρόντισαν να παρακούσουν τις συγκεκριμένες εντολές, συνελήφθησαν επί σκηνής και οι αστυνομία κέρδισε την τεράστια αποδοκιμασία του πλήθους.

Η αντιπαλότητα παρ’ όλα αυτά δεν εντοπίζεται μόνο μεταξύ αστυνομίας και Αφροαμερικανών αλλά και από MC προς MC. Το λεγόμενο “battle rap” μεταξύ των ράπερ αποτελεί από τη μία ευκαιρία επίδειξης γλωσσικών ικανοτήτων, από την άλλη λόγο να προκύψουν θύματα, στην πραγματική ζωή. Ξεκίνησε από τα cyphers της Νέας Υόρκης και γρήγορα ανέβηκε σε μεγάλες σκηνές. Η λυρική αυτή διαμάχη προβλέπει προσβολές, ύβρεις, λογοπαίγνια, γίνεται παρουσία κοινού και ο καλύτερος αναδεικνύεται από το χειροκρότημα του κοινού. Μέσω των battles πολλοί ράπερ έκαναν το ξεκίνημά τους ενώ άλλοι ενίσχυσαν την φήμη τους. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και ο Ice Cube: *“It’s like watching a heavyweight fight. As long as they keep it on wax it’s hip hop, the minute it goes to the street, it’s the street. It ain’t hip hop no more.”*.

Εδώ ακριβώς ξεκινά το “beef”. Η διαμάχη δηλαδή, που κατάφερε να χωρίσει τους οπαδούς της Hip Hop σε δύο ακτές και να ξεφύγει από τον λυρισμό στον δρόμο. Οι δύο ακτές τις Αμερικής βρίσκονται αντιμέτωπες όταν δισκογραφικές εταιρίες της California απορρίπτουν τα κομμάτια του Tim Dogg οπότε εκείνος γράφει ένα diss track με τίτλο “F**k Compton”. Ο Dr. Dre και ο Snoop Dogg απαντούν με το κομμάτι “F**ck wit Dre day” και η κόντρα επισημοποιείται. East coast λοιπόν για την Νέα Υόρκη και West coast για την California. Η διαμάχη, ή αλλιώς beef, στην αργκό της κουλτούρας, ξεκινά ανάμεσα σε δύο καλλιτέχνες. Είναι θέμα επίδειξης ανωτερότητας, ή

έκφρασης δυσaráσκειας ενός προς τον άλλον και αποτυπώνεται σε κομμάτια που γράφονται αποκλειστικά για αυτόν τον σκοπό. Το πιο σημαντικό beef όμως που πραγματικά κατάφερε να διχάσει τους οπαδούς και ξέφυγε από τα μουσικά albums για να αντικατασταθεί με σφαίρες είναι αυτό μεταξύ των Tupac Shakur και Notorious B.I.G.

Οι δύο καλλιτέχνες γνωρίστηκαν στις αρχές του 1990 και οι μεταξύ τους σχέσεις ήταν φιλικές σε σημείο που δούλευαν μαζί για κάποια περίοδο. Η κόντρα ξεκινά το 1994, στο Quad Studio, στην Νέα Υόρκη όπου ληστεύουν και πυροβολούν τον Tupac πέντε φορές. Επειδή ο Tupac είχε βρεθεί στο στούντιο με σκοπό να συναντήσει τον Biggie, τον κατηγορήσε ο,τι εκείνος αλλά και ο Puff Daddy (παραγωγός) γνώριζαν αν όχι να έχουν ενορχηστρώσει κιόλας την επίθεση. Τον Φεβρουάριο του 1995 ο Tupac βρέθηκε αντιμετώπος με κατηγορίες βιασμού. Ο ίδιος αρνήθηκε τα πάντα αλλά δεν μπόρεσε να αποφύγει την φυλάκιση. Ο Suge Knight, ιδιοκτήτης της Death Row Records, καταφέρνει να τον αποφυλακίσει οπότε πλέον ο Tupac τον ακολουθεί στην Καλιφόρνια όπου ξεκινά να ηχογραφεί το “All Eyez on Me”. Σημειώνει τεράστια επιτυχία και πραγματοποιεί μία δυνατή επιστροφή στα μουσικά δεδομένα. Τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς, ο Biggie κάνει το ντεμπούτο του με το “Ready to Die”. Ανάμεσα στα κομμάτια του δίσκου υπάρχει και το “Who shot Ya?”. Οι στίχοι είναι αρκετά περιπαικτικοί και απευθύνονται στο θύμα ενός περιστατικού με πυροβολισμούς. Biggie και Puff Daddy αρνούνται την οποιαδήποτε σχέση με το περιστατικό που συνέβη στην Νέα Υόρκη με στόχο τον Tupac υποστηρίζοντας πως το κομμάτι είχε ηχογραφηθεί μήνες πριν το συμβάν. Ο Tupac λοιπόν απάντησε με το diss κομμάτι “Hit ‘em up” οπότε η αντιπαλότητα των δύο καλλιτεχνών έχει πλέον επισφραγισθεί. Τα πράγματα στην συνέχεια πήραν δραματικότερη τροπή. Ο Tupac πυροβολείται θανάσιμα, τέσσερις φορές, στις 7 Σεπτεμβρίου 1996, συνοδηγός στο αυτοκίνητο του Suge Knight, στο Las Vegas. Κατέληξε έξι μέρες μετά στο νοσοκομείο. Στις 9 Μαρτίου 1997, σε πάρτυ του περιοδικού Vibe, πυροβολείται και ο Biggie και καταλήγει μία ώρα αργότερα. Μέχρι σήμερα οι φόντοι δεν έχουν εξιχνιαστεί. Έχουν αναπτυχθεί πολλές θεωρίες, βάσιμες και μη γύρω από τα περιστατικά αλλά χωρίς τελικά να βρεθούν οι ένοχοι. Δύο νέοι, με λαμπρό μέλλον ήταν ξαφνικά νεκροί εξ’ αιτίας μίας έχθρας, η οποία ήταν απόρροια αβάσιμων -ενδεχομένως- αλληλοκατηγοριών.

Τα παραπάνω διαδραματίζονται στην δεκαετία του 1990 η οποία καταγράφεται ως η “golden age of Hip Hop”. Παρά τις αναταραχές κατά την περίοδο 1990 – 1999 καταγράφηκε μία απίστευτη έξαρση καλλιτεχνών που διαμόρφωσαν πραγματικά τόσο το ραπ όσο και την κουλτούρα της Hip Hop. Wu Tang Clan, Tupac, Biggie, Nas, Lauryn Hill, Snoop Dogg, Ice Cube, Andre 3000, Big L, Eminem, Nate Dog, Rakim, 50 Cent είναι ενδεικτικά μερικοί από τους εκατοντάδες αστέρες που

διαμόρφωσαν ολόκληρη γενιά και αποτελούν τον διαχωρισμό μεταξύ του “oldschool” και νεώτερου ραπ που ήρθε με την εμπορευματοποίηση.

Η εμπορευματοποίηση της μουσικής έχει ως αφετηρία τα τέλη της δεκαετίας του ‘80. Από τις ηχογραφήσεις σε υπόγεια, οι καλλιτέχνες μπαίνουν στα στούντιο. Από τις συναυλίες σε μικρές σκηνές μπαίνουν πλέον στη μέση οι μεγάλες δισκογραφικές. Το μουσικό κανάλι MTV συμβάλει σημαντικά στην εξάπλωση της μουσικής στην νεολαία, μάλιστα όχι μόνο στους Αφροαμερικανούς αλλά και στους λευκούς Αμερικάνους. Χρυσός, υπερπολυτελή αυτοκίνητα και σπίτια, εργαλειοποίηση των γυναικών. Η δημιουργία μουσικής πλέον δεν αφορά το ταλέντο, το πάθος για δημιουργία. Το κύριο μέλημα είναι τα χρήματα, οι πωλήσεις, η φήμη. Πολλοί από τους παλαιούς rappers αντιστάθηκαν στο κομμάτι της εμπορευματοποίησης, υποστηρίζοντας πως έτσι αντιτίθενται στις αξίες όπου η Hip Hop βασίστηκε. Μα, η “ζημιά” είχε ήδη γίνει. Έτσι, ξεκινά ένα εντελώς διαφορετικό ρεύμα κάπου στο 2000, που επικεντρώνεται σε λάθος μηνύματα και αξίες. Αυτό είχε τεράστιο αντίκτυπο και στην θεματολογία των στίχων της μουσικής οι οποίοι με τα χρόνια - ειδικά σήμερα – γίνονται όλο και πιο ανούσιοι. Αντανακλάται εξίσου στο σύνολο της κουλτούρας, αφού η ραπ μουσική έχει καταστεί ο άξονας περιστροφής της.

Το 2000 έφερε μεταξύ άλλων ένα πραγματικό φαινόμενο στο προσκήνιο. Ο λόγος για τον Marshall Bruce Mathers III ή κατά κόσμον Eminem. Ο πρώτος λευκός ράπερ που εισέρχεται στο πάνθεον των καλύτερων. Γεννήθηκε στο Μιζούρι και μεγάλωσε στο Ντιτρόιτ σε μία γειτονιά που κατοικούνταν κυρίως από Αφροαμερικανούς εργατικής τάξης μαζί με την μητέρα του. Για την ακρίβεια, αυτοί και άλλες δύο οικογένειες ήταν οι μοναδικοί λευκοί στην γειτονιά. Οι γονείς του ήταν διαζευγμένοι και η σχέση με τον πατέρα του ήταν ανύπαρκτη. Η μητέρα του αποδείχτηκε αρκετά ακατάλληλη αφού δεν μπορούσε να του παρέχει σταθερό οικογενειακό περιβάλλον ενώ η ίδια είχε διάφορες καταχρήσεις, μεταξύ άλλων, κυρίως ηρεμιστικά χάπια. Ο Eminem σαν παιδί λάτρευε την αφήγηση ιστοριών ειδικά όπως αυτή αποτυπώνονταν μέσα από τα comics. Αν και είχε ροπή προς την εκμάθηση της αγγλικής γλώσσας παράτησε το σχολείο στα 17 για να δουλέψει. Με την Hip Hop “γνωρίστηκε” στην ηλικία των δεκατεσσάρων. Είχε υιοθετήσει το ψευδώνυμο M&M - που αργότερα εξελίχθηκε σε Eminem- και έπαιρνε μέρος σε battles στα σχολικά διαλείμματα τις καθημερινές και κάθε Σάββατο στην μπουτίκ “Hip Hop Shop”, δυτικά του Seven Mile road. Το 1997 έκανε το ντεμπούτο του με το “Slim Shady EP”. Ο Slim Shady ήταν μία επινοημένη περσόνα, ένα βίαιο άλτερ έγκο που επινοήθηκε για να μιλήσει για πολύ σκοτεινές πτυχές του εαυτού του. Βία, ψυχικές διαταραχές, χρήση ναρκωτικών και σεξουαλικές σκηνές ήταν το κύριο περιεχόμενο των στίχων του. Την ίδια χρονιά ήρθε δεύτερος σε κατάταξη στον διαγωνισμό “Rap Olympics” και κίνησε τόσο πολύ την περιέργεια οπότε το EP του έφτασε μέχρι τον παραγωγό Dr. Dre. Ο

τελευταίος όχι μόνο ενθουσιάστηκε αλλά εξεπλάγη όταν συνειδητοποίησε ο,τι άκουγε λευκό και όχι αφροαμερικανό ράπερ. Το 1999 κυκλοφορούν το The Slim Shady LP σε συνεργασία και γίνεται τριπλά πλατινένιο. Ο Dr. Dre τρόπον τινά ρίσκαρε την καριέρα του υπογράφοντας με τον Eminem. Το ραπ θεωρούνταν καθαρά αφροαμερικανική υπόθεση μέχρι πρότινος οπότε αυτή η επιλογή έγειρε πλήθος αντιδράσεων. Η επιτυχία βέβαια δεν άργησε να φανεί και να εξαλείψει όποια αμφιβολία. Εν έτη 2022, είναι ακόμα ενεργός και το βιογραφικό του περιλαμβάνει σωρεία βραβείων: καλλιτέχνης της δεκαετίας 2000-2009, ο τρίτος καλύτερος σε πωλήσεις καλλιτέχνης για τις δεκαετίες 2000 και 2010, ένας από τους 100 καλύτερους καλλιτέχνες όλων των εποχών σύμφωνα με το περιοδικό Rolling Stone, 17 βραβεία Billboard, 15 βραβεία Grammy και πάνω από 220 εκατομμύρια πωλήσεις δίσκων είναι τα κυριότερα από τα επιτεύγματα του. Εξίσου αξιοσημείωτο είναι πως ο Eminem μεταξύ άλλων βοήθησε να καθιερωθεί η λέξη “Stan” ως ο ορισμός του φανατικού θαυμαστή. Στο ομώνυμο κομμάτι του, ο Eminem αφηγείται την ιστορία ενός φανατικού του θαυμαστή και την εμμονή του να τον συναντήσει από κοντά και να απαντήσει στην αλληλογραφία του. Δεν έχει διευκρινιστεί αν η ιστορία είναι πραγματική ή μυθοπλασία. Σαν όρος προστέθηκε στο Λεξικό της Οξφόρδης το 2017 και ακολούθησε το Marriam – Webster με τον ορισμό: “an extremely or excessively enthusiastic and devoted fan,” και σαν ρήμα: “to exhibit fandom to an extreme excessive degree.” Εν ολίγοις, ο Eminem παρά τις όποιες ακραίες θέσεις που εξέφρασε κατά καιρούς αποτελεί ένα κεφάλαιο στην ιστορία της μουσικής και της Hip Hop μόνος του, όσο και ένα παράδειγμα για το πώς η Hip Hop βοήθησε πραγματικά νέους σε αδιέξοδο να ξεφύγουν και να δημιουργήσουν κάτι μοναδικό.

3.4 Ο ρόλος των γυναικών και της μόδας

Η έννοια της γυναίκας είναι από τα πιο σκοτεινά σημεία στην Hip Hop. Οι στίχοι της rap μουσικής, δυστυχώς παρουσιάζουν την γυναίκα σαν σκεύος ηδονής πλήρως εξαρτώμενες από τους άντρες. Αυτό αποτυπώνεται πολύ έντονα στα βίντεο κλιπς αφού υπερπροβάλεται κυρίως το σώμα και η εμφάνιση αλλά όχι η ουσία. Μάλιστα από το 1987 έως το 1993 καταγράφηκαν περισσότερα από 400 μουσικά κομμάτια τα οποία περιείχαν στίχους οι οποίοι σχετίζονταν με βιασμό, δολοφονία και λειπών ειδών επιθέσεις προς τις γυναίκες. Ο αριθμός των γυναικών που ασχολήθηκε με τη ραπ ήταν δραματικά μικρότερος σε σχέση με εκείνον των ανδρών. Παρ’ όλα ταύτα, κάποιες κατάφεραν να ξεχωρίσουν και να βάλουν το δικό τους λιθαράκι στην ιστορία της Hip Hop. Queen Latifah, Lauryn Hill, TLC είναι οι πιο γνωστές γυναίκες που με τον δυναμισμό τους κατάφεραν να αποδείξουν ο,τι δεν υστερούν πουθενά σε σχέση με τους άντρες.

