



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ (ΡΟΔΟΣ)

ΘΕΜΑ: Η κοινωνική διάσταση της σύγχρονης μουσικής στην εκπαίδευση. Οι επιρροές του κινήματος της Low bar μουσικής σε εκπαιδευτικούς και μαθητές/τριες της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Η περίπτωση της περιοχής του Περάματος.

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

του Πασιόπουλου Γεώργιου

Επιβλέπων καθηγητής: Κατσαδώρας Γεώργιος

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Κατσαδώρας Γεώργιος	Καθηγητής	Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Επιβλέπων της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής
Γκασούκα Μαρία	Ομότιμη καθηγήτρια	Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Μέλος της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής
Δαλκαβούκης Βασίλειος	Καθηγητής	Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης	Μέλος της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής
Καραμούζης Πολύκαρπος	Καθηγητής	Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Μέλος
Δαλιανούδη Ρενάτα	Αναπληρώτρια Καθηγήτρια	Πανεπιστήμιο Ιονίου	Μέλος
Κούζας Γεώργιος	Επίκουρος Καθηγητής	Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	Μέλος
Τραντάς Πέτρος	Επίκουρος Καθηγητής	Πανεπιστήμιο Αιγαίου	Μέλος

Ρόδος, 2024

Μέλη της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής

- 1.** Κατσαδώρας Γεώργιος, Καθηγητής, Επιβλέπων της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης, του Πανεπιστημίου Αιγαίου.
- 2.** Γκασούκα Μαρία, Ομότιμη Καθηγήτρια, μέλος της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής του Τμήματος Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού, του Πανεπιστημίου Αιγαίου.
- 3.** Δαλκαβούκης Βασίλειος, Καθηγητής, μέλος της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης.

Μέλη της Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής

1. Κατσαδώρας Γεώργιος, Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αιγαίου.
2. Γκασούκα Μαρία, Ομότιμη Καθηγήτρια του Τμήματος Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου.
3. Δαλκαβούκης Βασίλειος, Καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης.
4. Πολύκαρπος Καραμούζης, Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αιγαίου.
5. Δαλιανούδη Ρενάτα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Τεχνών, Ήχου και Εικόνας του Ιόνιου Πανεπιστημίου.
6. Κούζας Γεώργιος, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.
7. Τραντάς Πέτρος, Επίκουρος Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αιγαίου.

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Πασιόπουλος Γεώργιος, 2024

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αναγραφή μέρους ή του συνόλου της παρούσας διατριβής. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για εκπαιδευτικό ή ερευνητικό σκοπό, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης.

Υπεύθυνη δήλωση

Βεβαιώνω ότι είμαι ο συγγραφέας της παρούσας διδακτορικής διατριβής και ότι κάθε βοήθεια που προσφέρθηκε στην εκπόνησή της αναγνωρίζεται και αναφέρεται στο κείμενο. Επιπλέον, αναφέρονται όλες οι βιβλιογραφικές πηγές που αξιοποιήθηκαν, πρωτογενείς και δευτερογενείς, είτε η συμβολή τους παρατίθεται επακριβώς στο απόσπασμα είτε ως παράφραση.

Ο συγγραφέας της διδακτορικής διατριβής

Πασιόπουλος Κ. Γεώργιος

*Στους γονείς μου,
στην γυναίκα μου
και στα παιδιά μου, που με το φως
που κόμισαν
σκίασαν το εγώ μου*

“Κάνε τον ήλιο σώμα και όρμα.

Αυτόν τον κόσμο δεν τον κέρδισε κανείς ακόμα...”

☯*Active Member*☯

"Keep in mind when brothas start flexing the verbal skillz,
it always reflects what's going on politically, socially,
and economical/y."

☯(Musician) Davey D.☯

Πίνακας Περιεχομένων

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	VII
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΙΝΑΚΩΝ	XIII
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ	XVI
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ	XVIII
ΑΡΚΤΙΚΟΛΕΞΑ	XIX
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	1
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	2
ABSTRACT	4
Εισαγωγή	5

Α΄ ΜΕΡΟΣ

1. Κουλτούρα- υποκουλτούρα- αντικουλτούρα: οι νεανικές υποκουλτούρες και ο ρόλος της μουσικής	11
1.1 Η έννοια της κουλτούρας	11
1.2 Υποκουλτούρα: Ορισμός και τα κύρια χαρακτηριστικά	13
1.3 Η πολιτισμική διαφοροποίηση: τα όρια και οι κατηγοριοποιήσεις	15
1.4 Τα είδη της νεανικής υποκουλτούρας: υποκουλτούρες και αντικουλτούρες	17
1.5 Τα συστατικά στοιχεία της νεανικής υποκουλτούρας – Η μουσική ως συμβολικό σύνολο	18
1.6 Οι νεανικές υποκουλτούρες και τα αίτια εμφάνισής τους	22
1.7 Υποκουλτούρες και εκπαίδευση	24
2. Η μουσική στον χώρο της εκπαίδευσης	26
2.1 Ο ορισμός της μουσικής	26
2.2 Ο ρόλος και η σημασία της μουσικής από την αρχαιότητα έως τους νεότερους χρόνους	27
2.3 Η μουσική παιδαγωγική στον 20ό αιώνα	30
2.4 Η μουσική στην ελληνική εκπαίδευση σήμερα	32
2.5 Η μουσική αγωγή στην Πρωτοβάθμια εκπαίδευση	34
2.6 Η επιρροή της μουσικής στους/στις νέους/ες	36
2.7 Οι μουσικές ταυτότητες και το φύλο	38
2.8 Ο ρόλος του/της δασκάλου/ας στη διδασκαλία της μουσικής	40
3. Η επιστήμη της Λαογραφίας: κριτικές, συγγενείς επιστήμες, ομάδες και προοπτικές. Η μουσική, το τραγούδι και η επικοινωνία με το κοινό	43
3.1 Η επιστήμη της Λαογραφίας και το ζήτημα της συγκρότησης εθνικής ταυτότητας	43

3.2	Η κριτική στην επιστήμη της Λαογραφίας	47
3.3	Λαογραφία και Ανθρωπολογία: συγκλίσεις και αποκλίσεις	49
3.4	Η Αστική Λαογραφία ως κατεχοχόν πεδίο μελέτης της Λαογραφίας	53
3.5	Ο λαός της Λαογραφίας, οι λαϊκές ομάδες και οι προοπτικές της Λαογραφίας	59
3.6	Η τέχνη και η αξία της μουσικής και του τραγουδιού καθώς και ο ρόλος του στην επικοινωνία με το κοινό	65
3.7	Το Ρεμπέτικο και η μουσική της Χιπ χοπ και της Ραπ ως λαϊκό τραγούδι	69
4.	Πέραμα - Το τοπικό συγκείμενο	74
4.1	Η πόλη του Περάματος	74
4.2	Το επίπεδο εκπαίδευσης στην περιοχή του Περάματος	78
4.3	Η/Οι μουσική/οί του Περάματος στις αρχές του 20ού αιώνα	79
5.	Οι μουσικές της Χιπ χοπ και της Ραπ στην Ελλάδα	83
5.1	Από το μηδέν στο κάτι	83
5.2	Εμπορική και μη εμπορική χιπ χοπ και ραπ μουσική στην Ελλάδα	86
5.3	Η gangsta ραπ μουσική στην Αμερική	88
5.4	Η gangsta ραπ μουσική ως προπομπός της τραπ μουσικής στην Ελλάδα	91
5.5	Η τραπ μουσική στην Αμερική	93
5.6	Η τραπ μουσική στην Ελλάδα	94
5.7	Ο σεξισμός στη χιπ χοπ και στην τραπ μουσική- Η σκοτεινή πλευρά	96
6.	Αποκρυπτογραφώντας το low bar μουσικό κίνημα	100
6.1	Το κοινωνικό και μουσικό πλαίσιο της εμφάνισης του low bar κινήματος	100
6.2	Οι Active member – Η ίδρυση – Οι Σημαντικότεροι σταθμοί	101
6.3	Η Low bar – Η ονοματοδοσία και το μανιφέστο	104
6.4	Οι διαμάχες στο low bar κίνημα και η δολοφονία του Παύλου Φύσσα	106
6.5	Το ιδιαίτερο παράδειγμα της Low bar μουσικής (υπό)κουλτούρας	110
6.5.1	Η Freestyle Productions και το Label της 8ctagon	111
6.5.2	Οι Radicals και το περιοδικό Radicalistic	112
6.5.3	Η ίδρυση βιβλιοπωλείου, καφετέριας, δισκοπωλείου και στούντιο ηχογράφησης	113
6.5.4	Ο Πολιτιστικός σύλλογος και το περιοδικό Praxia	114
6.5.5	Η ραδιοφωνική εκπομπή και το περιοδικό Ονειρολόγιο	115
6.5.6	Η διοργάνωση των low bar festivals	116
6.5.7	Το No sponsors movement – Η ιστοσελίδα της Low bar -Το ελεύθερο downloading	118
6.6	Η ιδεολογία του Low bar – Μια προσπάθεια προσέγγισης	121
6.7	Οι κριτικές ενάντια στο low bar κίνημα	124

Β΄ ΜΕΡΟΣ

7. Ο μεθοδολογικός σχεδιασμός της έρευνας	129
7.1 Η μεθοδολογική προσέγγιση του θέματος	129
7.2 Η οριοθέτηση του αντικειμένου της έρευνας	129
7.2.1 Ο σκοπός και οι στόχοι της παρούσας έρευνας	129
7.2.2 Ο ερευνητικός πληθυσμός	130
7.3 Η γενική μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας	130
7.3.1 Η επιλογή της μικτής μεθόδου	130
7.4 Ο γενικός σχεδιασμός και ο τρόπος διεξαγωγής της έρευνας	132
7.4.1 Η επιλογή του σχεδιασμού τριγωνοποίησης	132
7.4.2 Ο γενικός σχεδιασμός και ο τρόπος διεξαγωγής της έρευνας	133

Γ΄ ΜΕΡΟΣ

8. Ο σχεδιασμός και ο τρόπος διεξαγωγής της ποιοτικής έρευνας	136
8.1 Η επιλογή της ποιοτικής μεθοδολογικής προσέγγισης	136
8.1.1 Γενικά για την ποιοτική έρευνα	136
8.2 Η σκοπιμότητα της διεξαγωγής της παρούσας ποιοτικής έρευνας	137
8.3 Ο σκοπός και οι στόχοι της συγκεκριμένης ποιοτικής έρευνας	138
8.3.1 Ο σχεδιασμός της ποιοτικής ερευνητικής διαδικασίας	139
8.3.2 Ο προσδιορισμός και η μονάδα ανάλυσης της έρευνας	139
8.4 Η επιλογή του δείγματος της έρευνας	139
8.5 Η συλλογή των δεδομένων της έρευνας	143
8.5.1 Η επιλογή της μεθόδου συλλογής δεδομένων	143
8.5.2 Οι ερωτήσεις της συνέντευξης	145
8.5.3 Η διαδικασία διεξαγωγής της έρευνας	146
8.6 Η ανάλυση των δεδομένων της έρευνας	147
8.6.1 Γενικά για την ανάλυση των δεδομένων της ποιοτικής έρευνας	147
8.7 Η διαδικασία ανάλυσης των δεδομένων της παρούσας έρευνας	149
8.8 Επιδιώκοντας και στοχεύοντας στην εγκυρότητα της ποιοτικής έρευνας	150

Δ΄ ΜΕΡΟΣ

9. Παρουσίαση και ερμηνεία των αποτελεσμάτων της έρευνας	154
9.1 Η περιγραφή του τοπικού πλαισίου. Το Πέραμα	154
9.1.1 Σχέση και σύνδεση με την πόλη του Περάματος, το τοπικό συγκείμενο	155
9.1.2 Οι μαθητές/τριες και η σύνδεσή τους με την πόλη τους	156
9.1.3 Η πρόκληση για την εκπαίδευση και τους/τις εκπαιδευτικούς στο Πέραμα	158
9.1.4 Τα προβλήματα στην περιοχή του Περάματος	160
9.2 Συμπεράσματα	161

10.	Η διάχυση της επίδρασης του μουσικού κινήματος στην ευρύτερη τοπική κοινωνία	162
10.1	Πόσο γνωρίζουν το μουσικό κίνημα της Low bar	162
10.2	Διερεύνηση των αιτιών προσέγγισης της μουσικής Low bar	164
10.3	Θετικές επιδράσεις της low bar μουσικής	165
10.3.1	Αρνητικές επιδράσεις της low bar μουσικής	167
10.4	Διερεύνηση για το αν το κίνημα της Low bar ευνόησε ή ζημίωσε το Πέραμα	168
10.5	Συμπεράσματα	169
11.	Διερεύνηση των οπαδών του κινήματος ως προς τα χαρακτηριστικά τους	170
11.1	Ποιο είναι το κοινό της low bar μουσικής	170
11.2	Τα κοινά χαρακτηριστικά (εσωτερικά) που ομαδοποιούν τους οπαδούς της συγκεκριμένης low bar μουσικής σκηνής	171
11.3	Τα κοινά χαρακτηριστικά (εξωτερικά) που ομαδοποιούν τους οπαδούς της συγκεκριμένης low bar μουσικής σκηνής	172
11.4	Τα λαϊκά στοιχεία στους στίχους των τραγουδιών	174
11.5	Συμπεράσματα	175
12.	Η ιδεολογική αποσαφήνιση της low bar μουσικής και η διερεύνηση της διαχρονικότητας του κινήματος	175
12.1	Ποιο είναι το κοινό της low bar μουσικής	176
12.2	Διερεύνηση της διαχρονικότητας του low bar κινήματος	177
12.3	Συμπεράσματα	179
13.	Η αξιοποίηση της low bar μουσικής για παιδαγωγικούς σκοπούς	179
13.1	Η δυνατότητα αξιοποίησης των τραγουδιών της low bar μουσικής	180
13.2	Τα διδακτικά αντικείμενα και οι θεματικές αξιοποίησης της low bar μουσικής	181
13.3	Συμπεράσματα	182
Ε΄ ΜΕΡΟΣ		
14.	Ο σχεδιασμός και ο τρόπος διεξαγωγής της ποσοτικής έρευνας	184
14.1	Η επιλογή της ποσοτικής μεθοδολογικής προσέγγισης	184
14.1.1	Ο σκοπός και οι στόχοι της παρούσας ποσοτικής έρευνας	184
14.2	Τα μέρη της ποσοτικής έρευνας	185
14.3	Οι μεταβλητές της έρευνας	186
14.3.1	Έλεγχος αξιοπιστίας των μεταβλητών με τον δείκτη Cronbach's Alpha	186
14.3.2	Έλεγχος κανονικότητας των σκορ	191
14.4	Τα ερευνητικά ερωτήματα	192
14.5	Η συλλογή των δεδομένων της έρευνας	193

14.5.1	Η επιλογή της μεθόδου συλλογής των δεδομένων	193
14.6	Η δομή του ερωτηματολογίου	194
14.6.1	Ο προκαταρτικός έλεγχος του ερωτηματολογίου	195
14.7	Οι διαδικασίες και η εξασφάλιση άδειας πρόσβασης στα άτομα του δείγματος	195
14.8	Ο πληθυσμός και η επιλογή του δείγματος	196
14.8.1	Το εργαλείο επεξεργασίας	197
14.8.2	Η επιλογή του δείγματος της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης	197
14.8.3	Η επιλογή του δείγματος της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης	199
15.	Περιγραφική Στατιστική- Αποτελέσματα ποσοτικής ανάλυσης- Πρωτοβάθμια εκπαίδευση	203
15.1	Η σχέση των μαθητών/τριών με τη μουσική και η επιρροή που ασκεί πάνω τους	203
15.2	Η σχέση με την πόλη του Περάματος	205
15.3	Οι απόψεις για τους Active member- Low bar	206
16.	Περιγραφική Στατιστική - Αποτελέσματα ποσοτικής ανάλυσης- Δευτεροβάθμια εκπαίδευση	209
16.1	Η σχέση των μαθητών/τριών με τη μουσική και η επιρροή που ασκεί πάνω τους	209
16.2	Το Πέραμα - Η σχέση με την πόλη του Περάματος	213
16.3	Η επιρροή της low bar μουσικής	215
16.4	Τα κοινά χαρακτηριστικά των οπαδών	217
16.5	Η ιδεολογική αποσαφήνιση του low bar μουσικού κινήματος	219
16.6	Η σχέση με τη μουσική – Σύγκριση μαθητών/τριών Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης ως προς το φύλο και τη βαθμίδα εκπαίδευσης	221
16.7	Συμπεράσματα περιγραφικής στατιστικής - Πρωτοβάθμια εκπαίδευση	222
16.8	Συμπεράσματα περιγραφικής στατιστικής – Δευτεροβάθμια εκπαίδευση	223
17.	Επαγωγική στατιστική - Διαφοροποιήσεις - Δευτεροβάθμια εκπαίδευση	225
17.1	Επαγωγικοί έλεγχοι για την επίδραση- Η επιρροή της μουσικής στους/στις μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης	225
17.2	Επαγωγικοί έλεγχοι για την αγάπη προς το Πέραμα των μαθητών /τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης	227
17.3	Επαγωγικοί έλεγχοι ως προς την αποδοχή της low bar μουσικής και τις γνώσεις για τους Active member των μαθητών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης	229
17.4	Επαγωγικοί έλεγχοι για τα άτομα στα οποία απευθύνεται η low bar μουσική σύμφωνα με τους μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης	231

17.5	Επαγωγικοί έλεγχοι για τις απόψεις των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης για τη γνώση τους με τη low bar μουσική και την πόλη του Περάματος	236
18.	Επαγωγική στατιστική - Συσχετίσεις - Δευτεροβάθμια εκπαίδευση	238
18.1	Οι συσχετίσεις μεταξύ των μεταβλητών	238
18.2	Πορίσματα – Ερμηνεία – Επαγωγικός έλεγχος μεταβλητών- Διαφοροποιήσεις	239
18.3	Πορίσματα – Ερμηνεία - Επαγωγικός έλεγχος των μεταβλητών - Συσχετίσεις	243
18.4	Συνάρθρωση ποιοτικών και ποσοτικών δεδομένων	245
18.5	Σύνοψη της συνάρθρωσης	247
19.	Περιορισμοί-Προτάσεις της έρευνας	249
19.1	Οι περιορισμοί της έρευνας	249
19.2	Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα	249
20.	Συμπεράσματα της έρευνας – Μια συνολική αποτίμηση της Low bar στην Ελλάδα	251
21.	Δισκογραφία ACTIVE MEMBER – LOW BAR 1993 – 2023	257
22.	Χρονολόγιο Active member – Low bar κινήματος	261
23.	ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	267
24.	ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	289
	ΣΤ΄ ΜΕΡΟΣ	
25.	ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	304

Ευρετήριο Πινάκων

Τύπος	Ενότητα	A/A	Τίτλος	Σελ.
Πίνακας	8.4	1	Αναλυτικός πίνακας συμμετεχόντων εκπαιδευτικών στην ποιοτική έρευνα	141
Πίνακας	14.3.1	2	Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής επίδραση-επιρροή της μουσικής	187
Πίνακας	14.3.1	3	Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής για την αγάπη προς το Πέραμα	188
Πίνακας	14.3.1	4	Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής της γνώσης για τους Active member	188
Πίνακας	14.3.1	5	Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής για την αποδοχή της low bar μουσικής	189
Πίνακας	14.3.1	6	Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής ότι η Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά	189
Πίνακας	14.3.1	7	Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής ότι η Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά	190
Πίνακας	14.3.1	8	Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής ότι η Low bar απευθύνεται σε πολιτικοποιημένα και κοινωνικοποιημένα άτομα	190
Πίνακας	14.3.2	9	Έλεγχος κανονικότητας	191
Πίνακας	14.8.2	10	Κατάλογος των σχολείων της έρευνας (Πρωτοβάθμια εκπαίδευση)	197
Πίνακας	14.8.2	11	Δημογραφικά χαρακτηριστικά μαθητών/τριών Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης	198
Πίνακας	14.8.3	12	Κατάλογος των σχολείων της έρευνας (Δευτεροβάθμια εκπαίδευση)	199
Πίνακας	14.8.3	13	Δημογραφικά χαρακτηριστικά μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης	201
Πίνακας	15.1	14	Σχέση με τη μουσική γενικότερα	204
Πίνακας	15.1	15	Πιστεύω ότι η μουσική που αντιπροσωπεύει το Πέραμα είναι:	205
Πίνακας	15.2	16	Απόψεις αναφορικά με το Πέραμα	206
Πίνακας	15.3	17	Απόψεις για τους Active member και τη Low bar	207
Πίνακας	16.1	18	Πόσο ασχολείσαι με τη μουσική;	209
Πίνακας	16.1	19	Απόψεις ως προς τη συμβολή της μουσικής	210
Πίνακας	16.1	20	Ποιο είδος μουσικής ακούς;	210
Πίνακας	16.1	21	Είσαι ή υπήρξες μέλος κάποιου συγκροτήματος;	211
Πίνακας	16.1	22	Υπήρξες ποτέ μέλους κάποιου συλλογικού οργάνου ή ομάδας γενικότερα που να σχετίζεται με τη μουσική;	211
Πίνακας	16.1	23	Αν ναι, ανάφερε:	212

Πίνακας	16.1	24	Υπήρξες ποτέ μέλος κάποιου πολιτιστικού συλλόγου;	212
Πίνακας	16.1	25	Αν ναι, πώς;	213
Πίνακας	16.2	26	Απόψεις αναφορικά με το Πέραμα	214
Πίνακας	16.2	27	Ανάφερε το μεγαλύτερο πρόβλημα για την πόλη σου αυτή τη στιγμή	214
Πίνακας	16.2	28	Με ποιο είδος μουσικής πιστεύεις ότι έχει συνδεθεί η πόλη σου διαχρονικά;	215
Πίνακας	16.3	29	Έχεις ακούσει αρκετά για τη low bar σκηνή και τους Active member;	216
Πίνακας	16.3	30	Απόψεις ως προς την Low Bar και τους Active member	216
Πίνακας	16.3	31	Ανεξάρτητα από τη μουσική που ακούς η Low bar/Active member θα μπορούσαν να εκφράσουν εκτός από το Πέραμα και άλλες περιοχές;	217
Πίνακας	16.4	32	Σε κάθε περίπτωση η Low bar είναι μια μουσική μόνο για τούς/τις νέους/ες	218
Πίνακας	16.4	33	Οι συμμαθητές/τριές μου που ακούν Low bar είναι διαφορετικοί/ές από εμένα	218
Πίνακας	16.4	34	Αν ναι, σε τι;	219
Πίνακας	16.5	35	Η Low bar είναι μια μουσική για τους/τις:	220
Πίνακας	16.5	36	Η Low bar είναι μια μουσική για τα:	220
Πίνακας	16.6	37	Ranks ως προς το φύλο όλων των μαθητών/τριών	221
Πίνακας	16.6	38	Ranks ως προς τη βαθμίδα εκπαίδευσης όλων των μαθητών/τριών	222
Πίνακας	17.1	39	Mann-Whitney ως προς τη σχέση με τη μουσική των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης	225
Πίνακας	17.1	40	Βαθμοί της επίδρασης-επιρροής της μουσικής ως προς την συμμετοχή σε συγκρότημα	226
Πίνακας	17.1	41	Ranks της επίδρασης-επιρροής της μουσικής ως προς την συμμετοχή σε συλλογικό όργανο ή ομάδα μουσικής	226
Πίνακας	17.1	42	Ranks της επίδρασης-επιρροής της μουσικής ως προς την συμμετοχή σε πολιτιστικό σύλλογο	227
Πίνακας	17.2	43	Kruskal-Wallis της αγάπης για το Πέραμα ως προς το είδος του σχολείου και την σχέση με τους Active member	227
Πίνακας	17.2	44	Ranks της αγάπης για το Πέραμα ως προς το είδος σχολείου	228
Πίνακας	17.2	45	Ranks της αγάπης για το Πέραμα ως προς την υπερηφάνεια που ξεκίνησε ένα μουσικό κίνημα από το Πέραμα	228
Πίνακας	17.3	46	Mann-Whitney της αποδοχής της Χιπ χοπ και της γνώσης των Active member ως προς το φύλο	229

Πίνακας	17.3	47	Kruskal-Wallis της αποδοχής της Χιπ χοπ και της γνώσης των Active member ως προς την τάξη, το σχολείο και την υπερηφάνεια για το ότι ξεκίνησε ένα μουσικό κίνημα από το Πέραμα	229
Πίνακας	17.3	48	Ranks της γνώσης για τους Active member ως προς την υπερηφάνεια για το ότι το κίνημα Low bar ξεκίνησε από το Πέραμα	230
Πίνακας	17.3	49	Ranks της γνώσης των Active member ως προς την υπερηφάνεια για το ότι το κίνημα Low bar ξεκίνησε από το Πέραμα	230
Πίνακας	17.4	50	Kruskal-Wallis των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς τα κοινωνικά στρώματα	231
Πίνακας	17.4	51	Ranks των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς τα κοινωνικά στρώματα	232
Πίνακας	17.4	52	Mann-Whitney των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς το φύλο	233
Πίνακας	17.4	53	Kruskal-Wallis των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς το σχολείο	233
Πίνακας	17.4	54	Ranks των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς το σχολείο	233
Πίνακας	17.4	55	Kruskal-Wallis των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς την τάξη	234
Πίνακας	17.4	56	Ranks των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς την τάξη	234
Πίνακας	17.4	57	Kruskal-Wallis των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική και της γνώσης των τραγουδιών της Low bar και των Active member	235
Πίνακας	17.4	58	Ranks των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς τη γνώση των τραγουδιών των Active Member	235
Πίνακας	17.5	59	Chi-Square Tests Αισθάνομαι πολύ δεμένος/η με την πόλη μου. * Είμαι περήφανος/η που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησε από το Πέραμα	236
Πίνακας	17.5	60	Crosstabulation Αισθάνομαι πολύ δεμένος/η με την πόλη μου. * Είμαι περήφανος/η που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησε από το Πέραμα	236
Πίνακας	18.1	61	Spearman μεταξύ των μεταβλητών της έρευνας	238
Πίνακας	18.4	62	Συνάρθρωση θεματικών κατηγοριών της ποιοτικής ανάλυσης και μεταβλητών ποσοτικής (με ποσοστά και μέσες τιμές)	246

Ευρετήριο Διαγραμμάτων - Γραφημάτων

	Ενότητα	A/A	Τίτλος	Σελ.
Διάγραμμα	4.2	1	Επίπεδο εκπαίδευσης κατοίκων Περάματος	78
Διάγραμμα	9.1.1	2	Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για το πόση στενή είναι η σχέση και η σύνδεση των εκπαιδευτικών με την πόλη του Περάματος	155
Διάγραμμα	9.1.1	3	Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για τους λόγους της ύπαρξης στενής σχέσης εκπαιδευτικών και Περάματος	155
Διάγραμμα	9.1.2	4	Ποια φαίνεται να είναι η σύνδεση των μαθητών με την πόλη τους όπως την αντιλαμβάνονται οι εκπαιδευτικοί τους	156
Διάγραμμα	9.1.3	5	Ποια φαίνεται να είναι η μεγαλύτερη πρόκληση για τον τομέα της εκπαίδευσης στο Πέραμα σύμφωνα με τους/τις εκπαιδευτικούς	158
Διάγραμμα	9.1.4	6	Ποιο θεωρούν οι εκπαιδευτικοί το κυρίαρχο πρόβλημα που αντιμετωπίζει η περιοχή του Περάματος	160
Διάγραμμα	10.1	7	Κατηγοριοποίηση των απαντήσεων σε ποιο βαθμό γνωρίζουν οι εκπαιδευτικοί του Περάματος το μουσικό κίνημα της Low bar	162
Διάγραμμα	10.2	8	Ποια/ες είναι η αιτία/ες προσέγγισης της μουσικής Low bar από τους/τις εκπαιδευτικούς	164
Διάγραμμα	10.3	9	Κατηγοριοποίηση για το ποιες είναι οι θετικές επιδράσεις της low bar μουσικής	165
Διάγραμμα	10.3.1	10	Κατηγοριοποίηση των αρνητικών επιδράσεων της low bar μουσικής	167
Διάγραμμα	10.4	11	Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για το εάν ευνόησε ή ζημίωσε το κίνημα της Low bar την περιοχή του Περάματος	168
Διάγραμμα	11.1	12	Κατηγοριοποίηση στο ποιοι/ες αποτελούν το κοινό του μουσικού κινήματος της Low bar	170
Διάγραμμα	11.2	13	Κατηγοριοποίηση για το ποια είναι τα κοινά εσωτερικά χαρακτηριστικά των οπαδών της low bar μουσικής σκηνής	171
Διάγραμμα	11.3	14	Κατηγοριοποίηση για το ποια είναι τα κοινά εξωτερικά χαρακτηριστικά των οπαδών της low bar μουσικής σκηνής	172
Διάγραμμα	11.4	15	Εάν διακρίνονται λαϊκά στοιχεία στους στίχους των τραγουδιών της low bar μουσικής	174

Διάγραμμα	12.1	16	Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για την ιδεολογική κατεύθυνση του low bar μουσικού κινήματος	176
Διάγραμμα	12.2	17	Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για τη διαχρονικότητα τους κινήματος της Low bar και ποια είναι η επίδρασή του στους/στις νέους/ες σήμερα	177
Διάγραμμα	13.1	18	Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για το εάν η low bar μουσική μπορεί να αξιοποιηθεί για παιδαγωγικούς σκοπούς	180
Διάγραμμα	13.2	19	Κατηγοριοποίηση απαντήσεων των διδακτικών αντικειμένων και θεματικών που μπορεί να αξιοποιηθεί η low bar μουσική	181
Γράφημα	παράρτημα	1	Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς το φύλο	305
Γράφημα	παράρτημα	2	Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς τη βαθμίδα εκπαίδευσης	306
Γράφημα	παράρτημα	3	Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς την ηλικία τους	306
Γράφημα	παράρτημα	4	Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς την ειδικότητά τους	307
Γράφημα	παράρτημα	5	Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς τη βαθμίδα εκπαίδευσης	307
Γράφημα	παράρτημα	6	Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς τις σχολικές μονάδες του Περάματος	308

Ευρετήριο Εικόνων

Τύπος	Ενότητα	A/A	Τίτλος	Σελ.
Εικόνα	4.1	1	Δυτικό Πέραμα αρχές δεκαετίας του 1950. Αεροφωτογραφία του 1954	75
Εικόνα	4.1	2	Άποψη του σημερινού Περάματος	76
Εικόνα	4.3	3	Σκηνή από την ταινία «Ταξίδι» του 1962. Κάτω από τα πεύκα του Περάματος	79
Εικόνα	4.3	4	Το Πέραμα το 1912	81
Εικόνα	4.3	5	Η τετράς του Πειραιά	81
Εικόνα	5.1	6	Μέλη χιπ χοπ συγκροτημάτων στα πρώτα τους βήματα	85
Εικόνα	5.3	7	Ο <i>Notorious B.I.G.</i> , <i>Suge Knight</i> , <i>Tupac Shakur</i> . Ο Knight (στο κέντρο) ήταν ο ιδρυτής του Tupac's label, <i>Death Row</i>	90
Εικόνα	6.2	8	Το πρώτο λογότυπο των <i>Active member</i> , ο συρματοπλεγμένος ήλιος	102
Εικόνα	6.2	9	Το λογότυπο των <i>Active member</i> όπως εξελίχθηκε	102
Εικόνα	6.2	10	Στην Καλλιόπολη του Πειραιά. Διάφορα μέλη του low bar κινήματος στα πρώτα τους βήματα	104
Εικόνα	6.5	11	Το λογότυπο του <i>low bar foundation</i> που περικλείει εκείνο της <i>Freestyle productions</i>	111
Εικόνα	6.5.2	12	Το περιοδικό <i>Radicalistic</i>	112
Εικόνα	6.5.3	13	Σχεδιάγραμμα από τις τοποθεσίες που ιδρύθηκαν μια σειρά από επιχειρηματικές πρωτοβουλίες της Low bar	114
Εικόνα	6.5.3	14	Το βιβλιοπωλείο Χρονορωγμή	114
Εικόνα	6.5.3	15	Το στούντιο Πέρασμα	114
Εικόνα	6.5.3	16	Το δισκοπωλείο Intro	114
Εικόνα	6.5.5	17	Το εξώφυλλο του 1ου τεύχους του περιοδικού <i>Ονειρολόγιο</i>	116
Εικόνα	6.5.5	18	Η πρώτη σελίδα των περιεχομένων του περιοδικού <i>Ονειρολόγιο</i>	116
Εικόνα	6.5.6	19	Αφίσα για το 12ο low bar festival	118
Εικόνα	6.5.6	20	Αφίσα για το 2ο πανευρωπαϊκό low bar festival	118
Εικόνα	6.5.7	21	Φωτογράφιση των <i>Active member</i> για την προώθηση του κινήματος <i>No sponsors movement</i>	119

Αρκτικόλεξα

Ο.Λ.Π.	Οργανισμός Λιμένος Πειραιώς
ΕΛ.ΣΤΑΤ.	Ελληνική Στατιστική Αρχή
Κ.Κ.Ε.	Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας
Ε.Ρ.Τ.	Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση
Ο.Α.Κ.Α.	Ολυμπιακό Αθλητικό Κέντρο Αθηνών
Ε.Σ.Η.Ε.Α.	Ένωση Συντακτών Ημερήσιων Εφημερίδων Αθηνών
Γ.Σ.Ε.Ε.	Γενική Συνομοσπονδία Εργατών Ελλάδας
Α.Δ.Ε.Δ.Υ.	Ανώτατη Διοίκηση Ενώσεων Δημοσίων Υπαλλήλων
Μ.Μ.Ε	Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης
Α.Ε.Π.Ι.	Ανώνυμη Εταιρεία Πνευματικής Ιδιοκτησίας
ΑΝΤ.ΑΡ.ΣΥ.Α.	Αντικαπιταλιστική Αριστερή Συνεργασία για την Ανατροπή
Π.Α.ΜΕ.	Πανεργατικό Αγωνιστικό Μέτωπο
Ε.Σ.Υ.	Εθνικό Σύστημα Υγείας
Ο.Η.Ε.	Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών
Η.Π.Α.	Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
Υ.Σ.Ρ.	Young Composers Project

Πρόλογος

«Να εύχεσαι να είναι μακρύς ο δρόμος...γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις...». Ένα τέτοιο ταξίδι, όπως ομολογεί και ο ποιητής, μπορεί να είναι και η συγγραφή μιας διδακτορικής διατριβής. Δεκάδες εμπόδια, εκατοντάδες δυσκολίες, απογοητεύσεις, μια σωστή περιπέτεια, μα και εμπειρίες, εφόδια για την επιστημονική σου, και όχι μόνο, φάρετρα που θα σε συνοδεύουν στη μετέπειτα ζωή σου για να τις μοιράζεσαι με τους δικούς σου ανθρώπους και τους/τις μαθητές/τριές σου.

Συνοδοιπόρος σε αυτό το ταξίδι ο επιβλέπων καθηγητής μου, αλλά μετά από 12 χρόνια συνεργασίας για εμένα πλέον περισσότερο φίλος, άνθρωπος και φάρος επιστημοσύνης, ο κ. Κατσαδώρας Γεώργιος ο οποίος με εμπιστεύτηκε, με καθοδήγησε ανιδιοτελώς και υπέμενε στωικά τις ερωτήσεις, τις απορίες μου και τους αργούς ρυθμούς μου. Ένα ευχαριστώ δεν μπορεί να φτάνει από μόνο του, ευγνώμων.

Στα 9 χρόνια της συγγραφής της παρούσας διατριβής δε θα μπορούσα να αμελήσω να ευχαριστήσω τη σύζυγό μου Φένια, για την υποστήριξη και την υπομονή της όσο εγώ προσπαθούσα να διαχειριστώ τις συναισθηματικές μεταβολές που γεννά η πίεση της συγγραφής μιας διατριβής. Επίσης, να ευχαριστήσω τα αγόρια μου, τον Κωνσταντίνο και τον Γιώργο, πηγή έμπνευσης και ψυχικής δύναμης αλλά και να τους απολογηθώ παράλληλα για κάθε λεπτό που στερήθηκαν τον πατέρα τους στην αθώα, ανέμελη και απάνεμη καθημερινότητά τους. Ακόμα, να ευχαριστήσω τη μητέρα μου για τη συμπαράσταση και τη δύναμη που μου μετέδιδε σε κάθε συγγραφική αναποδιά αλλά και τον πατέρα μου, παρόλο που δεν πρόλαβε να με δει να φτάνω στο τέρμα της διαδρομής.

Ευχαριστώ επίσης τους συνεπιβλέποντες/ουσες καθηγητές/τριες κ. Γκασούκα Μαρία και κ. Δαλκαβούκη Βασίλειο για τις εύστοχες παρατηρήσεις τους και για τις πολύτιμες συμβουλές τους όλα αυτά τα χρόνια.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω όλους/ες τους/τις εκπαιδευτικούς και μαθητές/τριες που συμμετείχαν στην ερευνητική διαδικασία για το χρόνο που μου αφιέρωσαν.

Περίληψη

Η παρούσα διατριβή αποσκοπεί στην ανάδειξη και ερμηνεία της επιρροής της σύγχρονης μουσικής στην εκπαίδευση και πιο συγκεκριμένα της επιρροής του low bar μουσικού κινήματος σε εκπαιδευτικούς και μαθητές/τριες της περιοχής του Περάματος. Η ιδιαίτερη συμβολή της εστιάζεται ότι λαμβάνει υπόψη ενός πλήθους πληροφοριών που συνδέονται με κοινωνικά, οικονομικά, πολιτιστικά και πολιτικά συμφραζόμενα της επίδρασης του low bar κινήματος στην τοπική κοινωνία και ευρύτερα στους/στις νέους/ες της περιοχής του Πειραιά. Μέσω της πολυσχιδούς δραστηριότητας που ανέπτυξε το εν λόγω κίνημα δημιούργησε συλλογικότητες που με τη σειρά τους γέννησαν ομάδες με ιδιαίτερα και διακριτά χαρακτηριστικά.

Ο ερευνητικός σχεδιασμός αποσκοπεί στη δόμηση της ολιστικής εικόνας της επιρροής του low bar κινήματος εξετάζοντας τόσο την οπτική των εκπαιδευτικών όσο και των μαθητών/τριών. Για τον λόγο αυτό, επιλέχθηκε η προσέγγιση των μικτών μεθόδων και, πιο συγκεκριμένα, ο σχεδιασμός τριγωνισμού (triangulation design). Το ποιοτικό σκέλος της έρευνας υλοποιήθηκε με ημιδομημένες συνεντεύξεις σε εκπαιδευτικούς διαφορετικών ειδικοτήτων Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που υπηρετούν στο Πέραμα. Η ανάλυση του υλικού των συνεντεύξεων έγινε με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου εστιάζοντας κυρίως σε “πρότυπες” αναφορές. Το ποσοτικό σκέλος της έρευνας υλοποιήθηκε με τη συλλογή 543 ερωτηματολογίων από ένα δείγμα μαθητών/τριών, που φοιτούν σε σχολεία της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στην περιοχή του Περάματος. Τα δεδομένα που συλλέχθηκαν υποβλήθηκαν σε δύο αναλύσεις: μία περιγραφική (με υπολογισμό της συχνότητας, μέσης τιμής και τυπικών αποκλίσεων) και μία επαγωγική (με έλεγχο συσχέτισης και ελέγχους διαφοροποίησης). Η συνάρθρωση των δύο προσεγγίσεων υλοποιήθηκε στο επίπεδο των αποτελεσμάτων που προέκυψαν από τα δύο σκέλη.

Πρωτίστως, η Low bar αποτέλεσε και αποτελεί ακόμα, αν και με μειωμένη πλέον επίδραση, ένα πρωτοποριακό για την εποχή του μουσικό κίνημα που με την πολυσχιδή δράση που ανέπτυξε στην τοπική κοινωνία ξεπέρασε τα καθαρά στεγανά και πρότυπα ενός μουσικού συγκροτήματος και παρείχε τα κίνητρα σε πολίτες, αλλά κυρίως σε νέους/ές της ευρύτερης περιοχής, για πολιτιστικές κινήσεις και δράσεις, γεννώντας, μεταξύ άλλων, συλλογικότητες και ομάδες που παρήγαγαν με τη σειρά τους ευρήματα με ξεκάθαρο

ερευνητικό ενδιαφέρον. Η μελέτη τέτοιων ομάδων αποτελεί άλλωστε στις μέρες μας αντικείμενο έρευνας της σύγχρονης λαογραφικής επιστήμης.

Abstract

The present thesis aims at designating and interpreting the impact of modern music on education and more specifically the impact of low bap movement on teachers and students in the area of Perama. Its special contribution lies on the fact that it takes into consideration a large amount of information related to the social, economic, cultural and political context of the impact of low bap movement on the local community and generally on the youth of the area of Piraeus. Through its manifold activities this movement has triggered the formation of collectives which in turn have given birth to groups with special and discrete characteristics.

The research methodology aims at building an holistic view of the impact of the low Bap movement on teachers and students alike. For this reason, mixed research methods were chosen and, more specifically, the triangulation design. The qualitative part of the research was carried out through semi-structured interviews of teachers of different subjects in primary and secondary education in schools of Perama. The analysis of the interviews was carried out with the method of context analysis focusing mainly on “standard” references. The quantitative part of the research was conducted by collecting 543 questionnaires filled in by a sample of primary and secondary education students in the area of Perama. The collected data were analyzed twice: descriptively (calculating frequency, average and standard deviations) and inferentially (with correlation analysis and differentiation analysis). The integration of the two approaches was conducted with reference to the two levels results.

First and foremost, Low bap is and has always been an avant-garde movement, even with a lower impact nowadays. Through its manifold action in the local community it surpassed the boundaries and standards of a band and motivated citizens, and mainly the youth of the greater area to participate in cultural movements and actions, thus giving birth to collectives and groups with a clear research interest. Besides, at present folklore studies investigate groups like the ones of our research.

Εισαγωγή

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η ανάδειξη και η ερμηνεία της επιρροής της low bar μουσικής σε μαθητές/τριες και εκπαιδευτικούς της περιοχής του Περάματος και η εν συνεχεία προσπάθεια αποσαφήνισης τυχόν κοινών χαρακτηριστικών που ομαδοποιούν τους οπαδούς του συγκεκριμένου μουσικού ρεύματος και τους κάνουν να γίνονται αντιληπτοί ως ενεργό κομμάτι της λαϊκής κουλτούρας. Αναγνωρίζοντας τους δεδομένους επιστημονικούς περιορισμούς, διερευνώνται και καταγράφονται συγκεκριμένες διαστάσεις της Low bar ως μια υποκουλτούρα που “γεννήθηκε” και εδραιώθηκε σε μια παραδοσιακή, για τις ελληνικές συνθήκες, εργατική και λαϊκή περιοχή της Δυτικής Αττικής.

Το ζήτημα της υποκουλτούρας¹² των νέων έχει απασχολήσει διεξοδικά την επιστημονική κοινότητα του εξωτερικού και ιδιαίτερα της Αγγλίας και της Αμερικής (Brake, 1985· Hebdige, 1981· Gelder & Thornton, 1997) και όχι τυχαία, καθώς οι περισσότερες από τις υποπολιτισμικές ομάδες καταγράφηκαν στο τέλος του αιώνα στις συγκεκριμένες χώρες. Κάτι ανάλογο όμως δε θα λέγαμε ότι παρατηρείται στη χώρας μας, όπου μόλις τα τελευταία

¹ Η έννοια της "υποκουλτούρας" προκύπτει από τη σχολή του Μπέρμιγχαμ, όπου πρωταρχική σημασία δόθηκε στην (ανταγωνιστική) σχέση της κάθε κουλτούρας με τη κυρίαρχη κουλτούρα (Τάσης, 1999: 78-79). Αν δεχτούμε ότι η κουλτούρα συνδέει τα άτομα μιας κοινωνίας δημιουργώντας κοινωνικές νόρμες, τότε τα άτομα που αποκλίνουν κατασκευάζουν μια μικροκοινότητα μέσα στην κοινότητα, τις λεγόμενες υποκουλτούρες. Πιο συγκεκριμένα, προκρίθηκε η συγκεκριμένη μέθοδος με σκοπό να διερευνηθεί η σημασία και το νόημα του Low bar μέσω της ανάλυσης και ερμηνείας των ιδιαίτερων συνθηκών του. Η ανάλυση αυτή, όπως συνήθως ορίζεται στην βιβλιογραφία, ως «υποκουλτούρα» (subculture) ή ως «στιλ» με τη σημασία ενός μικρότερου πολιτισμικού συστήματος που σε άλλες περιπτώσεις διαφοροποιείται και σε άλλες έρχεται σε ρήξη με το γενικό-πατρικό του πολιτισμικό του σύστημα. Αυτό δε σημαίνει όμως πως κάθε «υποκουλτούρα» αποκόπτεται τελείως από το ευρύτερο πολιτισμικό του σύστημα καθώς διατηρεί ίχνη της καταγωγής του από αυτό και «συνδιαλέγεται» μαζί του.

Η ανάλυση αυτή αποσκοπεί στον εντοπισμό των στοιχείων που δίνουν ταυτότητα στην υποκουλτούρα καθώς και στη σημασία που ανακύπτει από την ύπαρξή της μέσα στα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα. Ίσως θα ήταν προτιμότερο να χρησιμοποιηθεί εξολοκλήρου ο όρος «υποπολιτισμός» από τον όρο «υποκουλτούρα» που ομολογουμένως έχει εκλάβει μια αρνητική χροιά.

² Αξίζει να αναφέρουμε τη σημαντική συνεισφορά του Μιχαήλ Μπαχτίν στη μελέτη του λαϊκής κουλτούρας σε αντιπαραβολή με τη λόγια, επίσημη, εκκλησιαστική κουλτούρα. Στο γύρισμα από τον Μεσαίωνα στην Αναγέννηση, ο Σοβιετικός θεωρητικός διακρίνει τη δυνατότητα του ανθρώπου να ζει με έναν διττό τρόπο. Ο Μπαχτίν, μέσα από τον Ραμπελαί, μελέτησε τη σημασία του λαϊκού γέλιου, όπως το τελευταίο πρωταγωνίστησε σε έναν απέραντο κόσμο γελαστικών μορφών και εκδηλώσεων και παρουσιάστηκε ως αντιδιαστολή στη μονολιθική σοβαρότητα και ευσέβεια του εκκλησιαστικού και φεουδαλικού Μεσαίωνα. Για τον Μπαχτίν μέσα από τις τελετουργικές- παραστατικές μορφές (όπως το καρναβάλι) που βασιζόνταν στην αρχή του γέλιου οι συμμετέχοντες/ουσες οικοδομούσαν μια άλλη όψη του κόσμου, μια νέα πρόσληψή του και ουσιαστικά δημιουργούσαν μια δεύτερη ζωή. Το καρναβάλι, όντας πάνδημο με την συμμετοχή όλων των ανθρώπων, καταργούσε τις ιεραρχικές διακρίσεις και όλοι μέσα σε αυτό μπορούσαν και θεωρούνταν ίσοι. Το ιδεώδες-ουτοπικό πλέον αναμειγνυόταν με το πραγματικό και υπερέβαινε τους ακραίους ταξικούς και συντεχνιακούς διαχωρισμούς των ανθρώπων. Αυτή η δεύτερη ζωή, ο δεύτερος κόσμος της λαϊκής κουλτούρας είναι μια παρωδία της συνηθισμένης, ένας «κόσμος από την ανάποδη» (Μπαχτίν, 2016: 5-16· Hoy, 1992: 770-771). Ο Μπαχτίν κατάφερε να αναδείξει την κοινωνική σημασία του γέλιου διαπιστώνοντας τη συμπληρωματικότητα που διακρίνεται μεταξύ της λαϊκής-προφορικής και της λόγιας- γραπτής λογοτεχνίας.

χρόνια, η επιστημονική κοινότητα, και κυρίως οι νέοι/ες ερευνητές/τριες, στρέφουν το επιστημονικό τους βλέμμα στο ρόλο και στη θέση της εκάστοτε υποκουλτούρας στον κοινωνικό ιστό σε μια προσπάθεια να νοηματοδοτήσουν τα διάφορα υποπολιτισμικά στυλ της νεολαίας (Αστρινάκης & Στυλιανούδη, 1996). Πιο συγκεκριμένα, μελέτες κατά καιρούς έχουν διεξαχθεί για τις υποκουλτούρες κυρίως του Ροκ, του Πανκ, των Skinhead ή των Rockabilly (Αστρινάκης & Στυλιανούδη, 1996· Μποζίνης, 2007· Ευθυμιάδου, 2012· Νταλούκας, 2012), σε επίπεδο κυρίως μεταπτυχιακών εργασιών ή ανεξάρτητων εκδόσεων, ιδιωτικής κυρίως πρωτοβουλίας (Ιωσηφίδης, 2007· Μπουμπάρης, 2000· Πατσαλίδης, 2000· Τερζίδης, 2003), και λιγότερο σε επίπεδο διδακτορικής διατριβής (Αρβανιτίδου, 2016· Στύλιου, 2017). Έρευνες έχουν δείξει ότι υπάρχει μια ισχυρή σύνδεση μεταξύ των υποπολιτισμικών κωδίκων με τα υπόλοιπα μεγέθη που συνθέτουν την κοινωνική ζωή. Κατά αυτόν τον τρόπο, τα νεανικά στυλ συνδέονται άρρηκτα με την οικονομική, κοινωνική και πολιτισμική κατάσταση των γονιών ενώ αποτελούν τη συλλογική έκφραση βιωμένων εμπειριών των νέων. Επιπρόσθετα, αναπτύσσουν μια ανταγωνιστική, θα λέγαμε, σχέση με την ηγεμονία και την προσπάθεια επικυριαρχίας των ανώτερων τάξεων. Ακόμα περισσότερο, αποτελούν μια συλλογική φαντασιακή λύση στις αντιφάσεις της υιοθετημένης από τους γονείς κουλτούρας, καθώς επίσης και στις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν στο μεταβαλλόμενο περιβάλλον που μεγαλώνουν (Brake, 1985· Gelder, 2007· Αστρινάκης & Στυλιανούδη, 1996). Κάθε αποκλίνουσα συμπεριφορά ή εκδήλωση διαφορετικότητας από τα συναποτελούντα μέλη, εντός της εκάστοτε υποκουλτούρας, αποδίδεται κυρίως σε μια προσπάθεια για δημιουργία ενός κοινωνικού «δεσμού», ενός συνεκτικού κρίκου ή με λίγα λόγια στην ανάγκη των ατόμων που συμμετέχουν, να ανήκουν κάπου (Gelder, 2007: 2-3· Ευθυμιάδου, 2012· Χρηστάκης, 1999: 32).

Η μουσική διαδραματίζει κομβικό ρόλο στην πορεία της ζωής του ανθρώπου. Τον συντροφεύει σε ένα ευρύ φάσμα ενεργειών της καθημερινής ζωής ενώ διαμέσου των καλλιτεχνικών δημιουργιών πέρα των συναισθημάτων προβάλλονται ασυναίσθητα σκέψεις, γνώσεις, αξίες και ιδανικά. Οι νεανικές ομάδες προσελκύουν το ενδιαφέρον των ερευνητών/τριών από την άποψη κυρίως της ψυχολογίας του εφήβου και της ενδεχόμενης παραβατικότητας που τις συνοδεύει και η μουσική έρχεται ως σημείο αναγνώρισης αλλά και οριοθέτησης του ζωτικού χώρου τους (Χρηστάκης, 1999: 32-33). Έρευνες έχουν παρατηρήσει πως η αυτοαντίληψη των εφήβων εξαρτάται σε ένα μεγάλο βαθμό από την επίδραση των

μουσικών τους προτιμήσεων αλλά και από συγκρίσεις στις οποίες προχωρούν με χαρακτηρισές από τα διάφορα μουσικά μέσα (Kistler, Rodgers, Power, Austin & Hill, 2010).

Το Low bar, ως μουσικό “παρακλάδι” της χιπ χοπ υποκουλτούρας, παραμένει ακόμα και σήμερα ένα αχαρτογράφητο πεδίο για την επιστημονική κοινότητα. Η παρούσα εργασία έρχεται να καλύψει τα κενά στη βιβλιογραφία στο πεδίο των νεανικών υποπολιτισμών, αλλά πολύ περισσότερο στη μελέτη του low bar μουσικού κινήματος. Η διερεύνηση απόψεων εκπαιδευτικών και μαθητών/τριών σε συνάρτηση με ένα αστικό μουσικό κίνημα με τέτοια χαρακτηριστικά τοπικότητας είναι κάτι που δεν έχει επαναληφθεί σε επίπεδο διδακτορικής διατριβής.

Πιο αναλυτικά, με την εργασία μας αυτή αποσκοπούμε να συμβάλουμε στην κατανόηση των ενδιαφερόντων και των αγωνιών των σύγχρονων νέων και κατ’ επέκταση της σύγχρονης κοινωνίας. Ταυτόχρονα, με την εστίασή μας στη μαθητική κοινότητα, αναζητούμε τις κοινωνικοοικονομικές καταβολές των οπαδών του συγκεκριμένου μουσικού ρεύματος, την ύπαρξη χαρακτηριστικών που στοιχειοθετούν τη δράση και τη συμπεριφορά μιας ενιαίας ομάδας και τη σύνδεση που έχει το ρεύμα αυτό με την περιοχή προέλευσής της, το Πέραμα, στην ευρύτερη περιοχή του Πειραιά. Η καλύτερη και η πολύπλευρη ενημέρωση των εκπαιδευτικών για διάφορες κοινωνικές ομάδες θεωρούμε ότι θα βοηθήσει στην καλύτερη κατανόηση των ζητημάτων και των αγωνιών που απασχολούν τη μαθητική κοινότητα και θα ενισχύσει την αποδοχή τους ενώ παράλληλα θα αναδείξει και τη σημασία της αποδοχής της διαφορετικότητας.

Το περιεχόμενο της παρούσας διατριβής είναι διαρθρωμένο στα ακόλουθα έξι μέρη:

Το πρώτο μέρος αποτελείται από πέντε κεφάλαια τα οποία και αποτελούν το θεωρητικό μέρος της παρούσας διατριβής. Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται μια προσπάθεια αποσαφήνισης των εννοιών της κουλτούρας, της αντικουλτούρας και της υποκουλτούρας καθώς και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που συνθέτουν τις νεανικές υποκουλτούρες σε συνάρτηση με τη μουσική και την εκπαίδευση. Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στον ρόλο της μουσικής στον χώρο της εκπαίδευσης, ενώ παρατίθενται στοιχεία για την επιρροή που ασκεί η τελευταία σε νέους και νέες στη διαμόρφωση της κοινωνικής τους ταυτότητας. Το τρίτο κεφάλαιο επικεντρώνεται στην επιστήμη της λαογραφίας και ιδιαίτερα στην Αστική Λαογραφία, στις ομάδες, στην τέχνη, στην αξία της μουσικής και του τραγουδιού αλλά και την πρόσληψη της μουσικής της Χιπ χοπ και της Ραπ ως λαϊκό τραγούδι. Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η πόλη του Πέραματος και οι μουσικές του ρίζες, ενώ στο πέμπτο

κεφάλαιο παρατίθενται στοιχεία για τη δημιουργία του είδους της Χιπ χοπ στην Αμερική και στην Ελλάδα καθώς επίσης διερευνώνται και οι σκοτεινές πλευρές που συνθέτουν η παραβατικότητα και ο μισογυνισμός που συντροφεύουν την εν λόγω μουσική. Τέλος, στο έκτο και τελευταίο κεφάλαιο, γίνεται μια αναλυτική καταγραφή και παρουσίαση του low bar κινήματος, ενώ επιχειρείται και μια καταγραφή των επικρίσεων που έχει δεχτεί στη διάρκεια του χρόνου. Παράλληλα γίνεται μια προσπάθεια προσέγγισης και αποσαφήνισης των ιδεολογικών καταβολών του low bar κινήματος.

Το δεύτερο μέρος αποτελείται από το κεφάλαιο εφτά στο οποίο παρουσιάζεται αρχικά η μεθοδολογία και ο σχεδιασμός της μικτής έρευνας, ενώ οριοθετούνται ο σκοπός και οι στόχοι της εργασίας.

Το τρίτο μέρος αποτελείται από το κεφάλαιο οχτώ στο οποίο αναφέρεται ο σχεδιασμός και ο τρόπος διεξαγωγής της ποιοτικής έρευνας. Στη συνέχεια παρατίθενται ο τρόπος επιλογής, ο τρόπος συλλογής και η διαδικασία ανάλυσης του δείγματος που θα ακολουθηθεί ενώ ταυτόχρονα τίγονται ζητήματα εγκυρότητας και αξιοπιστίας της ποιοτικής έρευνας.

Το τέταρτο μέρος αποτελείται από το κεφάλαιο εννιά στο οποίο παρουσιάζονται, μέσω γραφημάτων, τα γενικά στατιστικά του δείγματος της ποιοτικής έρευνας. Εν συνεχεία, στο κεφάλαιο δέκα, γίνεται η παρουσίαση των αποτελεσμάτων της ποιοτικής έρευνας με τη χρήση της αφηγηματικής συζήτησης ξεκινώντας από την περιγραφή του τοπικού πλαισίου με επίκεντρο το Πέραμα. Στο κεφάλαιο ένδεκα παρατίθενται τα αποτελέσματα της επίδρασης του μουσικού κινήματος στην ευρύτερη τοπική κοινωνία, ενώ στο κεφάλαιο δώδεκα παρατίθενται τα ευρήματα ως προς τα χαρακτηριστικά των οπαδών του. Στη συνέχεια, στο κεφάλαιο δεκατρία παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της προσπάθειας αποσαφήνισης της ιδεολογίας του low bar κινήματος και η διαχρονικότητά του, ενώ στο κεφάλαιο δεκατέσσερα κατατίθενται τα ευρήματα για τη δυνατότητα αξιοποίησης των τραγουδιών της Low bar για παιδαγωγικούς σκοπούς.

Το πέμπτο μέρος αποτελείται από το κεφάλαιο δεκαπέντε στο οποίο παρουσιάζεται ο σχεδιασμός και ο τρόπος διεξαγωγής της ποσοτικής έρευνας με το δείγμα, τα εργαλεία συλλογής δεδομένων, τη διαδικασία συλλογής και τις στατιστικές μεθόδους ανάλυσης. Στο κεφάλαιο δεκαέξι και δεκαεφτά σχετίζεται με την περιγραφική ανάλυση. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζονται κατά σειρά τα αποτελέσματα της ποσοτικής ανάλυσης σε Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Το δέκατο όγδοο κεφάλαιο αναφέρεται στην επαγωγική

στατιστική και ειδικότερα παρατίθενται οι διαφοροποιήσεις όπως προέκυψαν από τις αναλύσεις του δείγματος της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, ενώ αντίστοιχα στο δέκατο ένατο κεφάλαιο παρατίθενται οι συσχετίσεις του ίδιου δείγματος. Επιπρόσθετα, στο ίδιο κεφάλαιο καταγράφονται και τα πορίσματα και οι ερμηνείες όπως προέκυψαν από τον επαγωγικό έλεγχο των μεταβλητών (Διαφοροποιήσεις και συσχετίσεις). Τέλος, στο κεφάλαιο είκοσι καταγράφονται τα πορίσματα όπως αυτά προέκυψαν από την ανάλυση της ποιοτικής και ποσοτικής έρευνας που προηγήθηκε.

Τέλος, στο έκτο και τελευταίο μέρος, παρατίθενται οι βιβλιογραφικές παραπομπές, δηλαδή η ελληνική και ξενόγλωσση βιβλιογραφία. Η διατριβή ολοκληρώνεται με το παράρτημα, το οποίο περιλαμβάνει εκτός από τα ερωτηματολόγια που αξιοποιήθηκαν για τη διεξαγωγή της ποσοτικής και ποιοτικής έρευνας, αναλυτικός κατάλογος δισκογραφίας όλων των low bar συγκροτημάτων και αναλυτικό χρονολόγιο με τα σημαντικότερα γεγονότα που καθόρισαν την πορεία ολόκληρου του low bar κινήματος.