Άλλο ένα μεγάλο κεφάλαιο γεννημένο στα πλαίσια της Hip Hop κουλτούρας είναι η μόδα. Ξεκινώντας το 1970 οι rappers υιοθετούν ένα στυλ επηρεασμένο από την απαστράπτουσα disco, το γεμάτο δερμάτινο rock και μερικές funky πινελιές. Το 1980 έρχεται επηρεασμένο από τον αθλητισμό. Ειδικά οι Adidas φόρμες με τα θρυλικά Superstar παπούτσια καθιστούν όσους τα επιλέγουν τα απόλυτα fashion icons της εποχής. Πρώτοι υιοθετούν την στυλιστική άποψη οι Run D.M.C. σε συνδυασμό χρυσές αλυσίδες και καπέλα. Εταιρίες όπως οι Fila, Converse All Stars, Puma, Pro Keds συμβάλλουν στην ταύτιση του Hip Hop με το μπάσκετ και κατ' επέκταση το αθλητικό ντύσιμο. Η δεκαετία του 1990 παραμένει η “golden age” και στην μόδα που σηματοδοτείται από τον Will Smith. Μέσα από την τηλεοπτική σειρά “Fresh Prince of Bel-Air” καταφέρνει να δημιουργήσει μία πολύ χαρακτηριστική φιγούρα αναφορικά στο τι εστί streetwear. Φαρδιά γραμμή στα ρούχα, καπέλα, Jordan αθλητικά παπούτσια και άφθονο χρώμα. Στην συγκεκριμένη δεκαετία έχουμε και τη δημιουργία πολλών κατ' εξοχήν streetwear brands. Karl Kani, FUBU, Wu-Wear είναι μόνο μερικά από τα brands που καινοτόμησαν. Άλλο ένα χαρακτηριστικό την δεκαετίας αυτής είναι το γεγονός ο,τι προκύπτει πάλι μία τομή, ανάμεσα σε ανατολική και δυτική ακτή όσον αφορά τα ρούχα. Η ανέμελη και ηλιόλουστη Καλιφόρνια αποτυπώνεται στο streetwear μέσω των καρό πουκάμισων, Converse sneakers, Dickies παντελόνια και μπαντάνες. Τα παραπάνω αποτελούν καθαρά Cholo επιρροή, προέρχονται δηλαδή από Λατινοαμερικανούς οι οποίοι έχουν διαμορφώσει την δική τους υποκουλτούρα στους κόλπους της Hip Hop. Στον αντίποδα, βρίσκουμε Timberland μποτάκια, γιλέκα, φούτερ με κουκούλες, φαρδιά μπουφάν και brands όπως Tommy Hilfiger, Reebok, Nautica, Calvin Klein. Φτάνοντας στις αρχές του 2000, οι ράπερ αναμασούν διάφορα στοιχεία περασμένων δεκαετιών όσον αφορά τα ρούχα. Η νέα όμως γενιά καλλιτεχνών, ανησυχεί περισσότερο για την εικόνα της και αρέσκεται να επιδεικνύει τον πλούτο που επήλθε με την εμπορευματοποίηση. Έτσι στο παιχνίδι μπαίνει η υψηλή ραπτική και οι συνεργασίες τους με μεγάλους οίκους μόδας όπως Louis Vuitton, Gucci, Versace, Givenchy, Fendi, Chanel, Dior κ.α. Η αρχή είχε ήδη γίνει από τον Tupac, ο οποίος μάλιστα είχε περπατήσει για τον Versace σε πασαρέλα αλλά με την νέα χιλιετία τα πράγματα πήραν πολύ μεγαλύτερη έκταση. Kanye West, A\$AP Rocky και άλλοι πολλοί καλλιτέχνες συχνά φορούν δημιουργίες των μεγαλύτερων σχεδιαστών.

3.5 Ανάγκη για διαφύλαξη της ιστορίας – συνοψισμός κεφαλαίου

Με την πάροδο των ετών, όλο και περισσότερο επισημαίνεται η ανάγκη καταγραφής της ιστορίας αυτής της κουλτούρας καθώς και η αφήγησή της. Στα πλαίσια λοιπόν αυτής της ανάγκης, πραγματοποιούνται κινήσεις που αποτελούν την αφετηρία του εγχειρήματος αυτού. Το 2002 τέθηκε σε λειτουργία το “Hip Hop Archive and Research Institute” υπό την διεύθυνση της καθηγήτριας Marcyliena Morgan. Σκοπός του ιδρυτού είναι η υποστήριξη οτιδήποτε φιλικά προσκείμενου στην κουλτούρα της Hip Hop, από τέχνη μέχρι οργανώσεις και κινήματα. Η συμμετοχή του ιδρυτού σε ερευνητικές δράσεις και η οικονομική στήριξη εκδηλώσεων εκτείνεται σε όλη την Αμερική αλλά και παγκοσμίως. Το 2009, το μουσικό κομμάτι “Dear Mama” του Tupac μπαίνει στο “National Recording Registry” των Ηνωμένων Πολιτειών. Πρόκειται για ένα κομμάτι *“culturally, historically, or aesthetically important, and/or inform or reflect life in the United States”*. Πλέον αποτελεί κληρονομιά, στην σύγχρονη ιστορία της Αμερικής. Έτσι, φτάνουμε 50 χρόνια μετά τη γέννηση της Hip Hop όπου προγραμματίζονται τα εγκαίνια του επίσημου μουσείου της για το 2023. Το εγχείρημα αυτό ξεκίνησε το 2015 με πρωτοβουλία του Rocky Bucano και αρκετών πρωτοπόρων του κινήματος, ανάμεσα στους οποίους βρίσκονται οι Kurtis Blow, Ice-T, LL Cool J, Nas και πολλοί άλλοι. Το μουσείο θα βρίσκεται φυσικά στο Bronx, γενέτειρα του Hip Hop. Η πρώτη του έκθεση είναι ήδη γεγονός. Στεγάζεται στο εμπορικό κέντρο “Bronx Terminal Market” και αποτελεί μία γεύση του τι πρόκειται να δούμε στην συνέχεια, εντός του μουσείου. Μουσική, φωτογραφίες, λοιπά αντικείμενα και δραστηριότητες προετοιμάζουν στους επισκέπτες της έκθεσης και μελλοντικούς επισκέπτες του μουσείου για μία εμπειρία γεμάτη μουσική και ιστορία.

Εδώ, τίθεται το μεγάλο ερώτημα: Πώς ένα είδος μουσικής γεμάτο ύβρεις και βιαιότητα εξαπλώνεται πρώτα σε όλη την Αμερική και σταδιακά παγκοσμίως αντί να εκλείψει; Γιατί μέχρι και οι λευκοί που δεν είναι σε θέση να κατανοήσουν την αργκό του δρόμου και κατά πάσα πιθανότητα δεν βιώνουν τις ίδιες δυσκολίες με τους Αφροαμερικανούς ταυτίζονται τόσο πολύ με την μουσική αυτή; Η απάντηση βρίσκεται στο γεγονός ο,τι το rap κατά κύριο λόγο αφορούσε και ακόμη αφορά τους νέους. Οι άνθρωποι στην νεανική τους ηλικία είναι συνήθως εκείνοι που θέλουν να αλλάξουν τον κόσμο, που κρύβουν οργή για το κατεστημένο, που τα βάζουν με τους αναχρονιστικούς γονείς τους. Το rap μίλησε για όλα αυτά και άλλα τόσα με μία γλώσσα τόσο άμεση, τόσο προσιτή σε αυτή την μερίδα ανθρώπων. Τα προνόμια της ποίησης, οι αλληγορίες και οι παρομοιώσεις, έδωσαν στον καθένα την δυνατότητα να μεταφράσει όπως εκείνος ήθελε τα όσα ακούει και να τα φέρει στα μέτρα του.

Όταν όλα αυτά συνέβαιναν σε μία ήπειρο χιλιόμετρα μακριά από τη δική μας, η Ελλάδα αγνοούσε ακόμα την ύπαρξη αυτού του μουσικού ρεύματος πόσο μάλλον ολόκληρης της κουλτούρας που αντιπροσωπεύει. Τι συνέβη όταν αυτή η νέα τάση έφτασε επιτέλους στην χώρα μας; Συνομιλήσαμε με κάποιους ανθρώπους για να πάρουμε μία γεύση για το πώς ήταν το κλίμα από τα πρώτα χρόνια μέχρι και σήμερα. Ανθρώπους σε θέσεις κλειδιά αλλά και απλούς ακροατές.

Κεφάλαιο 4ο: Συνεντεύξεις και προφορικές μαρτυρίες

4.1 Συνάντηση με τον Γιάννη Πετρίδη

Ίσως ο πιο κατάλληλος άνθρωπος στην πιο κατάλληλη θέση. Επισκεφθήκαμε τον κύριο Γιάννη Πετρίδη στα studio της ΕΡΤ και τον αφήσαμε να μας ταξιδέψει χρόνια πίσω, στην Ελλάδα του 1970 και του 1990, στην Ελλάδα που δειλά δειλά αγκάλιαζε όλο και περισσότερο τους εισαγόμενους μουσικούς νεοτερισμούς.

Από τη στιγμή που έγινε η σύλληψη της ιδέας, αυτής για μια πτυχιακή εργασία κομμάτι της οποίας εστιάζει στην κουλτούρα του hip-hop, αυτόματα λάβαμε και ακόμα μια άλλη ιδέα/ πρόκληση. Να έρθουμε σε επαφή με έστω ένα άτομο το οποίο να γνωρίζει είτε μελετώντας είτε βιώνοντας την συγκεκριμένη κουλτούρα. Σκοπός μας ήταν να ξεφύγουμε από τα πλαίσια της κοινωνικής ιστορίας με άλλα λόγια να αφήσουμε πίσω μας τις μακροπεριόδους προτάσεις που σφύζουν από ορισμούς και που χρίζουν ανάλυσης. Θέλαμε να μεταβούμε στον χώρο της δημόσιας ιστορίας. Δηλαδή στο σημείο αυτό όπου γινόμαστε δέκτες της πληροφoρίας μέσω μαρτυριών, συζήτησης και ταυτόχρονα με καλύτερη και σαφέστερη εικόνα διαμορφώνουμε και την πολιτισμική μας συνείδηση.

Ο Γιάννης Πετρίδης έχει χαρακτηριστεί ως δάσκαλος της ξένης μουσικής και όχι αδίκως αφού ήταν εκείνος που γνώρισε την ξένη μουσική στο ελληνικό κοινό. Είναι ο μόνος Έλληνας μέλος του Rock N' Roll Hall of Fame και από το 1975 μέχρι σήμερα μας παρασύρει και μας δημιουργεί, το ίδιο με εκείνον, πάθος για τη μουσική καθημερινά, όπως λέγεται και η ίδια εκπομπή, από τις τέσσερις στις πέντε στη συχνότητα του πρώτου προγράμματος. Όπως μας ανέφερε κι ο ίδιος, η εκπομπή επικεντρώνεται στην ξένη μουσική με διάφορα αφιερώματα κατά καιρούς (μαύρη μουσική, folk κ.α. «Επέλεξα, όταν ξεκίνησα να κάνω εκπομπές, το ξένο ρεπερτόριο, μου πήγαινε περισσότερο. Σκέφτηκα πως αυτό που ήθελα ήταν να παρουσιάζω τους καλλιτέχνες, τα άλμπουμ, τα τραγούδια, ήθελα πάντοτε να λέω ιστορίες να ψάχνω τι κρύβεται πίσω από κάθε τι.» Στη διάθεση του έχει μια από τις μεγαλύτερες ιδιωτικές συλλογές του κόσμου. Από την ίδια συλλογή

πιθανόν απέσπασε κάποιους δίσκους για τις ανάγκες της εκπομπής εκείνη τη μέρα της συνάντησης μας.

Από τις τέσσερις μέχρι τις πέντε, βρισκόμασταν μέσα στο στούντιο, δίπλα από μηχανήματα αναπαραγωγής δίσκων βινυλίου, είχαμε την ευκαιρία να γίνουμε ακροατές και (για εκείνη μόνο τη φορά) θεατές της εκπομπής. Πως οργανώνεται, πως εξελίσσεται, με τι εναλλαγές μπαίνουν τα κομμάτια, πως συνδέονται μεταξύ τους και τέλος τι αίσθηση αφήνει στον ακροατή.

Αφού ο κ. Πετρίδης ανανέωσε το ραντεβού του με τους ακροατές του για την επόμενη ημέρα ίδια ώρα, περάσαμε μαζί του σ' ένα στούντιο λίγο πιο δίπλα από τον χώρο του πρώτου προγράμματος για να ακούσουμε τι έχει να μας πει αναφορικά με την κουλτούρα του hip-hop αλλά και για την εμπειρία του και την πορεία του μέσα στο ραδιόφωνο.

«Μου αρέσουν πολύ τα ταξίδια. Τα έκανα για να γνωρίσω που μεγάλωσαν και που δημιούργησαν οι καλλιτέχνες που άκουγα. Για παράδειγμα ήθελα να δω το τοπίο, ήμουν περίεργος να δω πως ήταν το Coven από όπου ξεκίνησαν οι Beatles να παίζουν, το Abbey Road όλα αυτά. Με τα ταξίδια γνωρίζεις πράγματα, ανοίγεις τους ορίζοντες σου. Θυμάμαι αγόραζα συνέχεια δίσκους, επισκεπτόμουν όλα αυτά τα μέρη προκειμένου να βρίσκω δισκάδικα στην επαρχία της Αμερικής, δισκάδικα τα οποία ήταν φοβερά εκείνη την εποχή.»

Ως επιβεβαίωση της ρήσης του κ. Πετρίδη για την αξία των δισκάδικων την εποχή εκείνη, ο Phil Gallo στην εισαγωγή του βιβλίου του, Record Store Days, αποδίδει στα δισκάδικα τον χαρακτηρισμό “σχολεία”. Η διαδικασία αναζήτησης δίσκων “εκπαίδευε” και προσκαλούσε το κοινό σε ένα μυστήριο. Άλλωστε από τις αρχές της δεκαετίας του εβδομήντα όπως επισημαίνει το δισκάδικο ήταν το επίκεντρο της γειτονιάς, ήταν το μέρος που θα ήθελες να βρίσκεσαι συνέχεια εντός του.

Έχοντας γυρίσει και δει όλες τις πολιτείες της Αμερικής σε όλες τους τις εκφάνσεις ο Γιάννης Πετρίδης συνεχίζει την αφήγηση του εστιάζοντας στη hip-hop κουλτούρα. «Είναι μια κουλτούρα νεανική, ήταν και συνεχίζει να είναι ένα φρέσκο πράγμα. Οι παλιοί δεν το αποδέχονται ούτε κατά διάνοια, κατ'έμέ είναι ότι ήταν το '60 οι Beatles, ότι ήταν ο Elvis Presley για το rock n'roll . Αυτά τα κινήματα όπως η Disco, η Punk, Hip-Hop ξεκινάνε πάντα υποχθόνια, underground αυτό το στοιχείο τα μετατρέπει σε αυθεντικές κουλτούρες. Το hip-hop ξεκίνησε από το Bronx από τους δρόμους, τις αλάνες. Δεν είχαν να φάνε τα παιδιά αυτά.»



Για την εξωτερίκευση των συναισθημάτων που συνοδεύει πάντα μια κουλτούρα δηλαδή στον τρόπο έκφρασης του hip-hop μέσω ενδυματολογίας ο κ. Πετρίδης μας φέρνει παράδειγμα από την δεκαετία του '60 και ειδικότερα το βρετανικό κίνημα (Stones, Beatles) «Όταν βγήκαν όλοι αυτοί υπήρχε μια προβολή του στυλ, αν δείτε οι rockers φορούσαν πέτσινια μπουφάν ή όταν ήρθε μια καινούργια γενιά η cannabis street έγινε μεγάλη έκρηξη των πολύχρωμων ρούχων, η μόδα του χιπισμού. Κάθε εποχή έχει και τα δικά της ρούχα και όπως κάθε κουλτούρα, έτσι και εκείνη του hip-hop έχει το δικό της «πακέτο» κι ό,τι αυτό εμπεριέχει. Βέβαια τώρα έχει αναδειχθεί σε κάτι πιο εμπορικό για παράδειγμα ο Kanye West μετά την πρώτη του εποχή (2005-2010) εκμεταλλευόμενος την επιτυχία του, και καλώς πράττει καπιταλιστική η εποχή μας, βγάζει τάσεις, ορίζει μόδες. Έτσι είναι η μουσική μπλέκεται με τη μόδα, τον κινηματογράφο και διαμορφώνει την κάθε εποχή.



Συνεχίζοντας τη συζήτηση μας μέσα στο στούντιο αποπειραθήκαμε να ρωτήσουμε τον κ. Πετρίδη αν υπάρχουν κάποια hip-hop άλμπουμ ή καλλιτέχνες του είδους που θα ξεχώριζε. «Υπάρχουν. Υπάρχουν αρκετά. Από την πρώτη εποχή του hip-hop μου αρέσουν οι Afrika Bambaataa,

συνδυασμός ηλεκτρονικού και μαύρης μουσικής. Επίσης το The Message των Grandmaster Flash που ήταν το πρώτο φοβερό κομμάτι, αξεπέραστο μέχρι και σήμερα, το ακούς και σκέφτεσαι “ όλη η μουσική ξεκίνησε από εκεί” . Θεωρώ, όπως και οι μαύροι εξίσου ,κορυφή τον Eminem, συνεχίζει να μου αρέσει ακόμα και σήμερα. Είναι κάποιοι καλλιτέχνες που έχουν να πουν κάτι όπως για παράδειγμα ο Kendrick Lamar, ο Frank Ocean ή ο Childish Gambino μέσα από το This is America. Τώρα όμως αυτό αρχίζει να περνάει στον χώρο της τυποποίησης. Το ίδιο συμβαίνει και με το ροκ.»