Μέρος Α΄

~~~~~

Θεωρητικό μέρος της έρευνας

# 1. Κουλτούρα - υποκουλτούρα - αντικουλτούρα: οι νεανικές υποκουλτούρες και ο ρόλος της μουσικής

## 1.1 Η έννοια της κουλτούρας

Η λέξη κουλτούρα αποτελεί μια από τις πιο αντικρουόμενες όσο και πολυσυζητημένες έννοιες στο πεδίο των κοινωνικών επιστημών αλλά και στην καθημερινή ζωή και ομιλία (Ευθυμιάδου, 2012). Ως εκ τούτου, δεν έχει γίνει εφικτή μέχρι τις μέρες μας η εύρεση ενός κοινά αποδεκτού ορισμού που να μπορεί να αποδώσει στην ολότητά του το νόημα του περιεχομένου της συγκεκριμένης έννοιας. Όσοι/ες ερευνούν και προσπαθούν να προσεγγίσουν διεξοδικά το περιεχόμενό της, καταλήγουν συμπερασματικά ότι κάτι τέτοιο φαντάζει ιδιαίτερα δύσκολο, λόγω κυρίως της συνθετότητας, της δυσκολίας αλλά και της 'ρευστότητας' του όρου. Άλλωστε οι Kroeber, Kluckholm, Untereiner και Mayer (1963: 149), είχαν καταφέρει σε μια επιστημονική επισκόπηση να καταγράψουν 164 διαφορετικούς ορισμούς που είχαν δώσει οι επιστήμονες ανθρωπολόγοι για να προσδιορίσουν εννοιολογικά την έννοια της κουλτούρας.

Ο Raymond Williams (1976), ένας από τους επιφανέστερους μελετητές της κουλτούρας, είχε υποστηρίξει ότι η συγκεκριμένη έννοια είναι μία από τις δύο ή τρεις πιο περίπλοκες λέξεις της αγγλικής γλώσσας (Williams, 1976: 87· Eriksen, 2007: 23). Υπερθεμάτισε μάλιστα, λέγοντας, ότι θα ευχόταν να μην είχε ακούσει ποτέ οτιδήποτε για αυτήν την 'καταραμένη' λέξη όπως ανέφερε, καθώς συνειδητοποιούσε ολοένα και περισσότερο τις δυσκολίες στη διαδικασία της μελέτης της (Williams, 1979: 154).

Ο Williams, μελετώντας σε βάθος την έννοια της κουλτούρας, διέκρινε τρεις ξεχωριστές κατηγορίες στον προσδιορισμό της: την ιδεώδη (ideal), την καταγεγραμμένη (documentary), και την κοινωνική (social). Στην ιδεώδη, η κουλτούρα παρουσιάζεται ως μια κατάσταση ή διαδικασία ανθρώπινης τελειότητας που προκύπτει από το πρίσμα ορισμένων απόλυτων ή οικουμενικών αξιών. Στην καταγεγραμμένη, η κουλτούρα είναι το σώμα των πνευματικών και επινοητικών εργασιών όπου η ανθρώπινη σκέψη και εμπειρία καταγράφονται λεπτομερώς αλλά και ποικιλοτρόπως. Τέλος στην κοινωνική κατηγορία, που έχει τις ρίζες τους στην επιστήμη της ανθρωπολογίας, η κουλτούρα είναι η περιγραφή ενός ιδιαίτερου τρόπου ζωής που εκφράζει ορισμένες έννοιες και αξίες (Williams, 1961: 41-71).

Κοινωνιολόγοι, κοινωνικοί ανθρωπολόγοι και λαογράφοι αναφέρουν συχνά τρία είδη κουλτούρας κάθε κοινωνικού συνόλου: την υψηλή ή ελιτίστικη κουλτούρα, την λαϊκή κουλτούρα και τη μαζική κουλτούρα. Η υψηλή κουλτούρα παράγεται και καταναλώνεται από τα ανώτερα κοινωνικά και οικονομικά στρώματα. Πρόκειται για προϊόντα τα οποία δημιουργούν οι υψηλές ελίτ ορμώμενες από την αισθητική και επιστημονική τους παράδοση και διακρίνονται σε όλο το φάσμα τους για την υψηλή αισθητική τους ποιότητα (Wilensky, 1964· Parker, 2011).

Στη λαϊκή κουλτούρα, φαίνεται ότι συμμετέχουν όλα τα κοινωνικά στρώματα. Στη συγκεκριμένη κουλτούρα περικλείονται παραδοσιακά και στερεότυπα, υλικά και πρακτικές που προέρχονται από τις τοπικές παραδόσεις, καθώς και από τα εκάστοτε πολιτικά και εμπορικά κέντρα. Σε αντίθεση με ό,τι προστάζει η ελιτίστικη κουλτούρα, τα προϊόντα της λαϊκής κουλτούρας, δεν απαιτούν μεγάλο πολιτισμικό κεφάλαιο για την παραγωγή ή την κατανάλωσή τους, γεγονός που τα κάνει να φαντάζουν χαμηλότερα σε ποιότητα και αισθητική (Parker, 2011: 150, 161).

Τέλος η μαζική κουλτούρα<sup>3</sup>, γεννήθηκε μετά την περίοδο της Βιομηχανικής Επανάστασης και επεκτάθηκε χρονολογικά μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο<sup>4</sup> (Storey, 2015: 52). Η συγκεκριμένη κουλτούρα είναι προϊόν της εκβιομηχάνισης του 20ού αιώνα, της αστικοποίησης που επήλθε ως επακόλουθό της, της προόδου των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης (M.M.E.), της βελτίωσης του τρόπου με τον οποίο προωθούνταν στο κοινό τα προϊόντα παραγωγής αλλά και μιας ολοένα αυξανόμενης ανθρώπινης δραστηριότητας σε εκδηλώσεις ψυχαγωγίας. Κάποια από τα χαρακτηριστικά των προϊόντων της μαζικής κουλτούρας μπορούν να θεωρηθούν η τυποποίηση, η στερεοτυπία, ο συντηρητισμός, η ψευδολογία και τα χειραγωγημένα καταναλωτικά αγαθά (Marcuse, Adorno, Horkheimer & Lowenthal, 1984).

Η λαϊκή και η μαζική κουλτούρα προκαλούν την αντίδραση της πολιτισμικής ελίτ λόγω κυρίως της ύπαρξης κάποιου φόβου από μεριάς της τελευταίας για την πιθανότητα παραγκωνισμού των δικών της παραγόμενων πολιτισμικών προϊόντων. Δεν εκλείπει, σε αρκετές περιπτώσεις, ο φόβος να μετατρέπεται σε θυμό ενάντια στους δημιουργούς της

---

<sup>3</sup> Ως όρος αναδύθηκε στα πλαίσια της Κριτικής θεωρίας, οι καταβολές της οποίας ανάγονται στη σκέψη των εκπροσώπων της σχολής Εφαρμοσμένης επιστήμης της Φρανκφούρτης (Brantliger, 1999).

<sup>4</sup> Τα πρώτα δεκαπέντε χρόνια μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο Αμερικανοί διανοούμενοι ενεπλάκησαν σε μια μεγάλη διαμάχη στην προσπάθειά τους να ορίσουν την έννοια της μαζικής κουλτούρας (Storey, 2015: 52).

μαζικής κουλτούρας ως αυτουργούς επιβολής κατώτερων αξιών και ταπεινών ενστίκτων στους καταναλωτές με μόνο και απώτερο σκοπό τη δημιουργία κέρδους (Stites, 1992: 2).

## 1.2. Υποκουλτούρα: Ορισμός και τα κύρια χαρακτηριστικά

Ο όρος υποκουλτούρα<sup>5</sup> προέρχεται από την αγγλική λέξη *subculture* και ετυμολογικά η ανάλυσή της προέρχεται από την πρόθεση «υπό» και τη λέξη «κουλτούρα», δηλωτικό ότι αποτελεί μία υποδιαίρεση μιας γενικότερης κουλτούρας (Ευθυμιάδου, 2012). Ως όρος χρησιμοποιείται για να προσδώσει μία όσο το δυνατόν πιο στοχευμένη περιγραφή της δράσης και της λειτουργίας των ανταγωνιστικών κουλτούρων<sup>6</sup> που αναπτύσσονται εντός της κυρίαρχης κουλτούρας<sup>7</sup>. Μια σειρά κοινωνικών παραγόντων δρουν καταλυτικά στη συγκρότησή τους, όπως είναι ο τόπος διαμονής, η εθνικότητα, η κοινωνική τάξη, το επάγγελμα, η ηλικία, το φύλο αλλά και το θρήσκευμα (Gordon, 1947: 40-41· Gelder & Sarah, 1997).

Από τις ερευνητικές διεργασίες μπορούμε να ταξινομήσουμε τις υποκουλτούρες σε τρία κύρια είδη. Το πρώτο είδος, σχηματίζεται έξω από τα όρια της κυρίαρχης κουλτούρας. Σε αυτό το είδος μπορούμε να εντάξουμε τις κουλτούρες των ομάδων των μεταναστών, οι οποίες και μετατρέπονται σταδιακά ως υποκουλτούρες στο πλαίσιο της κυρίαρχης κουλτούρας της εκάστοτε χώρας υποδοχής. Με τους σημερινούς κοινωνιολογικούς όρους οι υποκουλτούρες αυτές καλούνται εθνικές (ή εθνοτικές) ή μειονοτικές (και υποκουλτούρες). Το δεύτερο είδος, αποτελείται από κουλτούρες που συγκροτούνται μέσα στο πλαίσιο της κυρίαρχης κουλτούρας, κυρίως ως θετική απάντηση στις απαιτήσεις που θέτουν οι κοινωνικές και πολιτισμικές δομές. Τέτοιες υποκουλτούρες μπορούν να θεωρηθούν οι

---

<sup>5</sup> Η πρώτη χρήση του όρου υποκουλτούρα αποδίδεται στον Alfred McClung Lee (το 1945), ωστόσο ο Milton Gordon, δύο χρόνια μετά έδωσε πρώτος τον ορισμό στα πλαίσια της επιστήμης της εγκληματολογίας: σύμφωνα με τον Gordon: «[Υποκουλτούρα είναι] μια υποδιαίρεση της εθνικής κουλτούρας που συντίθεται από ένα μείγμα παραγοντικών κοινωνικών θέσεων όπως η ταξική τοποθέτηση, το εθνοτικό υπόβαθρο, η επαρχιακή, η αγροτική ή αστική διαμονή και το θρησκευτικό δόγμα, αλλά που στο συνδυασμό τους σχηματίζουν μια λειτουργική ολότητα η οποία ασκεί ενοποιημένη επίδραση στο συμμετέχον άτομο» (Wolfgang & Ferracuti, 1995: 178· Gelder & Thornton, 1997: 40-41).

<sup>6</sup> Σύμφωνα με τον Μπαχτίν (1981), η πραγματική κατανόηση του λαϊκού πολιτισμού προέρχεται μέσα από τη πλουραλιστική διαλεκτική μεταξύ των διαφορετικών πολιτισμικών μορφωμάτων (Δαλιανούδη, 2016: 369).

<sup>7</sup> Υπάρχει διαφωνία κατά πόσο είναι ευδιάκριτη η κυρίαρχη κουλτούρα εντός μιας σύγχρονης κοινωνίας καθότι εντός αυτής διασταυρώνεται ένα σύμπλεγμα από υποκουλτούρες που καθιστά ολόένα και πιο δύσκολο να ξεχωρίσει κάποιος από ποια κυρίαρχη πολιτισμική σφαίρα προέκυψε μια συγκεκριμένη υποκουλτούρα (Eagleton, 2003: 136-137).



ηλικιακές και επαγγελματικές υποκουλτούρες. Τέλος, το τρίτο είδος αποτελείται από εκείνες τις υποκουλτούρες που διαμορφώνονται ως αρνητική απάντηση στις κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες. Αυτές είναι οι λεγόμενες κατεξοχήν υποκουλτούρες, κυρίως γιατί αποτελούν τις παρεκκλίνουσες ή παραβατικές ομάδες καθώς και διάφορες θρησκευτικές σχέτες (Αστρινάκης, 1991: 7-8). Στην τελευταία αυτή κατηγορία μπορούμε να εντάξουμε και τις νεανικές υποκουλτούρες, όπως το μουσικό κίνημα της Low bar που μελετάτε στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας.

Οι υποκουλτούρες εμφανίζονται ως «κοινωνικοί κόσμοι» και η μη κανονικότητά τους θα πρέπει να ερμηνεύεται με κοινωνικούς όρους ως μία διέξοδος από τα προβλήματα στα οποία η κυρίαρχη κουλτούρα δεν μπορεί να προσφέρει (Αστρινάκης, 1991: 8· Ευθυμιάδου, 2012). Κάθε αποκλίνουσα συμπεριφορά ή εκδήλωση διαφορετικότητας εντός της οφείλεται κυρίως σε μια προσπάθεια για δημιουργία ενός κοινωνικού «δεσμού», με λίγα λόγια την ανάγκη των ατόμων που συμμετέχουν, να ανήκουν κάπου (Gelder, 2007: 2-3· Ευθυμιάδου, 2012· Χρηστάκης, 1999: 32).

Ο Gelder ύστερα από μακροχρόνια έρευνα που διεξήγαγε σχετικά με τις υποκουλτούρες κατέθεσε έξι βασικούς τρόπους με τους οποίους μπορούν αυτές να γίνουν αντιληπτές.

α) Τα άτομα που συμμετέχουν στις εν λόγω υποκουλτούρες είναι κυρίως άτομα που έχουν αρνητική σχέση με την εργασία, είναι δηλαδή άτομα άεργα, αδρανή και παρασιτικά.

β) Έχουν αρνητικές και αμφιθυμικές σχέσεις με την τάξη. Η ταξική συνείδηση δεν υπάρχει στις υποκουλτούρες καθώς επίσης δε συμβαδίζει και με τους παραδοσιακούς ορισμούς των τάξεων.

γ) Οι υποκουλτούρες συνδέονται κυρίως με όρους όπως «δρόμος», «πάρκο» και «κλαμπ» παρά με τον ιδιωτικό χώρο. Υπάρχει μια προτίμηση στις υποκουλτούρες να επιθυμούν να οικειοποιηθούν ένα χώρο, και όχι την κατοχή του, ως έκφραση μιας ανάγκης να ανήκουν κάπου.

δ) Οι υποκουλτούρες έχουν την τάση να μετακινούνται από την κατοικία προς μη οικιακές μορφές ένταξης (κοινωνικές ομάδες πέρα από την οικογένεια).

ε) Υπάρχουν υφολογικοί δεσμοί της υποκουλτούρας με την υπερβολή αλλά και τη μεγαλοποίηση, όπως είναι η συμπεριφορά, το στυλ και το ντύσιμο, η γλώσσα ή η αργκό και ο καταναλωτισμός.

στ) Υπάρχει στις υποκουλτούρες μια απόρριψη των κοινοτοπιών και της μαζικοποίησης. Η ταυτότητα της υποκουλτούρας εναντιώνεται στις κομφορμιστικές τάσεις και πιέσεις που ασκεί η μάζα της κοινωνίας (Ευθυμιάδου, 2012· Gelder, 2007: 3-4· Αναστούλη, 2016).

### 1.3 Η Πολιτισμική διαφοροποίηση<sup>8</sup> : τα όρια και οι κατηγοριοποιήσεις

Οι κοινωνικές διαιρέσεις μιας κοινωνίας αποτελούν τη γενεσιουργό αιτία των πολιτισμικών διαφοροποιήσεων. Οι διαφοροποιήσεις αυτές οδηγούν με τη σειρά τους στη δημιουργία των μορφών υποκουλτούρας. Το γεγονός αυτό μας οδηγεί στην καταγραφή τριών παραδοχών. Πρώτον, τα μέλη της υποκουλτούρας αποδέχονται την κυρίαρχη κουλτούρα αλλά και τις βασικές προδιαγραφές της. Δεύτερον, οι εκδηλώσεις των μελών της υποκουλτούρας δεν μπορούν να φτάσουν σε εκείνο το ακραίο επίπεδο, ώστε να έρθουν σε σύγκρουση με το κυρίαρχο σύστημα αξιών και τρίτον, η πολιτισμική διαφοροποίηση δείχνει τις δυνατότητες που υπάρχουν στις σημερινές κοινωνίες για διαφορετικού τύπου πολιτισμική έκφραση (Αστρινάκης & Στυλιανούδη, 1996: 13· Ευθυμιάδου, 2012· Τάτσης, 1991: 70). Οι υποκουλτούρες, κατά αυτήν την άποψη, εμφανίζονται ως κομμάτι αναπόσπαστο της κυρίαρχης κουλτούρας (που δείχνει να κυριαρχεί εντός των μελών της κοινωνίας) και αυτό που προσδίδουν είναι μια έκφραση πολιτισμικής πολυμορφίας (Brake, 1985).

Αμερικανοί κοινωνιολόγοι μελέτησαν για αρκετά χρόνια τα όρια της πολιτισμικής διαφοροποίησης σε σχέση με το εάν μπορεί η τελευταία μέσω των διαφόρων εκδηλώσεών της να φτάσει στο σημείο να επιφέρει μια πολιτισμική σύγκρουση ή αν λειτουργεί απλά σαν συμβολική κριτική. Τελικά, μέσα από τη βρετανική θεώρηση της περιόδου 1970-1985, δόθηκε η απάντηση ότι οι υποκουλτούρες έχουν ως χαρακτηριστικό γνώρισμα να μην υπερβαίνουν τα όρια που οδηγούν σε παραβατική συμπεριφορά, τέτοια που να συνιστά από μόνη της μια πολιτισμική κριτική. Σε κάθε περίπτωση, αποτελεί παραδοχή, πως σε βάθος χρόνου, οι υποκουλτούρες συμβάλουν με την ύπαρξή τους στην πολιτισμική ανανέωση (Αστρινάκης & Στυλιανούδη, 1996: 13-14· Ευθυμιάδου, 2012).

---

<sup>8</sup> Αφορά και την ταξική διαφοροποίηση μεταξύ ανθρώπων μιας κοινωνίας τα οποία και αποτελούν στοιχεία της πολιτισμικής τους ετερότητας. Διαμέσου αυτών δηλώνεται η διαφορετική κοινωνική προέλευση των ανθρώπων (Νικολάου, 2005).

Με βάση τα παραπάνω, έχει συγκροτηθεί μια διττή τυπολογία όσον αφορά τις υποκουλτούρες. Λαμβάνοντας υπόψη διάφορους δομικούς καθορισμούς όπως είναι η κοινωνική προέλευση και η θέση των μελών της υποκουλτούρας, καθώς επίσης και η πολιτισμική κατάσταση όπως οι διάφορες τοπικές και συνοικιακές παραδόσεις και θεσμοί, οι υποκουλτούρες διακρίνονται σε σκληρές ή εξεγερτικές (π.χ. rockers, teddy boys, skinheads και Hooligans) και σε ήπιες ή επιτηδευμένες (π.χ. mods, glam rock και rockabilly).

Ένας άλλος διαχωρισμός που μπορεί να πραγματοποιηθεί είναι με βάση τα κριτήρια της κοινωνικής δράσης της κάθε υποκουλτούρας. Κατά αυτόν τον τρόπο, μπορεί να γίνει διάκριση των υποπολιτισμών σε ομαδοποιήσεις αντίστασης, αντίδρασης και σχόλης. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται οι hippies, οι freaks και οι punks. Στη δεύτερη, οι skinheads και οι hooligans και στην τρίτη κατηγορία τοποθετούνται οι rockabilly, οι mods και το glam rock. Βέβαια, οι κατηγοριοποιήσεις αυτές δεν έχουν 'στεγανά' και μπορεί τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κάθε υποκουλτούρας να ταιριάζουν σε παραπάνω από μία κατηγορίες<sup>9</sup>. (Αστρινάκης & Στυλιανούδη, 1996: 14· Ευθυμιάδου, 2012).

Καταγράφοντας μια σειρά από τα χαρακτηριστικά αλλά και παρακολουθώντας με προσοχή την πορεία των μελών της low bar μουσικής και τις διάφορες εκφάνσεις γενικότερα του κινήματος, θα τολμούσαμε να πούμε ότι ταιριάζει περισσότερο με μια ήπια υποκουλτούρα που η κοινωνική της δράση θα μπορούσε να την κατατάξει σε μια ομαδοποίηση της αντίδρασης. Στα τριάντα ολόκληρα χρόνια ύπαρξης του κινήματος δεν προχώρησε σε βίαιες εκδηλώσεις ή δράσεις, ενώ όλες οι πρωτοβουλίες που ανέλαβε στην ευρύτερη κοινωνία του Πέραματος είχαν έναν αντιδραστικό χαρακτήρα, λειτουργώντας πέρα από το συμβατικό πλαίσιο, πάντα όμως μέσα στους κανόνες και τα όρια που θέτει η κυρίαρχη κουλτούρα.

---

<sup>9</sup> Για παράδειγμα η heavy metal και εν μέρει η punk υποκουλτούρα θα μπορούσαν να ανήκουν και στην κατηγορία της αντίστασης αλλά και στην κατηγορία της αντίδρασης.

#### 1.4 Τα είδη της νεανικής υποκουλτούρας: υποκουλτούρες και αντικουλτούρες

Σύμφωνα με τον Αστρονιάκη (1991: 12-13), οι νεανικές υποκουλτούρες<sup>10</sup> διακρίνονται σε δύο βασικά είδη με βάση κυρίως την κοινωνική προέλευση των μελών τους. Από τη μία μεριά έχουμε τις υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης που διαιρούνται πολιτισμικά ως εξής: πρώτον, στην επικρατούσα ή δημοφιλή νεανική κουλτούρα (mainstream pop culture), δεύτερον στην παραδοσιακή νεανική παραβατικότητα (traditional working-class youth delinquency), τρίτον στα παρεκκλίνοντα υποπολιτισμικά στυλ της νεολαίας της εργατικής τάξης (working-class youth deviant subcultural styles) και τέταρτον στην πολιτικά στρατευμένη νεολαία (politically militant youth).

Από την άλλη μεριά, οι υποκουλτούρες της νεολαίας των μεσαίων και ανώτερων τάξεων διαιρούνται, από πολιτισμική άποψη, ως εξής: πρώτον στην κυρίαρχη νεανική κουλτούρα (dominant youth culture), δεύτερον στην παραβατική νεολαία (middle-class youth delinquency), τρίτον τους κοινωνικούς αμφισβητίες και τις μποέμικες υποκουλτούρες (cultural rebels και bohemian subcultures) και τέταρτον, στα κινήματα διαμαρτυρίας και την πολιτικοποιημένη νεολαία (protest movement και politically militant youth). Σε κάθε περίπτωση, και στις δύο κατηγοριοποιήσεις μεταξύ των ομάδων παρατηρούνται, σε διαφορετικό βαθμό και διάσταση, αλληλεπιδράσεις και αλληλεξαρτήσεις. Στη βιβλιογραφία, οι υποκουλτούρες της νεολαίας της μεσαίας και ανώτερης τάξης, αναφέρονται και ως «αντικουλτούρες» (Brake, 1985· Μάρκου, 2012).

Οι αντικουλτούρες και οι υποκουλτούρες εμφανίζουν μια σειρά από διαφορές που εντοπίζονται στο επίπεδο της οργάνωσης, στον τρόπο συγκρότησης και στην υφιστάμενη κοσμοθεωρία τους. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά τις νεανικές υποκουλτούρες της εργατικής τάξης, οι τελευταίες παρουσιάζονται με τη μορφή κλειστών ομάδων ίδιας περίπου ηλικίας που έχουν ως πεδίο δράσης το χώρο της γειτονιάς τους. Οι ίδιες εμφανίζουν μια μορφή παραβατικότητας, κινούμενες οριακά στο πλαίσιο της νομιμότητας (Brake, 1985: 83). Παρατηρείται μάλιστα ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο στις υποκουλτούρες της εργατικής τάξης. Τα μέλη της φαίνεται να λειτουργούν μέσα σε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο παροδικής κοινωνικής περιθωριοποίησης. Τις καθημερινές δραστηριοποιούνται εντός της

---

<sup>10</sup> Τα τελευταία χρόνια η έννοια της νεανικής κουλτούρας (ή υποκουλτούρας) έχει πάψει να αντιμετωπίζεται από τους/τις ερευνητές/τριες κοινωνιολόγους με καχυποψία και μετατρέπεται σταδιακά σε ένα πεδίο έρευνας με σημαντικά και γόνιμα αποτελέσματα (Feixa & Nofre, 2012).

κυρίαρχης γονεϊκής κουλτούρας, ενώ αντίθετα τα Σαββατοκύριακα επιδίδονται σε αντισυμβατικές συμπεριφορές, απόρροια κυρίως της οικονομικής στενότητας που πηγάζει από την κοινωνική τους προέλευση (Μάρκου, 2012).

Στον αντίποδα, οι αντικουλτούρες εμφανίζονται πιο ενσυνείδητες και εξατομικευμένες και εκδηλώνονται ως πολιτιστική, κοινωνική, ιδεολογική ή πολιτική επανάσταση. Τα μέλη τους διακρίνονται από μια ελευθερία ως προς τη σύσταση των ομάδων, ενώ απουσιάζει η διαφορά μεταξύ εργασίας καισχόλης. Η οικονομική άνεση που παρέχει το οικογενειακό περιβάλλον στα μέλη τους, τους 'απαλλάσσει' από την παλινδρόμηση της επανένταξης στο εργασιακό περιβάλλον και κατ' επέκταση στο πλαίσιο της συμβατικής κοινωνίας, όπως συμβαίνει με τις υποκουλτούρες της εργατικής τάξης. Κάτι τέτοιο έχει επίσης ως αποτέλεσμα τη συγκρότηση δυναμικών, εναλλακτικών και ανταγωνιστικών πολιτισμικών θυλάκων εντός της κυρίαρχης κουλτούρας (Brake, 1985: 83-84· Μάρκου, 2012). Οι αντικουλτούρες μπορούν έτσι να αναπτύσσονται και να προσφέρουν «εναλλακτικούς τρόπους ζωής» και μάλιστα να τους διαδίδουν με κάθε μη βίαιο<sup>11</sup> τρόπο (Τάτσης, 1991: 84).

Σε κάθε περίπτωση, πρέπει να αναφέρουμε ότι τόσο στις υποκουλτούρες όσο και στις αντικουλτούρες, οι εμπλεκόμενοι/ες στις αντίστοιχες ομάδες, δεν καταγράφουν τον ίδιο βαθμό συμμετοχής και διάδρασης. Ως εκ τούτου, κάποιοι αναλαμβάνουν έναν πιο ενεργό ρόλο ενώ κάποιοι/ες έχουν πιο επιφανειακή επίδραση. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί πως τα μέλη στις υποκουλτούρες και στις αντικουλτούρες αναπτύσσουν, σε αρκετές περιπτώσεις, παράλληλη δράση και σε άλλες ομάδες και κοινωνικά δίκτυα δημιουργώντας καθ' αυτόν τον τρόπο πολύπλοκες διασυνδέσεις και αλληλεξαρτήσεις (Αστρινάκης, 1991: 12-13· Μάρκου, 2012).

## 1.5 Τα συστατικά στοιχεία της νεανικής υποκουλτούρας - Η μουσική ως συμβολικό σύνολο

Μια πολύ σημαντική πολιτιστική αλλά και εκφραστική μορφή για τις υποκουλτούρες είναι το στυλ. (Brake, 1985: 11· Ευθυμιάδου, 2012). Κάθε υποκουλτούρα δεν υπεισέρχεται σε μια διαδικασία παραγωγής νέων υλικών αντικειμένων αλλά προχωρά σε μια εκ νέου

---

<sup>11</sup> Κατά τον Τάτση (1991: 84) δε θα πρέπει να μας απογοητεύει ο περιορισμός των «μη βίαιων» μέσων, αν αναλογιστεί κανείς τη δύναμη που πηγάζει από τις ιδέες σε αντιπαραβολή με την κάθε άσκηση και χρήση της βίας.

νοηματοδότηση των ήδη υπάρχοντων προϊόντων κοινής και ευρείας χρήσης<sup>12</sup>. Με άλλα λόγια η συμβατική τους χρήση υποχωρεί και μια νέα αναδύεται δημιουργώντας ένα νέο συμβολικό σύνολο<sup>13</sup> (Hebdige, 1988: 138-139). Αυτές οι εκφραστικές μορφές και στιλιστικές συνήθειες στις υποκουλτούρες σε αρκετές περιπτώσεις άλλοτε κατηγορούνται, άλλοτε αποβάλλονται ή απομυθοποιούνται, ενώ τα μέλη τους αντιμετωπίζονται, στην καλύτερη περίπτωση ως «άκακοι παλιάτσοι» υποτελών ομάδων και στη χειρότερη ως απειλή (Hebdige, 1988: 12).

Κάθε υποκουλτούρα εκφράζεται μέσω τεσσάρων συμβολικών συνόλων: της ενδυμασίας, της μουσικής, των τελετουργιών και της αργκό<sup>14</sup>. Από τα τέσσερα αυτά συμβολικά σύνολα, η μουσική θεωρείται ως ένα από τα πλέον πρωτοποριακά. Κάθε νεανική υποκουλτούρα έχει συνδεθεί κατά το παρελθόν και με κάποιο είδος μουσικής (Μάρκου, 2012). Οι μουσικές αυτές υποκουλτούρες διαρθρώνονται σε τρία μέρη: το πρώτο είναι τα επαγγελματοποιημένα συγκροτήματα- μουσικοί, το δεύτερο τα μουσικά συγκροτήματα καθώς και οι οπαδοί τους και το τρίτο είναι το ευρύτερο κοινό (Αστρινάκης & Στυλιανούδη, 1996). Οι υποκουλτούρες αυτές γεννήθηκαν και σχηματοποιήθηκαν μέσα στο πλαίσιο της κυρίαρχης κουλτούρας, κυρίως ως εναλλακτικές της. Τα μέλη των μουσικών υποπολιτισμών διαφοροποιούνται από τα μουσικά ακούσματα του μέσου όρου (mainstream μουσική), ακούγοντας και υπηρετώντας ένα άλλο είδος μουσικής που απέχει πολύ από την εμπορική. Η μουσική μιας υποκουλτούρας παράγεται και προωθείται μέσα στους κόλπους της και σε πολλές περιπτώσεις διακινείται χέρι με χέρι περίπου ως «προϊόν παρανομίας<sup>15</sup>». Τα μουσικά ακούσματα διαδραματίζουν

---

<sup>12</sup> Αναλύοντας σημειολογικά τη δημιουργία του στυλ, αυτή η νέα νοηματοδότηση των αντικειμένων πήρε τον όρο «bricolage» από τον John Clarke (Αστρινάκης, 1991: 54).

<sup>13</sup> Στη χιπ χοπ και Low bar υποκουλτούρα υπάρχουν μια σειρά από παραδείγματα τέτοιας εκ νέου νοηματοδότησης υλικών αντικειμένων. Για παράδειγμα τα παντελόνια φοριούνται ανάποδα με το φερμουάρ προς τα πίσω (Αρβανιτίδου, 2020), ενώ προς αντικατάσταση της ζώνης των παντελονιών χρησιμοποιούνται κορδόνια παπουτσιών ή ακόμα και ρολόγια τοίχου παίρνουν τη χρήση μενταγιόν στους λαιμούς γνωστών ράπερ της Αμερικής όπως ο Flavor (Adams, 2014).

<sup>14</sup> Στους στίχους της low bar μουσικής, πέρα από τη χρήση της αργκό διαλέκτου, παρατηρήθηκε και το φαινόμενο της γλωσσοπλαστίας. Πολλές καινούριες λέξεις επινοήθηκαν για να εκφράσουν νοήματα όπως οι λέξεις: «αλήθεμα», «στερνοβρόχι», «πικροκάμωτος» ή «δεθελοντής». Επίσης, ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα της γλωσσοπλαστίας ήταν η δημιουργία λέξεων με αντίθετο περιεχόμενο με τη χρήση του στερητικού -α- όπως «αγερασιά» ή «αλυγισιά» κ.ά.. Επίσης, στους στίχους της χιπ χοπ μουσικής παρατηρήθηκε το φαινόμενο του αναγραμματισμού (αδόκιμα ανασυλλαβισμού) με σκοπό την απόκρυψη της βλασφημίας ή της παραβατικότητας που προέρχονταν από το σημειώμενο του όρου. Για παράδειγμα η λέξη «φούντα» έγινε «νταφού», η λέξη ντουμάνι έγινε «μανιντού» ή το «χασίσι» έγινε «σισιχα-χα» κ.ά..

<sup>15</sup> Στη χιπ χοπ μουσική, όπως αυτή έκανε την πρώτη της εμφάνιση στον ελληνικό χώρο στα τέλη των δεκαετιών του 1980 και στις αρχές του 1990, τα τραγούδια κυκλοφορούσαν ανάμεσα στους/στις οπαδούς με τη χρήση κασετών, συχνά ηχογραφημένων με πρωτόγονα μηχανήματα και με ίδια μέσα, χέρι με χέρι, ενώ πληροφορίες για νέα τραγούδια και παραγωγές γίνονταν μόνο προφορικά και από στόμα σε στόμα.

καίριο ρόλο εντός της υποκουλτούρας και καθορίζουν τον τρόπο που σκέφτονται, δρουν, ντύνονται καθώς και τα μέρη στα οποία θα συχνάσουν τα μέλη που τις απαρτίζουν (Μάρκου, 2012). Στη χιπ χοπ και τη low bar μουσική για παράδειγμα, έδωσε σε πολλούς/ές νέους/ες ένα συγκεκριμένο πρότυπο ενδυμασίας που προσέδιδε στον/στην καθένα/μία από αυτούς ένα στοιχείο ταυτότητας (Αρβανιτίδου, 2020).

Πολλά και διαφορετικά στιλιστικά συμβολικά σύνολα συνδέθηκαν με ποικίλα μουσικά είδη όπως οι runks, οι skinheads, οι rastas, οι οπαδοί της Χιπ χοπ και κατ' επέκταση και οι οπαδοί της Low bar. Αυτά τα είδη μουσικής, περιθωριακά και με ξεκάθαρη στάση αμφισβήτησης της κυρίαρχης κουλτούρας, δημιούργησαν τις υποκουλτούρες με επίκεντρο τις μουσικές επιλογές και προτιμήσεις τους (Αστρινάκης, 1991). Πολλές από αυτές τις υποκουλτούρες σε βάθος χρόνου επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό η μία την άλλη<sup>16</sup>, πρακτική που τις οδήγησε, όχι σπάνια, άλλοτε σε δημιουργία σχέσεων συμμαχίας<sup>17</sup> (φαινόμενο του πολιτισμικού συγκρητισμού<sup>18</sup>) και άλλοτε σε δημιουργία σχέσεων ανταγωνισμού και εχθρότητας<sup>19</sup>.

Τα είδη της μουσικής με τις διάφορες υποκατηγορίες τους διαμορφώθηκαν, με το πέρασμα του χρόνου, μέσα από την εμφάνιση νέων συγκροτημάτων που πειραματίστηκαν πάνω σε νέους ήχους. Κατά αυτόν τον τρόπο, προέκυψαν νέες παραλλαγές πάνω σε ένα υπάρχον μουσικό είδος και γέννησαν ένα καινούριο μουσικό στυλ που ανήκε στο είδος αυτό (Αστρινάκης & Στυλιανούδη, 1996). Με την ίδια διαδικασία προέκυψε και η 'παραλλαγή' της low bar μουσικής από τη Χιπ χοπ στη διάρκεια της δεκαετίας του 1990. Οι διάφοροι πειραματισμοί γέννησαν μία πιο αργή σε τέμπο λούπα και μία γραφή στίχων πιο υπαρξιακή που διακρίνεται για τις κοινωνικές της ανησυχίες.

Συνοψίζοντας, όλο αυτό το στιλιστικό και συμπεριφοριστικό σύνολο βοηθά σε ένα μεγάλο βαθμό στην ενίσχυση της συνοχής της υποκουλτούρας. Ταυτόχρονα οι στιλιστικές επιλογές

---

<sup>16</sup> Οι runks για παράδειγμα επηρεάστηκαν σε μεγάλο βαθμό από το κίνημα των rastas, χωρίς όμως να ταυτιστούν ποτέ με αυτούς αλλά ούτε και να συγχωνευτούν με τις γραμμές τους. Κατά αυτόν τον τρόπο υπήρξε μια ομαλή συνύπαρξη, δείγμα μια ώριμης διαφυλετικής και διαπολιτισμικής σχέσης (Αστρινάκης, 1991: 169-Brake, 1985).

<sup>17</sup> Χαρακτηριστικό το παράδειγμα μεταξύ των οπαδών rude boys και mods, rastas και runks (Αστρινάκης, 1991: 168).

<sup>18</sup> Ως πολιτικός συγκρητισμός προσδιορίζεται η σύζευξη στοιχείων διαφορετικής πολιτισμικής, εθνικής και φυλετικής προέλευσης και η ενοποίησή τους σε μια συνεκτική ολότητα. Ως ακρογωνιαίος λίθος του πολιτισμικού συγκρητισμού θεωρείται η κριτική σκέψη με την έννοια της κριτικής ανταλλαγής και ανάμειξης πολιτιστικών στοιχείων για τη δημιουργία νέων ιδεών και πρακτικών (Αστρινάκης, 1991· Ngo, 2013· Χατζησωτηρίου & Σόρκος, 2020).

<sup>19</sup> Και εδώ υπάρχει το παράδειγμα μεταξύ των skinheads και των runks (Αστρινάκης, 1991: 168).

δίνουν στα μέλη της την αίσθηση μια κοινής ταυτότητας η οποία ταυτόχρονα εξυπηρετεί και τον στόχο της εμφανούς διαφοροποίησης από τα άλλα μέλη της κοινωνίας (κυρίαρχη κουλτούρα) που έχουν ως επιλογές σχετικά ομοιογενή πολιτισμικά πρότυπα (Μάρκου, 2012· Shuker, 2012). Η αντίδραση επομένως της τελευταίας, έρχεται ως φυσικό επακόλουθο και με διττό τρόπο: με τον ηθικό πανικό<sup>20</sup> και την κοινωνική ενσωμάτωση. Αρχικά, τα μέλη της κυρίαρχης κουλτούρας εκφράζουν την αντίδρασή τους (ως ηθικό πανικό), καθώς αντιλαμβάνονται τις νεανικές υποκουλτούρες ως απειλή για την ύπαρξή τους, ενώ σε ένα δεύτερο επίπεδο προσπαθούν να τις αποδυναμώσουν μέσω του προσηταιρισμού και της ενσωμάτωσης (Αρβανιτίδου, 2020· Μάρκου, 2012). Πράγματι, η εμπορευματοποίηση των καινούριων στυλ, που συνδέεται αναπόσπαστα με τη διαδικασία της παραγωγής, τη δημοσιότητα και την τυποποίηση, οδηγούν στον υποβιβασμό της νεανικής υποκουλτούρας από ανατρεπτική δύναμη σε μια απλή εφηβική κρίση. Τα νεανικά πολιτιστικά στυλ, δηλαδή, ενώ ξεκινούν ως συμβολικές προκλήσεις, στο τέλος καταλήγουν ως ένα καινούριο σύστημα συμβάσεων<sup>21</sup> που το μόνο που επιτυγχάνουν είναι να γεννούν νέα ή να ανανεώνουν παλιά εμπορεύματα για τη βιομηχανία της μόδας (Hebdige, 1988: 129-131). Σε όλη αυτή τη διαδικασία πρέπει να αναφερθεί και ο κομβικός ρόλος των Μ.Μ.Ε. που είτε θα πανηγυρίζει για τις στιλιστικές επιλογές (σε σελίδες μόδας) της νέας υποκουλτούρας είτε θα τις γελοιοποιεί και θα τις καταδικάζει μέσα από τα πρωτοσέλιδά της και θα μιλά για μια νεολαία που έχει χάσει το βηματισμό και έχει καταπέσει ηθικά (Hebdige, 1988: 126-127· Αρβανιτίδου, 2016 : 232).

---

<sup>20</sup> Με την έννοια του ηθικού πανικού ως αναλυτικού εργαλείου με σκοπό την ερμηνεία πολιτιστικών γεγονότων τη συναντάμε για πρώτη φορά στο έργο *Folk devils and moral panics* (1972), του βρετανού κοινωνιολόγου Stanley Cohen. Σύμφωνα με τον Cohen: «Μια συνθήκη, ένα επεισόδιο, ένα πρόσωπο, ή μια ομάδα προσώπων αναδύεται για να οριστεί ως μια απειλή στις κοινωνικές αξίες και συμφέροντα» (Cohen, 1972).

<sup>21</sup> Το γεγονός αυτό έγινε εμφανές και στην υποκουλτούρα της Χιπ χοπ και της Low bar. Μετά το αρχικό 'ξάφνιασμα' όσον αφορά τον τρόπο εκφοράς των στίχων και του περιεχομένου τους αλλά και τις στιλιστικές επιλογές των μελών τους, ξεκίνησε μια σταδιακή οικειοποίηση και εμπορευματοποίηση του είδους. Στο κέντρο της Αθήνας αλλά και στα προάστια (π.χ. στην Αγία Παρασκευή), άνοιξαν εμπορικά καταστήματα που εμπορεύονταν ρούχα σε φαρδιές γραμμές και προωθούσαν διάσημες ετικέτες προϊόντων της Χιπ χοπ υποκουλτούρας όπως τα *Fubu*. Ταυτόχρονα, πολλοί/ές τραγουδιστές/στριες και συγκροτήματα άρχισαν να κερδίζουν πολλές χιλιάδες ευρώ και να πουλούν cd και δίσκους που τους έκαναν ευρύτερα γνωστούς. Στην Ελλάδα οι πρώτοι που έκαναν μεγάλη επιτυχία και έφτασαν σε πωλήσεις πάνω από 30.000 δίσκους (ή cd) ήταν τα συγκροτήματα Ημισκούμπρια και Going Through και σε ένα δεύτερο επίπεδο οι Terror X Crew (T.X.C.) (Δραγουμάνος, 2007).



## 1.6 Οι νεανικές υποκουλτούρες και τα αίτια εμφάνισής τους

Ο χουλιγκανισμός αποτέλεσε μία από τις πρώτες νεανικές υποκουλτούρες και έκανε για πρώτη φορά την εμφάνισή του, ως αυτοτελής όρος, το 1890 προκειμένου να αποδώσει πιο παραστατικά συμπεριφορές που χαρακτήριζαν τις συμμορίες του δρόμου (Dunning, 1986: 221-224).

Η δεκαετία όμως που άλλαξε τα πράγματα ριζικά είναι αυτή του 1960 όπου παρατηρείται έξαρση στην εμφάνιση υποπολιτισμικών ομάδων και στυλ στο χώρο της νεολαίας της εργατικής κυρίως τάξης (Αστρινάκης, 1991: 67). Καθώς οι μνήμες από τον αιματηρό Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο σταδιακά φθίνουν, η νεανική υποκουλτούρα αποκτά νέα διάσταση και μετατρέπεται σε μια νέα, αυτόνομη και ξεχωριστή κοινωνική τάξη η οποία εκφράζει την ανάγκη της να κάνει αισθητή την ξεχωριστή παρουσία της και να διαφοροποιηθεί πολιτισμικά (Μάρκου, 2012).

Μία πρώτη αιτία εμφάνισης των νεανικών υποπολιτισμών είναι η ραγδαία οικονομική ανάπτυξη που έγινε ιδιαιτέρως αισθητή τη δεκαετία του 1960<sup>22</sup>. Κατά αυτόν τον τρόπο, γεννήθηκε ένα νέο σώμα εντός της νεολαίας που είχε πλέον τη δυνατότητα να καταναλώνει μια σειρά προϊόντων στηριζόμενη στα χρήματα που χορηγούνταν από τις οικογένειές τους (χαρτζιλίκι). Παράλληλα, η κατανάλωση των προϊόντων με συμβολικό χαρακτήρα, οδήγησε σε δραστηριότητες που στην εξέλιξη του χρόνου απέκτησαν και συμβολικό χαρακτήρα (Μάρκου, 2012).

Άλλος ένας σημαντικός λόγος για την εμφάνιση των νεανικών υποπολιτισμών ήταν και η μαζική αστικοποίηση που παρατηρήθηκε, μεταξύ των οποίων και στην Ελλάδα. Η συγκέντρωση μεγάλου πληθυσμού στις πόλεις οδήγησε στη μετάβαση από τις παραδοσιακές και συνεκτικές μορφές κοινότητας σε αστικές κοινωνίες που χαρακτηρίζονταν από την «ανωνυμία» (Χωριανόπουλος & Παγώνης, 2020: 67). Η ανωνυμία σε συνδυασμό με την αποδυνάμωση των διαπροσωπικών σχέσεων και την αποκοπή των νέων από την αδιάκοπη επίβλεψη και προστασία των γονιών, που τώρα πρέπει να δουλεύουν για αρκετές ώρες, οδήγησε στη δημιουργία κοινοτήτων που πρόσφεραν την αίσθηση μιας ομάδας και ενός συνόλου με κοινά χαρακτηριστικά, ως περίπου υποκατάστατο του οικογενειακού περιβάλλοντος (Μάρκου, 2012).

---

<sup>22</sup> Τον Ιανουάριο του 1961 ο Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών (Ο.Η.Ε.) ανακήρυξε τη δεκαετία του 1960 ως τη δεκαετία της ανάπτυξης (Harper, 2021: 211).

Επιπλέον, ο μεταπολεμικός εκπαιδευτικός εκσυγχρονισμός του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα, συντέλεσε σε μεγάλο βαθμό στο να αναδυθεί μια νέα γενιά, που αποκομμένη από τον γονεϊκό έλεγχο, αναζήτησε την αυτόνομη ύπαρξή της και παρουσία μέσα από τις νεανικές κοινότητες, ικανοποιώντας παράλληλα τις αναπτυξιακές της ανάγκες και το αίσθημα του ανήκειν (Μάρκου, 2012· Rubin & Stewart, 1996).

Ταυτόχρονα, στις δεκαετίες του 1960 και του 1970, δημιουργείται μία νέα γενιά που ονομάζεται από τους ερευνητές/τριες «baby boomers<sup>23</sup>». Οι νέοι/ες αυτοί/ές προέρχονταν από πιο εύπορες οικογένειες, ήταν πιο ενεργοί/ές και γυμνασμένοι/ες από κάθε άλλη γενιά ενώ είδαν και μια κατάσταση του κόσμου να βελτιώνεται διαρκώς καθώς μεγάλωναν (Landon, 1980). Η γενιά αυτή άνοιξε πυρ ενάντια στις πουριτανικές δυτικές αξίες αλλά και εν γένει ολόκληρου του πολιτικού συστήματος. Πρόκειται δηλαδή για μια αντικουλτούρα που δεν περιορίστηκε στην πολιτισμική διαμαρτυρία αλλά ανέπτυξε και πλούσια πολιτική δράση. Σε αυτό λειτούργησε επικουρικά η γέννηση πολλών κινήσεων καθώς και η εκδήλωση μιας σειράς γεγονότων που διαδραματίστηκαν εκείνη την εποχή όπως ο πόλεμος στο Βιετνάμ, το ειρηνιστικό κίνημα, η αμφισβήτηση της «μικροαστικής» ηθικής, το αίτημα της σεξουαλικής απελευθέρωσης, η εμφάνιση της Νέας Αριστεράς (new left) κ.ά. (Μάρκου, 2012· Harper, 2021: 235).

Τέλος, δε θα πρέπει σε καμία περίπτωση να λησμονήσουμε τον κομβικό ρόλο που διαδραμάτισαν σε όλη τη διαδικασία εμφάνισης των υποπολιτισμών τα Μ.Μ.Ε.<sup>24</sup>. Στη δεκαετία του 1960, η μεγάλη ανάπτυξη των ραδιοφωνικών σταθμών, των εφημερίδων αλλά και των περιοδικών επέφερε την υπέρμετρη προβολή των τρόπων συμπεριφοράς και λειτουργίας των μελών κάθε υποκουλτούρας σε σημείο που δεν μπορούσε να μην περάσει απαρατήρητη από τους/τις «ανεπηρέαστους/ες» ακόμα νέους/ες που, σε αρκετές περιπτώσεις, έσπευσαν να μιμηθούν τον τρόπο συμπεριφοράς της εκάστοτε υποκουλτούρας και να υιοθετήσουν το αντίστοιχο στυλ (Μάρκου, 2012).

---

<sup>23</sup> Οι *baby boomers* γεννήθηκαν μεταξύ των ετών 1946-1955 και επέδειξαν πλούσια επαναστατική δράση. Χαρακτηρίστηκαν από τη δράση τους στη φοιτητική εξέγερση του Παρισιού και την αντίδρασή τους στο πόλεμο του Βιετνάμ (Parment, 2013).

<sup>24</sup> Ένα από τα αμέτρητα παραδείγματα της επίδρασης που άσκησαν κατά καιρούς τα μέσα ενημέρωσης είναι οι αναμεταδόσεις των συγκρούσεων μεταξύ των mods και των rockers, που σταμάτησαν μόνο όταν το ενδιαφέρον ατόνησε και οι Mods έπαψαν να είναι στη μόδα και εξαφανίστηκαν το 1966. Οι rockers από τη μεριά τους, που αποτέλεσαν μια υποκουλτούρα αντίδρασης κυρίως στους mods, δεν είχαν πλέον κάποιο λόγο ύπαρξης και με τη σειρά τους εξαφανίστηκαν και εκείνοι (Cohn, 1989).

## 1.7 Υποκουλτούρες και εκπαίδευση

Το εκπαιδευτικό σύστημα μιας κοινωνίας αντανακλά το κοινωνικό σύστημα<sup>25</sup> που επικρατεί σε μια δεδομένη χρονική στιγμή και ταυτόχρονα αποτελεί και την κύρια δύναμη που το συνεχίζει. Τα εκπαιδευτικά ιδρύματα με άλλα λόγια αποτελούν ταυτόχρονα και κοινωνικά συστήματα σε μικρογραφία (Πασιαρδής, 2004: 24· Καμπουρίδης, 2002: 25). Το σχολείο υποστηρίζεται ότι λειτουργεί με βάση τις σχέσεις αναπαραγωγής που επικρατούν στα εργασιακά και ιεραρχικά πρότυπα που είναι θεσμοθετημένα στον κλάδο της βιομηχανίας (Schwendinger & Schwendinger, 1985).

Μάλιστα, τα δίκτυα των νεανικών κοινωνιών αρχίζουν να γεννιούνται ήδη από το δημοτικό σχολείο<sup>26</sup>. Η μαζική συγκέντρωση των νέων σε ένα περιορισμένο χώρο αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους παράγοντες για τη διαμόρφωση των νεανικών κοινωνιών (Schwendinger & Schwendinger, 1985). Κατά αυτόν τον τρόπο, εντός της εκάστοτε σχολικής μονάδας, γεννιέται μια «μικρή κοινωνία» η οποία δημιουργεί ιεραρχήσεις και διαχωρισμούς.

Οι ιεραρχήσεις αυτές δημιουργούν ένα οικείο πρότυπο. Οι μαθητές/τριες της εργατικής τάξης βρίσκονται στον 'πάτο' της ιεραρχίας αυτής και ως επακόλουθο εκφράζουν με κάθε τρόπο την αντίδραση και την αντίστασή τους στη μειονεκτική τους κατάσταση και στο αίσθημα αποτυχίας που συχνά τους συνοδεύει. Σε πολλές περιπτώσεις αντιδρούν και απορρίπτουν τους στόχους και τις επιδιώξεις που θέτει το σχολείο ως κανονιστικότητα και εντάσσονται στην αντι-σχολική κουλτούρα που επικεντρώνεται στην ανάπαυση, στην τοπική εργατική και παραβατική κουλτούρα (Αστρινάκης, 1991: 40).

Επιπρόσθετα, όλοι όσοι αντιδρούν στην ιεράρχηση αυτή και επιχειρούν να ξεφύγουν από το αυστηρό της πλαίσιο, αντεπιτίθενται, γεγονός που έχει ως επακόλουθο την καταγραφή της περίπτωσης του «μάγκα<sup>27</sup>». Ο τελευταίος προέρχεται συνήθως από την εργατική τάξη, αντιστέκεται στη σχολική γνώση, καθώς για αυτόν φαντάζει ως κενή περιεχομένου, ενώ διαβιώντας χωρίς το απαιτούμενο οικονομικό κεφάλαιο και τις δυνατότητες οικονομικής και κοινωνικής ανέλιξης και χωρίς τον απαραίτητο χρόνο λόγω και ενδεχόμενης παράλληλης εργασίας, οδηγείται στην ανειδίκευτη εργασία (Willis, 2012).

---

<sup>25</sup> Οι κυριότεροι εκπρόσωποι της συστημικής θεωρίας στην εκπαίδευση και αυτοί που όρισαν και τις βασικότερες παραδοχές της ήταν οι Getzels & Guba (1957, 1968) (Πασιαρδής, 2004: 24-25).

<sup>26</sup> Σε έρευνα που πραγματοποιήθηκε σε αμερικάνικα σχολεία από τους Julia και Herman Schwendinger (1985) στο *Adolescent subcultures and delinquency*.

<sup>27</sup> Ο «μάγκας» θεωρείται ότι ανήκει και αυτός σε μια υποκουλτούρα όπου μαζί με ομοϊδεάτες/σές του συστήνουν μια ομάδα που διακατέχεται από έναν κοινό κώδικα συμπεριφοράς και επικοινωνίας.

Η αντίδραση στη σχολική και κοινωνική κανονικοποίηση αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα σύγκρουσης ανάμεσα στη 'λαϊκή' κουλτούρα αφενός και στην επίσημη υψηλή κουλτούρα αφετέρου, και είναι δηλωτική της επακόλουθης προσαρμογής των νέων στις συνθήκες της εργασίας και της συμβατικής ζωής (Αστρινάκης, 1991: 41).

Ανακεφαλαιώνοντας, οι υποκουλτούρες γεννιούνται εντός της κυρίαρχης κουλτούρας με απώτερο σκοπό να την αμφισβητήσουν. Η κυρίαρχη κουλτούρα επιδίδεται σε μια συνεχή απαξίωση της τελευταίας, καθώς οι υποκουλτούρες δεν ανταποκρίνονται στις κοινωνικές, πολιτισμικές και πολιτικές επιταγές της. Οι νέοι αντικρίζουν στις εκάστοτε υποκουλτούρες ένα καινούριο 'καταφύγιο' απέναντι στην ηθελημένη ή μη απεξάρτηση από τον γονεϊκό έλεγχο. Οι υποκουλτούρες απαρτίζονται από τέσσερα συμβολικά σύνολα, το στυλ, τις τελετουργίες, την αργκό, όπως προαναφέρθηκαν, με προεξέχον τη μουσική. Ιδιαίτερα η μουσική αποτελεί ένα πρωτοποριακό συμβολικό σύνολο που διαδραματίζει κομβικό ρόλο στη σύσταση της υποκουλτούρας και βοηθά στη διαφοροποίησή της από τα 'συμβατικά' κοινωνικά πρότυπα. Διάφοροι παράγοντες λειτούργησαν με καθοριστικό τρόπο στην εμφάνιση και δημιουργία των υποπολιτισμών, όπως οικονομικοί, κοινωνικοί και πολιτικοί, ιδιαίτερα τη δεκαετία του 1960, που θεωρείται ως εκείνη που έφερε στο προσκήνιο διάφορες νεανικές ομάδες με κοινά ενδιαφέροντα και διεκδικήσεις. Η εκπαίδευση ως αντανάκλαση των εκάστοτε κοινωνικών συστημάτων συντελεί με εκούσιο τρόπο τόσο στην αναπαραγωγή της κυρίαρχης κουλτούρας όσο και με ακούσιο τρόπο στη σύσταση νεανικών ομάδων που την αμφισβητούν. Τέλος, η κοινωνία αντιστέκεται και αντιδρά σε καθετί που αντίκειται στις καθιερωμένες θεσμοθετημένες συμβάσεις. Η αντίδρασή της περνά μέσα από τα στάδια του ηθικού πανικού και της ενσωμάτωσης, προσπαθώντας κυρίως μέσω της τελευταίας να οικειοποιηθεί τα διάφορα στυλ στις υποκουλτούρες εμπορευματοποιώντας τους τρόπους με τους οποίους εκφράζεται και εκδηλώνεται.

## 2. Η μουσική στον χώρο της εκπαίδευσης

### 2.1 Ο Ορισμός της μουσικής

Η μουσική οφείλει το όνομά της στις Μούσες της αρχαιότητας. Οι τελευταίες δώρισαν τη μουσική ως μια ευρύτερη έννοια της τέχνης με πολλές προεκτάσεις, όπως τον ηρωικό-επικό και ελεγειακό ποιητικό λόγο χάρη στην Καλλιόπη, ή το ηρωικό έπος από την Κλειώ, την τραγωδία από την Μελπομένη, την κωμωδία από τη Θάλεια αλλά και τη λύρα, το χορό και την χορωδία από την Τερψιχόρη, τη φλογέρα και το τραγούδι από την Ευτέρπη, τον χορό και το τραγούδι από την Ερατώ, τον χορό και την παντομίμα από την Πολύμνια, καθώς και την αστρονομία και τις φυσικές επιστήμες από την Ουρανία (Καρτασίδου, 2004).

Η μουσική είναι η τέχνη των ήχων και έχει την ικανότητα να διεγείρει τους ανθρώπους. Για αυτόν τον λόγο, ο άνθρωπος χρησιμοποιούσε ανέκαθεν τους ήχους στην προσπάθειά του να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο (Σέρρη, 1987). Ταυτόχρονα όμως αποτελεί κομμάτι της καθημερινότητάς του, άλλοτε συνειδητά, με προσωπικές του επιλογές και άλλοτε ασυνείδητα σε μια σειρά απλών δραστηριοτήτων (π.χ. Super Market, Μετρό, κ.ά.) (Τσαφταρίδης, 2003). Η μουσική είναι όμως και μια έκφραση της κοινωνίας και όσο η τελευταία προσαρμόζεται και αλλάζει στο πέρασμα του χρόνου κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με τη μουσική (Σέρρη, 2003). Αυτή η αδιάκοπη συνύπαρξη της μουσικής και της πορείας του ανθρώπου οδήγησε πολλούς ειδικούς να δώσουν πολλούς και ετερόκλητους ορισμούς (Βασδέκη, 2009) σε μια προσπάθεια να ορίσουν στην ολότητά της την έννοια της μουσικής συμπεριλαμβάνοντας όλες τις διαστάσεις<sup>28</sup> και της προεκτάσεις<sup>29</sup> που σε αυτήν περιέχονται<sup>30</sup>.

Κατά αυτόν τον τρόπο, η μουσική μπορεί να οριστεί ως έκφραση, επικοινωνία, δημιουργία αλλά και επιστήμη. Σε κάθε περίπτωση όμως, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη πως η μουσική

---

<sup>28</sup> Για παράδειγμα ορισμένοι/ες υποστηρίζουν ότι η μουσική είναι και αυτή μια γλώσσα με την οποία όμως δεν μπορούμε να διηγηθούμε μια ιστορία αλλά ούτε να δώσουμε οδηγίες κατεύθυνσης. Έχουμε όμως τη δυνατότητα, διαμέσου αυτής, να εκφράσουμε μια σειρά από άλλα πράγματα (Γρηγορίου, 1994: 19-21).

<sup>29</sup> Ίσως ένας πολύ συμπεριληπτικός ορισμός είναι αυτός που αναφέρει ο Τσαφταρίδης (2003), λέγοντας πως «μουσική είναι ο οργανωμένος ήχος που έχει νόημα για άτομα ή ομάδες και ότι η οργάνωση του ήχου εξαρτάται και επηρεάζεται από τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες», καθώς φαίνεται πως ένας τέτοιος ορισμός μπορεί και καθορίζει σε οποιαδήποτε περίοδο και οποιοδήποτε μουσικό πολιτισμό όλα τα μουσικά ιδιώματα.

<sup>30</sup> Οι Stock & Wade αναφέρουν ότι ολοένα και περισσότερο γίνεται αντιληπτό ότι δεν μπορεί να βρεθεί ένας παγκόσμιος ορισμός για τη μουσική. Αυτό συμβαίνει γιατί κάτι που ηχεί σε κάποιον ως μουσική, μπορεί να μην αποτελεί «μουσική» για κάποιον άλλον (όπως αναφ. στη Δογάνη, 2012: 25).

όπως και η ζωγραφική, ως έννοιες, όπως ανέφερε και ο Dewey (1958), μπορούν να εκφραστούν μόνο διαμέσου των άμεσα ορατών και των ακουστικών ιδιοτήτων που τις διακατέχουν και ίσως η προσπάθεια που καταβάλλεται για να ερμηνευτεί η σημασία τους με τη χρήση ορισμών είναι σαν να παραβλέπουμε την ίδια τους την αυτόνομη ύπαρξη (Βασδέκη, 2009· Λαπιδάκη, 2005: 8).

## 2.2 Ο ρόλος και η σημασία της μουσικής από την αρχαιότητα έως τους νεότερους χρόνους

Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα είχε εξέχουσα και βαρύνουσα θέση στην εκπαίδευση των νέων της εποχής, σε τέτοιο σημείο που οι έννοιες παιδεία και μουσική να θεωρούνται περίπου ως ταυτόσημες (Κωνσταντοπούλου, 2012). Παράλληλα, πολλοί φιλόσοφοι και συγγραφείς μίλησαν πριν από 2.500 χρόνια για τον ευεργετικό της ρόλο αλλά και τις θεραπευτικές της ιδιότητες (Νικολάου, 2018).

Η μουσική μεσουράνησε νωρίτερα από τις άλλες καλές τέχνες ήδη από την Αρχαϊκή εποχή κατά τον 6ο αιώνα π.Χ. (Μπρας, 2003: 89) και λογιζόταν ως ζωτικό μέρος της εκπαίδευσης ενός νέου στην αρχαία Ελλάδα, σε σημείο που θεωρούνταν φιλελεύθερη τέχνη<sup>31</sup>. Η μουσική ενσωματώθηκε για πρώτη φορά στο σχολικό πρόγραμμα της Αθήνας από τον Σόλωνα στις αρχές του 6ου αιώνα π.Χ., ενώ νεαροί Σπαρτιάτες διδάσκονταν και εκπαιδεύονταν στη μουσική μέχρι την ηλικία των τριάντα ετών. Εκτός από αθλητικές εκδηλώσεις, οι Ολυμπιάδες περιλάμβαναν και μουσικούς και ποιητικούς αγώνες (Ψαλτοπούλου, 2005).

Ο Πυθαγόρας, τον 6ο αιώνα π.Χ., ανέπτυξε τη θεωρία της αρμονίας των σφαιρών, σύμφωνα με την οποία πίστευε ότι ήταν η βάση για τη μουσική θεωρία και την ακουστική, παραλληλίζοντας, μάλιστα, τις μουσικές νότες με τις πλανητικές κινήσεις. Στη συνέχεια, μεγάλοι φιλόσοφοι όπως ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης διερεύνησαν την αισθητική και την επίδραση της μουσικής στην ανθρώπινη ψυχολογία για να αναπτύξουν μια θεωρία ηθικής που αντιμετωπίζει την επίδραση της μουσικής στην ανθρώπινη ψυχή (Αθανασιάδης, 1991).

---

<sup>31</sup> Μεγάλη τομή στην ιστορία της μουσικής θα πρέπει να θεωρηθεί και η επινόηση από τους αρχαίους Έλληνες της πρώτης μέχρι τότε γνωστής στον κόσμο μουσικής γραφής περίπου το 470 π.Χ. Το σύγγραμμα του Αλυπίου είναι καίριας σημασίας για να έχουμε σήμερα στα χέρια μας την κλείδα ανάγνωσης της αρχαίας μουσικής. Σε εμάς έχουν φτάσει μόνο περί τις 60 αρχαίες παρτιτούρες, πράγμα που μας αφήνει σκιές για μια πιο σαφή αντίληψη εκείνης της μουσικής (Παπαοικονόμου-Κηπουργού, 2007).

Ο Πλάτωνας, στην «Πολιτεία» του, θεωρούσε τις μελωδίες προικισμένες με το δικό τους ήθος και ειδικές δυνατότητες επιρροής στην ψυχή. Υποστήριξε ότι η μουσική θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως εργαλείο για μάθηση, κάθαρση, απόλαυση και ανακούφιση από το άγχος. Ως μουσικός και θιασώτης της Πυθαγόρειας σχολής, σκέφτηκε ότι η μουσική πρέπει να χρησιμοποιείται ως μορφή διδασκαλίας λόγω των υψηλών στόχων της (Παπαδόπουλος, 2000). Τα γραπτά του βρίσκονται όχι μόνο στην «Πολιτεία», αλλά και στον «Πρωταγόρα» και τους «Νόμους», όπου τονίζει την αξία της μουσικής στην τάξη ως μέσο μετάδοσης πολιτιστικών παραδόσεων και δημιουργίας του προτύπου πολίτη<sup>32</sup> (Σέρρη, 2003).

Η μουσική έπαιξε και έναν ιδιαίτερο ρόλο στην αρχαία Ελλάδα σε σχέση με τη θρησκεία με την οποία θεωρούνταν άρρηκτα συνδεδεμένη, σε τέτοιο βαθμό, που θεωρήθηκε ότι η ίδια η μουσική ήταν θρησκεία. Συνέπεια αυτής της θρησκευτικότητας ήταν και η καθιέρωση μεγάλων πανελλήνιων γιορτών και σπουδαίων τοπικών εορτών προς τιμήν των θεών και των ηρώων, που αποτέλεσε τη βάση για τη δημιουργία της δραματικής τέχνης. Απαραίτητο στοιχείο στην τελετουργία αυτών των αγώνων αλλά και στα δράματα, είτε αυτά ήταν τραγωδίες είτε κωμωδίες, ήταν η μουσική. Μουσικοί, ποιητές και ηθοποιοί πίστευαν κατά κάποιο τρόπο ότι υπηρετούν τους θεούς, καθώς ταυτόχρονα υπηρετούσαν την ίδια την τέχνη τους (Παπαϊκονόμου- Κηπουργού, 2007).

Η μουσική θεωρήθηκε επίσης από τον Πλάτωνα ως ουσιαστικό μέρος της ποίησης, συνδυάζοντας αμφότερες στο ευρύτερο πλαίσιο στο οποίο έβλεπε την τέχνη. Οι όροι του για την αποδοχή της τέχνης ως εκπαιδευτικού εργαλείου ίσχυαν εξίσου και για τη μουσική. Συνεπώς η μουσική όφειλε να ακολουθεί τον λόγο ώστε να βρίσκεται στην υπηρεσία των εκπαιδευτικών στόχων (Σεργή, 2003).

Ο Αριστοτέλης συμφωνεί με τον Πλάτωνα ότι η ικανότητα της μουσικής να προκαλεί συναισθήματα την καθιστά μια αξιόλογη δραστηριότητα. Ο Σταγειρίτης φιλόσοφος υπερθεματίζοντας στις απόψεις του δασκάλου του τονίζει και την αδιαμφισβήτητη σημασία που έχει η μουσική στη διαμόρφωση ενός ηθικού χαρακτήρα καθώς μπορεί να παρέχει

---

<sup>32</sup> Ο Κικέρων γράφει ότι ένα σημάδι μιας τέλει εκπαίδευσης της εποχής εκείνης αποτελούσε το να ξέρουν οι πολίτες να τραγουδούν και να παίζουν ένα μουσικό όργανο. Ως παράδειγμα αναφέρει τον Θηβαίο στρατηγό Επαμεινώνδα που μπορούσε να παίζει τέλεια μια κιθάρα και ταυτόχρονα να είναι ένας αξιολογότερος στρατηγός στο πεδίο. Αντιθέτως, κάποιοι άλλοι διαπρεπείς Αθηναίοι, όπως ο Κλέων, κατατάσσονται ως «άξεστες» προσωπικότητες, καθώς θεωρούνται ανίκανοι ακόμα και να κουρδίσουν ένα όργανο (Belis, 2004-Κωνσταντοπούλου, 2012).

παράλληλα όλα τα απαραίτητα εφόδια για την ορθή αγωγή τους (Σέργη , 2003· Βασιλειάδης, Ζεάκη, Κανάρης & Φραγκούλη, 2007).

Εν συνεχεία, στη Ρωμαϊκή εποχή, και πιο συγκεκριμένα στη Ρώμη, κατά τον 3ο αιώνα μ.Χ., η επίδραση της ελληνικής τραγωδίας και κωμωδίας γίνεται εμφανής. Το ίδιο επιδραστική παρουσιάζεται και η μουσική θεωρία των Ελλήνων (Αθανασιάδης, 2000). Από αυτήν την εποχή μέχρι και το τέλος της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας οι μουσικές εκδηλώσεις των Ρωμαίων θα περιοριστούν σε κάποιες πολυπρόσωπες μουσικοθεατρικές παραστάσεις στις οποίες λαμβάνουν μέρος διάφοροι δεξιότεχνες μουσικοί. Τα κυρίαρχα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούν οι Ρωμαίοι την εποχή εκείνη είναι τα πνευστά με ιδιαίτερη προτίμηση στον αυλό (Γρηγορέας, 2019).

Τέλος, Όσον αφορά τα μεσαιωνικά χρόνια<sup>33</sup>, η πρώιμη περίοδος είναι μονοφωνική και ξεκινά με τα Βυζαντινά χρόνια που θεωρούνται από πολλούς ως ο συνδετικός κρίκος μεταξύ της Αρχαιότητας και της σύγχρονης Ελλάδας. Εδώ η μουσική<sup>34</sup> συνεχίζει να αποτελεί κομμάτι του βασικού προγράμματος σπουδών για τους νέους της εποχής. Εκτός από τη γραμματική (ανάγνωση και γραφή) κάθε μαθητής όφειλε να απομνημονεύει 50 στίχους από τα έργα του Ομήρου. Από τα 14 χρόνια τους οι νέοι μούρνταν στην ρητορική με προφορά, απαγγελία και σπουδή μεγάλων πεζογράφων, ενώ στον τελευταίο χρόνο της σχολικής ζωής διδάσκονταν φιλοσοφία, επιστήμες και τις τέσσερις τέχνες: αριθμητική, γεωμετρία, μουσική και αστρονομία (Rice, 1988· Κωνσταντοπούλου, 2012). Εν συνεχεία, ακολουθεί το Γρηγοριανό μέλος<sup>35</sup> (6ος αιώνας- 7ος αιώνας μ.Χ) η οποία, ως λειτουργική μουσική, θα αποτελέσει τη βάση για την μετέπειτα εκκλησιαστική μουσική. Στη μέση περίοδο, στα τέλη του 9ου αιώνα μ.Χ., εμφανίζονται οι πρώτες μορφές πολυφωνίας<sup>36</sup> με τη σχολή της Παναγίας των Παρισίων, που ξεφεύγει από την επίδραση του Γρηγοριανού μέλους και εφαρμόζει την αντίθετη κίνηση

---

<sup>33</sup> Ο προσδιορισμός των χρονικών ορίων της μεσαιωνικής περιόδου είναι δυσδιάκριτα για δύο κυρίως λόγους: α) λόγω του μεγάλου χρονικού εύρους που φαίνεται να καταλαμβάνει η συγκεκριμένη περίοδος και προσδιορίζεται σε περίπου 1.000 χρόνια αλλά και την διασπορά του σε ένα μεγάλο γεωγραφικό εύρος που περιλαμβάνει τόπους με διαφορετικά χαρακτηριστικά και β) στον ίδιο τον διαφορετικό χρονικό προσδιορισμό από τόπο σε τόπο. Γενικά στην Ευρώπη ως μεσαιωνική περίοδος χαρακτηρίζονται τα χρόνια από την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας (5ος αιώνας μ.Χ.) μέχρι και την έναρξη της εποχής της Αναγέννησης (14ος αιώνας μ.Χ.) (Συράκου, 2016).

<sup>34</sup> Η βυζαντινή μουσική θεωρείται ως μια εξέχουσα σύζευξη μουσικών επιδράσεων από την αρχαιότητα και την ανατολή (Michels, 1994· Γρηγορέας, 2019).

<sup>35</sup> Στα έργα του Μπαχ και του Μότσαρτ γίνεται εμφανής η επίδραση του Γρηγοριανού μέλους (Nef, 1985).

<sup>36</sup> Πλέον, πέρα από τη βασική μελωδία (Γρηγοριανό μέλος) όπου όλοι τραγουδούν ή παίζουν την ίδια ακριβώς μελωδία, προστίθενται και μια παράλληλη μελωδική γραμμή (Βρυζάκη, 2009).



των φωνών και θέτει ως βασικό όργανό, το *organum*<sup>37</sup>, σε ένα έργο τέχνης. Σημαντικός στο διάστημα αυτό για την επικοινωνία της μουσικής είναι και ο ρόλος των τροβαδούρων και των τρουβέρων που τραγουδούν με θεματολογία τον έρωτα και τον πόλεμο (Βάρσος, 2008· Βρυζάκη, 2009). Τέλος, στην ύστερη μεσαιωνική μουσική με την αισθητική περίοδο της Ars nova<sup>38</sup> (12ος αιώνας- 14ος αιώνας μ.Χ.), ο ήχος εμφανίζεται πιο απελευθερωμένος αλλά και με μεγαλύτερες επιδράσεις από τη λαϊκή μουσική και το λειτουργικό μέλος (Βρυζάκη, 2009).

### 2.3 Η μουσική παιδαγωγική στον 20ό αιώνα

Υπάρχουν τρία κύρια μέρη σε οποιαδήποτε δεδομένη προσέγγιση στη διδασκαλία της μουσικής, και όλα βασίζονται σε κάποια θεωρία που έχει συγγενική σχέση με τη Μουσική Παιδαγωγική:

α) το υλικό που καλύπτεται στην τάξη (μια σειρά ενεργειών που παρέχονται από τον/την δάσκαλο/α)

β) πώς μαθαίνει ένας/μία μαθητής/τρια (που περιλαμβάνει την προσοχή, την κατανόηση, τη μνήμη, την επανάληψη και την αναγνώριση)

γ) η επίδοση των μαθητών/τριών (όπως αποδεικνύεται από τις επίκτητες ικανότητες και τις επιδεικνυόμενες συμπεριφορές τους).

Ο York Trotter (1854-1934), ο οποίος θεωρείται ευρέως ως προπάτορας της μουσικής παιδαγωγικής για την έρευνά του στο θέμα της μουσικής διδασκαλίας στο πλαίσιο της ανάπτυξης του παιδιού και την μελέτη της φύσης της νόησης και της σχέσης της με τη μουσική, συνέβαλε σημαντικά στην εξέλιξη της μουσικής παιδαγωγικής<sup>39</sup> κατά τον 20ό αιώνα.

---

<sup>37</sup> Η ονοματοδοσία του οργάνου οφείλεται στην λατινική Βίβλο και πιο συγκεκριμένα σε ένα απόσπασμα που αναφέρει: «Υμνείτε τον κύριον εν οργάνοις» (*canentes Domino in organis*) (Γρηγορέας, 2019).

<sup>38</sup> Κυρίαρχη μορφή της περιόδου αποτελεί ο Γάλλος διπλωμάτης, ποιητής, θεωρητικός και συνθέτης Φιλίπ ντε Βιτρώ (1291- 1361) που με τη σύνταξη εγχειριδίου συνθετικής τεχνικής καταφέρνει να συμπυκνώσει όλες τις νέες τάσεις που έτειναν να κυριαρχήσουν στη μουσική σύνθεση της εποχής (Βρυζάκη, 2009).

<sup>39</sup> Με γνώσεις παιδοψυχολογίας στήριξε τη διδασκαλία του στις δυνατότητες, τις γνώσεις και το αναπτυξιακό επίπεδο των μαθητών/τριών ανάλογα με την ηλικία τους. Πιο συγκεκριμένα, μελετώντας τα στάδια ανάπτυξης του παιδιού παρατήρησε ότι υπάρχουν ομοιότητες μεταξύ του μηχανισμού ανάπτυξης της ομιλίας (μητρικής γλώσσας) και της μουσικής αγωγής. Για τον Trotter στα πρώτα χρόνια εκμάθησης ενός/μιας μαθητή/τριας θα πρέπει να διδάσκεται και η γλώσσα της μουσικής ανεξάρτητα από την ηλικία του/της. Τέλος μετέφερε το βάρος της εκμάθησης από το δάσκαλο στον ίδιο τον μαθητή και στο δημιουργικό του ένστικτο που πίστευε ότι ενυπάρχει σε όλα τα παιδιά ως γενεσιουργός αιτία σκέψης και ενέργειας (Σέρρη, 1994).

Από ιστορικής σημασίας, ξεχωρίζει το έργο του Emil Jacques Dalcrose στη μουσική, τον ρυθμό και την κίνηση (1865-1950). Η μέθοδος του Ελβετού μουσικού θεωρείται η πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση σωματικής και ρυθμικής εξάσκησης που δημιουργήθηκε ποτέ. Σύμφωνα με τις δικές του απόψεις, πρωταρχικός σκοπός της μουσικής εκπαίδευσης δεν πρέπει να είναι η άρτια τεχνική εκτέλεση ενός οργάνου ή τραγουδιού, αλλά η δημιουργία «μουσικά ανεπτυγμένων» ανθρώπων (Χρυσοστόμου, 2001).

Η μουσική παιδαγωγική της Montessori εισήχθη τον 20ό αιώνα. Η Maria Montessori (1870-1952) έδωσε έμφαση στην αυτομάθηση μέσω εμπειριών όπως η ακρόαση, το τραγούδι, το παίξιμο οργάνων και οι ρυθμικές κινήσεις. Την ίδια εποχή περίπου, ο Zoltán Kodály (1882-1967) επινόησε το σύστημά του για να βελτιώσει τη μουσική παιδαγωγική, ειδικά στα δημόσια σχολεία. Σύμφωνα με τις σκέψεις του, η μουσική πρέπει να διδάσκεται σε όλα τα παιδιά από πολύ μικρή ηλικία, να μαθαίνεται σαν τη μητρική γλώσσα, απολύτως μέσω της συμμετοχής, ενώ η φωνή είναι το πιο σημαντικό φυσικό μουσικό όργανο (Χρυσοστόμου, 2001).

Ο Edward Willems (1890-1978) καθιέρωσε το σύστημά του στις δεκαετίες του 1940 και του 1950. Δήλωσε ότι τα παιδιά πρέπει να διδάσκονται το ρυθμό και το τραγούδι πριν παίξουν ένα όργανο και ότι το πιο ουσιαστικό είναι να μάθουν να ακούν και να αγαπούν τον ήχο και τη μουσική (Καραδήμου-Λιάτσου, 2003).

Κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα σημαντική απήχηση γνώρισε η προσέγγιση του Carl Orff (1895-1982). Το θεμέλιο της διδασκαλίας του είναι ο αυτοσχεδιασμός και η πρωτοτυπία, ενσωματώνοντας ρυθμό, χορό και λόγο σε μια «γλώσσα» που αποκαλεί «elemental music». Παράλληλα, η προσέγγιση του Maurice Martenot (1898-1980) στη διδασκαλία της μουσικής υιοθετήθηκε εκτενώς στη Γαλλία με σκοπό να εναρμονίσει τις συμβατικές τεχνικές με πρακτικές όπως η εκπαίδευση αισθητηριακής επίγνωσης, η σωματική χαλάρωση και η συγχώνευση μουσικής και χορού. Ταυτόχρονα, στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής (Η.Π.Α.), δοκιμές και πρωτοβουλίες που είχαν ξεκινήσει ήδη από το 1959 σχετικά με την απασχόληση μουσικοσυνθετών σε εκπαιδευτικές θέσεις, που τελικά οδήγησαν στην ίδρυση του «Contemporary Music Project<sup>40</sup>» την ίδια χρονιά, υπό την προεδρία του Norman Dello Joio (Ανδρούτσος, 2012· D' Arms, Klotman, Werner & Willoughby, 1973: 35).

---

<sup>40</sup> Από το 1957 το ίδρυμα Ford άρχισε να διερευνά τη σχέση μεταξύ των τεχνών και της αμερικάνικης κοινωνίας (Mark & Mandura, 2013: 25-26). Από τη διερεύνηση αυτή, προέκυψε το 1959 το *Young Composers Project* (Y.C.P.), καθώς και η πρώτη επιχορήγηση του ιδρύματος Ford με σκοπό την υποστήριξη μιας σειράς νέων συνθετών που θα δίδασκαν στο Γυμνάσιο (Dello Joio, 1984). Από το 1962, το πρόγραμμα αναβαθμίστηκε και

Η θεωρητική πρόοδος στη μουσική παιδαγωγική συνεχίστηκε με τον Edwin E. Gordon (1927-2015), ο οποίος συνέκρινε την εκμάθηση μουσικής με την εκμάθηση μιας ξένης γλώσσας, ως μια προοδευτικά αναπτυσσόμενη διαδικασία όπου πρέπει να επιλυθούν ζητήματα και να κατανοηθούν πολύπλοκες έννοιες. Στα τέλη του 20ού αιώνα, βασικό θέμα συζήτησης σε όλο τον κόσμο ήταν η ενσωμάτωση μουσικών παραδειγμάτων από διαφορετικούς πολιτισμούς στην τάξη. Οι πρώτες μελέτες διερεύνησαν τον βαθμό στον οποίο η έμφυτη μουσική γλώσσα των παιδιών συσχετίζεται με τη μουσική γλώσσα των ενηλίκων και αποκάλυψαν εντυπωσιακά αποτελέσματα, διευρύνοντας με αυτόν τον τρόπο εκείνο που έγινε γνωστό ως πολυπολιτισμική μουσική παιδαγωγική (Ανδρούτσος, 2012).