Στο επιμύθιο της συζήτησης μας αφήσαμε τον Γιάννη Πετρίδη να κάνει μια αναδρομή τότε που, όπως είπε ο ίδιος υπήρξε “teenager”. “Την δεκαετία του εβδομήντα η ενημέρωση ήταν πολύ δύσκολη. Στην Ελλάδα δεν ακουγόntonταν αυτά ,αν ήθελες να ενημερωθείς για το ξένο τραγούδι πηγή ενημέρωσης ήταν τα ξένα περιοδικά, υπήρχαν επίσης κάποια περίπτερα στην Ομόνοια και το Σύνταγμα. Όσοι ενδιαφερόμασταν μαζεγόμασταν εκεί να ακούσουμε ξένους ραδιοφωνικούς σταθμούς. Βέβαια θέλαμε και να δούμε τα πρόσωπα τους, δεν ξέραμε τίποτα και χαίρομαι γι’ αυτό, που δεν υπήρχε η δημοσιότητα στη μορφή που είναι σήμερα. Τότε υπήρχε μια μαγεία στο “άγνωστο” που σε προκαλούσε να ψάξεις, όπως έκαναν και οι γονείς σας, να βρεις και να ακούσεις. Η μουσική πλέον διανέμεται τόσο εύκολα με το διαδίκτυο είναι όλα έτοιμα. Σαν απόρροια όλων αυτών ο κόσμος δεν ενδιαφέρεται για τη μουσική, η γενιά σας δεν ενδιαφέρεται για μουσική. Τα καλά έχουν γίνει στο παρελθόν-κι αυτό ισχύει τόσο για τη μουσική όσο και για τον τρόπο προσέγγισης της- η άποψη μου είναι ότι περιμένουμε κάποια ανανέωση τόσο στη μουσική ως ευρύτερη έννοια αλλά και στο hip-hop μιας και μιλήσαμε γι,αυτό.”

Ο κύριος Πετρίδης είναι ο πλέον ειδικός στο κομμάτι τόσο του ραδιοφώνου όσο και της διεθνούς μουσικής στην Ελλάδα. Τα χρόνια εμπειρίας του, οι αμέτρητες ώρες εκπομπών στα FM της Ελληνικής Ραδιοφωνίας τον καθιστούν συνδετικό κρίκο με εποχές τόσο μακρινές για εμάς, την νέα γενιά αλλά ταυτόχρονα και τόσο κοντινές. Εποχές, που γνωρίζουμε μόνο μέσα από στίχους τραγουδιών, μυρίζουμε το άρωμά τους στις νότες μελωδιών και τις νοσταλγούμε ακόμα και αν δεν τις ζήσαμε.

Στην συνέχεια επικοινωνήσαμε με τον Μάρκο Μωραΐτη ή αλλιώς Marco Bartoli, για τους ακροατές. Ο ίδιος μίλησε για το rap και το hip hop ως βίωμα υπό το πρίσμα του ακροατή αλλά και του καταρτισμένου μουσικού.

4.2 Συνέντευξη με τον Marco Bartoli

Χριστίνα: Μάρκο καλησπέρα. Από πότε ασχολείσαι με την μουσική. Το σπούδασες; Είχες ερεθίσματα ή απλώς είχες κλίση;

Μάρκος: Έχω ασχοληθεί με την μουσική αρκετά πριν πιάσω οτιδήποτε σχετικό με το hip hop ή ακόμα με το δημιουργικό κομμάτι. Νομίζω τα πρώτα influence ήταν από τον πατέρα μου, απ' αυτά που άκουγε εκείνος. Περίπου μικρότερος από δέκα χρονών έκανα μαθήματα πιάνου, οπότε υπήρχε ήδη η επαφή με το να παίζω μουσική το οποίο εξελίχθηκε στο να γράφω δικές μου μελωδίες πάνω στο πιάνο. Αυτές ήταν οι βάσεις πάνω στις οποίες ήρθε μετά το όλο θέμα της μουσικής παραγωγής, σύνθεσης κλπ και ήταν αυτό το ενδιαφέρον που με οδήγησε να πω ο,τι θα ασχοληθώ σοβαρά με αυτό και κατέληξα στο να κάνω όλα τα θεωρητικά μαθήματα που χρειάζεται για να μπει στο μουσικό. Όλο αυτό δηλαδή ήρθε σταδιακά, δεν το ξεκίνησα σε μία μέρα.

Χριστίνα: Τι σε ώθησε αρχικά να ακούσεις την ραπ μουσική και ενδεχομένως να διεισδύσεις περισσότερο στην κουλτούρα της hip hop;

Μάρκος: Σίγουρα εγώ μπήκα στην ραπ σε μία περίοδο που είχε αρχίσει ήδη να μετακινείται προς το mainstream ρεύμα. Ήταν αρχές του 2000, η εποχή περίπου που είχε βγει και η ταινία του Eminem, το 8 Mile, που για εμάς που ήμασταν πιτσιρικάδες τότε ήταν πολύ μεγάλο cultural thing και πολύ πόρωση, έμπνευση. Νομίζω ο,τι τράβηξε πάρα πολύ κόσμο να ασχοληθεί με το ραπ από την εικόνα πρότυπο του MC σε αυτήν την ταινία γενικότερα. Τα πρώτα μου ακούσματα ήταν τα Ημισκούμπρια τα οποία τα ακούγαμε και τα αποστηθίζαμε πολύ φανατικά πριν καν να έχουμε επίγνωση ο,τι ασχολούμαστε με το hip hop, πριν να το “βαφτίσουμε” κάπως. Απλά γουστάρουμε με τα κομμάτια τους και αυτό ήταν ο πόλος έλξης που με έκανε να πω “αυτό είναι κάτι που μου αρέσει”. Προσωπικά εμπνεύστηκα περισσότερο από το στιχουργικό κομμάτι, δηλαδή πάντα μου άρεσε η εικόνα του MC που στέκεται μπροστά από το μικρόφωνο και παίρνει αυτή την δύναμη, την εξουσία, την ελευθερία να κάτσει μπροστά στο μικρόφωνο και να έχει το βήμα να πει τα πράγματα με τον τρόπο που τα θέλει, να επηρεάσει και να βάλει σε σκέψεις, να έχει αλληλεπίδραση με τον δέκτη. Οπότε εγώ μπήκα στο κομμάτι καθαρά από τη σκοπιά του MC. Μετά, όλο αυτό το background με το ο,τι πειραματίζομαι στο πιάνο, “έκοβε ” το αυτί μου, είχα μία μικρή εκπαίδευση στην μουσική, ήρθε και έδωσε γιατί στην ουσία αναγκάστηκα να κάνω παραγωγές. Δεν υπήρχε τότε αυτή η πληθώρα και η άνεση να έχεις γύρω σου beatmakers. Οπότε για πρακτικούς λόγους ξεκίνησα να φτιάχνω beat, μετά έγινε και αυτό ένα ξεχωριστό στοιχείο της τέχνης που

άρχισε να μεγαλώνει μόνο του. Αυτά όσον αφορά το μουσικό κομμάτι δηλαδή το πώς με τράβηξε το ραπ και το beatmaking που είναι ουσιαστικά αυτό που κυρίως κάνω.

Τώρα το hip hop σαν κουλτούρα, θεωρώ ο,τι εμείς α: ως λευκοί και β: ως Ευρωπαίοι και γ: περισσότερο ως Έλληνες, Βαλκάνιοι κλπ το πήραμε και το βιώσαμε μέσα από κάτοπτρα, αντανakλάσεις. Προφανώς, αυτή η κουλτούρα έτσι όπως εμείς ελεύθερα την ερμηνεύσαμε ή την διδαχτήκαμε από άλλους που κάναν το αντίστοιχο πράγμα, προσαρμόστηκε στα δεδομένα της δικής μας πραγματικότητας και κοινωνίας. Για εμένα το στοιχείο που θα το λέγαμε με ένα πολύ γενικό τρόπο επαναστατικό ή τουλάχιστον αντισυμβατικό το ο,τι μέσα σε αυτό το μουσικό ιδίωμα υπήρχε η άνεση και η δεκτικότητα να πεις και να εκφράσεις πράγματα που αφορούν φυλετικά θέματα, κοινωνικά ζητήματα, ήτανε κάτι το οποίο είδα με πολύ ενθουσιασμό ιδίως τον πρώτο καιρό. Γιατί έτσι ήμουν, με απασχολούσαν πάντα αυτά τα θέματα και ήταν ένα μονοπάτι να βγεις να τα πεις. Ελπίζοντας τότε ως 15χρονος ο,τι θα τα ακούσουνε οι συνομήλικοι, οι φίλοι μου αλλά πέρα απ' αυτό με είχε ψήσει πολύ το κομμάτι του battle rap. Έτσι το λέγαμε τότε, τώρα δεν ξέρω, έχει υποχωρήσει σαν είδος, δεν νομίζω ο,τι το κάνουν έτσι πλέον. Freestyle battles αλλά και γραπτά κομμάτια που κάνεις ένα demonstration του τι skills έχεις, τι ατάκες βγάζεις στο χαρτί... Με απασχολούσαν και τα δύο, μου άρεσε αυτό το competitive κομμάτι, αλλά όχι μόνο γιατί ήτανε competitive αλλά γιατί θεωρώ ο,τι μέσα από το battle rap σου δίνεται η ευκαιρία λόγω της απουσίας συγκεκριμένου θέματος να τραβήξεις από οποιαδήποτε πηγή θέμα, εικόνα, όλα είναι μέσα. Όλα είναι ελεύθερα να τα γράψεις. Οπότε στιχουργικά ήταν αυτοί οι δύο λόγοι που με τράβηξαν αν και είχα πάντα την τάση να γίνομαι λίγο πιο αφηρημένος, ρομαντικός, ποιητικός, στον στίχο που έγραφα.

Χριστίνα: Θέλω να πάμε λίγο πίσω χρονικά. Όταν ξεκίνησες να ακούς. Ποιες ήταν οι αντιδράσεις των γύρω σου; Ειδικά των μεγαλύτερων. Τι εισέπραξες;

Μάρκος: Οι προηγούμενες γενιές από εμένα, και όταν λέω προηγούμενες, εγώ ας πούμε είμαι του '88 και ήταν γύρω στο 2003 που ήμουν 15 χρονών όταν άρχισα να ασχολούμαι, νομίζω όσοι είχαν την αντίστοιχη ηλικία και κάναν τα ξεκινήματα τους στις αρχές του '90 έχουν να σου πουν πιο γραφικές ιστορίες για το πώς αυτό το είδος που κάναν ήταν εντελώς ξένο και cult και πως φαινόταν αστείο ή γελοίο στους περισσότερους. Στην περίοδο νομίζω που μπήκα εγώ παρ' ότι ήταν οριακά pre-internet συνέπεσε με μία εμπορευματοποίηση που είχε ξεκινήσει μία δεκαετία πριν αλλά ήτανε στα pick της. Άκουγες RnB και έβλεπες female vocalists πάντα με έναν rapper. Έπαιζε στο MTV και το ραδιόφωνο, δηλαδή είχε κάνει πλέον ένα spreading που δεν ήταν πια περιθωριακό. Παρ' όλα αυτά εγώ μεγάλωσα στην Κέρκυρα.

Ήμασταν μετρημένοι στα δάχτυλα ειδικά όσοι ασχολούνταν ενεργά. Δηλαδή ήταν rappers κλπ. Έχω βιώσει διάφορες αντιδράσεις. Από το πιο συντηρητικό παράδειγμα “τι αμερικανιές είναι αυτές” μέχρι τα τελείως περιπαικτικά “γιο γιο γιο!”, ξέρεις, αλλά και ανθρώπους που το βλέπανε με περιέργεια. Ο πατέρας μου ήταν πάντα ένας απ’ αυτούς οπότε μέσα στο σπίτι ποτέ δεν είχα επίκριση. Ήθελε πάντα να μάθει γιατί είναι έτσι, να μάθει ποιες είναι οι αρχές, ο κώδικας πίσω από όλο αυτό.

Χριστίνα: Τα περιπαικτικά σχόλια έρχονται νομίζω σε αντιδιαστολή με την μουσική παράδοση της Κέρκυρας. Δηλαδή για ένα νησί που η μουσική είναι τόσο στην κουλτούρα του και υπάρχει τουρισμός από όλο τον κόσμο, θα περίμενες να είναι λίγο πιο προοδευτικοί.

Μάρκος: Καταλαβαίνεις ο,τι στα δικά τους αυτιά, δεν ήτανε μουσική. Δεν μπορούσαν να το εντάξουν στην ίδια κατηγορία που βάζουν τον Αμλέτο το Πάσχα. Αυτό απαιτεί μία άλλου είδους εξειδίκευση και εκπαίδευση η οποία νομίζω σταδιακά ήρθε. Νομίζω ένας άνθρωπος που είναι περίπου 40-50 τη σήμερον ημέρα δεν ακούει το ραπ και λέει “πω πω, τι είναι αυτό”. Πριν όμως μία εικοσαετία δεν υπήρχε αυτή η εκπαίδευση. Τουλάχιστον σε εμάς δεν είχε φτάσει.

Χριστίνα: Ποιες διαφορές εντοπίζεις στον τρόπο που “ζούνε” αυτή την κουλτούρα σε Ελλάδα και Αμερική;

Μάρκος: Εννοείται, ναι. Στην Αμερική δεν ξέρω τι γίνεται, δεν έχω πάει ποτέ. Και πάλι όταν μιλάμε για Αμερική μιλάμε για τεράστια χώρα που από πόλη σε πόλη, από ακτή σε ακτή μιλάμε για τεράστιες διαφορές, σχεδόν άλλον κόσμο. Οπότε καταλαβαίνω ο,τι ακόμα και σε αυτό που εμείς θεωρούμε ένα πράγμα υπάρχουν άπειρες υποκατηγορίες. Μιλάμε για μία χώρα στην οποία υπάρχει καταγεγραμμένα έμφυλη βία, ρατσισμός, μία τελείως αυταρχική αστυνομία που ιδίως στις κοινότητες Αφροαμερικανών και Λατίνων είναι με το χέρι στην σκανδάλη συνέχεια.

Όπως το βλέπω εγώ, εντελώς προσωπικά, το Hip Hop είναι black. Υπήρχανε και λευκοί στην φάση, από την γέννηση του Hip Hop και συνεισφέρανε. Όμως σαν βίωμα, είναι black. Με την παγκοσμιοποίηση της τέχνης, της κολτούρας, την εξαγωγή των πολιτισμικών αγαθών, το ίντερνετ, την εμπορευματοποίηση της μουσικής, σιγά σιγά άνοιξε ο δρόμος ώστε αυτό, να μην είναι αυστηρά αφροαμερικανικό ιδίωμα και έγινε ένα μουσικό στυλ. Στο οποίο φυσικά μπήκανε άνθρωποι από όλον τον κόσμο – και πολύ καλά κάνανε – και αυτό έδωσε την ποικιλομορφία στο Hip Hop. Για αυτό λέω το βιώνουμε μέσα από αντανakλάσεις. Υπήρξε μία έκρηξη, ένα νέο κίνημα, μία ιδέα και ο απόηχος αυτής φτάνει σε εμάς. Όλοι εμείς ενθουσιασμένοι το αναλύουμε, το μιμούμαστε και το

αφομοιώνουμε. Αλλά πλέον έχει αλλάξει. Πλέον είναι λίγο διαφορετικό από αυτό που ήταν στην αρχή. Θεωρώ ο,τι δεν μπορείς να περιχαρακώσεις την τέχνη η οποιαδήποτε άλλη ιδέα ή προϊόν δημιουργίας. Να πεις ο,τι ανήκει κάπου συγκεκριμένα. Δεν μπορείς να πεις ο,τι το μπάσκετ ανήκει στους Αμερικάνους ή η φιλοσοφία και η δημοκρατία στους Έλληνες επειδή εφαρμόστηκε πρώτα εδώ. Άρα είναι δεκτό και καλοδεχούμενο το κάθε κίνημα, έκφραση και ιδέα, να ταξιδεύει να παραλλάσσεται και όλα τα σχετικά.