## 2.4 Η μουσική στην ελληνική εκπαίδευση σήμερα

Η μουσική ως τέχνη και επιστήμη, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τον ανθρώπινο πολιτισμό και ως εκ τούτου αποτελεί κομμάτι της ανθρώπινης δραστηριότητας. Ως μορφή τέχνης αποτελεί μέσο αυτοέκφρασης, επικοινωνίας αλλά και εξωτερίκευσης των συναισθημάτων και συντελεί σε μεγάλο βαθμό στη γνωστική, συναισθηματική και ψυχοκινητική ανάπτυξη της προσωπικότητας του ανθρώπου (Shulkin & Raglam, 2014).

Η παροχή υψηλού επιπέδου μουσικής αγωγής αποτελεί σκοπό και επιδίωξη ετών για όλους/ες τους/τις εκπαιδευτικούς της μουσικής εδώ και πολλά χρόνια. Στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα η θέση της μουσικής αγωγής καθώς και η ποιότητα της παρεχόμενης εκπαίδευσης είναι ομολογουμένως αναβαθμισμένη και σε ένα καλύτερο επίπεδο από ότι ήταν τριάντα χρόνια πριν. Η μουσική αγωγή καταλαμβάνει ένα καίριο ρόλο ως γνωστικό αντικείμενο στα Αναλυτικά προγράμματα όλων των βαθμίδων εκπαίδευσης, παρόλο που οι υλικοτεχνικές υποδομές που υπάρχουν στις σχολικές μονάδες δε συνάδουν σε καμία περίπτωση με τον ρόλο αυτό (Μαγαλιού, 2005).

Η Ελλάδα κάνει σταθερά βήματα προς ένα πιο σύγχρονο σύστημα μουσικής εκπαίδευσης υιοθετώντας μια διεπιστημονική προσέγγιση, ξεκινώντας με την ανάπτυξη και εφαρμογή ενός νέου Αναλυτικού προγράμματος (Τσακαλίδης, 2021). Καταβάλλονται ταυτόχρονα

---

από πιλοτικό εξελίχθηκε σε ένα από τα δέκα μεγάλα έργα του ιδρύματος Ford (Mark & Madura, 2013). Αρχικά τοποθετήθηκαν 31 νέοι/ες συνθέτες/τριες σε δημόσια σχολεία και παρόλο τις αποτυχίες που διέκριναν το όλο εγχείρημα, οδήγησε σε πρόοδο της σκέψης και των απόψεων πάνω στη μουσική εκπαίδευση (Dello Joio, 1984- Mark & Madura, 2013: 26).

προσπάθειες για τον εκσυγχρονισμό της διδασκαλίας της με την εισαγωγή επιτυχημένων προγραμμάτων από άλλες χώρες και την ενημέρωση της δομής της ώστε να αντικατοπτρίζει τις διεθνείς τάσεις, ενώ πολλοί φιλόσοφοι, ερευνητές/τριες, μουσικοί εκπαιδευτικοί, επαγγελματικές ομάδες και ενώσεις κάνουν προσπάθειες να υποστηρίξουν την αξία της μουσικής εκπαίδευσης στο ευρύτερο κοινό.

Υπάρχουν δύο βασικοί τύποι μουσικής εκπαίδευσης: η θεωρία (πτυχίο μουσικής, αρμονία, ενόργανη κ.λπ.) και η εκτέλεση ή πράξη (εκμάθηση οργάνου) (Διονυσίου, 2002). Η μουσική εκπαίδευση των παιδιών, εκτός του υπάρχοντος δημοσίου συστήματος, γίνεται κυρίως από ιδιωτικής πρωτοβουλίας φορείς. Πιο συγκεκριμένα, στην Ελλάδα, λειτουργούν με την απαίτηση καταβολής διδάκτρων μια σειρά ιδιωτικών κυρίως ωδείων<sup>41</sup> κάτω από την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού (Πρεβενιός, 2018). Σε πανεπιστημιακό επίπεδο, το Πανεπιστήμιο Αθηνών, το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και το Ιόνιο Πανεπιστήμιο έχουν τμήματα μουσικολογίας, όπου βέβαια οι σπουδαστές μπορούν να φοιτούν σε αυτά χωρίς καμία οικονομική επιβάρυνση.

Η ίδρυση Μουσικών Γυμνασίων και Λυκείων<sup>42</sup> για την εκμάθηση της μουσικής παιδείας στα τέλη του 20ού αιώνα αντιπροσωπεύει ένα σημαντικό βήμα προόδου στην εκπαίδευση. Αυτή τη στιγμή υπάρχουν 34 Μουσικά Γυμνάσια και 14 Ενιαία Μουσικά Λύκεια. Οι μαθητές/τριες επιλέγονται στα Μουσικά Σχολεία με βάση το πόσο καλά αποδίδουν σε διάφορα τεστ (ρυθμού, ακρόασης, τραγουδιού κ.λπ.). Εκτός από το τυπικό πρόγραμμα σπουδών που υπάρχει στα ιδρύματα γενικής εκπαίδευσης, οι μαθητές/τριες σε αυτά τα προγράμματα διδάσκονται την ιστορία και τη θεωρία της μουσικής, καθώς και την απόδοση ευρωπαϊκής και βυζαντινής κλασικής μουσικής σε πιάνο, ταμπουρά και ένα επιπλέον όργανο της επιλογής τους. Παράλληλα όλοι/ες οι μαθητές/τριες που έχουν αποφοιτήσει από Ενιαίο Μουσικό Λύκειο ενθαρρύνονται να λάβουν μέρος στις Πανελλαδικές Εξετάσεις (Γεωργουλή, 2016).

Η Καλλιτεχνική Επιτροπή του Υπουργείου Παιδείας λειτουργεί ως όργανο διοίκησης των Μουσικών Σχολείων. Το άρθρο 1 του ιδρυτικού Νόμου 1824/1988 (Ν. 1824-ΦΕΚ 296/30-12-

---

<sup>41</sup> Υπάρχουν ελάχιστες περιπτώσεις που ωδεία λειτουργούν με πρωτοβουλία των Δήμων και είναι κρατικά. Μια τέτοια εξαίρεση, όπου οι σπουδαστές δεν απαιτείται να πληρώσουν δίδακτρα, είναι το μουσικό ωδείο της Θεσσαλονίκης που ιδρύθηκε το 1914 (Πρεβενιός, 2018).

<sup>42</sup> Ως θεσμός, τα Μουσικά σχολεία ιδρύονται στον ελληνικό χώρο το 1988. Το πρώτο Μουσικό σχολείο ήταν αυτό της Παλλήνης, στην Αττική, και μέχρι τον Σεπτέμβριο του 2018, λειτουργούσαν 47 Μουσικά σχολεία σε όλη την ελληνική επικράτεια (Βερβέρης, 2018: 110).

1988) και οι αναλυτικές διατάξεις της υπουργικής απόφασης 2/3850/16-6-1998 (ΦΕΚ 658B/1-7 1998) ορίζουν το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας των Μουσικών σχολείων στη χώρα μας. Η Καλλιτεχνική Επιτροπή του Υπουργείου Παιδείας συνιστά συμβουλευτικό όργανο των Μουσικών Σχολείων και σύμφωνα με την Υπουργική Απόφαση Γ2 3345/2-9-88: «Έργο της επιτροπής αυτής είναι η μελέτη των προγραμμάτων διδασκαλίας στα Μουσικά Σχολεία, η διατύπωση γνώμης για τα γενικότερα θέματα οργάνωσης και λειτουργίας των σχολείων αυτών, εξοπλισμού, στελέχωσης, τρόπου αξιολόγησης της επίδοσης των μαθητών στα μουσικά μαθήματα, καθώς και η γενικότερη εποπτεία και αξιολόγηση της λειτουργίας των σχολείων».

## 2.5 Η μουσική αγωγή στην Πρωτοβάθμια εκπαίδευση

Πολλές σημαντικές αλλαγές έγιναν μεταξύ του 1969, όταν ιδρύθηκε το πρώτο Αναλυτικό Πρόγραμμα Μουσικής, και του 2003. Το 1969, όταν υπήρχε ελάχιστο έως καθόλου διαθέσιμο υλικό ή εκπαιδευτικοί πόροι για συγκεκριμένο μάθημα, το Αναλυτικό πρόγραμμα επέτρεψε τη διδασκαλία της ενόργανης μουσικής και περιστασιακά τραγουδιών και εκκλησιαστικής μουσικής. Οι αρμοδιότητες του μαθήματος της Μουσικής επεκτάθηκαν το 1977 για να συμπεριλάβουν τη διοργάνωση εθνικών και θρησκευτικών εορτών που απαιτούσαν τη διδασκαλία περιστασιακών τραγουδιών, τη μουσική προεκπαίδευση και τη συγκρότηση χορωδίας και ορχήστρας.

Το 1982, συνέβη μια σημαντική αλλαγή: για πρώτη φορά, οι μαθητές/τριες μπορούσαν να διδαχτούν το μάθημα της μουσικής από κάποιον άλλο εκτός από τον “κανονικό” δάσκαλό/α τους στην τάξη. Αυτό σηματοδότησε την έναρξη μιας συντονισμένης προσπάθειας για να δοθεί στη μουσική τάξη μεγαλύτερο βάθος και συνάφεια. Ο/η δάσκαλος/α είχε την πλήρη υποστήριξη των μουσικοπαιδαγωγών και των μουσικολόγων και οι μαθητές/τριες είχαν αρκετό χρόνο να εξασκηθούν στα όργανα και να μάθουν τις βασικές μουσικές έννοιες. Το πρώτο μουσικό βιβλίο που γράφτηκε για τους/τις εκπαιδευτικούς εκδόθηκε το 1990, δίνοντας στους/στις τελευταίους/ες και μια σφαιρικότερη εικόνα για το υλικό που θα κάλυπταν στην τάξη (Παπαπαναγιώτου & Γανώση, 2003).

Από τη δεκαετία του 1970 και μετά, μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα όπως εκείνα του Orff και του Kodaly, άρχισαν σταδιακά να εισάγονται στα Αναλυτικά προγράμματα και να προσαρμόζονται στη διδασκαλία της μουσικής με διάφορες μεθόδους (Σταύρου, 2009: 87).

Στο Αναλυτικό πρόγραμμα του 1998, το περιεχόμενο της μουσικής εκπαίδευσης επεκτείνεται και περιλαμβάνει ενεργητική ακρόαση, τραγούδι, κίνηση, αυτοσχεδιασμό και συνοδεία οργάνων σε μια προσπάθεια να δημιουργηθεί μια πιο αρμονική σύνδεση μεταξύ σκέψης, συναισθήματος και δράσης μέσω της μουσικής (Παπαπαναγιώτου & Γανώση, 2003).

Το 2003 με την εφαρμογή του νέου Διαθεματικού Ενιαίου Πλαισίου Προγράμματος Σπουδών (Δ.Ε.Π.Π.Σ.) αναπτύχθηκε παράλληλα και το Δ.Ε.Π.Π.Σ. και Α.Π.Σ. του μαθήματος της μουσικής, το οποίο συντάχθηκε με βάση τη διεθνή πραγματικότητα και στηρίχθηκε στο ισχύον πρόγραμμα σπουδών της Βρετανίας (Παπαζαρή, 2004). Η εφαρμογή του νέου Ενιαίου Πλαισίου Προγράμματος Σπουδών ήρθε για να προσδώσει μια ενιαία μορφή στις σπουδές μέσω της διαθεματικότητας. Στη βάση αυτού του νέου προγράμματος βρίσκεται ένα παραδοσιακό Αναλυτικό πρόγραμμα που συνδυάζει στοιχεία διεπιστημονικότητας και διαθεματικότητας, στο οποίο όμως διατηρείται η διάκριση των μαθημάτων.

Σύμφωνα με το τελευταίο, σκοπός της μουσικής εκπαίδευσης είναι η ανάπτυξη και η καλλιέργεια της ικανότητας για αισθητική απόλαυση κατά την ακρόαση, εκτέλεση και δημιουργία της μουσικής ως χαρακτηριστικού και αναπόσπαστου στοιχείου της δημιουργικότητας του ανθρώπου. Σε ένα ευρύτερο επίπεδο αποσκοπείται και η καλλιέργεια της προσωπικότητας των μαθητών/τριών μέσω της ενεργητικής ακρόασης και των δραστηριοτήτων της μουσικής δημιουργίας και εκτέλεσης (ΦΕΚ 304/τ.Β' / 13-3-2003 σ. 4070).

Τα Δ.Ε.Π.Π.Σ. της μουσικής στηρίζονται πάνω σε τρεις άξονες γνωστικού περιεχομένου και ισχύουν για όλες τις φάσεις της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Το περιεχόμενο των Δ.Ε.Π.Π.Σ. βρίσκεται σε αντιστοιχία με την ηλικία και τη σχολική τάξη των μαθητών/τριών και περιλαμβάνουν μια σειρά από δεξιότητες εκτέλεσης, δραστηριοτήτων μουσικής δημιουργίας αλλά και δεξιοτήτων αξιολόγησης.

Ειδικοί στόχοι του ΑΠΣ της μουσικής είναι οι μαθητές/τριες να:

Ασκηθούν, ώστε να τραγουδούν ορθά για μεγαλύτερη ευχαρίστηση

Να αναπτύξουν την ικανότητα να εκτιμούν και να ανταποκρίνονται σε αισθητικά στοιχεία της μουσικής

Να κατανοήσουν βασικά στοιχεία και έννοιες της θεωρίας, της μορφολογίας και της ιστορίας της μουσικής

Να έλθουν σε επαφή με τις παλαιότερες συνιστώσες της νεοελληνικής μουσικής παράδοσης (το δημοτικό τραγούδι και το βυζαντινό εκκλησιαστικό μέλος) και να εκτιμήσουν της αξία τους

Να αναπτύξουν τις ατομικές μουσικές ικανότητές τους

Να συνειδητοποιήσουν τη σχέση της μουσικής με τις άλλες τέχνες και τα γνωστικά αντικείμενα που διδάσκονται στο σχολείο

Να αναπτύξουν, μέσω της μουσικής, πνεύμα συνεργασίας, υπευθυνότητας, πειθαρχίας και επικοινωνίας, στοιχείων απαραίτητων για την κοινωνικοποίησή τους

Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά το Νηπιαγωγείο, το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, στο Διαθεματικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής Αγωγής αντιμετωπίζει το Νηπιαγωγείο και την Α' και Β' Δημοτικού ως μια διαρθρωτική βαθμίδα εκπαίδευσης, ώστε με αυτόν τον τρόπο να μπορέσει να υπερκεράσει μια σειρά από δυσχέρειες που προκύπτουν στη διδασκαλία του αντικειμένου της μουσικής, όπως είναι η έλλειψη ενός νηπιαγωγείου σε μια περιοχή ή η διαφορά στην ανταπόκριση των νηπίων στη μουσική. Εδώ πρέπει να τονιστεί ότι σε αυτή τη βαθμίδα, σε αρκετές περιπτώσεις, η μουσική δε διδάσκεται από δασκάλους/ες της μουσικής (Σωτηρίου, 2010).

Τέλος, σχετικά με το Δημοτικό σχολείο, το Διαθεματικό Πρόγραμμα Σπουδών της Μουσικής Αγωγής αναπτύσσεται σε σπειροειδή μορφή, σε μια εξελικτική πορεία από το απλό στο σύνθετο και από το γνωστό στο άγνωστο. Η προσέγγιση είναι κατά βάση βιωματική με άξονες την εκτέλεση, τις δραστηριότητες μουσικής δημιουργίας και την αξιολόγηση. Όσον αφορά τη θεωρητική επεξεργασία, αυτή κάνει την εμφάνισή της σε μεγαλύτερες κυρίως τάξεις, εκεί που οι μαθητές/τριες σταδιακά εισέρχονται στο στάδιο της αφηρημένης σκέψης. Επιπλέον, δραστηριότητες συνοδεύουν τους εκάστοτε στόχους της κάθε βαθμίδας κάτι που σηματοδοτεί την όλη φιλοσοφία του συγκεκριμένου προγράμματος (Παπαζαρής, 2007· Σωτηρίου, 2010).

Το πιάνο, η κιθάρα, το ακορντεόν κ.λπ., είναι μερικά μόνο από τα όργανα που χρησιμοποιούν οι καθηγητές/τριες μουσικής (Σταύρου, 2009). Το πρόγραμμα σπουδών της μουσικής αναθεωρήθηκε το 2014, σύμφωνα με το Νέο Πρόγραμμα Σπουδών για το Νέο Σχολείο, Σχολείο του 21ου Αιώνα, το οποίο εξακολουθεί να ισχύει μέχρι σήμερα.

## 2.6 Η επιρροή της μουσικής στους/στις νέους/ες

Τα μουσικά βιώματα του ανθρώπου ξεκινούν ήδη από τη γέννησή του. Η ιστορία της ανθρωπότητας είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την ιστορία της μουσικής. Ως παγκόσμια γλώσσα που θεωρείται ότι είναι, η μουσική αποκτά ολοένα και μεγαλύτερη επιρροή στη

διαμόρφωση του τρόπου ζωής και των στάσεων της σημερινής νεολαίας. Είναι πιθανό το είδος της μουσικής που ακούει ο καθένας/μία να συμβάλλει στη διάθεση που διακατέχει δισεκατομμύρια ανθρώπους, χωρίς να μπορούν, ωστόσο, οι τελευταίοι/ες, να αντιληφθούν τη σύνδεση αυτή (Rentfrow & Gosling, 2006).

Υπάρχει μια βαθιά πεποίθηση στην καθημερινή ζωή ότι η μουσική είναι ένα είδος τέχνης που έχει τη δυνατότητα να επηρεάσει τον εσωτερικό μας κόσμο αναπαριστώντας και διεγείροντας συναισθήματα χαράς, λύπης, απογοήτευσης, ελπίδας, θυμού κ.ά.. Με άλλα λόγια, η μουσική επιδρά στη συναισθηματική μας κατάσταση και γεννά τέτοια συναισθήματα ποιότητας και συνθήκης, αντίστοιχων με εκείνα που βιώνουμε στην καθημερινή μας συναισθηματική συμπεριφορά<sup>43</sup> (Ζαχαροπούλου, 2017).

Η επίδραση της μουσικής στον ψυχισμό κάποιου/ας έχει αποτελέσει αντικείμενο μιας σειράς επιστημονικών μελετών<sup>44</sup>. Συγκεκριμένα, διάφορα μουσικά στυλ, μπορούν να έχουν μοναδικές επιδράσεις στη συναισθηματικότητα. Το μυαλό του ανθρώπου έχει ξεχωριστές αντιδράσεις σε χαρούμενους και μελαγχολικούς ήχους. Μερικές φορές, ακόμη και σύντομα μουσικά αποσπάσματα μπορεί να έχουν βαθύ συναισθηματικό αντίκτυπο (Rentfrow & Gosling, 2006).

Η εφηβεία είναι μια περίοδος αλλαγής μεταξύ της παιδικής ηλικίας και της ενηλικίωσης που χαρακτηρίζεται από τη διασύνδεση και αλληλεπίδραση του ατόμου μεταξύ των διάφορων κοινωνικών πλαισίων. Αυτές οι συναλλαγές συμβαίνουν μεταξύ ενός αυτόνομου (και προδιατεθειμένου) ατόμου και του δυναμικού (και σταθερού) κοινωνικού του περιβάλλοντος. Τα εφηβικά χρόνια είναι κρίσιμα για την ωρίμανση της αίσθησης του εαυτού. Οι αντιλήψεις των εφήβων για τον εαυτό τους μπορούν να επηρεαστούν από τη μουσική που ακούν, όπως καταδεικνύεται από την έρευνα των Kistler et al. (2010).

Οι έφηβοι/ες επίσης αξιολογούν τη σωματική τους ελκυστικότητα και την αίσθηση της αυτοεκτίμησής τους κάνοντας συγκρίσεις με χαρακτήρες στα μουσικά μέσα, σύμφωνα με

---

<sup>43</sup> Χαρακτηριστικό της επιρροής που μπορεί να έχει η μουσική αποτελούν διάφορες εφαρμογές κινητών τηλεφώνων αλλά και κανάλια στον ιστότοπο του *YouTube* που παρέχουν τη δυνατότητα στον/στην χρήστη/τρια να επιλέξει τη μουσική που θέλει να ακούσει με κριτήριο την ψυχική κατάσταση στην οποία βρίσκεται κάθε στιγμή. Για παράδειγμα η εφαρμογή *Sensmood* της εταιρείας Sony και ενδεικτικά τα κανάλια *SpraforMindHeartSoul* και *SpraforMindHeartSoul* επίσης στον ιστότοπο του *YouTube*.

<sup>44</sup> Πολλές από αυτές τις μελέτες έχουν αποδείξει τη συσχέτιση συναισθήματος και μουσικού ερεθίσματος, αν και με αντιφατικά ευρήματα κάθε φορά. Για παράδειγμα σε έρευνα των Vuoskoski, Thomson, William, McIlwain & Eeora (2012), ενώ διαπιστώθηκε ότι οι συμμετέχοντες/ουσες βίωσαν το συναίσθημα της θλίψης όταν άκουσαν θλιβερή μουσική, παρατηρήθηκε όμως, παραδόξως, ότι απόλαυσαν την διαδικασία της ακρόασης με την ίδια ικανοποίηση που ένιωσαν όταν άκουσαν και αποσπάσματα χαρούμενης μουσικής.



έρευνα των Kistler et al. (2010). Οι έφηβοι γνωρίζουν ότι η μουσική έκφραση μπορεί να χρησιμεύσει ως εργαλείο για την κατασκευή μιας θετικής ταυτότητάς τους στον κόσμο (North, Hargreaves & O'Neill, 2000).

Ταυτίζονται και σχηματίζουν αυτό που συνήθως αναφέρεται ως «μουσικές υποκουλτούρες» με βάση το είδος της μουσικής που ακούν. Οι ταυτότητες στη νεανική κουλτούρα διαμορφώνονται από αυτές τις μουσικές υποκουλτούρες (βλ. κεφάλαιο 1), οι οποίες επίσης χρησιμεύουν ως πηγές πληροφοριών και κοινωνικών κανόνων (Zillman & Gan, 1997).

## 2.7 Οι μουσικές ταυτότητες και το φύλο

Η μουσική δε θα πρέπει να αντιμετωπίζεται απλοϊκά ως μια ακόμη πτυχή του εαυτού μας που σχετίζεται μονάχα με τον ελεύθερο χρόνο, αλλά ως κάτι πολύ περισσότερο που καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τις σχέσεις που θέλουμε να έχουμε ή που θέλουμε να αναπτύξουμε. Θα λέγαμε ότι είναι ένα μέσο για να κατανοήσουμε σε μεγαλύτερο βαθμό τη θέση μας μέσα στο κοινωνικό σύνολο μέσα από τον προσδιορισμό της σχέσης μας με τους άλλους. Με άλλα λόγια, είναι μια δήλωση πρόθεσης όχι μόνο για το πώς νιώθουμε εμείς καλά αλλά και πως αντιδρούμε όταν δεν αισθανόμαστε καλά ή πώς φανταζόμαστε ότι πρέπει να είναι τα πράγματα για να νιώσουμε καλύτερα. Ως εκ τούτου, έχουμε να κάνουμε με μουσικές ταυτότητες, καθώς δε μιλάμε για μια απλή επιλογή γούστου αλλά για εκδηλώσεις μουσικών προτιμήσεων δηλωτικών της όλης προσωπικότητας του υποκειμένου. Για αυτό άλλωστε, η μουσική μας ταυτότητα δεν είναι μια τυπική και απλοϊκή περίπτωση και μπορεί αυτό να το αντιληφθεί κάποιος/α με ευκολία, αν σκεφτεί ότι έχει χρησιμοποιηθεί σε ένα πλήθος διαφορετικών πλαισίων: ως τελετουργία, ως προπαγάνδα, ως μέθοδο βασανισμού ή αναπόσπαστο κομμάτι των ερωτικών μας επιθυμιών (Παπασταύρου, 2010). Για τον Cook (1998), η μουσική πρέπει να θεωρείται ως μια πολύ μικρή λέξη για να μπορέσει να συμπεριλάβει στο σύνολό της όλες τις μορφές και τις προεκτάσεις της.

Η ύπαρξη διαφορών στην έννοια του φύλου μεταξύ των μουσικών υποδηλώθηκε για πρώτη φορά σε σποραδικές μελέτες που διεξήχθησαν κατά την πρώτη περίοδο της έρευνας της προσωπικότητας<sup>45</sup>. Όπως φάνηκε, οι άντρες έτειναν να ενδιαφέρονται περισσότερο για

---

<sup>45</sup> Στην έρευνα αυτή οι Sample & Hotchkiss μελέτησαν τη σχέση που μπορεί να υπάρχει μεταξύ της προσωπικότητας και της επιτυχίας σε ένα μουσικό σύνολο. Η έρευνα αυτή, που αποτέλεσε την πύλη για μια σειρά από σχετικές μελλοντικές έρευνες, οδήγησε σε μία σειρά υποθέσεις. Για παράδειγμα ότι η μουσική

τον κόσμο γενικότερα, για μηχανικές και υπολογιστικές ασχολίες, ενώ οι γυναίκες έτειναν να είναι πιο ήπιες και ευαίσθητες (Sample & Hotchkiss, 1971). Ο Anthony Kemp διεξήγαγε τις πρώτες ολοκληρωμένες μελέτες για το θέμα (1996). Καθιερώνοντας ένα σταθερό πρότυπο χαρακτηριστικών<sup>46</sup> σε τρεις ηλικιακές ομάδες, μπόρεσε να μάθει για τις διαφορές μεταξύ των μουσικών και εκείνων που δεν παίζουν κάποιο όργανο. Διαπιστώθηκε από τη μελέτη του ότι υπάρχουν διαφορές μεταξύ των μουσικών των δύο φύλων αλλά και διαφορές σε σύγκριση με τον γενικό πληθυσμό. Πιο συγκεκριμένα, οι γυναίκες μουσικοί τείνουν να σημειώνουν υψηλές βαθμολογίες σε μετρήσεις εσωστρέφειας, σύμφωνα με το σταθερό μοτίβο των χαρακτηριστικών της προσωπικότητας των μουσικών, αλλά τείνουν επίσης να σημειώνουν υψηλές βαθμολογίες σε μετρήσεις που έχουν να κάνουν με το στοιχείο της αποστασιοποίησης και το στοιχείο της αυτάρκειας. Αντίθετα, οι άνδρες μουσικοί επιδεικνύουν σταθερά ευαισθησία, που συνήθως σχετίζεται με τις γυναίκες, καθώς και προσοχή, κάτι που θα μπορούσε να ερμηνευτεί με παρόμοιο τρόπο μεταξύ των μαθητών/τριών της ίδιας ηλικίας. Κατά συνέπεια, όταν εξετάζουμε πολιτιστικά στερεότυπα, διαπιστώνουμε ότι τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες μουσικοί εμφανίζουν χαρακτηριστικά που σχετίζονται με το αντίθετο φύλο (Kemp, 1982).

Αυτή η «αμφιθυμία ταυτότητας φύλου», σύμφωνα με την ορολογία του Kemp, έχει παρατηρηθεί και από άλλους/ες ερευνητές/τριες που μελετούν δημιουργικούς ανθρώπους. Ο όρος «ψυχολογική ανδρογυνία<sup>47</sup>» που χρησιμοποιήθηκε κυρίως από τη Αμερικανίδα ψυχολόγο Sandra Bem (1944-2014) και επινοήθηκε από τον Kemp, υποστηρίζει ότι η ταυτότητα φύλου κάποιου/ας μπορεί να έχει ελάχιστη σχέση με το βιολογικό του/της φύλο (αυτό που συνήθως θεωρούμε «αρσενικό» και «θηλυκό<sup>48</sup>»).

---

εκπαίδευση μπορεί να ωθήσει το άτομο σε μεγαλύτερη μουσική ευαισθησία καθώς και ότι η καλλιτεχνική ευαισθησία μπορεί να σχετίζεται με τη συναισθηματική σταθερότητα (Sample & Hotchkiss, 1971).

<sup>46</sup> Η προσέγγιση του Kemp στο πέρασμα των ετών ήταν να αξιοποιήσει το ερωτηματολόγιο προσωπικότητας των δεκαέξι παραγόντων σε διαφορετικές ομάδες που απαρτιζόνταν από μουσικούς και μη μουσικούς. Το ερωτηματολόγιο προσωπικότητας εφαρμόστηκε για πρώτη φορά από τον Raymond Cattell (Sixteen Factor Personality Questionnaire) περιελάμβανε δεκαέξι (16) διαφορετικούς παράγοντες: 1. Θέρμη, 2. Λογική, 3. Συναισθηματική σταθερότητα, 4. Κυριαρχία, 5. Ζωντάνια, 6. Συνειδητότητα, 7. Κοινωνική τόλμη, 8. Ευαισθησία, 9. Επαγρύπνηση, 10. Δυστακτικότητα, 11. Ιδιωτικότητα, 12. Ανησυχία, 13. Άνοιγμα στην αλλαγή, 14. Αυτοδυναμία, 15. Τελειομανία και 16. Ένταση (Coffman, 2007· Cattell & Mean, 2008).

<sup>47</sup> Το ανδρόγυνο άτομο δεν ταυτίζεται με τον ερμαφροδιτισμό αλλά κινείται σε δύο ανεξάρτητες και μη αλληλοκαλυπτόμενες διαστάσεις κοινωνικής υπόστασης της θηλυκότητας και του ανδρισμού (Καλογεράκου, 2018).

<sup>48</sup> Η κοινωνικό-ψυχολογική ανδρογυνία έχει απασχολήσει στο παρελθόν μια σειρά επιστημόνων ως προς την εκμάθηση του αντρικού και γυναικείου ρόλου. Αρκετές έρευνες έχουν διεξαχθεί με τη χρήση του ερωτηματολογίου του Bem (ερωτηματολόγιο του ρόλου των δύο φύλων του Bem), γνωστό με το ακρωνύμιο BSRI. Οι έρευνες αυτές κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι οι άνδρες και οι γυναίκες που δεν υιοθετούν τα

Μερικά ενδιαφέροντα ευρήματα σχετικά με τις διαφορές των φύλων βρέθηκαν στις πρώτες μελέτες προσωπικότητας μουσικών στη Σερβία. Οι μελέτες αυτές επικεντρώθηκαν σε μαθητές/τριες των ειδικευμένων Μουσικών σχολείων Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Οι μαθητές/τριες που παρακολούθησαν μαθήματα μουσικής σημείωσαν υψηλότερη βαθμολογία σε μετρήσεις ευαισθησίας, ενσυναίσθησης και συναισθηματικής σταθερότητας από τους/τις ομόλογούς/γές τους της Γενικής εκπαίδευσης. Επιπλέον, ανακαλύφθηκε ότι οι νέοι άνδρες μουσικοί τείνουν να είναι λιγότερο εξωστρεφείς (Stojanović, 1988), ένα εύρημα που ταιριάζει με όσα ο Kemp αναφέρει σχετικά με την ευαισθησία που επιδεικνύουν οι άντρες μουσικοί.

Σε μια άλλη έρευνα που έγινε σε μουσικά Λύκεια βασισμένη στη θεωρία των ψυχολογικών τύπων του Jung<sup>49</sup>, φάνηκε πως τα νεαρά αγόρια τείνουν να βασίζονται περισσότερο στη λογική και ορθολογική πλευρά της προσωπικότητάς τους, επιδεικνύοντας μεγαλύτερη ικανότητα ως προς την κρίση και τη σκέψη, ενώ τα νεαρά κορίτσια βασίζονται περισσότερο στην αντίληψη παρά στην κρίση (Petrović, 1997).

## 2.8 Ο ρόλος του/της δασκάλου/ας στη διδασκαλία της μουσικής

Για την ανάπτυξη και βελτίωση των δεξιοτήτων των μαθητών/τριών είναι κομβικός ο ρόλος του/της δασκάλου/ας της μουσικής. Από τον τρόπο που θα πραγματοποιηθεί και θα διεκπεραιωθεί η διαδικασία της διδασκαλίας, αλλά και το αν θα αναπτυχθεί μια εποικοδομητική συνεργασία με τους γονείς, θα εξαρτηθεί η επιτυχία ή μη της εκμάθησης των σταδίων που αυτή περιέχει από τους/τις μαθητές/τριες, όπως για παράδειγμα το στάδιο της μελέτης (Κοκκίδου, 2015· Davidson, Howe, Moore, & Sloboda, 1996).

---

στερεότυπα που έχουν αναπτυχθεί για το φύλο τους, αλλά αναγνωρίζουν κατά βάση στους εαυτούς τους και γυναικεία και ανδρικά χαρακτηριστικά, παρουσιάζονται να διακατέχονται από μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση στην επιλογή σταδιοδρομίας, ενώ ταυτόχρονα εμφανίζονται να είναι περισσότερο δημιουργικοί/ές και λιγότερο αγχώδεις (Wulf & Steinz, 1999: 935-940· O' Heron & Orlofsky, 1990: 134-143).

<sup>49</sup> Ο Carl G. Jung ήταν Ελβετός ψυχίατρος και εισηγητής της σχολής της αναλυτικής ψυχολογίας. Διαχώρισε την ανθρώπινη ψυχή σε τρία μέρη: το συνειδητό, το ασυνείδητο και το συλλογικό ασυνείδητο. Επίσης, μεταξύ άλλων, ανέπτυξε μια τυπολογία της προσωπικότητας που διέκρινε τους ανθρώπους σε εσωστρεφείς και εξωστρεφείς. Ο Jung περιέγραψε την ύπαρξη και τη δράση 4 λειτουργιών που συμβάλλουν στον προσανατολισμό του ανθρώπου στον εξωτερικό και εσωτερικό κόσμο: τις λογικές λειτουργίες, όπως η σκέψη (Thinking) και το συναίσθημα (Feeling) και τις άλογες λειτουργίες, όπως την αίσθηση (Sensing) και τη διαίσθηση (Intuiting) (Boeree, 2006).

Πολλές διαφορετικές ιδέες έχουν διατυπωθεί για να περιγράψουν τη φύση της λειτουργίας ενός/μιας δασκάλου/ας στην τάξη. Η εκπαιδευτική φιλοσοφία που θα αναπτύξει ο/η δάσκαλος/α εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από ερωτήματα που έχουν να κάνουν με το τι, το πως και το γιατί της διδασκαλίας. Η μέθοδος και το περιεχόμενο σχετίζονται με τα δύο πρώτα, ενώ το τρίτο συνδέεται με το περιεχόμενο και ερμηνεύει τους λόγους για τους οποίους διδάσκεται η μουσική, με άλλα λόγια τη σημασία της μουσικής εκπαίδευσης (Σωτηρίου, 2010· Μακροπούλου & Βαρελάς, 2001).

Η παραδοσιακή αντίληψη θεωρούσε τους μαθητές/τριες ως δέκτες/τριες και κληρονόμους μιας πολιτισμικής κληρονομιάς με επίκεντρο στη διδασκαλία της μουσικής, την εκμάθηση δεξιοτήτων και την επαφή με το έργο των μεγάλων μουσικών κάθε εποχής. Μια τέτοια προσέγγιση της διδασκαλίας από τους/τις δασκάλους/ες θεωρείται ως «υψηλής ποιότητας». Χαρακτηριστικά στοιχεία της διδασκαλίας «υψηλής ποιότητας» αποτελούν η ακρόαση «καλής μουσικής», η γνωριμία των μαθητών/τριών με τη μουσική θεωρία καθώς και με τα διαφορετικά όργανα που συνθέτουν και απαρτίζουν μια ολοκληρωμένη ορχήστρα. Τέλος, αναπόσπαστο κομμάτι της όλης διαδικασίας, το οποίο δεν εφαρμόζεται με ιδιαίτερη συνέπεια από τους/τις εκπαιδευτικούς θεωρείται και η αξιολόγηση των μαθητών/τριών ως προς τη διαπίστωση της εμπέδωσης της προσλαμβάνουσας γνώσης (Σωτηρίου, 2010).

Ενώ ο ρόλος του δασκάλου εξαρτάται από την έννοια της διδασκαλίας (το είδος του αντικειμένου που καλείται να διδάξει) και από το έργο που εκτελείται, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960 το επίκεντρο της ερευνητικής μελέτης μετατοπίστηκε από την προσωπικότητα των δασκάλων στις ενέργειες που οι τελευταίοι/ες πραγματοποιούν εντός της τάξης (Mihailonić, 2020).

Ο ρόλος του/της δασκάλου/ας στη διδασκαλία της μουσικής είναι να ενθαρρύνει και να καθοδηγεί τους/τις μαθητές/τριες καθώς οι τελευταίοι/ες πειραματίζονται με τις νέες μορφές έκφρασης και καθώς καλλιεργούν τις δεξιότητες κριτικής σκέψης τους και κυριαρχούν στον έλεγχο της παρόρμησής τους. Για να βοηθήσει τους/τις μαθητές/τριες του να εξελιχθούν σε κριτικούς/ές ακροατές/τριες που βρίσκουν αισθητική ευχαρίστηση στα μουσικά έργα, πρέπει πρώτα να τους/τις μνήσει σε θεμελιώδεις μουσικές έννοιες και στον κόσμο της μουσικής ευρύτερα. Το τραγούδι, η ακρόαση μουσικής, οι βασικές θεωρητικές έννοιες, τα μουσικά όργανα και οι μουσικοκινητικές δράσεις βρίσκονται στο επίκεντρο της διδακτικής-μαθησιακής διαδικασίας (Mihailonić, 2020). Κατά συνέπεια, ο προσανατολισμός της διδασκαλίας στρέφεται προς την παιγνιώδη μορφή της και προσδιορίζεται από την

ανταπόκριση που θα δείξουν οι μαθητές/τριες στη διάρκεια της εκάστοτε διδακτικής πράξης, αφήνοντας τον δάσκαλο/α σε ένα δεύτερο πλάνο. Η αντίληψη αυτή της διδασκαλίας η οποία ονομάζεται παιδοκεντρική, έλκει την καταγωγή της από το έργο των Pestalozzi, Rousseau και Dewey (Σωτηρίου, 2010).

Για κάποιο λόγο, επίκεντρο του ενδιαφέροντος στο νεότερο Αναλυτικό πρόγραμμα της μουσικής εκπαίδευσης φαίνεται να είναι οι επαγγελματίες μουσικοπαιδαγωγοί. Η λίστα των στόχων και του περιεχομένου υπογραμμίζει τομείς που θα ήταν πολύ δύσκολο να διαχειριστεί ο/η δάσκαλος/α της τάξης, όπως πολλές δραστηριότητες που περιλαμβάνουν την απόδοση, τη σύνθεση και την αξιολόγηση, τα τραγούδια σε διφωνία, τη χρήση του μουσικού λεξιλογίου, την οργάνωση των μουσικών στοιχείων σε μουσικές δομές, τις συσχετίσεις για το πώς ο χρόνος και ο τόπος μπορούν να επηρεάσουν τη δημιουργία, την απόδοση και την ακρόαση της μουσικής και πολλά άλλα. Επιπλέον, στον άξονα «Μουσική και άλλα γνωστικά αντικείμενα», η ενδεδειγμένη εκπαίδευση σε τομείς όπως η «Ιστορία της Μουσικής» και η «Μουσική Ακουστική» είναι απαραίτητη για τη δημιουργία συνδέσεων μεταξύ μουσικής και άλλων γνωστικών αντικειμένων, όπως της ιστορίας, των φυσικών επιστημών κ.λπ. (ΔΕΠΠΣ, 2001).

3. Η επιστήμη της Λαογραφίας: κριτικές, συγγενείς επιστήμες, ομάδες και προοπτικές. Η μουσική, το τραγούδι και η επικοινωνία με το κοινό

### 3.1 Η επιστήμη της Λαογραφίας και το ζήτημα της συγκρότησης εθνικής ταυτότητας

Το ενδιαφέρον για τη Λαογραφία<sup>50</sup> πρωτοεμφανίστηκε στα τέλη του 18ου αιώνα ως κομμάτι ενός κοινού οράματος για μια γλώσσα, πολιτισμό, λογοτεχνία και ιδεολογία στην υπηρεσία του ρομαντικού εθνικισμού (Κακάμπουρα, 2006: 108). Το ρομαντικό πνεύμα αντιπαρατέθηκε με τον διαφωτισμό και πρόκρινε το ιδιαίτερο, το συναίσθημα και το εθνικό έναντι του γενικού, της λογικής και του πανανθρώπινου. Κάθε έθνος στράφηκε προοδευτικά προς τον εαυτό του και αναζήτησε τις δικές του ρίζες ενώ ταυτόχρονα προσπαθούσε να διασαφηνίσει τη σχέση του με τα άλλα έθνη (Κυριακίδου-Νέστορος, 1997).

Ο Γερμανός φιλόσοφος Johann Gottfried von Herder<sup>51</sup> επηρέασε τις μεταγενέστερες αντιλήψεις για τη Λαογραφία υιοθετώντας μια ρομαντική αντίληψη του λαού και της λαϊκής παράδοσης. Για τον Γερμανό φιλόσοφο, η κτήση μιας κοινής γλώσσας ήταν το στοιχείο που διαφοροποιούσε τους ανθρώπους και ταυτόχρονα αποτελούσε και την πηγή για την διατήρηση του ατόμου ως ξεχωριστής και μοναδικής κοινωνικής οντότητας (Κακάμπουρα, 2006: 109).

Η ονοματοθεσία της Λαογραφίας πιστώνεται κατά βάση σε Άγγλους και Γερμανούς κυρίως λόγιους που της προσέδωσαν και την ονομασία της. Πιο συγκεκριμένα, ο Άγγλος αρχαιολόγος William Thoms<sup>52</sup> το 1846, ονόμασε *Folklore* τη νέα αυτή «μάθηση» όπως ανέφερε αλλά όχι ακόμα επιστήμη. Κατά τον Thoms, η Λαογραφία ασχολείται με τους: «τρόπους, τα έθιμα, τις τελετές, τις προκαταλήψεις, τις μπαλάντες, τις παροιμίες κτλ. περασμένων εποχών»

---

<sup>50</sup> Η λέξη «Λαογραφία» σύμφωνα με τον Ν. Πολίτη είναι γνωστή από τα τελευταία χρόνια της Αλεξανδρινής περιόδου έχοντας όμως μια εντελώς διαφορετική σημασία. Πιο συγκεκριμένα σήμαινε τον κεφαλικό φόρο που πλήρωναν οι περισσότεροι από τους κατοίκους της Αιγύπτου από την ηλικία των δεκατεσσάρων ετών μέχρι την ηλικία των εξήντα ή εβδομήντα ετών. Όσοι πλήρωναν τον φόρο αποκαλούνταν ως «λαογραφούμενοι» και οι αρμόδιοι για την καταβολή του «λαογράφοι». Τέλος, όσοι απαλλάσσονταν αποκαλούνταν «επικεκριμένοι» (Αλεξιάδης, 2010: 17-18).

<sup>51</sup> Ο Johann Gottfried von Herder διέκρινε στις λαϊκές παραδόσεις την «ψυχή του λαού», την αντανάκλαση του αληθινού πνεύματος ενός έθνους (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 15-16).

<sup>52</sup> Το έργο του Thoms *good Saxon compound, Folklore* πέτυχε μια ευρεία κυκλοφορία και μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες ανά τον κόσμο συμπεριλαμβανομένων των λατινογενών και των σλαβικών (Κακάμπουρα, 2006: 109).

(Κακάμπουρα, 2006: 109). Ο Γερμανός καθηγητής Wilhelm Heinrich Riehl, το 1858, θα προσδώσει μια Λαογραφία με πιο συστηματικό τρόπο που μετέφρασε με τον όρο *Volkskunde* = (Λαογνωσία). Στην προκειμένη περίπτωση ο Riehl την αναβαθμίζει θεωρώντας την ξεκάθαρα ως επιστήμη (Μερακλής, 1987: 121-122). Ο ίδιος όρος θα χρησιμοποιηθεί και στην Ολλανδία, την Αυστρία και την Ελβετία, όπου εκδίδονται και ομώνυμα περιοδικά (Αλεξιάδης, 2010: 28).

Σε αυτή την προεπιστημονική περίοδο, με την ανάπτυξη του ρεύματος του Ρομαντισμού, η επιστήμη της Λαογραφίας στράφηκε αποκλειστικά στους παραδοσιακούς αγροτικούς πληθυσμούς (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 15) αναζητώντας όλα εκείνα τα πολύτιμα κληροδοτήματα που έπρεπε να συλλεχθούν και να διασωθούν πριν το πέρασμα του χρόνου και οι κοινωνικές αλλαγές τα εξαφανίσουν. Ειδικότερα σε χώρες όπως η Φινλανδία, η Ελλάδα και η Ιρλανδία που βρίσκονταν υπό την κυριαρχία άλλων κρατών αλλά και σε άλλες χώρες που ήταν αθροίσματα κρατών ανεξάρτητων σε μια πορεία ενοποίησης όπως η Γερμανία<sup>53</sup> και η Ιταλία (Κακάμπουρα, 2006: 109) αυτό το ρομαντικό ενδιαφέρον που θα συνέδεε το λαό με τις ιστορικές του ρίζες κρίθηκε πολύτιμης σημασίας για την απόδειξη της ύπαρξης ενός έθνους που έρχεται από το μακρινό παρελθόν. Η Λαογραφία, όπως θα αναφερθεί και στη συνέχεια της παρούσας διατριβής, λειτούργησε ως ο νομιμοποιητικός παράγοντας στο αφήγημα της ύπαρξης ενός έθνους και όχι με μικρό κόστος.

Ειδικότερα για τον ελληνικό χώρο, το 1830 ο αυστριακός καθηγητής ιστορίας Jacob Philip Fallmerayer δημοσίευσε τη μελέτη «Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων» (Φαλλμεράυερ, 1984), στις σελίδες της οποίας υποστήριζε ξεκάθαρα ότι οι Έλληνες του 19ου αιώνα που κατοικούν στον ελληνικό χώρο, είναι απόγονοι διάφορων πληθυσμιακών ομάδων, κυρίως Σλάβων και Αρβανιτών που αφομοίωσαν σταδιακά τους παλιούς Έλληνες<sup>54</sup> (Αυδίκος, 2009: 61).

---

<sup>53</sup> Ειδικότερα στη Γερμανία το κίνημα του Ρομαντισμού έλαβε έντονα πατριωτικές διαστάσεις μετά τη συντριβή που υπέστησαν οι Γερμανικές στρατιές από τις δυνάμεις του Ναπολέοντα στην Ιένα (1806), δίνοντας τη δυνατότητα στον τελευταίο να εισέλθει θριαμβευτής στην πόλη του Βερολίνου (Κακάμπουρα, 2006: 109).

<sup>54</sup> Πιο συγκεκριμένα υποστήριξε ότι κατά τον 6ο αιώνα π.Χ. στρατιές Αβάρων και Σλάβων, με επιδρομές που επιχείρησαν στον ελληνικό χώρο, εξόντωσαν τους Έλληνες που είχαν απομείνει και είχαν διασωθεί από τις κατά καιρούς βαρβαρικές επιθέσεις και την καταπίεση των Βυζαντινών. Εν συνεχεία, οι Σλάβοι αφομοιώθηκαν και αυτοί με τη σειρά τους και με το πέρασμα των αιώνων ελληνοποιήθηκαν μετά από ενέργειες της Ορθόδοξης εκκλησίας και την αλληλεπίδρασή τους με πληθυσμούς της ελληνοποιημένης Μικράς Ασίας (Σταματογιαννόπουλος, Bose, Θεοδοσιάδης, Τσέτους, Platinga, Ψαθά, Ζώγας, Γιαννάκη, Zalloua, Kidd, Browning, Σταματογιαννόπουλος, Πάσχου & Δρινέας, 2017· Λουκάτος, 1977: 57-58).

Η μελέτη αυτή προκάλεσε μεγάλους τριγμούς στους ελληνικούς επιστημονικούς κύκλους της εποχής και σε μεγάλο βαθμό καθόρισε τη σκέψη και τις ενέργειες των διαφόρων διανοητών (Μερακλής, 1992α: 13). Πολλοί Έλληνες λόγιοι, όπως ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος<sup>55</sup>, επιδίωξαν την εποχή εκείνη να αντικρούσουν τη θεωρία του Fallmerayer και να αποδείξουν τη συνέχεια του τοπικού ελληνισμού. Επίσης και αρκετοί ξένοι διανοητές<sup>56</sup> ξεχωριστών επιστημονικών κλάδων εναντιώθηκαν στην εν λόγω θεωρία (Λουκάτος, 1977: 58-60· Κακάμπουρα, 2006: 111).

Ταυτόχρονα όμως πρέπει να αναφερθεί πως η επιστημονική σκέψη ξοδεύτηκε σε θέματα που λίγο χώρο άφηναν για την ανάπτυξη σημαντικότερων ζητημάτων και προβληματισμών (Αυδίκος, 2009: 61). Η Λαογραφία<sup>57</sup> πλήρωσε βαρύ τίμημα ως προς το αποτύπωμά της ως επιστήμη, μετατράπηκε σε εργαλείο αντίστασης και χρησιμοποιήθηκε ως ιδεολογικό οπλοστάσιο στην προσπάθεια να υποστηριχτεί επιστημονικά και με βάσιμα στοιχεία η έννοια της εθνικής συνέχειας (Αυδίκος, 2009· Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 19). Ως αποτέλεσμα, το λαογραφικό υλικό που συλλέχθηκε, από αγροτικούς κυρίως πληθυσμούς, τέθηκε στην υπηρεσία του έθνους σαν μια σιωπηρή πηγή εθνικής ταυτότητας και σαν επιβεβαίωση της ίδιας της ύπαρξης τους έθνους<sup>58</sup> (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012· Τουντασάκη, 2003) στη βάση της διάκρισης του «εμείς και οι ξένοι» (Κυριακίδου- Νέστορος, 1997). Κατά αυτόν τον τρόπο, οι λαογραφικές έρευνες κλήθηκαν από την μία μεριά να αποκαταστήσουν τη διαχρονική ενότητα του ελληνικού έθνους και από την άλλη να συμβάλουν καθοριστικά στη σύσταση της μοναδικής πολιτισμικής ταυτότητας (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012· Τουντασάκη, 2003).

Για αυτό το λόγο, πέρα από τον ελληνικό χώρο, η Λαογραφία γενικότερα έγινε αντικείμενο εκμετάλλευσης σε διάφορα καθεστώτα και από διάφορες χώρες<sup>59</sup> με απώτερο σκοπό την

---

<sup>55</sup> Ο Κ. Παπαρρηγόπουλος έγραψε το 1843 το *Περί εποικήσεως σλαβικών τινών φυλών εις την Πελοπόννησον*. Στο έργο αυτό ο Παπαρρηγόπουλος δέχεται πως υπήρξαν εποικήσεις Σλάβων στην Βυζαντινή Ελλάδα αλλά αυτές θα πρέπει να θεωρηθούν ως φυσιολογικές και οι οποίες στη συνέχεια αφομοιώθηκαν. Επιχειρηματολογεί μάλιστα αναφέροντας πως δεν έχουμε καταγραφές ονομάτων από σλαβικές πολιτείες και οικογένειες (Λουκάτος, 1977: 58).

<sup>56</sup> Γερμανοί ιστορικοί (Tafel, Hopf, Zinkeisen και Thiersch) επίσης αντέκρουσαν τη θεωρία του Fallmerayer σημειώνοντας ότι τα απόμερα διαμερίσματα της χώρας και τα νησιά δεν γνώρισαν Σλάβους επιδρομείς. Αντικρούσεις υπήρξαν και από γλωσσολόγους (Weigand, Vasmer και Stadtmuller) που απέδειξαν πως οι σλαβικές λέξεις περιορίζονται μόνο σε κτηνοτροφικά τοπωνύμια και όρους (Λουκάτος, 1977: 58-59).

<sup>57</sup> Όπως επίσης και η επιστήμη της Ιστορίας και της Αρχαιολογίας.

<sup>58</sup> Σε πολλές περιπτώσεις, οι πρώτοι/ες λαογράφοι, πίστευαν ότι το υλικό που συγκέντρωναν έπρεπε να εξυπηρετεί αποκλειστικά το σκοπό της επιβεβαίωσης της εθνικής ταυτότητας, καθώς οι ίδιοι/ες στρατεύονταν σε μια εθνική αποστολή, με αποτέλεσμα οι έννοιες «λαϊκός πολιτισμός» και «εθνική ταυτότητα» να θεωρηθούν ως συνώνυμες (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 15· Ερίκση, 1993· Νιτσιάκος, 2008: 19).

<sup>59</sup> Χώρες όπως η Ιρλανδία και η Φινλανδία αξιοποίησαν τα λαογραφικά πορίσματα για την απόκτηση εθνικής αυτογνωσίας, ενώ και στη ναζιστική Γερμανία η Λαογραφία χρησιμοποιήθηκε για να υποστηρίξει τις φυλετικές



ενίσχυση συντηρητικών πολιτικών απόψεων και ιδιαίτερα των εθνικιστικών<sup>60</sup>. Για την εξυπηρέτηση του σκοπού αυτού έγινε προώθηση περισσότερο ιδεαλιστικών οπτικών που πρόκριναν το υπερβατικό στοιχείο, με ιδιαίτερο τονισμό του «πνεύματος» και της «ψυχής» του λαού από τις υλικές προϋποθέσεις του βίου του<sup>61</sup> (Νιτσιάκος, 2008: 19). Είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα της ναζιστικής Γερμανίας όπου οι λαογράφοι ήδη από το 1935 αναγκάστηκαν να προσαρμόσουν τις θεωρίες τους στους ιδεολογικούς σκοπούς και διάφορα αντικείμενα αξιοποιήθηκαν συμβολικά για την επιβεβαίωση της καθαρής και «αδιάφθορης» από άλλες εξωτερικές δυνάμεις φυλής καθώς και για την προώθηση του γερμανικού και ναζιστικού μεγαλοϊδεατισμού (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012· Kamenetsky, 1972).

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, στον ελληνικό χώρο, η Λαογραφία ταυτίστηκε με τους εθνικούς στόχους και με την υπηρετήση της Μεγάλης ιδέας (Αυδίκος, 2009: 69· Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 19) και εντυπώθηκε ως μια κατά βάση εθνική επιστήμη. Άλλωστε, δε θα πρέπει να παραγνωρίζεται το γεγονός, πως η γέννηση και η ανάπτυξη της Λαογραφίας στον ελληνικό χώρο έγινε μέσα σε ένα πλαίσιο όπου η ιδεολογία ήταν προσανατολισμένη προς το εξωτερικό και υπολόγιζε ιδιαίτερα οποιαδήποτε κριτική ή σχόλιο προέρχονταν από τους ξένους (Herzfeld, 1998).

Θα πρέπει σε αυτό το σημείο να τονίσουμε ότι η μονόπλευρη και απόλυτη πρόσληψη της επιστήμης της Λαογραφίας ως εθνικιστικής είναι ξεκάθαρα αναληθής, υπερβολική, στερεοτυπική, μια τετριμμένη κοινοτοπία όπως αναφέρει εύστοχα και ο Μερακλής (2002: 115), η οποία επαναλαμβάνεται σταθερά<sup>62</sup>, κυρίως από εκπροσώπους συγγενών επιστημών<sup>63</sup> η οποία φαίνεται να αποσκοπεί στη μείωση της «επιστημονικότητας» της

---

διαφορές αλλά και τις ρατσιστικές αντιλήψεις και συμπεριφορές, συγχέοντας τον κοινωνικό και βιολογικό παράγοντα (Γκασούκα, 2006: 65-66). Θα λέγαμε ότι ήταν η ίδια η φύση της επιστήμης της Λαογραφίας, καθώς η τελευταία ανέλαβε τη μελέτη του παραδοσιακού πολιτισμού των ευρωπαϊκών λαών και όχι κάποιων «άλλων» μακρινών και ξένων, που την οδήγησε φυσιολογικά αλλά και μοιραία σε μεγάλη ανάπτυξη κατά τον 19ο αιώνα και στην αξιοποίησή της από καθεστώτα για την πολιτική τους ενοποίηση (Γερμανία και Ιταλία) (Σηφάκης, 2002: 20).

<sup>60</sup> Η δημιουργία εθνικής συνείδησης παρουσιαζόταν σαν ανάχωμα στην κατασκευή της ταξικής συνείδησης από την εργατική τάξη με την επέλαση του προλεταριάτου. Ο Riehl μάλιστα θα αναφέρει ρητά πως η ανάδειξη της έννοιας του κράτους ήταν κομβικής σημασίας στην ανάσχεση αυτή (Μερακλής, 1989: 28).

<sup>61</sup> Σε αυτήν την περίοδο, είναι ξεκάθαρη η επίδραση του κινήματος του Ρομαντισμού, όπου κυριαρχεί η στροφή στα εθνικά κινήματα και εστιάζει στην ανάδειξη της ιδιαιτερότητας στα πλαίσια μιας πληθυσμιακής ομάδας και την υπεροχή του τοπικού ενάντια στο παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον (Αυδίκος, 2009: 32-35).

<sup>62</sup> Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα αποσιωπήθηκαν σκόπιμα οι απόψεις μη εθνικιστών λαογράφων σε μια προσπάθεια να διατηρηθεί το αφήγημα της εθνικιστικής επιστήμης (Μερακλής, 2003).

<sup>63</sup> Ο Μερακλής κάνει λόγο για μια Λαογραφία που ως επιστήμη «ασχολείται με τον πολιτισμό ενός έθνους», εμμένοντας στο γεωγραφικό προσδιορισμό του όρου αλλά και σε μια επιστήμη με υπερεθνικό χαρακτήρα, που μπορεί να ξεκινά τη μελέτη των πολιτισμών εντός των εθνικών της ορίων αλλά σε καμία περίπτωση δεν

λαογραφικής επιστήμης απαξιώνοντας σε μεγάλο βαθμό το πλούσιο έργο της και την ανυπολόγιστη συνεισφορά της στην καταγραφή του λαϊκού πολιτισμού.

Στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να συνοψίσουμε τις βασικές στερεοτυπικές αντιλήψεις για την επιστήμη της Λαογραφίας όπως καταγράφηκαν στη διάρκεια του χρόνου και οι οποίες μέχρι τις μέρες μας συνεχίζουν να λειτουργούν ως ένας παραμορφωτικός φακός που θολώνει το σημαντικό ρόλο που αυτή διαδραμάτισε και συνεχίζει να διαδραματίζει μέχρι τις μέρες μας.

### 3.2 Η κριτική στην επιστήμη της Λαογραφίας

Στο πέρασμα του χρόνου δημιουργήθηκαν κατά βάση τρεις στερεοτυπικές αντιλήψεις με επικριτικό χαρακτήρα για το ρόλο της επιστήμης της Λαογραφίας που αναπαράχθηκαν και αναπαράγονται μέχρι και τις μέρες μας<sup>64</sup> (Βαρβούνης, 2022α).

Η πρώτη, μετέφερε την άποψη ότι η Λαογραφία είναι μια ελληνική εφεύρεση και ιδιορρυθμία κάτι που όμως αποτελεί μια άκρως λανθασμένη αντίληψη και θεωρία (Βαρβούνης, 2022α· Μερακλής, 2002). Η εξήγηση για τη λανθασμένη αυτή αντίληψη μπορεί να οφείλεται στη ρίζα της λέξης «Λαογραφία<sup>65</sup>» η οποία είναι ελληνική, όπως την όρισε ο Νικόλαος Πολίτης το 1909<sup>66</sup> (Νιτσιάκος, 2008: 17), χωρίς αυτό να σημαίνει ότι και σε άλλες χώρες δε συστάθηκαν αντίστοιχοι επιστημονικοί κλάδοι. Και μπορεί η ονοματολογία να διαφέρει από χώρα σε χώρα<sup>67</sup>, ωστόσο παρουσιάζει ομοιότητες ως προς τη θεωρία, τη μεθοδολογία, το αντικείμενο και τον σκοπό (Βαρβούνης, 2022α).

---

αυτοπαγιδεύεται μέσα σε αυτά. Αντιθέτως, είναι μια επιστήμη εξωστρεφής που επιζητά τη συνάντηση και με άλλους εθνικούς πολιτισμούς (Μερακλής, 1981· Αудίκος, 2009).

<sup>64</sup> Από τις πιο γνωστές κριτικές που δέχτηκε η επιστήμη της Λαογραφίας είναι αυτή του μαρξιστή κοινωνιολόγου Στάθη Δαμιανάκου. Σύμφωνα με την κριτική του, η Λαογραφία διακρίνεται από έναν έντονο εθνοκεντρισμό, μια μυθοποίηση του παρελθόντος, μία αντίληψη των γεγονότων με παντελή έλλειψη ιστορικότητας, έναν ρομαντικό και εξιδανικευτικό λογιολατρισμό στη διερεύνηση του λαογραφικού αντικειμένου και τέλος, από μια έλλειψη ενδιαφέροντος της επιστήμης για τον αστικό χώρο αλλά και τις ομάδες του περιθωρίου (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 127). Στη μελέτη των τελευταίων ομάδων άλλωστε, μέσα από μια σύγχρονη λαογραφική προσέγγιση, φιλοδοξούμε να εντάξουμε την παρούσα διατριβή. Τέτοιες ομάδες σύμφωνα με τον Μερακλή, αποφασίζουν από μόνες του να αυτοπροσδιοριστούν ως τέτοιες σε μια τοποθέτηση με ιδεολογικές και πολιτικές προεκτάσεις (Μερακλής, 1998: 83).

<sup>65</sup> Ο όρος «Λαογραφία» ήταν σε χρήση από τον Πολίτη αλλά και από άλλους μελετητές πολύ νωρίτερα από το 1900 και φαίνεται να υπερίσχυσε από τους όρους εθνογραφία και εθνολογία (Αλεξάκης, 2002: 41-42).

<sup>66</sup> Το 1909, ο Νικόλαος Πολίτης συντάσσει το καταστατικό άρθρο με τον τίτλο «Λαογραφία» σε ομότιτλο περιοδικό. Με αυτόν τον τρόπο σφραγίζεται η καθιέρωση της Λαογραφίας ως επιστήμης στον ελληνικό χώρο (Νιτσιάκος, 2008: 17).

<sup>67</sup> Για παράδειγμα *Folklore* για τους Αγγλοσάξονες ή *Volkskunde* για τη Γερμανία (Αλεξάκης, 2002: 42).

Η δεύτερη κριτική συσχετίζει την Λαογραφία με ερασιτεχνικές μεθόδους καταγραφής των παραδοσιακών μορφών του λαϊκού πολιτισμού σε σημείο που να χαρακτηρίζεται ως μια ψευδοεπιστήμη (Βαρβούνης, 2022α). Για την ανακρίβεια αυτή, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισαν οι «ερασιτέχνες λαογράφοι», που χωρίς να παραγνωρίζεται η κομβική συνεισφορά τους (Αυδίκος, 1991: 114) στη συλλογή και συγκέντρωση μεγάλης αξίας λαογραφικού υλικού, πρόκριναν μια ιδιαίτερη τοπικιστική ανάγνωση των ευρημάτων<sup>68</sup> (Βαρβούνης, 2022α· Κυριακίδου- Νέστορος, 1997), στερούμενη οποιασδήποτε συγκριτικής τους μελέτης και ερμηνείας μακριά από την εμπειρία και την εξειδικευμένη γνώση που παρέχει η επιστημονική έρευνα. Είναι γεγονός όμως ότι η Λαογραφία, από τα πρώτα χρόνια της σύστασής της,<sup>69</sup> ξεκαθάρισε με σαφήνεια τους ρόλους μεταξύ των ερασιτεχνών συλλογών και των επιστημονικών μελετητών με θεωρητικό υπόβαθρο και γνώση της σχετικής βιβλιογραφίας, με αποτέλεσμα οποιοσδήποτε επιμονή και ανακύκλωση της συγκεκριμένης αιτίας να μοιάζει με επιστημονική συκοφαντία (Βαρβούνης, 2022α).

Τέλος, σύμφωνα με την τρίτη στερεοτυπική αντίληψη, η οποία και προαναφέρθηκε, η επιστήμη της Λαογραφίας είναι μία κατά βάση ελληνοκεντρική και εθνικιστική επιστήμη που ταυτίζεται με τους εθνικούς στόχους του ελληνικού κράτους (Βαρβούνης, 2022α· Αυδίκος, 2009: 69· Μπάδα, 2004: 278). Όμως και εδώ υπάρχει κάτι το αναληθές. Είναι γεγονός πως ρομαντικοί, όπως ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος,<sup>70</sup> εστίασαν στην αξιοποίηση πεδίων της Λαογραφίας για την εξυπηρέτηση ενός απώτερου σκοπού, όπως ήταν η απόδειξη της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού κράτους μέσω μιας συνεχούς ροής της ιστορίας<sup>71</sup>, που θα εξασφάλιζε ένα μέλλον που φαινόταν αβέβαιο και μετέωρο χωρίς αυτήν (Αυδίκος, 2009: 65· Σβορώνος, 1992: 15). Είναι όμως και επιστημονικά άτοπο να θεωρούμε ότι οφείλει μια

---

<sup>68</sup> Ο Βαρβούνης εντάσσει εδώ τον όρο «εθνοκεντρικός επαρχιωτισμός» για να περιγράψει εκείνους/ες τους/τις κατά τόπους «λαογράφους» που ενώ στερούνται οποιουδήποτε επιστημονικού υπόβαθρου, προχωρούν μετά τη συγκέντρωση του λαογραφικού τους υλικού, σε αυθαίρετα συμπεράσματα και γενικεύσεις με απώτερο σκοπό την ανάδειξη της μοναδικότητας του τόπου τους, διακατεχόμενοι κυρίως από τοπικιστικές εμμονές (Βαρβούνης, 2022α).

<sup>69</sup> Για παράδειγμα ο Στίλπων Κυριακίδης στο βιβλίο του *Ελληνική Λαογραφία*, που πρωτοεκδόθηκε το 1922, αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο με τον τίτλο *Μέθοδος ερεύνης*. Εκεί συγκεκριμένα αναφέρει: «Κάθε επιστήμη, διά να είναι άξια του ονόματος αυτής, πρέπει πρώτον να έχη ωρισμένον σκοπόν και δεύτερον ωρισμένον τρόπον εργασίας, τον οποίον ονομάζομεν μέθοδον...» (Νιτσιάκος, 2008: 59· Κυριακίδης, 1965: 31).

<sup>70</sup> Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος αποτελεί τον κατεξοχήν ρομαντικό ιστορικό της Ελλάδας ο οποίος χρησιμοποίησε το Βυζάντιο ως «σκαλοπάτι» μεταξύ του αρχαίου πολιτισμού και των σύγχρονων Ελλήνων για να αποδείξει κατά αυτόν τον τρόπο την ιστορική τους συνέχεια (Πολυχρονάκης, 2021: 66). Θεωρείται ο πρώτος που επικαλέστηκε την έννοια του ρεαλισμού ως αντίπαλο δέος στο ρομαντισμό και στα δεινά με τα οποία ο τελευταίος πίστευε ότι ήταν συνυφασμένος (Βουτούρης, 1995: 83).

<sup>71</sup> Το γνωστό τρίμερές σχήμα του Παπαρρηγόπουλου (Αρχαία Ελλάδα- Βυζάντιο- Νεότερη Ελλάδα) αποτελεί ακολούθημα της σκέψης του Ζαμπέλιου περί ενότητας της εθνικής ιστορίας (Αυδίκος, 2009).

ολόκληρη επιστήμη να φέρει ένα τόσο βαρύ ιδεολογικό φορτίο εξαιτίας των γραπτών που κληροδότησαν οι ερασιτέχνες αυτοί λόγιοι/ες και κάποιοι/ες επιστήμονες λαογράφοι ανασκεύασαν. Μάλιστα, γίνεται κατανοητό πως η οργάνωση επιμέρους «λαογραφιών» μπορεί να γίνεται σε εθνικό επίπεδο αλλά κάτι τέτοιο πραγματοποιείται ξεκάθαρα για πρακτικούς σκοπούς και δεν μπορεί να μιλήσει κάποιος για την ύπαρξη κάποιας συγκεκριμένης ιδεολογίας (Βαρβούνης, 2022α). Στο πέρασμα του χρόνου ακόμα και οι πιο συντηρητικοί/ες λαογράφοι<sup>72</sup> θα επιδείξουν ωριμότητα, θα αποφύγουν τον φανατισμό και τη συσκότιση που επιτάσσει ο εθνικός λόγος και θα προωθήσουν τις συγκριτικές μελέτες (Αυδίκος, 2009· Βαρβούνης, 2022α).

Τη βάση της παραπάνω κριτικής υπέστησαν στη διάρκεια του χρόνου όλες οι συγγενείς με τη Λαογραφία επιστήμες όπως η γλωσσολογία και η ιστορία, και αν για τις δύο τελευταίες οι κριτικές ανήκουν στο παρελθόν, δε συμβαίνει το ίδιο με τη Λαογραφία, η οποία έρχεται συχνά πυκνά ξανά αντιμέτωπη με τέτοιους είδους συκοφαντίες, οι οποίες δε φαίνεται να σβήνουν από την πειστική και τεκμηριωμένη επιχειρηματολογία των θεραπόντων επιστημόνων της. Για την αδιάκοπη αυτή αμφισβήτηση δε θα πρέπει να παραγνωρίζεται η σκληρή ακαδημαϊκή κατά βάση αντιπαράθεση μεταξύ της Λαογραφίας και άλλων συγγενών επιστημονικών κλάδων και κυρίως με τον κλάδο της κοινωνικής ανθρωπολογίας (Βαρβούνης, 2022α· Αυδίκος, 2009: 13).

### 3.3 Λαογραφία και Ανθρωπολογία: συγκλίσεις και αποκλίσεις

Η Λαογραφία και η κοινωνική ανθρωπολογία βρέθηκαν σε αρκετές περιπτώσεις στο παρελθόν σε επιστημονική αντιπαράθεση σε μια προσπάθεια της καθεμίας να υπερασπιστεί και να περιχαρακώσει το πεδίο ερευνών της και να αναδείξει την επιστημονική της αυτοτέλεια. Σε κάποιες καταστάσεις η αντιπαράθεση αυτή έδειχνε να φτάνει στα όρια της

---

<sup>72</sup> Ο Πολίτης θα φέρει στο φως μια εθνολογική προσέγγιση των λαογραφικών φαινομένων μέσω της προσπάθειας να διαχωρίσει στα πολιτισμικά φαινόμενα τα γηγενή στοιχεία από τις ξένες επιρροές (Αυδίκος, 2009· Βαρβούνης, 2022· Bendix, 1997). Ακόμα, ο Κυριακίδης, στο βιβλίο *Two studies on modern Greek folklore*, που εκδίδεται το 1968, χρησιμοποιεί τη συγκριτική μέθοδο και αποφεύγει κάθε στοιχείο εθνικισμού στο περιεχόμενό του. Βέβαια οφείλουμε εδώ να επισημάνουμε, ότι το συγκεκριμένο βιβλίο του Κυριακίδη εμφανίστηκε με δύο εκδοχές και δύο κείμενα σε διαφορετικό πνεύμα το καθένα. Στο πρώτο, όπως προαναφέρθηκε, αποφεύγεται κάθε στοιχείο εθνικισμού ενώ το δεύτερο διέπεται από πατριωτικό πνεύμα και απηχεί την πολιτική στράτευση του συγγραφέα. Η αντίφαση αυτή διέπει συνολικά το έργο του Κυριακίδη με κείμενα γραμμένα, άλλοτε με ξεκάθαρη επιστημονική πρόθεση, και άλλοτε στο πλαίσιο της πολιτικής του στράτευσης (Νιτσιάκος, 2008: 112-113).

επιβίωσης, με εκτόξευση πολλών κατηγοριών που έβριθαν στερεοτυπικών αναφορών χωρίς να φαίνεται να υπάρχει πεδίο για την εξεύρεση κοινών τόπων (Αυδίκος, 2009: 13).

Αρχικά, η Λαογραφία εμφανίστηκε στον ελληνικό χώρο από τις αρχές κιόλας του 20ού αιώνα<sup>73</sup> και 'κυριάρχησε' στο χώρο της θεωρίας μέχρι τη δεκαετία του 1960<sup>74</sup> (Νιτσιάκος, 2008: 27), ώσπου εμφανίστηκαν οι πρώτες μελέτες ξένων ανθρωπολόγων<sup>75</sup> (Σηφάκης, 2002: 24). Μέχρι τότε, η Λαογραφία, είχε διαδραματίσει κομβικό ρόλο, όπως άλλωστε προ είπαμε, στη συγκρότηση του ελληνικού κράτους, όχι όμως αποτελώντας κατά ανάγκη μια εθνική επιστήμη αλλά πιο συγκεκριμένα μια επιστήμη οργανωμένη σε «εθνικό επίπεδο» (Βαρβούνης, 2020). Μέλημά της ήταν επίσης η μελέτη σε δια-κοινοτικό επίπεδο, αντλώντας στοιχεία από μικρές ομάδες με απώτερο σκοπό ευρύτερες αναγωγές και συγκρίσεις, καθώς και η διαχρονία μέσα από μια γραμμική πρόσληψη του ιστορικού χρόνου (Νιτσιάκος, 2008: 28).

Στο πέρασμα του 20ού αιώνα η Λαογραφία ήρθε αντιμέτωπη με μια σειρά από ουσιώδεις μεταβολές όπως ήταν η μετακίνηση και παράλληλα η συρρίκνωση του αγροτικού κόσμου (Αυδίκος, 2009: 229· Νιτσιάκος, 2008: 31). Αυτή η έντονη αστικοποίηση αφορούσε τη μεταφορά όχι μόνο των ανθρώπων προς το αστικό κέντρο<sup>76</sup> αλλά και των πολιτισμικών τους προτύπων. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε μια ροπή προς ομογενοποίηση σε εθνικό επίπεδο, όπου το τοπικό υποχωρεί έναντι του εθνικού και το αγροτικό υποχωρεί έναντι του αστικού.

Ταυτόχρονα, η κοινωνική ανθρωπολογία, ως ένας καινούριος κλάδος, φτάνει στον ελληνικό χώρο στα μέσα της δεκαετίας του 1980<sup>77</sup> και διεκδικεί πλέον για λογαριασμό της

---

<sup>73</sup> Ο Ν. Γ. Πολίτης έδωσε σκληρές μάχες με τους συντηρητικούς συναδέλφους του στη Φιλοσοφική σχολή Αθηνών για να αποδείξει τη σημασία της μελέτης της προφορικής λογοτεχνίας. Μέχρι τότε οι κοινωνικές επιστήμες ήταν πρακτικά ανύπαρκτες (Καραμανές, 2021).

<sup>74</sup> Το 1947 εξελέγη καθηγητής Λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας ο Γεώργιος Μέγας (Αυδίκος, 2009: 230-231). Σήμερα η ακαδημαϊκή Λαογραφία απαριθμεί οχτώ καθηγητές/τριες όλων των βαθμίδων σε διάφορα τμήματα ανά την ελληνική επικράτεια, αριθμός ασφαλώς μικρότερος συγκριτικά με τα προηγούμενα χρόνια.

<sup>75</sup> Πρόκειται για τις μελέτες της Αμερικανίδας Ernestine Friedl και του Βρετανού John Kennedy Campbell σχετικά με τα Βασιλικά της Βοιωτίας και μια κοινότητα Σαρακατσάνων της Πίνδου (Σηφάκης, 2002: 24).

<sup>76</sup> Υπολογίζεται ότι περίπου ένα εκατομμύριο Έλληνες/δες μετακινήθηκαν μεταξύ των ετών 1950-1970 από τις αγροτικές περιοχές στα μεγάλα αστικά κέντρα κυρίως της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης (Κακριδής, 2018: 99). Πιο συγκεκριμένα για την Αθήνα, ο πληθυσμός είχε μια αλματώδη αύξηση: το 1928: 800.000, το 1951: 1.378.000, το 1971: 2.540.000 κάτοικοι, με αποτέλεσμα να υπάρξει στην πρωτεύουσα συγκέντρωση του ενός τρίτου του πληθυσμού της Ελλάδας (Λιάκος, 2019: 341).

<sup>77</sup> Πολλοί/ές νέοι/ες επιστήμονες που πηγαίνουν στο εξωτερικό για μεταπτυχιακές σπουδές, προερχόμενοι/ες ως επί το πλείστον από φιλοσοφικές σπουδές, στρέφονται με ιδιαίτερο ενδιαφέρον προς το χώρο της κοινωνικής ανθρωπολογίας (Νιτσιάκος, 2008: 32). Ως αποτέλεσμα, το ακαδημαϊκό έτος 1982-83 η ανθρωπολογία εντάσσεται στο πρόγραμμα σπουδών της Παντείου ΑΣΠΕ, ενώ το 1987-88 σε μεταπτυχιακό και το 1988-89 σε προπτυχιακό επίπεδο θα λειτουργήσει και το πρώτο Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας. Τα επόμενα χρόνια η Ανθρωπολογία θα αποτελέσει γνωστικό αντικείμενο είτε αυτοτελές είτε ως μέρους του προγράμματος σπουδών νέων πανεπιστημιακών τμημάτων (Δαλκαβούκης, Μάνος & Βέικου, 2010: 17- 18).

ένα μέρος του γνωστικού πεδίου της Λαογραφίας (Αυδίκος, 2009: 230). Η κοινωνική ανθρωπολογία εστίαζε στη μικρή τοπική ομάδα, η οποία όφειλε να είναι όσον το δυνατόν πιο αποστασιοποιημένη από τα ευρύτερα σύνολα, και εν συνεχεία προχωρούσε στην σε βάθος ανάλυσή της, όχι όμως κατά ανάγκη με σκοπό την αναγωγή των συμπερασμάτων που θα προκύψουν σε μια ευρύτερη κλίμακα. Αυτό που ενδιέφερε την κοινωνική ανθρωπολογία ήταν η συγχρονία, ο τρόπος που δηλαδή συγκροτούνταν η κοινότητα σε ένα οργανικό σύνολο στο παρόν (Νιτσιάκος, 2008: 33-34).

Όλες αυτές οι μεταβολές που έλαβαν χώρα στον ελλαδικό χώρο μετά τη δεκαετία του 1970, αλλά και οι επιρροές από τις νέες επιστήμες (όπως η κοινωνική ανθρωπολογία) λειτούργησαν ευεργετικά για τη Λαογραφία. Πιο συγκεκριμένα, υπήρξε μια στροφή στην ανάδειξη των κοινωνικών διαστάσεων των φαινομένων με ένα πιο συγχρονικό προσανατολισμό αλλά και ένα πιο ζωηρό ενδιαφέρον για την κοινωνική αλλαγή και μετάβαση (Νιτσιάκος, 2008: 31). Η μετατόπιση αυτή του επιστημονικού ενδιαφέροντος συνδυάστηκε με μια ενίσχυση του θεωρητικού και μεθοδολογικού οπλισμού της. Λαογράφοι επιστήμονες ήρθαν σε επαφή με τα σύγχρονα ευρωπαϊκά και αμερικανικά ρεύματα που οδήγησαν με τη σειρά τους σε θεωρητικούς προβληματισμούς για μια πλειάδα θεματικών περιοχών<sup>78</sup> (Βαρβούνης, 2022α).

Στις πρώτες δεκαετίες η συνύπαρξη των δύο επιστημών δεν ήταν αρμονική και χαρακτηρίστηκε από ένα συγκρουσιακό λόγο<sup>79</sup> με ανταλλαγές πολλών κατηγοριών και από τα δύο μέρη<sup>80</sup>. Η Λαογραφία στήριξε την επιχειρηματολογία της γύρω από το δίπολο «γηγενής-παρείσακτη». Η ίδια είχε τον κυρίαρχο ρόλο και μια προνομιακή μοναξιά μέχρι τη δεκαετία του 1980 και έβλεπε στο πρόσωπο της ανθρωπολογίας μια επιστήμη που

---

<sup>78</sup> Τέτοιες περιοχές είναι: η ταυτότητα και η σύσταση του λαού, μορφές του νεωτερικού αστικού λαϊκού πολιτισμού, η συμβολή του διαδικτύου και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης στη διάχυση των πολιτισμικών προτύπων κ.ά. (Βαρβούνης, 2020).

<sup>79</sup> Αξίζει να αναφέρουμε ότι στο πέρασμα των ετών υπήρξαν και φωνές πιο ψύχραιμων επιστημόνων, που υποστήριξαν την αδήριτη ανάγκη για συνάντηση της Λαογραφίας με την Ανθρωπολογία όπως της Φ. Τσιμπιρίδου (Αυδίκος, 2009: 244).

<sup>80</sup> Η αντιπαράθεση μεταξύ Λαογραφίας και ανθρωπολογίας επεκτάθηκε και στους πανεπιστημιακούς χώρους με σκοπό την εξασφάλιση όσο το δυνατόν περισσότερων θέσεων μελών Δ.Ε.Π. στα πανεπιστημιακά τμήματα για λογαριασμό της κάθε επιστήμης (Αυδίκος, 2009: 238). Στην αντιπαράθεση αυτή, μετά την ελεύθερη διακίνηση ανθρώπων και υπηρεσιών στην Ευρώπη των δεκαπέντε τότε, και κατ' επέκταση την κινητικότητα που επικράτησε και στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια, η Ανθρωπολογία απέκτησε πλεονέκτημα, καθώς τα περισσότερα πανεπιστημιακά τμήματα είχαν σαν επίκεντρό τους την Ανθρωπολογία (Μερακλής, 2004α). Ένα από τα γεγονότα που υποδαύλισε την αντιπαράθεση αυτή αποτέλεσε και η μετονομασία του νεοσύστατου τότε τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Λαογραφίας σε τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας που αφαίρεσε τον όρο της Λαογραφίας από τον τίτλο και μετατόπισε το βάρος των μαθημάτων στην κοινωνική ανθρωπολογία (Φ.Ε.Κ. 152/ Ν. 3027/2-7-2002).