Η κύρια διαφορά που βλέπουμε εμείς εδώ είναι ο,τι ζούμε σε μια απείρως μικρότερη χώρα η οποία μάλιστα δεν έχει καμία σχέση με τις πολιτισμικές καταβολές που δεν έχουν καμία σχέση με τις ρίζες του Hip Hop, οι οποίες ρίζες του βρίσκονται στα blues, στην jazz, ακόμα και στην ροκ και την Punk μουσική. Είναι εκατό τοις εκατό εισαγόμενο και αυτό ήταν που μου προκάλεσε αντίδραση στις πρώτες γενιές γιατί ήταν κάτι εντελώς ξένο. Δεν ήταν κάτι λαϊκό ή έντεχνο που κάποιος το καταλαβαίνει σαν συνέχεια του ρεμπέτικου ή του παραδοσιακού. Μιλάμε για κάτι ουρανοκατέβατο όπως ήταν αντίστοιχα το ροκ και πολλά άλλα είδη.

Αναπόφευκτα πέσαμε σε μία παγίδα μιμιτισμού. Δεν ξέρω αν θα μπορούσε να γίνει αλλιώς αλλά πολεμήσαμε πολύ για να γίνουμε ακριβώς σαν τους Αμερικανούς που ακούγαμε. Και ακόμα το κάνουμε δηλαδή. Προσωπικά, αν θες εδώ ένα σχόλιο, το βρίσκω λίγο αστείο αυτό. Όταν ξεπερνάς τα πρώτα στάδια που είσαι πιτσιρικάς και απλά για να μάθεις μιμείσαι, περιμένω να βρεις την φωνή σου με έναν τρόπο που δεν είναι μόνο το στυλ που γράφεις αλλά και τι εκφράζεις. Σαν φιλοσοφία, σαν κουλτούρα. Και να γίνεις αυτό που είσαι. Αν είσαι ένας άνθρωπος μεγαλωμένος στην Ελλάδα, περιμένω να ακούσω από εσένα αυτό που βλέπω. Όχι το άκουσμα που έχει η μουσική σου να μοιάζει με αυτό που ακούς σπίτι σου. Να λες πράγματα που δεν ισχύουν, που δεν βιώνεις, να μιμείσαι απροκάλυπτα ένα στυλ που δεν σου ανήκει. Άρα τίθεται και ένα ζήτημα αυθεντικότητας.

Χριστίνα: Άρα όπως βλέπουμε όλα έχουν μία πορεία και μία εξέλιξη. Για το rap, η εξέλιξη είναι η trap. Αν μπορούμε βέβαια να το πούμε έτσι γιατί συνυπάρχουν, δεν αντικατέστησε το ένα το άλλο. Για σένα αυτό, είναι ένα καλό σημάδι;

Μάρκος: Αυτή η ερώτηση είναι παγίδα. Όχι σκόπιμα από εσένα βέβαια. It is what it is. Ιστορικά το rap πέρασε από το στυλ που ακούγανε στα '80's που ήτανε λίγο disco, πήγε στο boom bar τη δεκαετία του '90 με τα samplers που βγήκανε στην αγορά. Μετά χίλιες δύο επιρροές περάσανε. Αλλάξε ξανά μορφή, πέρασε μία φάση που αναμείχθηκε με την ηλεκτρονική μουσική και με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο έφτασε στο trap.

Θεωρώ λάθος να εκφράσουμε οποιαδήποτε άποψη για το πώς εξελίχθηκε στυλιστικά ένα είδος. Είναι η ροή της ιστορίας, εκεί έφτασε η ανθρωπότητα συλλογικά δουλεύοντας και ερμηνεύοντας

αυτό το στυλ μέσα σε όλα αυτά τα χρόνια οπότε είναι αυτό που είναι. Αν με ρωτάς αν μου αρέσει προσωπικά το trap, δεν είναι του γούστου μου. Υπάρχουν κάποια πράγματα που θα βρω και θα μου αρέσουνε αλλά νομίζω ότι απευθύνεται στην επόμενη φουρνιά, που είναι πιο μικροί από εμένα και μεγαλώνουνε έχοντας αυτό το πράγμα σαν πρωταρχικό άκουσμα.

Χριστίνα: Θέλω να πάμε σε εσένα, τώρα. Πες μου ποια είναι ακριβώς η σχέση σου με τη μουσική. Με βάση τις σπουδές που έκανες. Γιατί δεν είσαι απλός ακροατής ή ερασιτέχνης. Ποια η πορεία σου;

Μάρκος: Νομίζω ο,τι έχω σπουδάσει πολύ περισσότερο από αυτά που ουσιαστικά με απασχολούν. Δηλαδή η πραγματική μου επαφή με την μουσική είναι αρκετά πιο απλή και δεν απαιτεί τα πτυχία που έχω πάρει. Είναι μία σχέση τελείως βιωματική, οργανική. Μου αρέσει να τραγουδάω, να ακούω μουσική, να σκέφτομαι στίχους, ρίμες και μου αρέσει δεν μου αρέσει απλά συμβαίνει στο κεφάλι μου όλη την ώρα. Είναι απλά κάτι που είναι εκεί. Βιώνω τη μουσική σαν κάτι σωματικό, που υπάρχει μέσα μου. Τώρα, μέσα από αυτά που σπούδασα έμαθα πάρα πολλά. Μου άνοιξε τα μάτια με καλλιέργησε σε πολλά επίπεδα. Να κατανοήσω τη μουσική που κάνω, τις καταβολές της μουσικής, τις τεχνικές, τις ρίζες της, τα διάφορα επίπεδα παραγωγής κλπ. Παρ' όλα αυτά ο πυρήνας ήτανε και είναι λίγο πολύ ο ίδιος, ακούω μία λούπα, την βάζω σε ένα beat και γράφω επάνω στίχους. Επαγγελματικά δεν ασχολούμαι με την μουσική. Σε κάποια φάση έκανα το deal με τον εαυτό μου και κατάλαβα ότι για εμένα είναι μία ερασιτεχνική απασχόληση. Μ' αρέσει να το κάνω όποτε θέλω, όπως θέλω, χωρίς deadlines, χωρίς βιοπορισμό. Κάνω άλλα πράγματα για αυτό και είμαι ελεύθερος να κάνω ο,τι θέλω.

Χριστίνα: Όταν γράφεις, από πού αντλείς έμπνευση;

Μάρκος: Νομίζω ο,τι αυτό είναι κάτι παγκόσμιο. Όλοι αντλούμε έμπνευση από αυτά που μας συμβαίνουν. Καθημερινότητα, ερεθίσματα, κάτι που είδες, άκουσες, διάβασες, συνέβη... Εμένα μου αρέσει να παίρνω μία ιδέα και να την αρμέγω, να την κάνω ένα τραγούδι. Μία φράση μία αφηρημένη ιδέα. Πολλές φορές καταφεύγω σε ψυχογραφικό στίχο ή λίγο πιο αφηρημένο και φιλοσοφικό περιεχόμενο προσπαθώντας να κλείσω τα συναισθήματα ή αυτά που συμβαίνουν να τα ζωγραφίσω με ένα στίχο. Πολλές φορές επίσης είναι οι ίδιες οι ρίμες που απλά έρχονται. Οι ατάκες, τα punchlines εκδηλώνονται και οδηγούν την δημιουργική πορεία από μόνα τους. Αλλά ναι, τα πράγματα που μου συμβαίνουν, αντιλαμβάνομαι και αποκωδικοποιώ που με τραβάνε να γράψω ένα τραγούδι.

Χριστίνα: Άρα θα χαρακτηρίζες την μουσική σου περισσότερο βιωματική;

Μάρκος: Νομίζω ο,τι δεν μπορεί να είναι η μουσική αλλιώς πέρα από βιωματική. Αναπόφευκτα θα τραβήξεις κάτι από το πεδίο εμπειριών σου για να δημιουργήσεις. Κάτι που σου είπε κάποιος, ένα συναίσθημα, μία σκέψη. Όλα αυτά από το ίδιο κεφάλι έρχονται. Οπότε νομίζω ο,τι η μουσική και η τέχνη είναι εξ' ορισμού βιωματική.

Χριστίνα: Έχεις συνεργαστεί με rappers της εγχώριας και όχι μόνο σκηνής;

Μάρκος: Εννοείται. Με Έλληνες ως επί το πλείστον. Νομίζω έχω κάνει ένα - δύο κομμάτια με Ολλανδούς, επειδή έτυχε να είμαι εκεί όταν έκανα το μεταπτυχιακό. Είχαμε γράψει με τον Εισβολέα, συνεργάστηκα με τον Ραψωδό Φιλόλογο και τον Λόγο Απειλή όσο ήμασταν μαζί στο I AM HIP HOP. Με τους Κερκυραίους, τον Sadoma, τον Phytosun...

Χριστίνα: Ο καθένας φαντάζομαι ο,τι είχε να σου δώσει κάτι διαφορετικό φαντάζομαι. Ανάλογα την ηλικία, την εμπειρία του..

Μάρκος: Ναι, κοίτα, εγώ πάντα έγραφα με ανθρώπους που τους αισθανόμουν κοντά. Ο,τι δηλαδή έχουμε μία επικοινωνία, μία οικειότητα. Δεν ήμουν πάρα πολύ του στυλ να κάνω κομμάτια με ανθρώπους που δεν γνωρίζω. Ήταν με τους ανθρώπους που είχα δίπλα μου και νομίζω αυτό ήταν πάντα το πιο σημαντικό. Περισσότερο με αυτόν που γράφω να έχω κάποια επικοινωνία παρά να κυνηγήσω να γράψω κάτι με κάποιον που θεωρώ πολύ καλό αλλά οι συγκυρίες δεν μας έχουνε φέρει κοντά.

Χριστίνα: Νομίζω έτσι έχει περισσότερη αξία ένα κομμάτι.

Μάρκος: Εντάξει, υπάρχουν άνθρωποι που ήταν εκτός του κύκλου μου που θα μπορούσαμε ίσως να γράψουμε κάτι παρέα αλλά ο καθένας λειτουργεί αλλιώς. Εμένα αυτή είναι η προσέγγιση μου.

Χριστίνα: Για να κλείσουμε: Αν μπορούσες να συνοψίσεις το ραπ, το hip hop με δύο λόγια, ποια θα ήταν αυτά;

Μάρκος: Ουάου! Δύο λόγια που θα εκφράσουνε το hip hop...

Το hip hop, είναι ένας έφηβος. Ακόμα και όταν ωριμάζει και ενηλικιώνεται είναι αυτός ο έφηβος στο σώμα του ενήλικα που συνεχίζει να είναι αυθάδης και να τα αμφισβητεί όλα ενώ ταυτόχρονα ψάχνει τη διασκέδαση αλλά και την αποδοχή των γύρω του. Αυτό δεν σημαίνει ο,τι το hip hop παραμένει ανώριμο και εφηβικό. Ίσα ίσα έχουμε πλέον – προς μεγάλη μου χαρά – δει πολλά αριστουργήματα μουσικά και στιχουργικά από αυτό το είδος. Αλλά νομίζω ο,τι όλοι μας, όταν επιστρέφουμε στο hip hop, είναι γιατί αυτό το παιδί, αυτός ο έφηβος είναι μέσα μας ζωντανός. Και ενώ η υπόλοιπη ζωή δεν είναι “αλητεία” και μπύρες στις πλατείες, προσαρμοζόμαστε σε μία πραγματικότητα πολύ διαφορετική από αυτόν τον τρόπο ζωής. Όταν γυρνάς πίσω – τουλάχιστον εγώ – γυρνάς σε αυτό το παιδί που είναι μεγάλος δάσκαλος εκτός των άλλων γιατί σου θυμίζει πράγματα που ίσως ξεχνάς. Αξίες, ειλικρίνεια, πώς να κρατάς τη ζωτικότητα σου και να μην την αφήνεις να βαλτώνει λόγω της ρουτίνας. Γι’ αυτό κάθε φορά που επιστρέφω, σημαίνει ο,τι έχω ξαναβρεί τις δυνάμεις μου. Γι’ αυτό γιορτάζω κάθε φορά που κάνω ένα comeback. Δεν έχω πλέον την σχετικότητα που είχα στην σκηνή πριν δέκα χρόνια. Δεν νομίζω ο,τι είμαι ιδιαίτερα δημοφιλής. Είναι μία καθαρά προσωπική υπόθεση για εμένα οπότε αυτό δεν με στεναχωρεί στο ελάχιστο. Ξέρω ο,τι μπόρεσα να ξαναβρώ δύναμη, ενέργεια και τα έκανα τραγούδια. Επέστρεψα, το έκανα, πάρτε το. Όποιος θέλει το ακούει. Είμαι ακόμα ζωντανός.

Για το graffiti, απευθυνθήκαμε στον κύριο Γιώργο Παπαγεωργίου. Ο ίδιος είναι στον χώρο ενεργά από την δεκαετία του 1980 και συνεχίζει ακάθεκτος. Η δράση του απλώνεται σε πολλές πόλεις ανά την Ελλάδα, με ποικίλη θεματολογία και αμέτρητες ποσότητες χρώματος που ομορφαίνουν μία απλή γωνία ενός δρόμου, μέχρι και σχολεία.

4.3 Συνέντευξη με τον Γιώργο Παπαγεωργίου

Χριστίνα: Κύριε Παπαγεωργίου, ξεκινώντας θέλω να κάνουμε μία αναδρομή στην ιστορία του Graffiti.

Γιώργος Παπαγεωργίου: Είναι κάτι που ξεκίνησε από τις Η.Π.Α.. Μιλάμε για μία κατάσταση πριν αρκετές δεκαετίες, η οποία μετά από μία δράση ας το πούμε των νέων του 1970 έφτασε μετά από αρκετό καιρό να απασχολεί τα ΜΜΕ εκείνης της εποχής και να παρουσιάζεται μέσα από τον τύπο. Οπότε έγινε μία προσέγγιση από άτομα που ασχολούνταν με κοινωνικοπολιτικά ζητήματα και έτσι μπήκε πέρα από τον τοίχο και το μάτι του περαστικού, στο μάτι του αναγνώστη. Αυτό που πάντα συζητάμε και αναφέρουμε, είναι ο,τι υπήρχε ένα δημοσίευμα στους New York Times, τον Ιούλιο του 1971 νομίζω, το οποίο μιλούσε για τον Taki183. Ήταν κάτι που γράφονταν παντού σε μία

περιοχή της Νέας Υόρκης. Το έβλεπαν παντού, με μαρκαδόρο και αναζήτησαν τον Τάκη, να δουν ποιος ήταν. Ήταν Έλληνας και το “Taki” ήταν το υποκοριστικό του Δημήτριος. Όταν προβλήθηκε στην εφημερίδα τότε, κάπου έδωσε ένα κίνητρο για να το δει η αμερικάνικη κουλτούρα που είχε υιοθετήσει τότε η νεολαία, ο,τι κάτι που κυκλοφορεί πέρα από τα όρια μιας γειτονιάς και γράφεται σε μία εφημερίδα ή παρουσιάζεται σε μία εκπομπή γίνεται μόδα. Ο,τι έχει μία προβολή το ενστερνίζονται όλοι. Οπότε άρχισαν όλοι να γράφουν το όνομα τους παντού. Το Taki183 ήταν το υποκοριστικό και ο αριθμός του δρόμου που έμενε. Οπότε συνδυάζουν το όνομα με το γράψιμο των αριθμών. Όταν σε ένα τοίχο, σε ένα σημείο γράφει ο καθένας, κάπου όλα αυτά δεν ξεχωρίζουν μεταξύ τους. Τότε άρχισαν να ψάχνουν ένα διαφορετικό τρόπο, διαφορετική γραφή. Το οποίο εμπλουτίστηκε δηλαδή σαν σχέδιο – γραφικός χαρακτήρας και μετά άρχισαν να μπαίνουν και χρώματα ώστε να ξεχωρίζει το tag, η υπογραφή, ας το πούμε έτσι.

Αυτό ανέβασε το σχεδιασμό. Ενδιαφέρονταν να το κάνουν λίγο πιο έντονο, λίγο πιο περίεργο, προκλητικό προκειμένου να το προσέξουν ανάμεσα στα τόσα άλλα. Για αυτό το λένε και graffiti. Όλοι ξεκινήσαμε σαν graffiti writers, όχι graffiti artists. Γράφαμε με διαφορετικούς τρόπους τα γράμματα όσων θέλαμε να γράψουμε.