εποφθαλμιά έναν επιστημονικό χώρο μέχρι τότε κατοχυρωμένο. Αντίθετα, η Ανθρωπολογία από τη μεριά της οργάνωσε τη δική της επιχειρηματολογία στο δίπολο «συντήρηση-πρόοδος», απευθυνόμενη στη Λαογραφία με στερεοτυπικούς όρους από τον 19ο μέχρι και τις αρχές του 21ου αιώνα, πως πρόκειται δηλαδή για μια επιστήμη διαποτισμένη με ιδεοληψίες και ιδιοτέλειες και στρατευμένη στις υπηρεσίες του «εθνικού»<sup>81</sup> (Αυδίκος, 2009: 237-238), κάτι που όπως προείπαμε στιγμάτισε την επιστήμη της Λαογραφίας για χρόνια και αποτέλεσε ένα βαρύ «φορτίο» που βάλθηκε να αποτινάξει, πληρώνοντας σε μεγάλο βαθμό βαρύ επιστημονικό φόρο, φέροντας για χρόνια το στίγμα μιας εθνικιστικής επιστήμης.

Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια, έγινε αντιληπτό πως η Λαογραφία και η Ανθρωπολογία μαζί με άλλους επιστημονικούς κλάδους αναπτύσσοντας έναν γόνιμο διάλογο μπορούν να συνυπάρξουν επιστημονικά σε μια σχέση αμοιβαία επωφελή<sup>82</sup> (Βαρβούνης, 2020: 98· Αλεξάκης, 2003: 41). Επιπρόσθετα, η Λαογραφία μπορεί να αποτελέσει εκείνο τον συνδεδεμένο κρίκο που θα συνδέσει τις ιστορικές με τις ανθρωπολογικές και τις φιλολογικές με τις κοινωνικές επιστήμες (Βαρβούνης, 2020: 98). Η Λαογραφία χρησιμοποιώντας τη θεωρία και τη μεθοδολογία της Ιστορίας, της Φιλολογίας και της Κοινωνιολογίας κατά περίπτωση, και η σταδιακή επαφή της με τον κλάδο της Ανθρωπολογίας, την εμπλούτισε με καινούριες οπτικές αλλά και με ένα θεωρητικό οπλισμό σύγχρονο, πάντα σε συνάρτηση με τις διεθνείς επιστημονικές εξελίξεις. Κατά αυτόν τον τρόπο, αναθεωρώντας και αφομοιώνοντας μια σειρά θεωριών και μεθοδολογιών, η Λαογραφία κατάφερε να προσαρμοστεί στο σύγχρονο επιστημολογικό περιβάλλον και να ενταχθεί ομαλά στο πλαίσιο των σπουδών του Νέου Ελληνισμού αποτελώντας αναντίρρητα βασικό κομμάτι τους (Βαρβούνης, 2022α).

Συνοψίζοντας θα τολμούσαμε να πούμε ότι η Λαογραφία στις μέρες μας αφήνει στο παρελθόν τον εθνικό της προσανατολισμό και επικεντρώνεται ορθά στο να διαδραματίσει εκείνο τον διαμεσολαβητικό και ενωτικό ρόλο μεταξύ των διαφόρων επιστημών που μελετούν και επεξεργάζονται τα κοινωνικά φαινόμενα συμβάλλοντας καθοριστικά στην

---

<sup>81</sup> Πέρα από τη διπολική επιχειρηματολογία ή ίδια η άφιξη της Ανθρωπολογίας στον ελληνικό ακαδημαϊκό χώρο οργάνωσε διπολικά τη φύση της σχέσης των δύο επιστημών: από τη μία η Λαογραφία ως εκφραστής του εθνικισμού και από την άλλη η Ανθρωπολογία ως αυτοανακηρυγμένη συνώνυμη του εκσυγχρονισμού, μιας «αμόλυπτης» επιστήμης με αυστηρή εσωτερική πειθαρχία. Ασφαλώς και επρόκειτο για ένα δίπολο ξεπερασμένο και διαποτισμένο από στερεοτυπικές αντιλήψεις (Αυδίκος, 2009: 347).

<sup>82</sup> Υπάρχουν ήδη ακαδημαϊκά προγράμματα που προωθούν τη διεπιστημονικότητα. Για παράδειγμα το μεταπτυχιακό του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης με τίτλο: «Σπουδές στην τοπική ιστορία: διεπιστημονικές προσεγγίσεις» (Βαρβούνης, 2022α). Επίσης, αξίζει να αναφερθεί και η ίδρυση του «Εργαστηρίου Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας», στο πλαίσιο του τμήματος Ιστορίας και Εθνομολογίας του Δ.Π.Θ., το 2015, το οποίο ανέπτυξε πλούσια και πολυσχιδή δράση που περιλάμβανε και διεθνείς επιστημονικές συνεργασίες (Βαρβούνης, 2022β).

ολιστική τους μελέτη και στην εξαγωγή πορισμάτων γόνιμων για την επιστημονική κοινότητα εν συνόλω. Η θέση της βρίσκεται στο σταυροδρόμι των επιστημών σε μία αμφίδρομη διάδραση που μόνο οφέλη μπορεί να της προσδώσει. Μέσω της αλληλεπίδρασης με διαφορετικούς επιστημονικούς κλάδους, η Λαογραφία καταφέρνει να διευρύνει τους δικούς ορίζοντες εντάσσοντας στην επιστημονική της φαρέτρα μεθοδολογικά εργαλεία, θεωρίες και προσεγγίσεις που την οδηγούν σε ολοένα πιο στοχευμένες, αλλά κυρίως πιο εμπειριστατωμένες και σε βάθος ερμηνείες των κοινωνικό-πολιτισμικών φαινομένων. Όλα αυτά, και αυτό πρέπει να τονιστεί, χωρίς να αποσιωπά το παρελθόν της το οποίο σέβεται και τιμά, αλλά λειτουργώντας στο πλαίσιο μια σύγχρονης επιστήμης, αφουγκράζεται τις απαιτήσεις των καιρών, εξελίσσεται, ανανεώνεται και θωρακίζεται επιστημονικά για να ανταποκριθεί στα αιτήματα που γεννούν οι σύγχρονες πολυπολιτισμικές κοινωνίες.

Ο κλάδος της Αστικής Λαογραφίας<sup>83</sup>, όπως εμφανίστηκε στα τέλη του 20ού αιώνα ως προέκταση και φυσική συνέχεια της επιστήμης της Λαογραφίας, με τις ραγδαίες αλλαγές που συντελέστηκαν στο κοινωνικό πεδίο με τη δυναμική αστικοποίηση του πληθυσμού, συνέβαλε και συμβάλλει καθοριστικά προς την κατεύθυνση αυτή.

### 3.4 Η Αστική Λαογραφία ως κατεξοχήν πεδίο μελέτης της Λαογραφίας

Η πόλη ανέκαθεν, και ιδιαιτέρως στις μέρες μας, εκλαμβάνεται ως ένα ιδιαιτέρως πολύπλοκο φαινόμενο. Η τάση των ανθρώπων να συγκεντρώνεται στις πόλεις, μέσω και του φαινομένου της αγροτικής εξόδου, έγινε εντόνως αισθητή κατά τη διάρκεια του 19ου και 20ού αιώνα (Κωστής, 2019: 99), οπότε η Ευρώπη και η Αμερική γνώρισαν μια πρωτόγνωρη αστικοποίηση κυρίως λόγω της επέκτασης και της εδραίωσης του βιομηχανικού τρόπου παραγωγής (Κούζας, 2014: 475). Η τάση αυτή στις μέρες μας συνεχίζεται αδιάκοπη στο πλαίσιο μιας παγκόσμιας κινητικότητας αλλά και απρόβλεπτων γεωπολιτικών μεταβολών που παρατηρούνται ολοένα και περισσότερο στο διεθνές περιβάλλον.

---

<sup>83</sup> Όπως αναφέρει ο Μερακλής, ο όρος Αστική Λαογραφία στην ελληνική γλώσσα τουλάχιστον απαιτεί μια διευκρίνιση καθώς αναφέρεται σε δύο πράγματα, αφενός την πόλη, δηλαδή το «άστυ», και αφετέρου την αστική τάξη. Τα δύο αυτές έννοιες μπορεί, έως κάποιο βαθμό, να συμπίπτουν (χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν υπάρχουν και στοιχεία που τα διαφοροποιούν) καθώς η Αστική Λαογραφία μελετά τη ζωή των κατοίκων της πόλης και των οικισμών που έχει υπεισέλθει το πνεύμα της πόλης και διαπιστώνεται, ως εκ τούτου, η επικράτηση του τρόπου ζωής της αστικής τάξης, ως άρχουσας (Μερακλής, 2004β: 61).



Στην Ελλάδα η εξέλιξη στην ανάπτυξη των πόλεων δεν ακολούθησε τον τρόπο αστικοποίησης των μεγάλων Δυτικών κρατών. Η ελληνική πόλη αναπτύχθηκε μέσα σε ένα ιδιαίτερο και ιδιόμορφο πλαίσιο που σχηματοποιήθηκε από την μακραίωνη δουλεία, τις ανύπαρκτες οικονομικές βάσεις και τη μηδαμινή βιομηχανική παραγωγή<sup>84</sup>. Η χώρα επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από το γεγονός πως γεωγραφικά βρισκόταν στο σταυροδρόμι τριών ηπείρων αλλά κυρίως από το οθωμανικό παρελθόν της, με τις δυσκίνητες παραγωγικές και πολιτικές δομές που το χαρακτήριζαν (Κούζας, 2014: 475-476).

Η μεγάλη αστικοποίηση στην Ελλάδα συντελέστηκε από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι και το 1928<sup>85</sup>. Στα έτη αυτά έγινε εμφανής η επίδραση του μεταναστευτικού ρεύματος και ιδιαίτερα των προσφύγων της Μικρασιατικής καταστροφής. Το ρεύμα αυτό της αστικοποίησης φάνηκε να σταματά κατά τα έτη μεταξύ του 1928 και του 1940 (Κωστής, 2019: 102).

Μετά τη λήξη του Β' Παγκόσμιου πολέμου<sup>86</sup> συντελέστηκαν μια σειρά από μεγάλες αλλαγές στις ανθρώπινες κοινωνίες (Αυδίκος, 2016). Σε αυτήν την μεταπολεμική περίοδο η ελληνική οικονομία μετασχηματίστηκε με ταχύτετους ρυθμούς και παρατηρήθηκε ξανά μια μαζική μετακίνηση των πληθυσμών από την ύπαιθρο προς τα αστικά κέντρα<sup>87</sup> και κυρίως την πρωτεύουσα, με οδυνηρά αποτελέσματα, τόσο για τις ορεινές επαρχιακές πόλεις όσο και για τις πεδινές που άρχισαν από τότε σταδιακά να ερημώνουν<sup>88</sup> (Μερακλής, 1984: 18· Κωστής, 2019: 360· Λιάκος, 2019: 341). Ως επακόλουθο, παρατηρήθηκε μια σειρά από ανατροπές, τόσο στην οργάνωση της οικονομίας όσο και της κοινωνίας με τη δημιουργία νέων

---

<sup>84</sup> Αυτό που ήταν εμφανές την περίοδο εκείνη ήταν η καχεξία του αστικού χώρου. Ο τελευταίος περιοριζόταν μόνο στην απορρόφηση της παραγωγής όπως αυτή προέρχονταν από γεωργοκτηνοτροφικό τομέα. Ως εκ τούτου, η βάση της οικονομικής ζωής ήταν η ύπαιθρος και η παραγωγική δραστηριότητα της πόλης ήταν σχεδόν ανύπαρκτη (Αυδίκος, 2016: 75).

<sup>85</sup> Πιο αναλυτικά ο πληθυσμός της Αθήνας το 1907 ανέρχόταν σε 167.479 κατοίκους, το 1920 σε 292.991 κατοίκους και το 1928 πλέον ανέρχεται σε 452.919 κατοίκους και μιλάμε αυστηρά για το Δήμο Αθηναίων. Επίσης, τα αντίστοιχα στοιχεία για τον Πειραιά δείχνουν μια αύξηση του πληθυσμού από 73.579 κατοίκους το 1907 σε 133.482 το 1920 και σε 251.328 το 1928 (Κωστής, 2019: 100-101).

<sup>86</sup> Ο αστικός χώρος δε φαίνεται να υπήρξε μόνο μετά τη λήξη του Β' Παγκόσμιου πολέμου, ούτε να έχει σημείο έναρξης το 1922 που υποστηρίζει ο Λουκάτος (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 269) αλλά να διευρύνει τα χρονικά του όρια μέχρι τα μέσα του 18ου αιώνα (Αυδίκος, 2016: 179).

<sup>87</sup> Από τα τέλη του 1974 ο Μερακλής θα μιλήσει για τη διαμόρφωση ενός νέου τύπου ανθρώπου που πήρε την ονομασία του ως *homo urbanus* (Μερακλής, 2004β: 66· Λυδάκη, 2001: 119) ακολουθώντας τον *homo sapiens* του 18ου αιώνα και τον *homo faber* του 19ου. Ο νέος αυτός τύπος ανθρώπου δεν είναι το παροδικό αποτέλεσμα μια βίαιης αστικοποίησης, αλλά το αποτέλεσμα μιας εξελικτικής διαδικασίας μέσα από διαφορετικά ιστορικά στάδια (Μερακλής, 2004β: 66).

<sup>88</sup> Η μεταβολή της φυσιογνωμίας της Ελλάδας είναι ιδιαιτέρως εντυπωσιακή αν αναλογιστούμε πως από το 1928 μέχρι το 1961 (33 χρόνια) ο πρωτογενής τομέας καταγράφει μείωση του ενεργού πληθυσμού του κατά 13 ποσοστιαίες μονάδες, ενώ από το 1961 μέχρι το 1971 (10 χρόνια), η αντίστοιχη μείωση είναι 14 ποσοστιαίες μονάδες (Κωστής, 2019: 360).

κοινωνικών ομάδων και με τα μεσαία στρώματα να ενισχύονται σημαντικά (Κωστής, 2013: 762) . Το αποτέλεσμα αυτών των μεταβολών οδήγησε μέχρι την αμφισβήτηση του ίδιου του λαϊκού πολιτισμού (Αυδίκος, 1991: 117). Έως τότε, η Λαογραφία είχε ταυτίσει το πεδίο της έρευνάς της με τον αγροτικό χώρο με αποτέλεσμα να μην έχει επιδείξει κάποιο ενδιαφέρον για τον λαό της πόλης. Για τη Λαογραφία, υπήρχε αρχικά η διάκριση μεταξύ “ανώτερου” λόγιου αστικού πολιτισμού σε αντιδιαστολή με τον αγροτικό “κατώτερο” τον οποίο και μελετούσε (Κυριακίδου-Νέστορος, 1975: 86· Αρβανιτίδου, 2016). Αυτός ο έντονος διπολισμός ήταν χαρακτηριστικό γνώρισμα της Λαογραφίας εκείνη την περίοδο. Δηλαδή, ενώ ως επιστήμη αποτελούσε ένα προϊόν του αστικού χώρου, με την έννοια ότι οι υποστηρικτές της σε μεγάλο βαθμό ήταν μέλη της αστικής τάξης, ουσιαστικά αφοσιώθηκε αποκλειστικά σε ένα πεδίο μελέτης, αυτό της υπαίθρου, και ανατράφηκε από αυτόν, με σκοπό να υπηρετήσει τον απώτερο σκοπό της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού κράτους (Αυδίκος, 2016: 75-77).

Στις μέρες μας αυτή η διάκριση μεταξύ “κατώτερου” και “ανώτερου” πολιτισμού, που διαδραμάτισε κυρίαρχο ρόλο στις λαογραφικές σπουδές, δείχνει πλέον να έχει ξεθωριάζει για διάφορους λόγους (Κυριακίδου-Νέστορος, 1975). Τέτοιοι λόγοι είναι η αδυναμία καθιέρωσης αυστηρών ορίων και αντιστοίχισης μεταξύ κοινωνικών ιεραρχιών και πολιτιστικών σχημάτων όπως και η αδυναμία εντοπισμού κάποιας ριζικής και απόλυτης ιδιαιτερότητας του “κατώτερου” λαϊκού πολιτισμού (Αρβανιτίδου, 2016). Πλέον υπάρχουν μια σειρά από νέες κατηγορίες που τις χαρακτηρίζει το στοιχείο της ρευστότητας. Οι νέες τεχνολογίες και η ευκολία στις μετακινήσεις με την εσωτερική και την εξωτερική μετανάστευση έφεραν τον κάτοικο της υπαίθρου σε επαφή με τα βιομηχανικά κέντρα και σε ένα μεγάλο βαθμό εξάλειψαν τις όποιες τοπικές ιδιομορφίες εντοπιζόνταν στη γλώσσα, στην ενδυμασία, την κοινωνική οργάνωση και τη λατρεία (Κυριακίδου-Νέστορος, 1975). Άλλωστε, η καλπάζουσα παγκοσμιοποίηση με τα νέα μέσα παραγωγής και την εξέλιξη της τεχνολογίας και των μέσων κατάφερε να μετατρέψει τους τοπικούς φορείς λαϊκών παραδόσεων από δημιουργούς πολιτισμικών αξιών σε καταναλωτές πολιτισμικών προϊόντων. Η όποια ποικιλομορφία και πολλαπλότητα των λαϊκών πολιτισμών υποχωρεί μπροστά στις προταγές που θέτει ο μαζικός πολιτισμός που στοχεύει στην ομογενοποίηση και την τυποποίηση, τα οποία άλλωστε αποτελούν και ειδοποιά χαρακτηριστικά του (Ντάτση, 2003: 95-97· Αρβανιτίδου, 2016).

Από τις αλλαγές που επέφερε η αστικοποίηση μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο δεν έμεινε ανεπηρέαστη ούτε η μουσική ούτε και το τραγούδι και πιο συγκεκριμένα τα δημοτικά τραγούδια. Κέντρο του δημοτικού τραγουδιού παύει να είναι το χωριό και γίνεται πλέον ο χώρος της πόλης και ιδιαίτερα η πόλη της Αθήνας που επισκιάζει όλες τις άλλες. Οι παραγωγές των δίσκων καθώς και όλες οι ραδιοτηλεοπτικές εκπομπές ξεκινούν από το άστυ και κατευθύνονται προς την περιφέρεια μαζί με πλείστα άλλα πολιτιστικά προϊόντα, καθορίζοντας πλέον τα μουσικά ακούσματα του χωριού. Τα τελευταία “επιστρέφουν” έχοντας δεχτεί την επίδραση της ελαφράς μουσικής και απέχουν πόρρω από την αυθεντική δομή της δημοτικής μελωδίας και της «φυσικής κλίμακας» (Μερακλής, 1992β: 85-86).

Η σημαντικότερη στροφή προς ένα ιδιαίτερο κλάδο, όπως αυτόν της Αστικής λαογραφίας στην Ελλάδα, γίνεται από τον Δ. Λουκάτο<sup>89</sup> ο οποίος και ασχολήθηκε ερευνητικά με τη συγκεκριμένη θεματολογία<sup>90</sup> (Νιτσιάκος, 2008: 123), με χαρακτηριστικό το γνωστό εμβληματικό βιβλίο του *Σύγχρονα Λαογραφικά*, επιφέροντας μια εκ βάθρων ανανέωση της επιστήμης (Βρελή-Ζάχου, 2014: 16· Αλεξιάδης, 2012· Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 163). Κατά αυτόν τον τρόπο προτείνει μια καινούρια θεματολογία για τη Λαογραφία που στοχεύει πλέον στον σύγχρονο τρόπο της αστικής ζωής<sup>91</sup>. Μάλιστα, με τον ίδιο τίτλο, *σύγχρονα λαογραφικά*, καθιέρωσε μια νέα ενότητα στις σελίδες των τόμων της «Λαογραφίας» και έθιξε μια σειρά από θέματα μεταξύ των οποίων και η επιρροή του τραγουδιού και πιο συγκεκριμένα τα ελληνικά ποπ τραγούδια, όπως αυτά παρουσιάζονταν σε σύμμεικτα αποσπάσματα εφημερίδων της εποχής (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 163, 175).

---

<sup>89</sup> Πριν από τον Λουκάτο πρέπει να αναφέρουμε τη συνεισφορά στην αναγνώριση του νέου πεδίου μελέτης της Αστικής λαογραφίας από τους Γ. Μέγα, Κ. Σπυριδάκη και Δ. Οικονομίδη. Αρχικά ο Μέγας στο έργο του δεν απέκλεισε τον λαό της πόλης και τις εθιμικές εκδηλώσεις του ούτε την τεχνητή αναβίωση των εθίμων από τη μελέτη της Λαογραφίας. Ο Σπυριδάκης επίσης από τη μεριά του διέκρινε πως ο λαϊκός πολιτισμός δεν είναι στατικός αλλά δυναμικός κάτι που τον απομάκρυνε από τον αποκλειστικό χώρο μελέτης του αγροτικού πολιτισμού. Μάλιστα είναι ο πρώτος που συγκέντρωσε πλούσιο εθνογραφικό υλικό από τον χώρο της πόλης αλλά και από τους πρώτους λαογράφους που ενδιαφέρθηκαν για το ρεμπέτικο τραγούδι συγκεντρώνοντας αρκετούς δίσκους και αποδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο το συνεχές ενδιαφέρον του για τον αστικό χώρο. Τέλος ο Οικονομίδης, μέσα από την αρθρογραφία του, ασχολήθηκε με την εσωτερική μετανάστευση και τις νέες συνοικίες που ίδρυσαν οι τελευταίοι στην Αθήνα και τους γύρω δήμους (Κούζας, 2012: 101-108).

<sup>90</sup> Ο καινούριος αυτός κλάδος της Λαογραφίας περιλαμβάνει δύο κατευθύνσεις: από τη μία γίνεται αναφορά στην Αστική Λαογραφία των πόλεων και από την άλλη σε μια σύγχρονη Λαογραφία που θα μελετά τους διάφορους μετασχηματισμούς που λαμβάνουν χώρα στις οικονομικές και κοινωνικές δομές της υπαίθρου (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 166).

<sup>91</sup> Τέτοια θέματα ήταν ο στρατιωτικός βίος, τα τυχερά παιχνίδια, οι εκδρομές, οι γιορτές του Πάσχα και των Χριστουγέννων στο κέντρο της Αθήνας, τα αστικά τοπωνύμια στις στάσεις των λεωφορείων της Αθήνας, η συλλογή και φύλαξη των αντικειμένων του τότε σύγχρονου πολιτισμού, οι εκθέσεις των ποτών και των τροφίμων στο Ζάππειο, η χαρτοπαιξία, τα καλοκαιρινά μπάνια του λαού (Βαρβούνης & Κούζας, 2019:163).

Ταυτόχρονα, την ίδια περίοδο, μια νέα γενιά λαογράφων που αποκτά πανεπιστημιακές έδρες<sup>92</sup> στα ελληνικά πανεπιστήμια συμμερίζονται τις νέες οπτικές που εισήγαγε ο Λουκάτος και τις διευρύνουν με προεξέχοντα τον Μερακλή<sup>93</sup> (Νιτσιάκος, 2008: 125) ο οποίος πρότεινε με τη σειρά του τον όρο «Κοινωνική Λαογραφία» φέρνοντας στο προσκήνιο τις κοινωνικές-ιστορικές παραμέτρους στα λαογραφικά φαινόμενα (Αρβανιτίδου, 2016). Όμως ο Μερακλής δε βλέπει την Αστική Λαογραφία με μονοδιάστατο τρόπο αλλά ξεχωρίζει και τους διάφορους μετασηματισμούς που συμβαίνουν στην επαρχία από την ισχυρή επίδραση της πόλης<sup>94</sup>. Κατά αυτόν τον τρόπο θίγει μια σειρά από θέματα στα οποία διακρίνει ένα ιδιαίτερο επιστημονικό ενδιαφέρον, μεταξύ των οποίων περιλαμβάνονται τα μπουζούκια, οι λαϊκοί τραγουδιστές και τα «σκυλάδικα». Μάλιστα για τη μελέτη αυτής της μεγάλης σε εύρος θεματολογίας που διαρκώς εξελίσσεται προτείνει τη συνομιλία με τις άλλες κοινωνικές επιστήμες ώστε να εξαχθούν πιο σφαιρικά και επιστημονικά συμπεράσματα<sup>95</sup> (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 179).

Υπέρ της διεπιστημονικότητας στη μελέτη των λαογραφικών φαινομένων ήταν και η Α. Κυριακίδου- Νέστορος (Μπάδα, 200: 275) η οποία έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αφήγηση, την προφορική ιστορία και τις προφορικές μαρτυρίες των προσφύγων των πόλεων. Αποτέλεσε και η ίδια μια από τις πρωτοπόρους/ες της Αστικής Λαογραφίας, αν και οδηγήθηκε στη μελέτη του αστικού χώρου βαθμιαία μέσα από τη ροή των ίδιων των πραγμάτων.

Ο Βάλτερ Πούχνερ δέχεται επίσης τον όρο «Αστική λαογραφία» που τον θεωρεί το εξελιγμένο στάδιο της Λαογραφίας του παρελθόντος και τον συνδέει με την «ευρωπαϊκή εθνολογία». Το γεγονός αυτό μπορεί να τοποθετήσει την επιστήμη της Λαογραφίας σε μια θέση ισότιμη και σε ένα πλαίσιο ίδιο με τις υπόλοιπες ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες (Πούχνερ, 2009). Τέλος, και πολλοί άλλοι σύγχρονοι λαογράφοι αποδέχονται την

---

<sup>92</sup> Πρόκειται για την Α. Κυριακίδου Νέστορος που αποκτά τακτική πανεπιστημιακή έδρα, το 1979, στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και τον Μ. Μερακλή, το 1975, ως καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, διαδεχόμενος τον Δ. Λουκάτο (Νιτσιάκος, 2008: 123-124).

<sup>93</sup> Ο καθηγητής Μερακλής χρησιμοποίησε και αυτός με τη σειρά του τον όρο «Αστική λαογραφία» για να μπορέσει να ορίσει την μετατόπιση του επίκεντρου της Λαογραφίας που συντελέστηκε μεταπολεμικά από την ύπαιθρο στα αστικά κέντρα (Αυδίκος, 1990).

<sup>94</sup> Ο Μερακλής υποστηρίζει ότι, σε κάθε περίπτωση, η έλξη που ασκεί η πόλη στο χωριό είναι αδιαμφισβήτητα μεγαλύτερη από την αντίστοιχη του χωριού στην πόλη (Μερακλής, 2004β: 76).

<sup>95</sup> Τη σύγκλιση μεταξύ συγγενών επιστημών για τη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού προκρίνει και ο Αλεξάκης. Πιο συγκεκριμένα, θεωρεί ότι η Λαογραφία αποτελεί μια κατ' εξοχήν επιστήμη του παρόντος και ως τέτοια πρέπει να συνδιαλλαγεί με την Ανθρωπολογία για την πληρέστερη κατανόηση του αντικειμένου της και τάσσεται υπέρ μιας ανθρωπολογικής λαογραφίας (Αλεξάκης, 2003: 45).

έννοια της Αστικής λαογραφίας όπως ο Ευάγγελος Αυδίκος, ο Μηνάς Αλεξιάδης, ο Βασίλης Νιτσιάκος, η Άννα Λυδάκη, ο Μανόλης Βαρβούνης και άλλοι<sup>96</sup> (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 256-257).

Ολοκληρώνοντας, πρέπει να επισημάνουμε ότι η «Αστική Λαογραφία» δεν είναι ένα ελληνικό εφεύρημα αλλά ως κλάδος υπάρχει σε πολλές χώρες του εξωτερικού με τον όρο «Urban Folklore» (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 270-271). Ο Dundes ήδη από το 1975 δημοσιεύοντας το *Urban Folklore from the Paperwork Empire*, το πρώτο από μια σειρά βιβλίων, ξεκίνησε να μελετά την αμερικανική Αστική Λαογραφία. Υποστήριξε τότε ότι οι μηχανές και η εκβιομηχάνιση δεν καταστρέφουν τη Λαογραφία αλλά αντιθέτως γίνονται και τα ίδια υποκειμένα της και βοηθούν στη μετάδοσή της, αμφισβητώντας ότι η νεωτερικότητα σημάδεψε το τέλος του λαϊκού πολιτισμού και κατ' επέκταση της Λαογραφίας (Gurel, 2005· Dundes & Pagter, 1975).

Οι μεταλλαγές αυτές της Λαογραφίας επιφέρουν και μια υιοθέτηση νέων μεθόδων από τους ερευνητές στο πεδίο όπως είναι η επιτόπια έρευνα και η συνέντευξη (Αλεξιάκης, 2003: 50-53), χωρίς να αποκλείονται σε καμία περίπτωση και άλλα μεθοδολογικά εργαλεία για την ολιστική προσέγγιση του θέματος, όπως η συλλογή και ποσοτικών δεδομένων, όταν τα ερευνητικά ερωτήματα το απαιτούν (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 275-276).

Οι Βαρβούνης & Κούζας (2019: 273-292), προτείνουν τρεις ξεχωριστές φάσεις για το πεδίο της έρευνας στον αστικό χώρο: την ανάπτυξη του προβληματισμού του/της ερευνητή/τριας για το θέμα που επιθυμεί να διερευνήσει, την φάση της προέρευνας όπου ο/η ερευνητής/τρια πρέπει να περπατήσει στην πόλη ενδιαφέροντος και να έρθει αντιμέτωπος/η με μια σειρά ζητημάτων που θα καθορίσουν την επιτυχία της προσπάθειάς του/της και τέλος, στο κομμάτι της κύριας έρευνας που ο/η εκάστοτε ερευνητής/τρια επιλέγει τη μέθοδο που θα ακολουθήσει μέσα από μια πλειάδα μεθοδολογικών εργαλείων. Για την ολοκλήρωση της παρούσας διατριβής ακολουθήσαμε πιστά τα παραπάνω στάδια στην προσπάθειά μας για μια πολύπλευρη αντιμετώπιση του υπό διερεύνηση ζητήματος.

Εδώ θα πρέπει να αναφέρουμε ότι τα θέματα έρευνας που αγγίζουν τον αστικό χώρο μπορεί να ξεχωρίζουν για το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που εμπεριέχουν, ωστόσο εμφανίζουν μια ιδιαίτερη δυσκολία στο τρόπο προσέγγισής τους, αφού η προσπάθεια που πρέπει να

---

<sup>96</sup> Με θέματα που άπτονται της Αστικής λαογραφίας έχουν ασχοληθεί επιστημονικά πολλοί νεότεροι λαογράφοι όπως: η Ρέα Κακάμπουρα, η Μαριάνθη Καπλάνογλου, η Βασιλική Χρυσανθοπούλου, ο Γιώργος Κούζας, η Κωνσταντίνα Μπάδα, ο Μανόλης Σέργης, η Δέσποινα Δαμιανού, η Νάντια Μαχά κ.ά. (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 202-223).

καταβάλει, ο χρόνος που πρέπει να αφιερώσει και η προσωπική εργασία που πρέπει να καταθέσει ο/η εκάστοτε ερευνητής/τρια είναι δυσανάλογα μεγαλύτερα σε σχέση με την ενασχόληση σε οποιοδήποτε άλλο ερευνητικό πεδίο. Οι πόλεις σήμερα με τα εκατομμύρια κατοίκους φαντάζουν αφιλόξενες και δυσπρόσιτες ερευνητικά καθώς οι πολύπλοκες δομές και το αμάλγαμα των πολιτισμών, των συμπεριφορών και των εκδηλώσεων που τις συνοδεύει λειτουργούν ως ανασταλτικοί παράγοντες για την ερευνητική τους προσέγγιση.

Η Αθήνα, παρόλο που έχει αναγνωριστεί ως ένας χώρος που παρουσιάζει ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον, παραμένει ωστόσο μακριά από τις προτιμήσεις των ερευνητών/τριών με πολύ μικρές εξαιρέσεις (Κούζας, 2008: 740). Η παρούσα εργασία αποσκοπεί να συμβάλει από τη μεριά της στη μελέτη θεματικών που εντάσσονται στον αστικό χώρο, ερευνώντας την επίδραση που έχει στους/στις νέους/ες ένα μουσικό κίνημα που έχει ως αφετηρία του το Δήμο Περάματος. Τέτοιου είδους κινήματα, που στο παρελθόν μπορεί να έχουν μελετηθεί από κοινωνιολόγους, τώρα ερευνώνται και από μια λαογραφική σκοπιά και θα τολμούσαμε να πούμε ότι παρουσιάζουν το ίδιο ερευνητικό ενδιαφέρον αλλά και εξίσου πλούσιο υλικό συμπερασμάτων.

Κλείνοντας πρέπει να διευκρινίσουμε πως ο κλάδος της Αστικής λαογραφίας δεν αποτελεί ξεχωριστό κομμάτι για την επιστήμη της Λαογραφίας· κάθε άλλο, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της και φυσική συνέχεια της. Η Αστική Λαογραφία σέβεται τις παραδοχές και την ιστορία του κλάδου της Λαογραφίας και με γνώμονα τις αρχές αυτές δομεί το δικό της περιεχόμενο, συμβάλλοντας και αυτή από τη μεριά της σε αυτό που αποτελεί σκοπό και προορισμό της επιστήμης της Λαογραφίας και είναι η μελέτη του λαϊκού πολιτισμού καθώς και η ατέρμονη και πολυεπεπίπεδη μελέτη της νεοελληνικής κοινωνίας.

### 3.5 Ο λαός της Λαογραφίας, οι λαϊκές ομάδες και οι προοπτικές της Λαογραφίας

Ο λαός της Λαογραφίας αποτελεί μια πολυσυζητημένη έννοια και ιδιαίτερα αμφίσημη καθώς είναι ασαφής και σε αρκετές περιπτώσεις προσφέρεται για «λαϊκίστικη εκμετάλλευση» (Μερακλής, 1984: 9· Αυδίκος, 1991: 109). Στο παρελθόν πλείστοι/ες επιστήμονες και ερευνητές/τριες από διαφορετικές επιστημονικές σχολές και από

ξεχωριστές ιδεολογικές αφετηρίες μελέτησαν την έννοια του λαού σε μια προσπάθεια να την προσεγγίσουν και να την οριοθετήσουν (Αλεξιάδης, 2010: 19).

Πέρα όμως από τον προσδιορισμό της έννοιας του λαού αλλάζει ταυτόχρονα σε κάθε προσέγγιση και το τμήμα του λαού που η επιστήμη της Λαογραφίας σκοπεύει να μελετήσει. Στον ελληνικό χώρο εμφανίζονται τρεις κυρίως εκδοχές: στην πρώτη, ο λαός ταυτίστηκε με τη μελέτη του λαού των κατώτερων τάξεων που εκπροσωπείται κυρίως από τον αγροτικό πληθυσμό. Η δεύτερη, εκπροσωπείται από τον Στίλπων Κυριακίδη, ο οποίος κινείται επίσης σε συντηρητικές γραμμές, προτάσσοντας πλέον τη σημασία της κοινής καταγωγής. Σύμφωνα με τον Κυριακίδη, ο λαός δεν πρέπει να διαχωρίζεται ούτε σε τάξεις ούτε και σε στρώματα και είναι ενιαίος καθώς περιλαμβάνει όλο το ανθρώπινο πλήθος, μορφωμένοι ή μη, όσοι έχουν την αίσθηση της κοινής καταγωγής, ομότροπα ήθη, κοινή παράδοση, ίδιο τρόπο σκέψης και χρήση κοινής γλώσσας<sup>97</sup>. Αυτή η δεύτερη οπτική έρχεται να εντάξει σταδιακά ως πεδίο μελέτης και τον λαό της πόλης. Τέλος, η τρίτη οπτική, χρονολογικά τοποθετείται μετά το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στην κοινωνική διασύνδεση παρά στην καταγωγή. Η οπτική αυτή είναι επηρεασμένη σε μεγάλο βαθμό από τον ορισμό του Dundes, ο οποίος αναφέρει ότι η λαογραφική επιστήμη μπορεί να μελετήσει οποιαδήποτε φαινόμενο στη συντέλεση του οποίου έχουν συμβάλλει δύο ή και περισσότερα άτομα (Bauman, Abrahms & Kalcik, 1976). Κατά αυτόν τον τρόπο, η Λαογραφία απαλλάσσεται από την έρευνα παλαιών θεματικών και στρέφεται στο παρόν και σε όλες τις εκδηλώσεις του λαού, εφόσον αυτές διατρέχονται από το στοιχείο της ομαδικότητας<sup>98</sup> (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 182· Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 45), διευρύνοντας κατά αυτόν τον τρόπο το πεδίο μελέτης σε ένα σύνολο αποτελούμενο από δυνητικά αμέτρητες λαϊκές ομάδες οι οποίες αποτελούν και πεδίο πρόσφορο προς μελέτη από τους/τις λαογράφους.

---

<sup>97</sup> Συγκεκριμένα ο Σ. Κυριακίδης αναφέρει: «Πράγματι ο λαός εις την Λαογραφίαν δεν δύναται να χωρισθή ούτε εις τάξεις ούτε εις στρώματα, είναι ενιαίος είναι ολόκληρον το ανθρώπινον πλήθος, μορφωμένον και αμόρφωτον, το οποίον συνδέει συναίσθησις της κοινής καταγωγής, ομότροπα ήθη, κοινή παράδοσις και κοινός τρόπος του σκέπτεσθαι, συνήθως δε και κοινή γλώσσα, τα δε λαογραφικά στοιχεία είναι διάχυτα εις όλους τους αποτελούντας αυτόν, πλουσίους και πτωχούς, χωρικούς και αστούς, μορφωμένους και αμόρφωτους. Ο λαϊκός πολιτισμός είναι παράλληλος και σύμβιος προς τον λεγόμενον ανώτερον, διάχυτος δε κατά το μάλλον ή ήττον εις όλα τα κοινωνικά στρώματα από των κατωτάτων μέχρι των ανωτάτων» (Κυριακίδης, 1965: 19).

<sup>98</sup> Κατά αυτόν τον τρόπο η Λαογραφία αποδεσμεύεται από τη μελέτη του παρελθόντος και τον αποκλειστικό χώρο της υπαίθρου. Επομένως, μπορεί να στρέψει τον ενδιαφέρον της στη μελέτη θεματικών περιοχών του παρόντος και σε διαφορετικές εκδηλώσεις του λαού, είτε αυτές είναι αστικές είτε είναι χωρικές, με τη μόνη προϋπόθεση να χαρακτηρίζονται οι τελευταίες από το στοιχείο της ομαδικότητας (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 182).

Πράγματι, ο λαός της Λαογραφίας, ως έννοια, στο πέρασμα του χρόνου έχει υποστεί αλλαγές, κάτι που αποτελεί μια γενική παραδοχή από το σύνολο των λαογράφων. Η Λαογραφία δεν εστιάζει αποκλειστικά και μόνο στον λαό της υπαίθρου αλλά μεταθέτει το ερευνητικό της ενδιαφέρον σε διάφορες ομάδες, ανάγοντας το στοιχείο της συλλογικότητας σε βασικό γνώρισμα των επιλογών της. Ο λαός άλλαξε και με τον ίδιο ακριβώς τρόπο άλλαξε και ο λαϊκός πολιτισμός (Αυδίκος, 2009: 344). Μιλώντας στις μέρες μας για λαϊκό πολιτισμό δεν εννοούμε ένα ιστορικό και μουσειακό χαρακτήρα αντικείμενο, αλλά αντιθέτως αναφερόμαστε και στη σύγχρονη δημιουργία. Ο λαϊκός πολιτισμός είναι ενεργός και έχει την τάση να προσαρμόζεται στις εκάστοτε διαφορετικές συνθήκες, κάτι άλλωστε που του επιτρέπει και να «ζει» (Κατσαδώρας, 2013: 100).