Εγώ για παράδειγμα ξεκίνησα με κάποιες υπογραφές. Ξεκίνησα με το Martini. Είχα μία μπλούζα με το Martini, το ποτό και έγραφα Martini γιατί έτσι με φώναζαν στην γειτονιά. Μετά σιγά σιγά άλλαξα nickname. Όλα αυτά το 1984 που είχε ξεκινήσει το break dance στην Ελλάδα και λίγο πριν το 1984 ξεκίνησα να ασχολούμαι με το skateboard. Δεν υπήρχε ίντερνετ, δεν υπήρχε ενημέρωση, σιγά σιγά μόνο κάποια περιοδικά. Το μεγάλο μπαμ έγινε από την ταινία Beat Street στην Ελλάδα. Αρχίσαμε να βλέπουμε break dance, ντυσίματα και πίσω οι τοίχοι να είναι ζωγραφισμένοι με σπρέι. Οπότε, αν σκεφτούμε ο,τι το σπρέι το χρησιμοποιούσαν στην Ελλάδα μόνο για να γράψουν συνθήματα οπαδικά και κομματικά, ειδικά στην δεκαετία του ‘80 που ο κόσμος ήταν πολύ φανατισμένος με τα κομματικά, πήρχαν σπρέι στα μαγαζιά οπότε μπήκαμε στην διαδικασία να σχεδιάσουμε κάτι πολύ πιο ωραίο. Το βάψιμο στους τοίχους ήταν διαδεδομένο αλλά απρόσωπο. Η ταυτότητα του καθενός ήταν η ομάδα ή το κόμμα του.

Χριστίνα: Σε τι ηλικία βρισκόσασταν εκείνη την εποχή;

Γ.Π.: Το 1984 ήμουν 12-13 χρονών. Πρώτη γυμνασίου.

Χριστίνα: Πάρα πολύ μικρός.

Γ.Π.: Και όταν ταξίδευα από τα Τρίκαλα με τον πατέρα μου για να πάμε προς βόρεια Ελλάδα ή νότια προς Αθήνα, έβλεπα συνέχεια γραμμένο στις εθνικές οδούς “Serifato”. Κάτω από γέφυρες κλπ, στη διαδρομή από Λαμία μέχρι Κατερίνη, Θεσσαλονίκη. Έλεγα: “ποιος είναι αυτός ο “Serifato, μακάρι να μπορούσα να βγω και εγώ να γράψω”. Αλλά εγώ ήμουν πολύ μικρός για να βγω στην εθνική οδό. Ο Serifato ήταν ένας άνθρωπος που ήταν στο Αίγιο. Και τον γνώρισα μετά από πολλές δεκαετίες. Ήταν μία ομάδα με μηχανές, που χόρευε break dance, μεγαλύτεροι από εμένα φυσικά. Το Serifato ήταν από την ομάδα “μαύρη θύελλα”. Την ομάδα ποδοσφαίρου του Αιγίου.

Χριστίνα: Άρα για εσάς αυτό ήταν το έναυσμα; Ή κάποια ταινία;

Γ.Π.: Ήταν το break dance, η ταινία, η κουλτούρα. Είχα δει και κάτι περιοδικά από έναν συμμαθητή του αδελφού μου που ήταν μεγαλύτερος. Δηλαδή ξεκίνησε από την Αμερική αλλά ένας Έλληνας “έβαλε το χέρι” του. Έγινε πολύ γνωστός ο Taki183. Μάλιστα τον φέραμε εδώ. Ζει και έχει ένα συνεργείο αυτοκινήτων. Δεν το εξέλιξε αλλά αυτός ήταν η αφορμή για όλα. Μετά εμφανίστηκαν οι street artists. Ο Keith Haring, που συναναστρέφονταν με τον Andy Warhol και ξεκίνησε με τις φιγούρες, τα ανθρωπάκια.

Αλλά ο Haring θα μπορούσαμε να πούμε ο,τι δεν ήταν γκραφιτάς. Γιατί δεν έγραφε το όνομά του. Ήταν από τους πρώτους street artists. Γιατί είναι και η τέχνη του δρόμου, όχι του graffiti μόνο. Θεατρικό, μουσική, juggling στον δρόμο...

Χριστίνα: Ποιες οι δυσκολίες σε αυτή τη δεκαετία που δεν υπήρχε για παράδειγμα το ίντερνετ;

Γ.Π.: Σχεδιαστικά, αυτό που μας κράτησε σε ένα επίπεδο είναι ο,τι παίρναμε αμερικάνικα περιοδικά για το skateboard που έδειχναν skaters και από πίσω σχέδια graffiti και τα γραφικά από τις σανίδες των skate. Αυτά μας έδωσαν ιδέες.

Χριστίνα: Όταν ήρθε όλο αυτό το κύμα στην Ελλάδα, πώς το αντιμετωπίσατε;

Γ.Π.: Εκείνη την εποχή τα περιοδικά του Κωστόπουλου, το Κλικ, το Μαξ, το Ντίβα άρχισαν να ψάχνουν θεματολογία εναλλακτική. Δεν ήταν του στυλ “Cosmopolitan”. Από εκεί άρχισε μία νέα γενιά που την ενδιέφερε να ψάξει κάτι διαφορετικό. Γιατί όλα τα περιοδικά τότε ήταν τύπου Super Κατερίνα. Μέχρι τότε ήταν πολύ διαφορετικά. Επίσης πολύ καλή graffiti σκηνή υπήρχε στην Θεσσαλονίκη στις αρχές του ‘90 και όχι στην Αθήνα χάρη στον Δημήτρη Μπαϊρακταρίδη ή αλλιώς

“Jason Friday13”. Αυτός μαθήτευσε στον Δημήτρη Σμιθιά ο οποίος ήταν σε ένα crew που λεγόταν ABC και έκανε graffiti σε όλη την Ευρώπη.

Χριστίνα: Πώς σας αντιμετώπισαν οι τότε ενήλικες;

Γ.Π.: Οι ενήλικες δεν γνώριζαν. Δεν μας γνώριζαν. Δεν ήξεραν. Βγαίναμε νύχτα να κάνουμε ένα graffiti και την επόμενη μέρα πηγαίναμε να το τραβήξουμε φωτογραφίες. Ούτε καν έπαιρναν χαμπάρι. Μιλάμε για επαρχία τώρα (Τρίκαλα). Μία παρέα που ζωγράφιζε σε τοίχους ήταν κάτι το εξωπραγματικό.

Απλά υπήρχε πολύ μονοτονία στα σχέδια γιατί δεν υπήρχαν αποχρώσεις χρωμάτων. Υπήρχε ένα κόκκινο, ένα πράσινο. Μπλε σκούρο, θαλασσί. Υπήρχε δυσκολία πρακτική επίσης. Γιατί καμία εταιρία δεν έκανε αποκλειστικά χρώματα σπρέυ για graffiti. Είχαν μέσα πολύ αέριο και όταν ψέκαζες έσταζε. Έπρεπε να βελτιώσεις πάρα πολύ την τεχνική σου για να μπορέσεις να ζωγραφίσεις με αυτά. Στην Ελλάδα αυτά ήρθαν μέσα της δεκαετίας του ‘90 και τα έφερναν μόνο οι αφοί Παπαδόπουλοι στην πλατεία Κάνιγγος και ήταν οι αποκλειστικοί εισαγωγείς.

Χριστίνα: Δηλαδή έπρεπε να είσαι Αθήνα για να βρεις κάτι εξελιγμένο.

Γ.Π.: Αθήνα, ναι και να τα ξέρεις. Είναι απίστευτο. Δημιουργήθηκε μία βιομηχανία δισεκατομμυρίων ξεκινώντας από τον Taki183. Σκέψου ο,τι για να φτιαχτεί ένα σπρέυ θες χημικό μηχανικό για τις αποχρώσεις. Ένα λιθογράφο για να κάνει το προϊόν πιο ελκυστικό ώστε να πουληθεί, μηχανολόγο μηχανικό για να σχεδιάσει και να μετρήσει την αντοχή του υλικού. Πλέον με το που εμφυαλώνουν το χρώμα περνάει από ένα θάλαμο με νερό που έχει πενήντα βαθμούς κελσίου για να μην σκάσει. Εάν δεν σκάσει, τότε μπαίνει στην γραμμή για πώληση. Όλα αυτά, χημικοί μηχανικοί, μηχανολόγοι μηχανικοί, graffiti, ρούχα, εξελίχθηκαν και εκτινάχθηκαν απίστευτα. Το στυλ είχε ήδη ξεκινήσει με το skate.

Χριστίνα: Υπάρχει ένα debate γύρω από το αν το graffiti είναι ένα από τα τέσσερα στοιχεία που συνθέτουν την hip hop κουλτούρα ή όχι. Ποια είναι η γνώμη σας για αυτό;

Γ.Π.: Εγώ πιστεύω, επειδή είμαι της παλιάς σχολής, αυτό που έχει πει ο Sin. Ο οποίος είναι σαν τον Taki183, ο Taki δεν συνέχισε, ο Sin όμως ναι, είναι αυτός που λέμε “godfather” του graffiti και είναι ακόμα εν ζωή. Το graffiti παρουσιάστηκε και έγινε ιδιαίτερα γνωστό από την Μάρθα Κούπερ, φωτογράφο, και έναν ακόμα οι οποίοι έβγαλαν κάποια βιβλία. Έψαχναν στην ουσία στοιχεία για το

rap, αλλά επειδή δεν έβρισκαν πολλά έβαλαν το graffiti μέσα σε αυτό. Αυτό είπε ο Sin σε μία συνέντευξή του. Επίσης το ενίσχυσε λέγοντας το εξής: ο ίδιος έκανε graffiti αλλά δεν άκουγε rap, αλλά rock. Εγώ ξεκίνησα το '84 να χορεύω break dance, να κάνω graffiti και η μουσική που άκουγα ήταν gothic. Δεν ασχολήθηκα ποτέ με το rap, άσχετα αν μου άρεσε το break dance σαν κίνηση, που εμφανίστηκε σαν μόδα και έφυγε. Συνέχισα να κάνω όμως graffiti.

Χριστίνα: Άρα μπορούμε να πούμε ο,τι συμβαδίζουν στα πλαίσια του “δρόμου”.

Γ.Π.: Σαν street art ναι. Μπορεί τώρα να είναι, αλλά όταν ξεκίνησε δεν ήταν. Οι νεότεροι γκραφιτάδες, μετά το '90 το συνδύασαν με το hip hop.

Χριστίνα: Θεωρείτε ο,τι το graffiti παράγει πολιτισμό; Περνάει μηνύματα; Είναι μία τέτοια μορφή τέχνης;

Γ.Π.: Ναι, φυσικά, και δεν χρειάζεται να το εξηγήσεις καν. Απλά οι graffiti writers όσο ωραία χρώματα και αν χρησιμοποιούσαν, όσο ωραία σχέδια και να κάναν, όσα μηνύματα και να περνούσαν, δεν μπορούσαν με τίποτα να μπουν στην γκαλερί. Ειδικά στην Ελλάδα. Με τίποτα. Τους πετούσαν πάντα έξω οι κριτικοί τέχνης και οι απόφοιτοι ή οι καθηγητές της Καλών Τεχνών.

Χριστίνα: Ενώ από μέρους τους υπήρχε δηλαδή θέληση, έτσι;

Γ.Π.: Ενώ από εμάς υπήρχε ποτέ μα ποτέ δεν μας κοίταξαν. Ποτέ. Και μάλιστα, τους βοηθήσαμε πάρα πολύ όλους αυτούς. Γιατί; Γιατί οι ζωγράφοι, οι οποίοι ζωγράφοι για να εκτεθούν στο κοινό περίμεναν να μπουν σε μία γκαλερί τέχνης, σε ένα χώρο εκθεσιακό, δεν μπορούσαν να επικοινωνήσουν με τον κόσμο αλλιώς. Ενώ εμείς βγήκαμε μπροστά με την αξία μας, μέσα στην νύχτα, με συνθήκες κρύου, βροχής, σε περιβάλλον που οι ισορροπίες είναι δύσκολο να κρατηθούν. Περνάει η αστυνομία, η οποιοσδήποτε άλλος. Ζωγραφίσαμε, δώσαμε χρώμα και ομορφύναμε χώρους με κίνδυνο από νομικής άποψης, και δύσκολες συνθήκες. Εκθέταμε τον εαυτό μας και τα δημιουργήματά μας στον απλό κόσμο και όχι σε αυτούς που επισκέπτονται γκαλερί μόνο. Αυτό βοήθησε να αποτιναχτεί το “κόμπλεξ” της γκαλερί και του εκθεσιακού χώρου που επικρατούσε μέχρι τότε. Πλέον έβλεπες τους σπουδαστές και αποφοίτους της Καλών Τεχνών έξω στο δρόμο με πινέλα να ζωγραφίζουν καφάο ή έναν τοίχο. Που ήταν αλητεία αυτό.

Χριστίνα: Αλλάξατε δηλαδή εντελώς το σκηνικό για αυτούς.

Γ.Π.: Το αλλάξαμε και πρέπει να μας ευχαριστούν αυτοί που μας περιφρονούσαν.

Χριστίνα: Θέλω να μου πείτε από πού αντλείτε έμπνευση και ποια τα συναισθήματα σας όταν δημιουργείτε;

Γ.Π.: Αρχικά για το graffiti η έμπνευση ήταν από τα skateboard που τα έβλεπα σε περιοδικά όπως το “Thrasher”. Σιγά σιγά άλλαξε η θεματολογία. Έγινε λίγο πιο εμπορικός, έπρεπε να κάνω κάποιους χώρους σε κλαμπ, για να βγάζω χρήματα για σπρέι και να κάνω κάτι δικό μου. Είναι ακριβά τα σπρέι. Μετά άρχισαν τα γράμματα να γίνονται λίγο πιο περίπλοκα, πιο τρισδιάστατα. Μιλάμε τώρα για τη δεκαετία του 1990. Από εκεί και πέρα όπως εξελίχθηκε η κατάσταση για τα graffiti ήταν έμπνευση τα πάντα. Ωστόσο, μπαίνεις και σε μία διαδικασία περισσότερο να κοιτάς πως συνδυάζεις τα άπειρα χρώματα που υπάρχουν σε σπρέι πλέον και να βγάλεις κάτι ωραίο. Τα τελευταία χρόνια, τα graffiti που κάνω εγώ στο Μεσολόγγι έχουν σαν έμπνευση την ιστορία της πόλης όπως η έξοδος του Μεσολογγίου.

Χριστίνα: Άρα έχουν και ιστορικό υπόβαθρο, ενδιαφέρον.

Γ.Π.: Ναι. Σε ένα δημοτικό για παράδειγμα έκανα graffiti τις υπογραφές των πέντε Μεσολογγιτών πρωθυπουργών. Και αυτό έχει ενδιαφέρον γιατί επικοινωνήσα με τα Ελληνικά Ταχυδρομεία για να βρω κάτι σε γραμματόσημο με θέμα τους πέντε πρωθυπουργούς του Μεσολογγίου ή κάποιον από αυτούς. Είχαν να βγάλουν γραμματόσημο εμπνευσμένο από το Μεσολόγγι από το 1974. Με αποτέλεσμα να βρω υπογραφές τους τελικά από αρχεία του κράτους εδώ και τις έκανα. Την επόμενη χρονιά κυκλοφόρησε συλλεκτική σειρά των Ελληνικών Ταχυδρομείων αφιερωμένη στους πρωθυπουργούς εδώ.

Χριστίνα: Τους δώσατε και ιδέα δηλαδή!

Γ.Π.: Ναι, τους επηρέασε αρκετά.

Αξίζει να σημειωθεί ο,τι επί δημαρχίας Πιτσιώρη Δημήτριου στον Βόλο, ο κύριος Παπαγεωργίου κλήθηκε να φιλοτεχνήσει σχολικά συγκροτήματα. Ήταν η πρώτη πόλη στην Ελλάδα που έδωσε άδεια για ένα τέτοιο έργο και μάλιστα επί πληρωμή, από κονδύλια του δήμου, εν έτη 1992-1993. Σύμφωνα με τον Κυριάκο Ιωσηφίδη και το βιβλίο του “*To graffiti στην Ελλάδα*”, το παραπάνω

έργο χαρακτηρίστηκε πρωτοποριακό και “mural”, δηλαδή τοιχογραφία αφού ήταν τεράστιο, με τις διαστάσεις του να φτάνουν τα 230 μέτρα. Δυστυχώς αυτό το graffiti δεν υπάρχει πια. Κάτι αντίστοιχό του σε έκταση μπορεί να βρεθεί στο Μεσολόγγι. Ονομάζεται “Way to freedom”, το θέμα του είναι η έξοδος του Μεσολογγίου και φτάνει σε έκταση τα 40 τ.μ.

Για να ολοκληρωθεί το κομμάτι των συνεντεύξεων παραθέτουμε την συζήτησή μας με τον Νίκο Βαρβαρίγο. Συζητάμε για το hip hop και βλέπουμε μέσα από τα μάτια ενός ακροατή και ερασιτέχνη rapper.

4.4 Συνέντευξη με τον Νίκο Βαρβαρίγο

Χριστίνα: Καλησπέρα Νίκο. Ποια ήταν η πρώτη φορά που ήρθες σε επαφή με την κουλτούρα αυτή;

Νίκος: Στο δημοτικό ουσιαστικά ήταν οι πρώτες επαφές. Τότε ήταν στην επικαιρότητα ο Tupac αλλά εγώ τέντωσα περισσότερο το αυτί μου στο ξενόγλωσσο. Οπότε η πρώτη μου εισαγωγή στο hip hop με διευρυμένα ακούσματα ήταν ο Eminem που είχε μουσικά μία τεράστια εμβέλεια. Ήταν πολύ ωραίο γιατί μάθαινες αγγλικά και αποκωδικοποιούσες το κείμενο. Πίεζα καθηγητές να κάνουμε κείμενα για το hip hop γιατί είχε ενδιαφέρον και από λογοτεχνικής άποψης.

Χριστίνα: Εσύ τον εαυτό σου τον θεωρείς μέλος αυτής της κουλτούρας; Θεωρείς ο,τι “το ζεις”, όπως λέμε; Επειδή επικρατεί αυτή η άποψη πως αφορά μόνο μετανάστες, ανθρώπους των γκέτο κλπ. Ένιωσες λοιπόν μέλος της; Αν ναι, με ποιον τρόπο;

Νίκος: Ομολογώ ο,τι πρώτη φορά ένιωσα μέλος της στην Αθήνα. Μένοντας πλέον στην Αθήνα από την λεγόμενη “φάση”. Οι μύτες από το περίπτερο, η αφήγηση ιστοριών στον δρόμο, με την μύρα στο χέρι. Η κοινωνικοποίηση σε αυτά τα καινούργια πλαίσια ήτανε σίγουρα που με έκανε να νιώσω ο,τι “το ζω”.

Χριστίνα: Είπες άκουγες περισσότερο ξένο rap. Ποιοι καλλιτέχνες σου αρέσουν περισσότερο;

Νίκος: Υπάρχει μία μικρή σκηνή στην Αμερική, τα τελευταία πέντε χρόνια, ίσως και παραπάνω, που με έχει πιάσει. Είναι ο Earl Sweatshirt, ο Billy Woods. Αντλώ πάρα πολύ από την μουσική τους.

Χριστίνα: Παρακολουθείς συναυλίες; Εδώ, στο εξωτερικό;

Νίκος: Ναι. Έχω πάει Παρίσι, για τα Europe tour που κάνουνε και φέτος ήταν να πάω Λονδίνο για να παρακολουθήσω έναν καλλιτέχνη. Από την εγχώρια σκηνή πολλά σχήματα underground. Δηλαδή από φοιτητές, μέσα στις φοιτητικές εστίες μέχρι καταλήψεις και διάφορα άλλα σχήματα, πιο μεγάλα.

Χριστίνα: Μιλώντας για την εγχώρια σκηνή, αν την παρακολουθήσεις έστω στοιχειωδώς, δεν βλέπεις πολλές αλλαγές; Πώς ξεκίνησε, πώς είναι τώρα;

Νίκος: Ναι, σίγουρα. Υπήρχε νομίζω μία διαφορετικότητα στην ελληνική σκηνή η οποία όμως σιγά σιγά χάνεται. Είναι ένα απ' τα πράγματα που με λυπεί.

Χριστίνα: Είναι και λίγο τι ακροατής είσαι. Δηλαδή άλλο ένας μικρότερος σε ηλικία που πιθανά ακούει trap κλπ και αλλιώς είναι κάποιος που ακούει πιο παλιά συγκροτήματα.

Νίκος: Ναι βεβαίως. Απλώς οι ήχοι που είναι παγιωμένοι κάπως, δεν έχουν μεγάλη εξέλιξη. Οι Βήτα Πεις το 2019 κυκλοφόρησαν που μου φάνηκε πολύ μπροστά για τα δεδομένα που υπήρχαν σε εκείνη την φάση.

Χριστίνα: Καταλαβαίνω τι θες να πεις. Καμία σχέση με τους κλασικούς Βήτα Πεις αλλά αυτό είναι και θέμα γούστου νομίζω από ένα σημείο και μετά. Σε άλλους άρεσε, σε άλλους όχι.

Νίκος: Το εκτιμώ όμως γιατί παρ' ότι έχουν σίγουρα έναν ήχο που έχει παγιωθεί είπαν “δεν πειράζει, εγώ θα πάω για το κάτι πιο πέρα”. Το εκτιμώ αυτό.

Χριστίνα: Μιλώντας για την εξέλιξη της σκηνής, υπάρχει το trap. Σαν εξέλιξη την θεωρείς καλή, κακή, ουδέτερη ίσως;

Νίκος: Κοίτα, θεωρώ, ο,τι η trap, δεν είναι ακριβώς εξέλιξη. Είναι κάτι άλλο. Μία άλλη βερσιόν, κάτι παρωχημένο. Trap έχω ακούσει πολύ, χωρίς να θέλω. Η ποσότητα των τραγουδιών πλέον είναι τεράστια. Θεωρώ ο,τι υπάρχουν καλά και σε αυτόν τον ήχο αλλά δεν το βρίσκω στην Ελλάδα. Υπάρχει τρομερή συγκέντρωση σε κάτι πολύ συγκεκριμένο. Είναι προφανές ο,τι πλέον θεωρείς

κάτι ως το στάνταρ για το αν ένα τραγούδι αξίζει να βγει και να πάρει διαφήμιση. Εδώ υπάρχει ένας υπερκορεσμός.

Χριστίνα: Το hip hop σαν σύνολο πιστεύεις ο,τι έχει να δώσει πράγματα; Ακόμα και με την trap μέσα;

Νίκος: Εννοείται. Είναι μέσο παραγωγής κουλτούρας. Σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να μειωθεί αυτό. Υπάρχει κόσμος ο οποίος το κάνει, παράγει δηλαδή κουλτούρα.

Χριστίνα: Σε εσένα τι προσέφερε όλο αυτό; Ποιος ο λόγος μετά από τόσα χρόνια να ακολουθείς τη μουσική και εν μέρη τον τρόπο ζωής, αν όχι εξ' ολοκλήρου;

Νίκος: Νομίζω ο,τι είναι η αίσθηση της συνέχειας που έχει. Όπως κάθε είδος μουσικής, υπάρχει το παρόν, το παρελθόν και το μέλλον. Το νιώθεις πολύ αυτό, ακούγοντας. Το βλέπεις να εξελίσσεται. Το γεγονός δηλαδή ο,τι ο Kendrick Lamar πήρε Pulitzer έχει πολύ μεγάλη σημασία, και ας ακούγεται δεδομένο. Αυτά τα κείμενα που λειτουργούσαν σαν ραψωδίες, η μεταφορά των κατορθωμάτων των ηρώων πολέμου, γιατί περί αυτού πρόκειται, μεταφέρουν τις ιστορίες τους. Οι κατατρεγμένοι του οικονομικού πλέον πολέμου, η ερωτική απογοήτευση μέχρι και ιδέες. Διαφορετικοί άνθρωποι, τεράστια πληθώρα ακουσμάτων και εμπειριών. Γιατί παρακολουθείς την τέχνη γενικά; Για αυτόν τον λόγο. Όλα αυτά μου τα δίνει και με το παραπάνω το hip hop.

Χριστίνα: Είναι όντως μία μορφή τέχνης. Αν μπορούσες να το συνοψίσεις με δύο λόγια αυτό το πράγμα, τι θα διάλεγες να πεις;

Νίκος: Το hip hop για εμένα υπήρξε ένα πρίσμα γενικά, γι να κοιτάζω τη ζωή. Οι ιστορίες παραδείγματος χάρη, που μεταφέρονται μέσω ενός χαρακτήρα που μπορεί να μην είναι με βάση την πραγματικότητα αλλά με τροπάρια που χρησιμοποιούν με βοήθησαν να πάρω αποφάσεις σημαντικές για την ζωή μου. Αυτό θα έλεγα.

Χριστίνα: Αυτό νομίζω οτι είναι το ωραίο με την τέχνη. Ας πούμε στο rap, ενώ θεωρητικά αφορά μόνο μία μερίδα ανθρώπων, βλέπεις την ποίηση που υπάρχει μέσα στην μουσική και τους στίχους και τελικά ταυτίζεσαι. Το προσαρμόζεις και στην δική σου ζωή, στις δικές σου καταστάσεις. Οπότε όντως το ζεις. Να σε ρωτήσω κάτι άλλο. Μερικοί αμφισβητούν το κατά πόσο θα έπρεπε να συμπεριλαμβάνεται το graffiti σε αυτόν τον χώρο. Τι έχεις να πεις για αυτό;

Νίκος: Το καταλαβαίνω. Το hip hop εξελίσσεται με έναν τρόπο που μπορεί ένας άνθρωπος να δημιουργεί και να είναι εσώκλειστος. Μπορώ να το πω πρώτος απ' όλους. Είμαι ένας άνθρωπος που κάνω παραγωγές και όλα τα πράγματα για δικά μου project. Είμαι εγώ και πέντε φίλοι μου, ο δικός μου μικρόκοσμος. Φαντάζομαι ο,τι μπορείς να πεις ο,τι δεν είναι το πρώτο πράγμα που θα σε ρωτήσει κανείς για το hip hop lifestyle ας πούμε, αλλά δεν μπορείς να αμφισβητήσεις τη βάση της ιστορίας. Δεν νομίζω ο,τι ποτέ θα είναι εντελώς ξέχωρα. Δηλαδή νομίζω και τα δύο ξεκινάνε με τη βάση μίας υποκουλτούρας και είναι συνδεδεμένα στενά. Δεν ξέρω αν μπορείς να ρίχνεις διαχωριστικές γραμμές παντού κατευθείαν. Υπάρχει γενικά αυτό νομίζω στο hip hop και σχεδόν σε οποιαδήποτε άλλη κουλτούρα. Όσο πιο μέσα θεωρείς ο,τι βρίσκεσαι πρέπει να αποκλείεις κάποιον άλλον. “Ο τελευταίος κλείνει την πόρτα”. Δεν είμαι υπέρ αυτού του τρόπου που το αντιλαμβάνεται το σύνολο. Όποιος ακούει έναν χρόνο, δύο χρόνια, έχει κάτι να πει. Πιστεύω ο,τι εφόσον υπάρχει σύνδεση, και ας εξελίσσονται διαφορετικά, δεν πρέπει πάντα να κινούνται παράλληλα και να αλληλοϋποστηρίζονται. Είναι περιοριστικό αυτό για την τέχνη.

Χριστίνα: Εγώ θέλω να σταθώ και στο γυναικείο φύλο. Σε καλλιτέχνιδες όπως η CardiB, Megan the Stallion, Nicki Minaj, οι οποίες γενικά προωθούν την μουσική τους όχι τόσο με βάση την φωνή ή τους στίχους αλλά την εμφάνιση και το σώμα τους και παρ' όλο που ζούμε σε μία πιο πολιτικά ορθή εποχή, επικροτείται αυτό και ας κινείται στα πλαίσια της εργαλειοποίησης του γυναικείου φύλου. Νομίζεις ο,τι αυτοαναιρούμαστε με αυτό;

Νίκος: Ναι ισχύει. Νομίζω ο,τι στο γυναικείο κομμάτι υπάρχουν διαφορετικά παραδείγματα. Δηλαδή για κάθε Nicki Minaj υπάρχει μία Lauren Hill. Βέβαια τέτοια ονόματα δεν παίρνουν μεγάλη έκταση γιατί η εμπορευματοποίηση είναι γεγονός. Για εμένα βέβαια, η Megan the Stallion το κάνει κάπως καλύτερα, τεχνικά. Αυτά είναι πολύ εξελιγμένα παραδείγματα. Κάποτε ήταν η κοπέλα που ουσιαστικά ήταν σαν άντρας. Δηλαδή γράφανε στίχους και ερμήνευαν καθαρά στο αντρικό ύφος. Το ο,τι ξεπεράστηκε αυτό και αγγίξαμε κάτι πιο θηλυκό είναι καλό. Κακός είναι ο τρόπος που πλασάρεται. Δεν χρειάζεται σε κάθε βίντεο γυναίκας rapper να υπάρχει τόσο γυμνό για να είναι ελκυστικό.

Χριστίνα: Πριν σε αφήσω, πώς εκλαμβάνεις την πορεία δημιουργίας του μουσείου που είναι αφιερωμένο στην ιστορία του hip hop, στην Νέα Υόρκη;

Νίκος: Είναι πολύ ενδιαφέρον. Θυμάμαι ένα στίχο του Nas, πολύ έντονα: “my cuban chain belongs to the MoMA” και ανατρίχιασα. Γιατί μέσα σε όλο αυτό χωράν πολλά ερωτήματα. Παράδειγμα, είναι αυτή η αστικοποίηση του hip hop; Θεωρώ ο,τι εφόσον, τα άτομα τα οποία γιορτάζονται με αυτό, είναι άτομα τα οποία πραγματικά θα το υπερασπιζόντουσαν αυτό. Δηλαδή ο Nas, τόσες αναφορές έχει κάνει στον Malcolm X και σε πολλούς άλλους. Και είναι σημαντικό και για την μαύρη κουλτούρα αλλά και παγκοσμίως να μπορέσει να συμπεριληφθεί όλο αυτό στην ιστορία γιατί το hip hop είναι οι ιστορίες των κατατρεγμένων όλων. Από την Αμερική πήγε παντού και παντού υπάρχει η έκφραση της συλλογικής συνείδησης. Είμαι ενθουσιασμένος. Έχω τον σκεπτικισμό μου αλλά είμαι και ενθουσιασμένος. Το βλέπω όλο αυτό σαν κάτι καλοπροαίρετο και νομίζω ο,τι αυτό είναι το πιο βασικό.

4.5 Ανακεφαλαίωση συνεντεύξεων

Κάπου εδώ ολοκληρώνεται το κομμάτι των προφορικών μαρτυριών που στήριξαν το εγχείρημα μας και αποτέλεσαν ένα ξεχωριστό κεφάλαιο της εργασίας μας. Οι άνθρωποι που συνεργαστήκαμε εξέφρασαν την γνώμη τους υπό διαφορετικές συνθήκες, ιδιότητες και ηλικίες. Αυτή η διαφορετικότητα μας βοήθησε να συνθέσουμε ίσως μόνο ένα μικρό κομμάτι αυτού του τεράστιου παζλ που με μία λέξη ονομάζεται “κουλτούρα”, ωστόσο συνέβαλε καταλυτικά στην σύνθεση της χρονικής συνοχής της ιστορίας μας.

Ο κύριος Πετρίδης υπήρξε μάρτυρας της εξάπλωσης πολλών μουσικών ρευμάτων ανά δεκαετίες. Έζησε την άνοδο, την κάθοδο και την διαδοχή πολλών μουσικών ρευμάτων όταν η ενημέρωση στην Ελλάδα κάθε άλλο παρά εύκολη ήταν, ειδικά με την απουσία των μέσων κοινωνικής δικτύωσης και του διαδικτύου αλλά και της περιορισμένης διάθεσης ξένου τύπου. Τα παραπάνω σε εποχές όπως η δεκαετία του 1970 έκαναν τον πραγματικό μουσικόφιλο να ξεχωρίσει. Τεράστιας σημασίας είναι και τα ταξίδια του σε Ευρώπη και Αμερική αφού μέσα από αυτά γνώρισε μουσικά ρεύματα, όπως αυτό της Hip Hop πριν καν έρθουν στην Ελλάδα. Βίωσε την αλλαγή της τεχνολογίας που συνδέεται με την μουσική από τους δίσκους βινυλίου μέχρι και το youtube, είδε την μόδα να αντικατοπτρίζει τον χαρακτήρα του κάθε μουσικού είδους και πώς η μουσική έφτασε να χάσει την μαγεία της στην σημερινή εποχή ένεκα της εμπορευματοποίησης. Βρέθηκε στο “μάτι του κυκλώνα”, στην εποχή που εμφανίστηκαν οι μεγαλύτεροι καλλιτέχνες. Στα λεγόμενα του αντιπαρατείθενται το χθες και το σήμερα.. Η συμβολή του υπήρξε πολύτιμη και μας βοήθησε να κατανοήσουμε την πορεία της μουσικής στον χρόνο.

Με τον κύριο Μωραΐτη επεκταθήκαμε σε διαφορετικά σημεία. Μιλήσαμε για την rap κυρίως, μέσα από τα μάτια κάποιου που σπούδασε την μουσική σε ανώτατο επίπεδο. Καταγόμενος από την

Κέρκυρα όπου η μουσική παιδεία είναι δεδομένη για την πλειοψηφία είχε μεγάλο ενδιαφέρον το γεγονός ο,τι ακόμα και σε ένα τέτοιο μέρος το να ακούσει κάποιος rap αποτέλεσε μία μορφή κόντρας στο καθιερωμένο. Κάναμε αναδρομή στην νεαρή του ηλικία, όταν άκουσε για πρώτη φορά rap. Μας μίλησε για το τι τον ώθησε να ακούσει την μουσική αυτή καθώς και για τις αντιδράσεις του ευρύτερου περιβάλλοντός του. Επεσήμανε ιδιαίτερα πως η όλη κουλτούρα και συγκεκριμένα η μουσική της, έδωσε βήμα στους οπαδούς της να εκφράσουν τους προβληματισμούς τους γύρω από κοινωνικά και φυλετικά ζητήματα, πράγμα που ο ίδιος θεώρησε από την πρώτη στιγμή κάτι εξαιρετικά ενδιαφέρον. Έπειτα εντοπίσαμε διαφορές στο κομμάτι της hip hop κουλτούρας σε Ελλάδα και Αμερική και σχολιάσαμε κατά πόσο η εξέλιξη της rap κινείται σε θετικά ή αρνητικά πλαίσια. Εν συνεχεία, ρωτήθηκε για την προσωπική του πορεία στην ελληνική rap σκηνή η οποία περιλαμβάνει αρκετές συνεργασίες με σημαντικά ονόματα Ελλήνων καλλιτεχνών. Χαρακτήρισε την σχέση του με την μουσική περισσότερο βιωματική και αναφέρθηκε στις πηγές έμπνευσής του για να κλείσει συνοψίζοντας σε λίγα λόγια τι σημαίνει Hip Hop. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του, δεν θα μπορούσε να είναι τίποτα άλλο παρά: *“...ένας έφηβος. Ακόμα και όταν ωριμάζει και ενηλικιώνεται είναι αυτός ο έφηβος στο σώμα του ενήλικα που συνεχίζει να είναι αυθάδης και να τα αμφισβητεί όλα ενώ ταυτόχρονα ψάχνει τη διασκέδαση αλλά και την αποδοχή των γύρω του”*. Ο κύριος Γιώργος Παπαγεωργίου μίλησε σχετικά με το graffiti. Ξεκινήσαμε με μία ιστορική αναδρομή στον Έλληνα που κέντρισε το ενδιαφέρον των New York Times γεμίζοντας την πόλη με την υπογραφή “Taki183” και πώς αυτή αποτέλεσε το εναρκτήριο λάκτισμα για να μετατραπούν οι απλές υπογραφές σε ζωγραφική. Ο ίδιος ξεκίνησε να πειραματίζεται ήδη από την ηλικία των 12 περίπου ετών, στην Ελλάδα του 1984 όπου ο μόνος λόγος για να γράψει κανείς σε έναν τοίχο με σπρέι ήταν τα κομματικά και οπαδικά συνθήματα. Εκείνη την εποχή το graffiti έφτασε στην Ελλάδα χέρι χέρι με το Break dance, το οποίο έγινε γνωστό κυρίως μέσα από ταινίες και περιοδικά. Αυτά φυσικά σταδιακά και σε περιορισμένη διαθεσιμότητα, όχι με την άνεση του διαδικτύου. Τα μικρά παιδιά, όπως και εκείνος τότε, μιμήθηκαν τους ήδη μεγαλύτερους τους στην υιοθέτηση και εξέλιξη της κουλτούρας αυτής. Για τους τότε ενήλικες θυμάται ο,τι μία παρέα παιδιών που ζωγράφιζαν σε τοίχους αποτελούσε κάτι το εντελώς εξωπραγματικό για αυτό και λειτουργούσαν κυρίως βράδια, κρυφά. Επίσης αρκετές ήταν οι δυσκολίες από τεχνικής απόψεως καθώς παρατηρούνταν έλλειψη ποικιλίας χρωμάτων ενώ και αυτά που ήδη υπήρχαν απαιτούσαν πολύ καλή τεχνική αφού βρισκόταν σε πολύ πρώιμο στάδιο τεχνολογίας η χρωστική ουσία. Ακόμα και η διάθεση αυτών των λιγοστών χρωμάτων ήταν εξαιρετικά περιορισμένη μέχρι και στην Αθήνα, πόσο μάλλον στην επαρχία. Αναφορικά στην άποψη ο,τι το graffiti αποτελεί ένα από τα τέσσερα στοιχεία της hip hop, ο κύριος Παπαγεωργίου φαίνεται να υποστηρίζει ο,τι αυτό επικράτησε σαν άποψη κυρίως λόγω του break dance που χορευόταν σε ρυθμούς rap και συνήθως σε γειτονιές με φόντο τα

graffiti. Το graffiti είναι μία μορφή ζωγραφικής που ξεκίνησε από τον δρόμο, παρήγαγε και παράγει πολιτισμό και είναι κομβικής σημασίας να δοθεί περισσότερη βαρύτητα σε αυτό, καθώς άνοιξε τον δίαυλο επικοινωνίας των ανθρώπων με την τέχνη εκτός των παραδοσιακών πλαισίων των γκαλερί, μουσείων κλπ.

Ο κύριος Βαρβαρίγος μίλησε για την hip hop υπό το πρίσμα του απλού ακροατή. Ο ίδιος ξεκίνησε να ακούει rap στο δημοτικό, κυρίως ξένο. Τον συνεπήρε η μαγεία της αναζήτησης σε μία ξένη γλώσσα και η προσπάθεια αποκωδικοποίησης των στοίχων που εξέφραζαν έναν τρόπο ζωής αρκετά μακρινό από τον ελληνικό. Ένιωθε περισσότερο να ταυτίζεται με τον τρόπο ζωής της κουλτούρας αυτής όντας στην Αθήνα, σε μεγαλύτερη ηλικία πια, απ' όπου μπορούσε να παρακολουθήσει πιο ενεργά συναυλίες τόσο εγχώρια όσο και στο εξωτερικό. Έχοντας λοιπόν και ένα μέτρο σύγκρισης ως ακροατής ο κύριος Βαρβαρίγος θεωρεί ο,τι το ελληνικό rap είχε “μία μοναδικότητα που ωστόσο έχασε τα τελευταία χρόνια”. Το trap δεν αποτελεί ακριβώς εξέλιξη για εκείνον, περισσότερο θα λέγαμε κάτι ξεχωριστό που όμως παράγεται μαζικά και όχι τόσο ποιοτικά. Παρ' όλα αυτά υπάρχει ακόμα έδαφος ώστε να συνεχιστεί η κουλτούρα. Όπως άλλωστε επισημαίνει, η hip hop κουλτούρα έχει “παρόν παρελθόν και μέλλον” που “το νιώθεις πολύ έντονα αυτό όταν το ακούς”. Όσον αφορά στο κομμάτι της γυναικείας παρουσίας στην rap μουσική, είναι κάτι πολύ θετικό αφού δίνεται βήμα σε γυναίκες να αναδείξουν το ταλέντο τους. Από την άλλη η υπερπροβολή του γυμνού γυναικείου σώματος ανήκει στα κακώς κείμενα. Τελειώνοντας την συνέντευξή μας επισημάνσαμε πόσο σπουδαίο είναι όλη αυτή η εξελικτική πορεία να διαφυλαχθεί στο μουσείο για την Hip Hop κουλτούρα που αναμένεται να δημιουργηθεί στο Bronx, αποτελώντας σταθμό τόσο για την μαύρη όσο και την παγκόσμια ιστορία.

Εν κατακλείδι, είδαμε πως η hip hop κουλτούρα είναι ακόμα ζωντανή με τις όποιες παραλλαγές της. Εκείνη και τα τέσσερα -αν μπορούμε να πούμε ο,τι είναι τόσα- στοιχεία της, μεταμόρφωσαν το ελληνικό σκηνικό κατά πολύ. Άλλαξαν την μόδα όσον αφορά τα ακούσματα και το ντύσιμο των ανθρώπων. Κατέρριψαν το status quo γύρω από παραγκωνισμένα θέματα όπως ο ρατσισμός και η κοινωνική ισότητα. Αποποινικοποίησαν την τέχνη που παράγεται στον δρόμο. Η hip hop άντεξε στα χρόνια, προσαρμοζόμενη πάντα στις καταστάσεις και αυτή τη στιγμή ίσως βρίσκεται στο ζενίθ της. Έσπασε την αποκλειστικότητα των Αφροαμερικανών και κατάφερε να εκφράσει ανθρώπους σε όλον τον κόσμο μέσα από την συναρπαστική της ιστορία. Κάποιοι την είδαν από την γέννησή της μέχρι και σήμερα. Άλλοι στην πιο σύγχρονη της μορφή με μία ανάγκη να ανατρέχουν πάντα στην πιο αρχέγονη. Σε κάθε περίπτωση βλέπουμε ο,τι η hip hop γεννήθηκε για να χαράξει την δική της πορεία στο χρόνο.

Κεφάλαιο 5ο: Σύνοψη και συμπεράσματα

5.1 Η μεταμόρφωση του αστικού τοπίου μέσα από τη δύναμη της ομάδας και του πολιτισμού

Αφού παρουσιάσαμε την κουλτούρα του hip-hop, το ιστορικό της υπόβαθρο, τα στοιχεία που την απαρτίζουν και την αναδεικνύουν μεταξύ άλλων ειδών κουλτούρας ας εστιάσουμε για ακόμα μια φορά στην κουλτούρα αυτή τη φορά με διαφορετική ματιά, ας δούμε πως χρησιμεύει σαν παράδειγμα μελέτης και πως μας διευκολύνει να μιλήσουμε καλύτερα για διαχείριση ανοιχτών χώρων εντός του αστικού τοπίου.

Στην έρευνα που διεξάγουμε, όπως έχουμε ήδη διατυπώσει, παρατηρούμε το αστικό τοπίο μέσω μιας κουλτούρας στη βάση της οποίας βρίσκεται η *rare* μουσική. Μιλώντας λοιπόν για μουσική, αξίζει να πούμε για τον ίδιο τον όρο *μουσική*, πως είναι ένας όρος που από τα ελληνικά έχει περάσει σε πλείστες γλώσσες. Ετυμολογείται από την αρχαία ρίζα “*μω*” που σημαίνει ερευνώ, μαθαίνω. Από την ίδια ρίζα προέρχεται ο *μύστης*, το *μυστήριο* και η *μύηση*. Σκεπτόμενοι λοιπόν πιο ελεύθερα απορρέει το συμπέρασμα πως μέσα από το τραγούδι πραγματοποιείται μια συμβολική μύηση στη τέχνη. Η μύηση αυτή λαμβάνει χώρα στο αστικό τοπίο και στην συγκεκριμένη περίπτωση, όπου μιλάμε για τη *rare* μουσική, έχουμε να κάνουμε με ομάδα “*μυημένων*” και “*μυστών*”. Αναφερθήκαμε και παραπάνω στην τέχνη και την χαρακτηρίσαμε κομμάτι της καθημερινότητας του ανθρώπου, είπαμε επίσης ότι το άτομο μαζί με τον συνάνθρωπο παράγει πολιτισμό. Επομένως κρίνεται απαραίτητο να στρέψουμε το ενδιαφέρον μας σε έννοιες όπως *κοινότητα* και *ομάδα* προκειμένου να έχουμε πλήρη εικόνα του πλαισίου που εσωκλείει και συνταιριάζει την δραστηριότητα τον ατόμων και το αστικό περιβάλλον.

Ο Γάλλος *Le Bon* υπήρξε από τους πρώτους που ασχολήθηκε με τις ομαδικές σχέσεις και τα ομαδικά φαινόμενα, έδωσε στην ομάδα τον χαρακτηρισμό της *ορδής*. Αναφέρει ειδικότερα, στο σύγγραμμά του *Psychologie des foules*, πως όταν το άτομο συμμετέχει σε κάποια ορδή τόσο οι σκέψεις του όσο και τα συναισθήματά του και η όλη του συμπεριφορά υποτάσσονται στη δύναμη της ομάδας με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας σχέσης και ενός κλίματος σύμπνοιας που ονόμασε “*ομαδική ψυχή*”. Με το να ανήκει κανείς στην ίδια κοινωνική ομάδα σημαίνει συγκεκριμένες δυναμικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ ατόμων, αυτές οι κοινωνικές αλληλεπιδράσεις αναπτύσσονται λόγω των ομοιοτήτων ή ανομοιοτήτων που χαρακτηρίζουν μια καλά οργανωμένη ομάδα δεν είναι απαραίτητο να είναι ομοιογενείς όπως αντίστοιχα και τα άτομα που την απαρτίζουν ποικίλουν ως προς την προέλευσή τους. Η κάθε ομάδα διαφοροποιείται ανάλογα με το αστικό περιβάλλον και αν

το παρατηρούσαμε πιο σφαιρικά θα ήμασταν σε θέση να πούμε πως το άτομο ανήκει σε ένα σύνολο υποομάδων στα πλαίσια της πόλης. Επηρεασμένο και έχοντας πλήρη συνείδηση του ομαδικού πνεύματος, το άτομο αποκτά διαφορετική συμπεριφορά μέσα στην ομάδα καθώς η σχέση του ξεφεύγει πλήρως από τα χαρακτηριστικά μιας δυαδικής σχέσης. Εάν λοιπόν θέλουμε να δώσουμε έναν ορισμό της λέξης ομάδα είμαστε υποχρεωμένοι να λάβουμε υπόψη συγκεκριμένες σχέσεις, δεσμούς που ενώνουν τα μέλη. Είναι μια πραγματική συλλογική μονάδα της οποίας τα μέλη αναπτύσσουν σχέσεις αλληλεπίδρασης και αλληλεξάρτησης. Ο συνδετικός κρίκος μεταξύ των μελών μιας ομάδας βασίζεται στις συνεχείς, ενεργητικές και συλλογικές στάσεις που έχουν να κάνουν με κάποιο κοινό έργο. Πιο ελεύθερα θα λέγαμε πως ομάδα είναι μια μονάδα συμπεριφορών και έργων που συνιστούν ένα κοινωνικό πλαίσιο, είναι τα άτομα που την συγκροτούν των οποίων η ύπαρξη και η ολοένα προσπάθεια αφενός για κατανόηση του αστικού περιβάλλοντος και αφετέρου για προσαρμογή σε αυτό ωθούν το άτομο στην επίτευξη στόχων, οδηγούν σε μια διαφορετική κατάκτηση της αρετής.

Για παράδειγμα αξίζει να πούμε πως, ο ιστορικός Θουκυδίδης γνώριζε καλά πως όλοι οι Έλληνες στα παλιά χρόνια κατοικούσαν σε άθλια χωριά. Όταν λοιπόν ενώνονταν πολλά χωριά δημιουργούνταν μια πόλη. Αυτό ακριβώς συνέβη και στην ανοιχτή προς τη θάλασσα πεδιάδα, που την περιορίζουν τα βουνά Πάρνηθα, Πεντέλη και Υμητός επειδή συγκεντρώθηκαν πολλοί άνθρωποι που το κέντρο τους ήταν επάνω στην ακρόπολη. Κατά την παράδοση ο Θησέας συγκέντρωσε όλα τα χωριά της Αττικής (συνοικισμός) και έτσι οι κάτοικοι της Αττικής έγιναν Αθηναίοι. Έτσι καταλαβαίνουμε εύγλωττα γιατί το όνομα της θα μείνει στον πληθυντικό αριθμό “Αθήναι”. Αυτή λοιπόν ήταν η πόλη των Αθηνών, ένα σύμπλεγμα χωριών που έσμιζαν, μια κοινότητα πολιτών, η πόλη των κλασικών χρόνων είναι ένας αυτοσκοπός που το συνθέτουν δεσμοί όχι μόνο πολιτικοί αλλά και κοινωνικοί και θρησκευτικοί. Πρωτεύον μέλημα στη διαμόρφωση του πολίτη ως έννοια συν τοις άλλοις ήταν η εκμάθηση των κοινωνικών συνηθειών μέσω της προσπάθειας του πολίτη από παιδική κιόλας ηλικία να προσαρμοστεί και να πλησιάσει το ανθρώπινο περιβάλλον. Η ανταλλαγή συναισθημάτων, σκέψεων είναι το πρωταρχικό στοιχείο του ανθρώπου, και εδώ διαφαίνεται η πορεία του ανθρώπου με τον συνάνθρωπο καθώς και η αξία της ανά τα χρόνια όπου μένει αδιαφιλονίκητη και θεμελιώδης. Σε όλη του τη ζωή ο άνθρωπος συζεί με τον συνάνθρωπο, όλες οι σπουδαίες διαδικασίες της ζωής εκτελούνται μεταξύ ανθρώπων και οι εντατικότερες χαρές και ευχαριστήσεις της ύπαρξης πηγάζουν μόνο από την ανθρώπινη επικοινωνία. Από την πόλη των κλασικών χρόνων που αναφέραμε παραπάνω μέχρι και την πόλη στη μορφή που την γνωρίζουμε και την βιώνουμε σήμερα, παρατηρούμε γερά ριζωμένη την τάση του ανθρώπου για συντροφιά, επικοινωνία και την επιθυμία του ακόμα για αρμονικές ανθρώπινες σχέσεις. Από τις ίδιες ρίζες δημιουργήθηκε και η κοινωνικοποίηση του ανθρώπου, η κοινή

διαδρομή με τον συνάνθρωπο και η ανάγκη του να παράγει πολιτισμό μέσα στην πόλη. Αυτός είναι ο πολιτισμός που καλούμαστε να ερμηνεύσουμε, είναι η πολιτισμική μας ταυτότητα. Μπορεί να είναι μια μορφή λαϊκού θεάτρου που παίζεται σε μια πλατεία, μπορεί να είναι ένα graffiti που φωτίζει τον τοίχο κάποιου ξεχασμένου νεοκλασικού σε έναν κάθετο μιας κεντρικής οδού. Ίσως είναι ένας πλανόδιος με έναν ενισχυτή κι ένα μικρόφωνο στο κεντρικό σημείο της πόλης που σε ρίμες εξιστορεί βιώματα. Βέβαια μπορεί να είναι και τα ίχνη των αρχαίων χρόνων που μέσα από μια εκδήλωση λαμβάνουν άλλο νόημα, κατέχουν άλλη διάσταση. Ότι κι αν είναι όμως, δεν παύει να ισχυροποιεί την αστική μας ταυτότητα κι εμείς δεν παύουμε να προσπαθούμε να την ερμηνεύσουμε και να γίνουμε συνεχιστές της.

Θα θέλαμε για λίγο να σταθούμε στον όρο “ερμηνεία” σε αυτό το σημείο. Η ερμηνεία σχετίζεται με τα κριτήρια που τίθενται σχετικά με το πώς διαμορφώνεται μια ομάδα αντικειμένων ενός συγκεκριμένου συνόλου, θα λέγαμε πιο απλά, πως διαμορφώνεται μια συλλογή. Η συλλογή μπορεί να έχει τον χαρακτήρα της συστηματικής απόκτησης αντικειμένων αλλά εντός του αστικού τοπίου μιλάμε για ένα σύνολο έργων, ερεθισμάτων που συντελούν στην κατανόηση της ιστορίας της περιοχής. Η διαδικασία κατανόησης εμπίπτει στο σκεπτικό μιας σύγχρονης μουσειακής αντίληψης που θεωρεί ότι κάθε αντικείμενο κι έργο είναι σημαντικό αρκεί η αξιοποίηση του και η ανάδειξη του να συνοδεύεται από την πολιτισμική του ταυτότητα. Το αστικό τοπίο “αποδεσμεύεται” από το κλασσικό πρότυπο της πόλης όπως την συναντήσαμε πρωτύτερα, τα τεκμήρια που συναντάμε πολλά, αποτελούν ένα ζωντανό παρελθόν που μέσα από την παρέμβαση και ανάδειξη του ανθρώπου σήμερα έχει και αναφορές στο παρόν.

Ο ρόλος των μουσείων βαρυσήμαντος ανέκαθεν στην ανάδειξη αυτή, εκφράζουν τα ανθρώπινα επιτεύγματα, αναδεικνύουν τη σημασία της πόλης αποτελώντας έτσι βασικό πυλώνα της. Όμως έχουμε αναρωτηθεί ποτέ, μήπως οι ίδιες οι πόλεις είναι μουσεία; Μήπως ο ίδιος ο χώρος της πόλης καλεί και προκαλεί τον άνθρωπο να περιηγηθεί εντός της, να τον κάνει να αφουγκραστεί και να συγκεράσει ερμηνευτικά τον χαρακτήρα της πόλης που εκτίθεται στο μουσείο με εκείνον που εκτίθεται ή διαδραματίζεται στον δρόμο;

Για να απαντήσουμε στα παραπάνω ερωτήματα χρειάζεται να κάνουμε αναφορά στην έννοια του κοινωνικού συνόλου όπως αυτή διατυπώθηκε από τον Γλαύκωνα στην *Πλατωνική Πολιτεία* όπου μια πολιτεία αλλά και το κοινωνικό σύνολο που την δομούσε αποτελούσαν τον τόπο εκείνο που η δημιουργική έμπνευση των ανθρώπων και η πνευματική τους γονιμότητα βρίσκουν έδαφος πρόσφορο. Ο άνθρωπος μέσα στο χώρο της πόλης αποκτά διαλεκτική σχέση με την ιστορία του τόπου, βιώνει τον χώρο, αναπτύσσει ιδέες σχετικά με μαρτυρίες και ερεθίσματα. Οπότε ναι. Η πόλη μπορεί να αποτελέσει μουσείο, ένα μουσείο ανοιχτό προς όλους όχι μόνο για επίσκεψη μα και για

δημιουργία, ένας χώρος όπου η δημιουργία πολιτισμού δεν είναι τίποτα άλλο από προοδευτική απελευθέρωση.

Ένα ζωντανό παράδειγμα παραγωγής πολιτισμού στο αστικό τοπίο πέρα από τα όσα ήδη αναφέρθηκαν, είναι η *Ζακυνθινή ομιλία*, με λίγα λόγια, υπαίθριες παραστάσεις από απλούς λαϊκούς ανθρώπους κατά την περίοδο, ως επί το πλείστον, του καρναβαλιού. Πρόκειται για ένα ιδιότυπο είδος θεάτρου σε πλατείες και δρόμους. Όπως αναφέρει και ο Δ. Μουσμούντης στο βιβλίο του “*Το θέατρο στην πόλη της Ζακύνθου*”, «[...] ζακυνθινό λαϊκό θέατρο εν δημοσίω τόπω ή ιδιωτικώ που παιζόταν στα σταυροδρόμια και τις πλατείες». Βλέπουμε λοιπόν πως από γενιά σε γενιά αφενός μεταλαμπαδεύεται η ιστορία και η αξία των ζακυνθινών ομιλιών και αφετέρου πως συνεχίζεται έντονα να υπάρχει η τάση δημιουργίας πολιτισμού στην κοινωνία.

Πρωτύτερα αναλύσαμε την τέχνη των *graffiti*, ακόμα ένα ζωντανό παράδειγμα, μια μορφή τέχνης που μετατρέπει τον πολίτη σε καλλιτέχνη και τους συμπολίτες του θεατές και ερμηνευτές των έργων μέσα στο αστικό τοπίο. Ο Γ. Δημαράς στο βιβλίο του “*Εμπρός στον έτσι που χάραξε ο τέτοιος*” γράφει χαρακτηριστικά, «ο ανώνυμος συμπολίτης κρατάει στα χέρια του ένα όπλο εύκολα αποχτημένο και συνάμα πιο ισχυρό κι από αυτήν ακόμα τη βόμβα νετρονίου. Τον μαρκαδόρο, που σαρκάζει και γελοιοποιεί την αυθαιρεσία κάθε εξουσίας και οργάνωσης» Είμαστε σε θέση λοιπόν να συμπεράνουμε πως μια πόλη είναι ένα μουσείο και το μουσείο είναι η πόλη. Η πόλη ως μουσείο λειάνει αυτές τις άγριες πλευρές της μαζικοποίησης που προκαλούνται από την ρουτίνα και το πέρασμα των ετών. Ο άνθρωπος μέσα στην πόλη δημιουργεί αποζητά την επικοινωνία με τον συνάνθρωπο του, επιθυμεί να δημιουργεί να έχει μια φωνή μέσα στο σύνολο μέσω της τέχνης, μέσω του πολιτισμού. Η πόλη είναι ένα μουσείο, ένα πολιτισμικό περιβάλλον διεπαφής του παρόντος με το παρελθόν, του ανθρώπου με τον συνάνθρωπο.

5.2 Επίλογος

Η ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας επισφραγίζει μια διαδικασία που από το ξεκίνημα της μέχρι τώρα έλαβε πολλαπλές μορφές, άλλαξε σημασία και απέκτησε δικό της χαρακτήρα μέσα από την έρευνα, τον προβληματισμό, τις απορίες και το ενδιαφέρον. Επισφραγίζει και σηματοδοτεί μια περίοδο δημιουργικότητας που έλαβε τη μορφή βιώματος.

Ανατρέχοντας σε πηγές, θέτοντας ερωτήματα και ψάχνοντας απαντήσεις σε μαρτυρίες και σε πυκνογραμμένες σελίδες μπορέσαμε να παρουσιάσουμε την κουλτούρα του hip-hop την ιστορία της και τις ρίζες της, για να φθάσουμε να κατανοήσουμε και να γίνουμε γνώστες της ανάδειξης και διαχείρισης των ανοιχτών χώρων. Το βίωμα γίνεται διήγηση και η διήγηση έρχεται να απαντήσει

στα ερωτήματα που θέσαμε σαν ερευνητές. Τι είναι κουλτούρα και τι πολιτισμός; Τι σημαίνει ανοιχτός χώρος και πόσο σημαντικό είναι να κατανοήσουμε ο,τι ο αυτός παράγει πολιτισμό; Οι συνομιλίες μας με ανθρώπους ειδικούς και μη επί του θέματος μας χάρισαν την ικανότητα να δούμε την hip hop κουλτούρα από τέσσερεις διαφορετικές σκοπιές για να κατανοήσουμε τι ακριβώς είναι αυτό το πολυδιάστατο θέμα. Μιλήσαμε για κουλτούρα, πολιτισμό, αμφισβητήσαμε ορισμούς και επαληθέψαμε ερμηνείες για να αναφερθούμε στην τέχνη ενώ παράλληλα οι μαρτυρίες μας χάρισαν το μοναδικό συναίσθημα του να μοιράζεσαι. Στεκόμενοι στο να “μοιράζεσαι”, μέσα από αυτή την πτυχιακή εργασία θέλαμε να μοιραστούμε με τους επόμενους ερευνητές που ίσως έχουν τους ίδιους προβληματισμούς με εμάς, μια πτυχή των αστικών τοπίων που μέσα από την ανθρώπινη δραστηριότητα μετατρέπονται σε χώρους παραγωγής πολιτισμού, μετατρέπονται σε μουσεία και καλούν κόσμο να αφουγκραστεί το παρελθόν και να το συνταιριάζει με το παρόν. Θέλαμε να ρίξουμε φως στις γωνιές αυτές που τα graffiti λένε την δική τους ιστορία και αφήνουν τον θεατή-περαστικό να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα.

Έτσι λοιπόν καταλήξαμε να συμφωνήσουμε στο ο,τι ναι, οι ανοιχτοί χώροι είναι και πρέπει να είναι συνυφασμένοι με τον πολιτισμό. Καιρός να βιώσουμε τα πολιτιστικά δρώμενα εκτός του καθιερωμένου. Αρμόζει να καταστήσουμε τον πολιτισμό προσβάσιμο σε όλους τους πολίτες ανεξαιρέτως παύοντας το στερεότυπο που θέλει συγκεκριμένες μόνο μερίδες ανθρώπων να ενδιαφέρονται.

Βιβλιογραφία

1. Blistein, J., (2019). Eminem – inspired use of “stan” added to Merriam – Webster’s dictionary. Ανακτήθηκε από: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/eminem-stan-merriam-websters-dictionary-entry-826557/>
2. Calamar, G., Gallo, P., (2009). *Record store days. From vinyl to digital and back again*. New York: Sterling
3. Flaceliere, R., (2014). *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*. Αθήνα: Εκδόσεις Δ.Ν. Παπαδήμα
4. Krims, A., (2000). *Rap music and the poetics of identity*. England: Cambridge University Press
5. McNulty-Finn, C. (2014). The evolution of rap. Ανακτήθηκε από: <https://harvardpolitics.com/evolution-rap/>
6. Morgan, M. (2013). Nasir Jones hip-hop fellowship established by Hip-hop Archive and Du Bois Institute. Ανακτήθηκε από: <https://news.harvard.edu/gazette/story/newsplus/nasir-jones-hip-hop-fellowship-established-by-hip-hop-archive-and-du-bois-institute/>
7. Persaud, E.J., (2011). The signature of hip hop: A sociological perspective. *International Journal of Criminology and Sociological Theory*, 4, 1, 626-647
8. Raja, M. (Επιμ.). (2018). *Hip Hop raised me*. New York: Thames and Hudson.
9. Rattner, J., (1969). *Ψυχολογία του βάθους και ανθρωπισμός. Ψυχολογικές παρατηρήσεις πάνω στον άνθρωπο και στον ανθρωπισμό σήμερα*. Αθήνα: Εκδόσεις Η. Μανιατέα
10. Sitte, C., (1999). *Η πολεοδομία σύμφωνα με τις καλλιτεχνικές αρχές*. Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
11. Warnett, G., (2016). How the block party invented hip hop. Ανακτήθηκε από: <https://www.mrporter.com/en-se/journal/lifestyle/how-the-block-party-invented-hip-hop-665720>
12. Βογιατζής, Τ. (Επιμ.). (2013). *Hip Hop: Code of the streets*. Αθήνα: Brainfood Εκδοτική, Sonik Magazine.
13. Γεωργιάς, Δ., (1995). *Κοινωνική ψυχολογία*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.
14. Γκανάτσιου, Π., Παυλογιάννης, Ο. *Τέχνη και διαπολιτισμική αγωγή στα σχολεία μέσω της αξιοποίησης χώρων πολιτισμού. Παραδείγματα εφαρμογής στο ιστορικό κέντρο της Κέρκυρας*.
15. Δημαράς, Γ., (1991). *Εμπρός στο έτσι που χάραξε ο τέτοιος*. Αθήνα: Κάκτος

16. Κόκκινος, Γ., (1996). Κουλτούρα και ιστορία. Η νοηματοδότηση της έννοιας “κουλτούρα” από την γερμανική διανόηση του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα (1807-1918). *Μνήμων*, 18, 158-180. <https://doi.org/10.12681/mnimon.545>
17. Λιάβας, Λ., Ζάννος, Σ., Καραπάνου, Α., (Επιμ.). (2008). *Δημοτικά τραγούδια: Ιστορία, παράδοση, ταυτότητα*. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων
18. Μουσμούτης, Δ., (1999). *Το θέατρο στην πόλη της Ζακύνθου, 1860-1953*. Αθήνα: Μπάστας
19. Σαλή, Τ., (2006). *Βασικές αρχές έκθεσης μουσειακών συλλογών*. Αθήνα: Μεταίχμιο