Η αλλαγή στον τρόπο που αντιμετωπιζόταν ο λαός για τη Λαογραφία είχε επίδραση και στον τρόπο πρόσληψης της έννοιας του λαϊκού πολιτισμού. Ο Σ. Κυριακίδης ακολουθώντας τον Αριστοτέλη, κατονομάζει ως λαογραφικά γνωρίσματα τρία στοιχεία: το «κατά παράδοσιν» (*πάτριον*), το «αυθόρμητον» (*αναπόδεικτος δόξα*) και το «ομαδικόν» (*δημοτικόν*) (Μερακλής, 1984: 9-10· Νιτσιάκος, 2008: 169). Τα αντιπαραθέτει μάλιστα με τα χαρακτηριστικά του «ανώτερου πολιτισμού» που είναι το «νεωτεροποιόν», το «ορθολογικόν» και το «ατομικόν» (Νιτσιάκος, 2008: 169). Στο μεταξύ όμως ο αγροτικός πληθυσμός παύει σταδιακά να υπάρχει και εκδηλώνεται όλο και περισσότερο η ανάγκη για μια πιο σφαιρική Λαογραφία που θα εξετάζει, σε ένα πρώτο επίπεδο ξεχωριστά, και εν συνεχεία θα προχωρά σε σύνθεση της εθνικής ολότητας, που θα περιλαμβάνει την αγροτική, την εργατική και την αστική τάξη. Ο λαός για τον Μερακλή είναι μια πολυταξική και πολυστρωματική έννοια<sup>99</sup> (Μερακλής, 1984: 9-10· Μερακλής, 2004: 31-32), ένα σύνολο τεμνόμενων και συγκρουόμενων κατηγοριοποιήσεων. Για τους/τις λαογράφους όλοι οι άνθρωποι που ανήκουν σε μια χώρα αποτελούν εν δυνάμει ένα καινούριο πεδίο μελέτης, ανεξάρτητα εάν οι τελευταίοι/ες ανήκουν σε διαφορετικές υποκοουλτούρες. Ο λαός είναι ένας κοινωνικός χώρος εντός του οποίου ανταλλάσσονται και διαδίδονται κοινά πολιτιστικά χαρακτηριστικά και παραμένει μέχρι και τις μέρες μας μια κοινωνική και ιστορική κατηγορία κατάλληλη για μια σειρά ερευνητικών αναλύσεων και προσεγγίσεων (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 43-44).

---

<sup>99</sup> Σύμφωνα με την Γκασούκα υπάρχει και μια άλλη διάσταση του «λαϊκού» που είναι η διαφυλική (Γκασούκα, 2006).



Ως εκ τούτου, ως προς τα λαογραφικά γνωρίσματα, ο Μερακλής προτείνει μια αναδιάταξη: υποστηρίζει ότι το στοιχείο του «αυθόρμητου<sup>100</sup>» είναι υπερεκτιμημένο και σχετίζεται με τη θεωρία των επιβιώσεων. Αποδέχεται εν μέρει το στοιχείο του «παραδοσιακού», θεωρώντας ότι για να αναγνωριστεί ένα στοιχείο ως τέτοιο δεν είναι απαραίτητο να έχει διάρκεια αιώνων. Αδιαμφισβήτητα όμως, το στοιχείο που έχει παραμείνει από αυτά τα τρία χαρακτηριστικά και το κατεξοχήν λαογραφικό για τον Μερακλή είναι το ομαδικό,<sup>101</sup> καθώς η Λαογραφία δεν ασχολείται με τις ατομικές περιπτώσεις ή αποκλίσεις (Μερακλής, 1984: 10· Κυριαζάκος & Κατσαδώρας, 2022: 263). Εδώ ο δημιουργός παρουσιάζει κάτι που ανταποκρίνεται στις ανάγκες μια μικρής ή μεγαλύτερης ομάδας στην οποία και ο ίδιος συνήθως συμμετέχει συνειδητά και αυτό που δημιουργεί απολαμβάνει ευρύτερης αποδοχής από τα υπόλοιπα μέλη της (Μερακλής, 1984: 9-10· Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 181-182· Κατσαδώρας, 2013: 111). Στο σημείο αυτό ο Μερακλής συμφωνεί με τον Dundes αναγνωρίζοντας και διαβλέποντας πως η μελέτη πλέον, όχι μόνο του κόσμου του χωριού, αλλά και του αστικού πολιτισμού γεννούσε ένα καινούριο και ταυτόχρονα τεράστιο πεδίο έρευνας για την Λαογραφία με ιδιαίτερο επιστημονικό ενδιαφέρον.

Αυτή η λαϊκή ομάδα (folk group) αποτελεί σήμερα για τη λαογραφική επιστήμη τη βασική μονάδα μελέτης. Χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτής αποτελεί ότι τα μέλη της μοιράζονται τα στοιχεία ενός πολιτισμού καθώς επίσης και πως στον πυρήνα της υπάρχει μια κοινή ιδιότητα, όπως είναι το επάγγελμα, ο τρόπος διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου, η θρησκεία, η ηλικία, το φύλο ή ακόμα και ο σεξουαλικός προσανατολισμός κ.ά. (Αρβανιτίδου, 2016· Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 46· Καπανιάρης, 2017). Αυτό που ενδιαφέρει σε κάθε περίπτωση, δεν είναι το μέγεθος<sup>102</sup> της εκάστοτε ομάδας, αλλά οι κοινές συνήθειες και οι παραδόσεις εντός των μονάδων που την απαρτίζουν, καθώς σε αυτά θα βασιστεί η συνοχή και η ίδια της η ύπαρξη<sup>103</sup> (Αρβανιτίδου, 2016).

---

<sup>100</sup> Το αυθόρμητο έχει την έννοια του μαγικού, του συνειρμικού και σχετίζεται με τον άλογο τρόπο σκέψης (Μερακλής, 1984: 9-10).

<sup>101</sup> Για τον Μερακλή η Λαογραφία δεν οφείλει να ασχολείται με ατομικές περιπτώσεις ή αποκλίσεις (Μερακλής, 1984: 10).

<sup>102</sup> Ωστόσο, το μέγεθος της κάθε λαϊκής ομάδας δε θα πρέπει να είναι μεγάλο, καθώς κάτι τέτοιο θα μπορούσε να αποτελέσει ανασταλτικό παράγοντα στη συναίσθηση των παραδόσεων και της κουλτούρας της από τα μέλη που μετέχουν σε αυτήν (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 46).

<sup>103</sup> Οι λαϊκές ομάδες δεν είναι στατικές αλλά αναγνωρίζονται ως δυναμικά στοιχεία όπως και τα υλικά που αυτές παράγουν (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 46). Τα μέλη των ομάδων αυτών αλληλοαναγνωρίζονται ως τέτοια και υπερτονίζουν την κυρίαρχη ιδιότητα που τους/τις καθιστά και συμμετοχούς/ες σε ευρύτερες ομάδες. Με τον ίδιο τρόπο, απορρίπτουν ή υποτονίζουν άλλα χαρακτηριστικά που τα καθιστούν διαφορετικά. Κατά αυτό τον τρόπο δεν μπορεί να υπάρξει ταυτότητα χωρίς αντιπαραβολή με άλλα πρόσωπα ή ομάδες (Φουλίδη, 2022: 58).

Παρόλο που το κοινωνικό πλαίσιο διαφοροποιήθηκε καθώς ο άνθρωπος μετανάστευσε από την ύπαιθρο προς τα αστικά κέντρα και εγκατέλειψε σε ένα μεγάλο βαθμό τον παλιό διαμορφωμένο τρόπο ζωής, η ανάγκη του για συλλογικότητα δεν άλλαξε. Αντιθέτως, ο αστός πλέον κάτοικος της γειτονιάς αξιοποιεί την προφορικότητα ως μέσο επικοινωνίας και διαύλου επαφής με το παρελθόν, αλλά και ανταλλαγής εμπειριών και συγκρότησης ενός παροντικού χρόνου (Αυδίκος, 2009: 348). Μια τέτοια, «νέας» μορφής προφορικότητα<sup>104</sup>, ως προς τον τρόπο μετάδοσης των πληροφοριών, αναδεικνύεται μέσα από ένα τεράστιο όσο και νέο πεδίο για τη Λαογραφία όπως είναι το διαδίκτυο (Κατσαδώρας, 2013: 106).

Το διαδίκτυο έχει ασκήσει τεράστια επιρροή στο τρόπο που οι ανθρωπιστικές αλλά και οι κοινωνικές επιστήμες συνδιαλέγονται με τις καινοτόμες στις μέρες μας τεχνολογικές εξελίξεις, καθώς τα δεδομένα που παράγονται αποκτούν μια δεύτερη ψηφιακή ζωή στον αχανή κυβερνοχώρο (Κασσαβέτη, 2018: 445). Το διαδίκτυο έχει δημιουργήσει τεράστιες προοπτικές και για την επιστήμη της Λαογραφίας (Κατσαδώρας, 2013: 106· Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 96). Τα άτομα πλέον «μεταναστεύουν» από τον πραγματικό κόσμο στον οποίο ζουν και μεταφέρονται στον εικονικό κόσμο<sup>105</sup> του διαδικτύου, γεγονός που παραπέμπει στο παρελθόν και στη μετακίνηση του ανθρώπου από την ύπαιθρο στο αστικό κέντρο (Μιχαήλ, 2009). Η πραγματικότητα αυτή του διαδικτύου, που πρέπει να ιδωθεί ως ένα νέο κοινωνικό πεδίο όπου ο πολιτισμός και η κοινωνία διαμορφώνεται, (Beneito-Montagut, 2011: 731) έχει δημιουργήσει ένα νέο πεδίο λαϊκής κουλτούρας, καθώς τα άτομα αλληλοεπιδρούν όχι μόνο μεταξύ τους αλλά και με εικονικές προσωπικότητες (Avatars) (Foulidi, Katsadoros & Papakitsos, 2020). Η έννοια του λαού μέσω του διαδικτύου έχει αλλάξει ριζικά, αφού πλέον δε μιλάμε για πραγματικές ταυτότητες των υποκειμένων αλλά για εικονικές, που επικοινωνούν με μεγαλύτερη ευκολία και μεγαλύτερη ταχύτητα (Δαλκαβούκης & Πλούσιος, 2010), σε σημείο που η διάκριση μεταξύ του πραγματικού και του εικονικού έχει γίνει θολή (Mc Clelland, 2000). Οι χρήστες του διαδικτύου ανταλλάσσουν απόψεις, εκφράζουν τις απορίες τους και τα συναισθήματά τους με τρόπο που χαρακτηρίζεται από την απλότητα των καθημερινών συναναστροφών, κάτι που δημιουργεί για την επιστήμη της Λαογραφίας έναν νέο κόσμο μελέτης και έρευνας ξεκάθαρα ψηφιακό

---

<sup>104</sup> Ο Κατσαδώρας αναφέρει πως στο διαδίκτυο, ως προς τον τρόπο που μεταδίδεται η πληροφορία, υπάρχουν περισσότερα κοινά στοιχεία με την προφορικότητα παρά με την εγγραμματοσύνη (Κατσαδώρας, 2013: 106).

<sup>105</sup> Όπως και με τον «homo urbanus» του Μερκελ, κατά το παρελθόν, με τον ίδιο τρόπο έχουμε τώρα και την ανάδυση ενός νέου τύπου ανθρώπου που αποκαλείται «homo interneticus», με διαφορετικά χαρακτηριστικά και πλαίσιο αξιών που όμως και αυτός με τη σειρά του κατασκευάζει έναν δικό του πολιτισμό (Μιχαήλ, 2009).

(Κυριαζάκος & Κατσαδώρας, 2022). Τους λαϊκούς αυτούς ψηφιακούς πολιτισμούς διερευνά στις μέρες μας η ψηφιακή λαογραφία (Γκασούκα, 2022), ενώ ταυτόχρονα προσπαθεί να προωθήσει παράλληλα και τη διδασκαλία του λαϊκού πολιτισμού στη Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια εκπαίδευση με τη χρήση ψηφιακών μέσων (Κακάμπουρα, 2000· Βαλασιάδης, Κατσαδώρας, Κακάμπουρα & Φωκίδης, 2017).

Παρά την αρχική αμηχανία<sup>106</sup> που προκάλεσε αυτός ο νέος κόσμος που ανοιγόταν για τη Λαογραφία (Blank, 2009: 2), έθεσε τις βάσεις για την ριζική αναζωογόνηση των λαογραφικών σπουδών παρέχοντας απεριόριστες ερευνητικές δυνατότητες<sup>107</sup> (Γκασούκα & Φουλίδη, 2012: 84). Πλέον, όπως αναφέρει η Γκασούκα, γίνεται αποδεκτό πως για τις σύγχρονες λαογραφικές σπουδές η ψηφιακή λαογραφία αποτελεί μονόδρομο αλλά ταυτόχρονα και τη λύση ενός χρόνιου υπαρξιακού προβλήματος που ταλάνιζε την ίδια την επιστήμη της Λαογραφίας. Το γεγονός αυτό δε θα πρέπει να συνδυαστεί με το τέλος του παραδοσιακού πολιτισμού, ο οποίος συνεχίζει να υπάρχει και να συμπορεύεται με τον ψηφιακό, δημιουργώντας μια σχέση αλληλοτροφοδότησης με γνώσεις, μεθόδους και ερευνητικά εργαλεία. Άλλωστε, όπως η ίδια η Γκασούκα αναφέρει, η ψηφιακή λαογραφία αποτελεί διεύρυνση της παραδοσιακής και σε καμία περίπτωση την αντικατάστασή της (Γκασούκα, 2022).

Στις μέρες μας η επιστήμη της Λαογραφίας παραμένει δυναμική και τείνει να υπερβεί τα προηγούμενα όριά της σε ένα περιβάλλον ιδιαίτερα ευμετάβλητο. Ο λαός της Λαογραφίας έχει αλλάξει και το ενδιαφέρον έχει μετατοπιστεί σε νέα και πιο προσοδοφόρα επιστημονικά πεδία (Αρβανιτίδου, 2016· Αυδίκος, 2009: 344). Η Λαογραφία έχοντας αποχωριστεί τον λαό της υπαίθρου επιθυμεί να μελετήσει τον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά σε όποιο σημείο και αν βρίσκεται. Ομαδοποιεί μάλιστα τους ανθρώπους σε νέες βάσεις, προτάσσοντας νέα κριτήρια όπως την οικογενειακή κατάσταση, το φύλο, τη θρησκεία, τη σεξουαλική προτίμησή του

---

<sup>106</sup> Η αρχική αμηχανία και ο δισταγμός που προέκυψε στην λαογραφική κοινότητα εστιαζόταν στην αδυναμία να εντοπιστεί ένα σταθερό ερευνητικό πεδίο καθώς από την επιτόπια έρευνα της παραδοσιακής λαογραφίας, έπρεπε τώρα το ενδιαφέρον να μετατοπιστεί σε ένα χώρο όπως ήταν το διαδίκτυο, που μόνο ως αχαρτογράφητο πεδίο μπορούσε να χαρακτηριστεί (Κυριαζάκος & Κατσαδώρας, 2022).

<sup>107</sup> Γρήγορα έγινε κατανοητό ότι οι νέες τεχνολογίες δεν αποτελούν αρνητικό παράγοντα στο πεδίο ερευνών των λαογραφικών σπουδών αλλά ούτε και ανταγωνιστικό πεδίο (Γκασούκα, 2022), καθώς ο λαϊκός πολιτισμός φαίνεται πως εδώ και χρόνια «ζει» και εξελίσσεται σε συνάρτηση με σημαντικές και ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις του σύγχρονου τρόπου ζωής (Κατσαδώρας, 2013: 101-102). Ο Blank αναφέρει ότι δε θα πρέπει να διστάσουμε να προκαλέσουμε τα όρια της λαογραφικής επιστήμης (Blank, 2009: 6) καθώς το διαδίκτυο και οι νέες τεχνολογίες εν γένει, συνεχίζουν και θα συνεχίζουν να υπάρχουν, αλλάζοντας ριζικά τον μέχρι σήμερα διαμορφωμένο κόσμο, έτσι και η Λαογραφία θα συνεχίζει να υπάρχει μέσα από αυτά είτε θα διερευνώνται είτε όχι. Οπότε είναι πρακτικό να εξετάσουμε όλα αυτά που μέχρι τώρα είχαν ερευνητικό ενδιαφέρον για τη Λαογραφία μέσα από το πρίσμα των συσχετισμών που δημιουργεί το διαδίκτυο (Blank, 2009: 8).

(Αρβανιτίδου, 2016). Όλα τα παραπάνω αποτελούν νεότερες εκφράσεις του λαϊκού πολιτισμού που εντοπίζονται στις αστικοποιημένες κοινωνίες. Οι τελευταίες, έντονα πολυπολιτισμικές, γίνονται πεδίο μελέτης των διαδικασιών πολιτισμικού μετασχηματισμού. Για τη Λαογραφία αποτελεί πρόκληση ο παραμερισμός του «εθνικού» παρελθόντος και η μελέτη των λαϊκών στοιχείων στον εξελισσόμενο και δυναμικό αστικό χώρο (Αρβανιτίδου, 2016· Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 379).

Ολοκληρώνοντας θα λέγαμε πως ο λαϊκός πολιτισμός αποτελεί για τη σύγχρονη Λαογραφία τον συνδετικό κρίκο αλλά και έναν συνδετήριο μηχανισμό μεταξύ των διαφορετικών ομάδων που ενυπάρχουν στις σημερινές κοινωνίες. Η μελέτη των ομάδων αυτών συμβάλλει καθοριστικά στην κατανόηση των βαθύτερων σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ των μελών τους καθώς και της εκφραστικής τους συμπεριφοράς. Μια από αυτές τις εκδηλώσεις που εμφανίζει στοιχεία συλλογικότητας και λαϊκότητας είναι και οι μουσικές προτιμήσεις μελών της νεολαίας, στη μελέτη των οποίων φιλοδοξούμε να συμβάλλουμε με την παρούσα εργασία.

### 3.6 Η τέχνη και η αξία της μουσικής και του τραγουδιού καθώς και ο ρόλος του στην επικοινωνία με το κοινό

Το φαινόμενο της τέχνης αποτελεί δύσκολο πεδίο μελέτης. Η βασική δυσκολία έγκειται στο ερώτημα, ποιες από τις εκδηλώσεις του ανθρώπου θεωρούνται ότι εντάσσονται στο πεδίο της τέχνης. Γενικά, σε αυτές που μπορούμε να θεωρήσουμε ως μορφές τέχνης είναι η αρχιτεκτονική, η γλυπτική, η ζωγραφική, η μουσική, η λογοτεχνία και ο χορός, ενώ αργότερα προστέθηκε σε αυτές και ο κινηματογράφος. Οι τέχνες αυτές θεωρήθηκαν «καλές», δηλαδή ανώτερες, σε αντιδιαστολή με την κεραμική, την υφαντική, την επιπλοποιία, τη χρυσοχοΐα κ.λπ. που θεωρήθηκαν ως «βάνουσες» και κατώτερες.

Όσον αφορά την λαϊκή τέχνη, η αισθητική που πηγάζει από τα προϊόντα της και η χρησιμότητα που προκύπτει από τη δημιουργία των προϊόντων αυτών, αποτελούν οργανικά αξεδιάλυτες και αδιαίρετες ενότητες. Τα λαϊκά αντικείμενα μετέχουν συγχρόνως σε χαρακτηριστικά που συναντώνται και στα παραγόμενα αντικείμενα των λεγόμενων «καλών» τεχνών (π.χ. συναίσθημα) αλλά και σε χαρακτηριστικά που απαντώνται στις λεγόμενες «βάνουσες» τέχνες (π.χ. πρακτικές ανάγκες) (Μερακλής, 1992: 7-9). Οπότε, οποιαδήποτε

παραπάνω διάκριση μεταξύ των τεχνών, για τη λαϊκή τέχνη φαίνεται να έχει απωλέσει τον αξιακό της χαρακτήρα.

Η αξία της τέχνης και της εμπειρίας μέσα από τις διάφορες εκφάνσεις της έχει δεχτεί τα τελευταία χρόνια αρκετές επιθέσεις. Οι πρώτες από αυτές εντοπίζονται πίσω στη δεκαετία του 1970. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας αυτής, οι παγκόσμιες κοινωνίες ήρθαν αντιμέτωπες με τη μεγάλη οικονομική κρίση. Εξαιτίας τους γεγονός αυτό, πολιτικοί και σχολιαστές ξεκίνησαν μια εκστρατεία αμφισβήτησης της ίδιας της αξίας της τέχνης, τοποθετώντας την οικονομική ευημερία και τους με θετικό πρόσημο οικονομικούς δείκτες προτεραιότητα για τις κυβερνήσεις. Οι τελευταίες μοιάζουν να ενδιαφέρονται ολοένα και περισσότερο για τους οικονομικούς δείκτες και δηλώνουν άλλοτε σιωπηλά και άλλοτε ευθαρσώς ότι η τέχνη και ο πολιτισμός γενικότερα είναι λιγότερο σημαντικοί (Hesmondhalgh, 2013: 3). Ο συγκεκριμένος τρόπος αντίληψης των πραγμάτων αποκαλείται από τους οικονομολόγους ως νέο-ιμπεριαλισμός (Crouch, 2011). Παρόλες τις αρκετές αντιρρήσεις που εκφράστηκαν, η πολιτική αυτή ξαναήρθε στο προσκήνιο μετά και την πρόσφατη οικονομική κρίση του 2008<sup>108</sup>.

Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία σε σχέση με την τέχνη και ιδιαιτέρως με τη μουσική, δεν έχει να κάνει με την ίδια την καλλιτεχνική εμπειρία αλλά με την επίδραση που ασκεί η μουσική στις σύγχρονες κοινωνίες<sup>109</sup>. Μετά την τεχνολογική έκρηξη των τελευταίων ετών, η πρόσβαση στις μουσικές πηγές έχει γίνει πολύ πιο εύκολη και εξελίσσεται με ιδιαίτερα μεγάλες ταχύτητες. Πριν από όλες αυτές τις εξελίξεις, η μουσική ήταν προσβάσιμη μόνο σε εκείνους που μπορούσαν να παρακολουθούν τα μουσικά δρώμενα και να ενημερώνονται για τις διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις. Πλέον η μουσική μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να επιτευχθεί η επιθυμητή διάθεση του καθενός (Vastvfall, 2002) καθώς και για να δημιουργηθεί το κατάλληλο περιβάλλον για να χειραγωγηθεί η διάθεση του οποιουδήποτε. Ακόμα περισσότερο, η μουσική μπορεί να είναι εργαλείο για τη χαλάρωση του ανθρώπου (Hallam, 2015: 21), τρόπος για να ξεπεράσει τα έντονα συναισθήματά του (Juslin & Sloboda,

---

<sup>108</sup> Η πολιτική αυτή σύμφωνα με τον Hesmondhalgh, οδήγησε σε εκτεταμένες περικοπές σε χρηματοδοτήσεις που είχαν ως αποδέκτες την εκπαίδευση, τις βιβλιοθήκες και τον χώρο του πολιτισμού στο κράτος του Ηνωμένου Βασιλείου (Hesmondhalgh, 2013).

<sup>109</sup> Ο κλάδος της Λαογραφίας, ιδίως της μουσικής, είχε από πολύ νωρίς αναγνωρίσει την αποδοχή της μουσικής από το κοινό και τη δραστική της επίδραση. Αξίζει να αναφέρουμε την σπουδαία εθνογράφο Μέλπω Μερλιέ στην οποία οφείλεται ο όρος της μουσικής Λαογραφίας και στο σπουδαίο έργο που άφησε ως παρακαταθήκη με τη επιχείρηση εκτεταμένης ηχογράφησης των Δημοτικών τραγουδιών τη δεκαετία του 1930. Επίσης με την καταγραφή της μουσικής παράδοσης έχουν καταπιαστεί στο πρόσφατο παρελθόν και άλλοι Λαογράφοι επιστήμονες όπως ο Βασίλης Νιτσιάκος, ο Ευάγγελος Αυδίκος, Αριστοτέλης Βρέλλης κ.ά.

2001), το μέσο για την αύξηση της συγκέντρωσής του αλλά και γενικότερα για να προωθηθεί η ευημερία του (Hallam, 2015: 21).

Ο τρόπος που το καλλιτεχνικό προϊόν διαχωρίζεται ως «υψηλής» ή «χαμηλής» αισθητικής αξίας συμβάλει στο διαχωρισμό των κοινωνιών και στην κατηγοριοποίησή τους<sup>110</sup>. Αυτό συμβαίνει, αν αναλογιστούμε πως η τέχνη, στην περίπτωσή μας, η μουσική, δεν μπορεί να ιδωθούν ως αυτόνομες και αποκομμένες από την ίδια κοινωνία και τις σχέσεις εξουσίας που την διακατέχουν (Hesmondhalgh, 2013: 4).

Πράγματι, τα τραγούδια έχουν τη δυνατότητα να συνομιλούν με την κοινωνία. Τα τραγούδια, σε αρκετές περιπτώσεις, συμπυκνώνουν στους στίχους τους τη μέση αντίληψη για τα κοινωνικά ζητήματα που απασχολούν κατά καιρούς την κοινή γνώμη. Εν συνεχεία, μέσα από την επικοινωνία τους με το κοινό διαχέουν την αντίληψη αυτή με τη δύναμη ενός μεγαφώνου, συμβάλλοντας στην εδραίωσή τους<sup>111</sup> (Κιμουρτζής, 2016). Επομένως, οι στίχοι ενός τραγουδιού δεν μπορούν να ιδωθούν ανεξάρτητα από την περιρρέουσα κοινωνική ατμόσφαιρα (Ευθυμιάδου, 2012), για αυτό και μας δίνουν τη δυνατότητα να αντλήσουμε μοναδικές εικόνες από την καθημερινότητα αλλά και να αποτυπώσουμε κοινωνικές αξίες και στερεότυπα (Καραμανωλάκης, 2019). Μάλιστα, όσον αφορά την ελληνική κοινωνία, το τραγούδι αποτελεί έναν σημαντικό δείκτη των κυρίαρχων προτύπων και των συναισθημάτων της ελληνικής κοινωνίας (Βαμβακάς, 2014: 40). Σε κάθε περίπτωση, η μουσική αποτελεί εκείνο το ξεχωριστό πεδίο όπου οι ταυτότητες και οι αξίες των υποκειμένων μπορούν να αναπαρίστανται εξαιτίας της μεγάλης δημοτικότητάς της και των πολύπλευρων καλλιτεχνικών της διαστάσεων αλλά και να αποτελεί ταυτόχρονα σημαντικό αγωγό

---

<sup>110</sup> Βασίζεται κυρίως στη θεωρία του Μπουρντιέ (1984) ο οποίος επιτέθηκε με σφοδρότητα σε όσους υποστήριζαν ότι η αισθητικές κρίσεις μπορούν να διατυπωθούν στη βάση καθολικών και αντικειμενικών κριτηρίων. Ο ίδιος υποστήριξε με μεθοδολογική ακρίβεια πως το γούστο είναι κοινωνικά προσδιορισμένο. Μελετώντας διάφορες κοινωνικές τάξεις διαπίστωσε πως είχαν διαφορετικά γούστα στη μουσική, την τέχνη ή το φαγητό. Κάτι τέτοιο τον έκανε να βεβαιωθεί πως το πολιτισμικό κεφάλαιο, δείκτης του οποίου είναι το γούστο, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την κοινωνική θέση του καθενός. Μάλιστα το πήγε και ένα βήμα παρακάτω υποστηρίζοντας πως το πολιτισμικό κεφάλαιο ευθύνεται για την διαιώνιση των κοινωνικών διαιρέσεων και ανισοτήτων. Για τον Μπουρντιέ, οι κοινωνικές ελίτ είναι εκείνες που καθορίζουν ποιο πολιτισμικό κεφάλαιο είναι αποδεκτό και σημαντικό και ποιο όχι (Philip, 2006: 217).

<sup>111</sup> Για τον τρόπο που διαχέεται, διαμέσου των τραγουδιών, η μέση αντίληψη της κοινωνίας για διάφορα κοινωνικά ζητήματα πολύ ενδιαφέρουσες είναι οι εργασίες των Π. Κιμουρτζή (2019), για τον τρόπο που απεικονίζεται στα τραγούδια η αξία της απόκτησης του πτυχίου, του Ν. Βαμβακά (2014), σχετικά με την αποτύπωση της περιόδου της κρίσης στα τραγούδια της ελληνικής μουσικής σκηνής και τέλος των Γ. Ρασιόρουλου & Γ. Κατσάδου (2022), για τον τρόπο πρόσληψης, μέσω των στίχων των τραγουδιών, της δολοφονίας του καλλιτέχνη της Ραπ Παύλου Φύσσα.

προβολής πολιτιστικών και κοινωνικών προτύπων (Frith, 1999 όπως αναφ. στον Βαμβακά, 2014: 30).

Η επικοινωνία τραγουδιού και κοινωνίας συντελείται με την προϋπόθεση της ύπαρξης ενός πομπού από τη μια μεριά και ενός δέκτη από την άλλη. Δηλαδή, η μια πλευρά απευθύνει το μήνυμα και μια άλλη γίνεται αποδέκτης αυτού. Η επικοινωνία αυτή διεξάγεται κάθε φορά σε δύο ξεχωριστά μεταξύ τους επίπεδα. Το ένα, «εξωτερικό», όπου ο εκτελεστής απευθύνεται προς το κοινό (που βρίσκεται στην αίθουσα συναυλίας, δίπλα στο ραδιόφωνο ή σε οποιοδήποτε σύγχρονο μέσο) και το άλλο «εσωτερικό», όπου η επικοινωνία εξελίσσεται μέσα σε στίχους του τραγουδιού και αφορά στον πρωταγωνιστή των στίχων και τον αποδέκτη<sup>112</sup> (Laing, 2016: 162-163). Τα τραγούδια αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο με τους στίχους, τη μουσική και την ερμηνεία του/της εκάστοτε καλλιτέχνη/δας και εν συνόλω συγκροτούν το πληροφοριακό και αξιακό φορτίο που τα χαρακτηρίζει. Διαμέσου της επικοινωνίας με το κοινό, τα τραγούδια συγκινούν, στεναχωρούν, ψυχαγωγούν, παρακινούν, τονώνουν την ερωτική μας επιθυμία και διαθέτουν την ικανότητα να εκφράσουν τα συναισθήματα μιας ολόκληρης εποχής (Καραμανωλάκης, 2019: 64) και για αυτό αποτελούν και ένα τεκμήριο που μπορεί να αποφέρει πλούσιες και σε βάθος πληροφορίες για τον/την εκάστοτε ερευνητή/τρια.

Ακόμα περισσότερο, η μουσική σε πολλές περιπτώσεις υπήρξε η κινητήρια δύναμη της θετικής κοινωνικής αλλαγής, της έκφρασης των απαξιωμένων και της αυτοδιάθεσης απέναντι στις δυνάμεις της καταπίεσης και της αφομοίωσης (Clough, 2021). Επιπλέον, τα τραγούδια μπορούν να έχουν πολλαπλές ζωές μέσω των διαφόρων επανεκτελέσεων που υφίστανται κατά καιρούς. Μάλιστα, ο τρόπος απόδοσής τους ενδέχεται να δημιουργεί αισθητικές και πολιτικές διαμάχες<sup>113</sup> (Καραμανωλάκης, 2019). Τέλος, σε αρκετές περιπτώσεις, η μουσική “επένδυσε” διάφορες κοινωνικές αντιδράσεις, διαμαρτυρίες και επαναστάσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας μουσικής «επένδυσης» αποτέλεσε κατά την περίοδο της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα η αξιοποίηση πολλών τραγουδιών των Active member

---

<sup>112</sup> Θα πρέπει να λάβουμε υπόψη πως από δεδομένα που προκύπτουν στο πλαίσιο μελετών από σύγχρονες επιστήμες όπως η Γλωσσολογία, η Ψυχολογία και η Κειμενολογία υπάρχουν και μια σειρά από άλλους παράγοντες που διαμεσολαβούν στην επικοινωνία αυτή, γεγονός που μετατρέπει αυτή τη σχέση πομπού και δέκτη σε ένα πιο πολύπλοκο περιβάλλον (Μπονίδης, 2004).

<sup>113</sup> Τέτοιες διαμάχες κατά καιρούς προκάλεσαν οι επανεκτελέσεις του *Επιτάφιου* του Γιάννη Ρίτσου και του Μίκη Θεοδωράκη από τη Νανά Μούσχουρη και τον Γρηγόρη Μπιθικώτση την ίδια εποχή (Καραμανωλάκης, 2019).

(Low bar), που συνόδευαν τις εικόνες και τα πλάνα που πρόβαλαν τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης (Μ.Μ.Ε.) από τις διαδηλώσεις της περιόδου αυτής<sup>114</sup>.

### 3.7 Το Ρεμπέτικο και η μουσική της Χιπ χοπ και της Ραπ ως λαϊκό τραγούδι

Για τους/τις επιστήμονες λαογράφους το ρεμπέτικο τραγούδι αποτελεί προϊόν του λαϊκού αστικού πολιτισμού (Κοταρίδης, 1996: 17), καθώς και την «τελευταία μορφή του λαϊκού αστικού τραγουδιού» (Μερακλής, 1992: 70) όπως αυτό μετεξελίχθηκε τη δεκαετία του 1930 από την «προ-ρεμπέτικη» δισκογραφία που περιλάμβανε όργανα, ρυθμούς και χορούς της Μικράς Ασίας μέχρι που στην πορεία ενσωμάτωσε σταδιακά τους «καθαρούς» ήχους του Ρεμπέτικου, όπως αυτό ακούγονταν στις γειτονιές του Πειραιά (Τσάμπρας, 2017: 115). Οι ρίζες του πηγαίνουν πίσω στον 19ο αιώνα, μεταξύ των ετών 1870-1890, όταν κάνει την εμφάνισή του στο προσκήνιο αυτό το νέο είδος τραγουδιού, προϊόν της μεγάλης μετακίνησης προσφύγων στις μεγάλες πόλεις (Βολιότης-Καπετανάκης, 2007: 120). Πολλά από τα στοιχεία του Ρεμπέτικου που οδήγησαν πολλούς, σε βάθος χρόνου ερευνητές/τριες, να το ερευνήσουν και να το μελετήσουν μπορούμε να τα διακρίνουμε στη χιπ χοπ και τη ραπ μουσική σκηνή.

Το Ρεμπέτικο υπήρξε κατεξοχήν τραγούδι του «περιθωρίου<sup>115</sup>» γεννημένο από τα πιο υποτιμημένα λαϊκά στρώματα και ομάδες που ήταν αποκομμένες από τον κοινωνικό κορμό και παρουσιάστηκε κυρίως σε πόλεις που ήταν κοντά σε λιμάνια (Μερακλής, 1992: 70, 72). Την ίδια περιθωριακή προέλευση είχε και η ραπ μουσική που ξεκίνησε από τις πιο κακόφημες γειτονιές του Βρονχ στη Νέα Υόρκη ως μια πολιτισμική κοινωνική διαμαρτυρία ενάντια στη βιαιότητα των δυνάμεων της τάξης και στην απομόνωση την οποία αισθάνονταν (Tatum, 1999· Rose, 1994).

Ταυτόχρονα, το ρεμπέτικο τραγούδι, επίσης, συνδέθηκε με τον υπόκοσμο και με τη χρήση εξαρτησιογόνων ουσιών (κυρίως χασίσι) κάτι που υμνήθηκε σε αρκετές περιπτώσεις στους

---

<sup>114</sup> Η Άννα Τζιαντζή, στο άρθρο της στην ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας των Συντακτών «Efsyn.gr» αναφέρει: «Σαν κεραυνόπληκτοι στέκονταν χθες το βράδυ στο Σύνταγμα οι περισσότεροι από τους περίπου 1.000 διαδηλωτές που συγκεντρώθηκαν στην πρώτη αυθόρμητη κινητοποίηση διαμαρτυρίας ενάντια στο νέο μνημόνιο...από τα μεγάφωνα ακούγονται θυμωμένοι στίχοι των Active member, που διακόπτονται από τη βροντερή φωνή του Γρηγόρη Καλομοίρη (Πρόεδρος της Ομοσπονδίας Λειτουργών Μέσης Εκπαίδευσης): “Ούτε ΔΝΤ ούτε και Ε.Ε.” [sic]

<sup>115</sup> Το Ρεμπέτικο γεννιέται στον χώρο που υποβαθμίζεται στην πόλη, εκεί που οι άνθρωποι αδυνατούν να ενσωματωθούν στο σύνολο. Αυτός ο καταγωγικός κόσμος του ρεμπέτικου τραγουδιού αποτελεί και το στοιχείο που καθόρισε τις μορφές και την εξέλιξή του (Κοταρίδης, 1995: 21).



στίχους του. Οι χώροι αναπαραγωγής των ρεμπέτικων, οι λεγόμενοι τεκέδες, προσέλκυαν κατάδικους και καταδιωγμένους με σκοπό να καπνίσουν και να διασκεδάσουν, ενώ αντικείμενα όπως τα μαχαίρια και τα μπεγλέρια αποτελούσαν δηλωτικές εκφράσεις του ανδρισμού τους (Καστρή, 2013: 35). Με αντίστοιχο τρόπο οι χιπ χοπ και οι ραπ τραγουδιστές/στριες μιλούν στους στίχους των τραγουδιών τους για ναρκωτικά, για συμπλοκές με μαχαίρια και κυκλοφορία σε κακόφημα μέρη που αποτελούν τη γειτονιά τους, ενώ και εδώ οι συναυλίες γίνονται αφορμή για χρήση του χασισιού υπό την «μέθη» της αγαπημένης τους μουσικής.

Επίσης, ομοιότητα παρατηρείται και στη θεματολογία των τραγουδιών του Ρεμπέτικου και της χιπ χοπ και ραπ μουσικής, καθώς και τα δύο είδη σατιρίζουν και καυτηριάζουν, μέσα από τους στίχους τους, πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα. Παράλληλα, τα δύο είδη διατηρούν μια αποστροφή στις δυνάμεις της τάξης και στην επιβολή του νόμου που προσπαθούν να επιβάλουν. Η αντίδραση αυτή οδήγησε στην απαγόρευση του αστικού λαϊκού τραγουδιού και πιο συγκεκριμένα του Ρεμπέτικου<sup>116</sup> από το δικτατορικό καθεστώς του Ιωάννη Μεταξά το 1936 καθώς θεωρήθηκε ως «μουσική του υπόκοσμου» (Ελευθερίου, 2002: 123). Αντίστοιχη απαγόρευση, για συγκεκριμένο τραγούδι βέβαια επιβλήθηκε και στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής (Η.Π.Α.), όταν και απαγορεύτηκε το τραγούδι των Ν.Β.Α.<sup>117</sup>, *Fuck the police*, από την εκτέλεσή του σε συναυλίες του συγκροτήματος, γεγονός που οδήγησε και στη σύλληψη των μελών του και σε προσωρινή κράτησή τους όταν και παρέβησαν την απαγόρευση σε συναυλία τους στην πολιτεία του Ντιτρόιτ (Knopper, 2020).

Πάνω από όλα όμως, κυρίαρχο χαρακτηριστικό σε ρεμπέτες και χιπ χοπ καλλιτέχνες/δες αποτέλεσε ο αυθορμητισμός και η γνήσια αγάπη τους για ένα είδος που στο ξεκίνημά του βρισκόταν πολύ μακριά από το να θεωρηθεί ως εμπορικό με την αναπόφευκτη ένταξή του στον μηχανισμό που απαιτεί τη δημιουργία να υπηρετεί τη δισκογραφία και να υποτάσσεται σε διεργασίες προώθησης (Τσάμπρας, 2017: 114). Τα δύο αυτά είδη θα δεχτούν στα πρώτα στάδια εμφάνισής τους, έντονη κριτική από την κυρίαρχη κουλτούρα και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης (Μ.Μ.Ε.) και θα περάσει αρκετός χρόνος μέχρι να γίνουν αποδεκτά<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> Η λογοκρισία που επιβλήθηκε στο είδος του Ρεμπέτικου από το καθεστώς του Μεταξά είχε σαν σκοπό, αφενός, την αποφυγή -μέσω των στίχων των τραγουδιών- της καταγραφής του τρόπου διαβίωσης των ανθρώπων του περιθωρίου της εποχής, με ό,τι αυτό μπορεί να περιλαμβάνει, και αφετέρου να υπηρετήσει μια πολιτική εξευρωπαϊσμού της μουσικής μακριά από οτιδήποτε παρέπεμπε σε ανατολίτικο ήχο.

<sup>117</sup> Niggaz With Attitude, ένα από τα πιο διάσημα ραπ συγκροτήματα από το Compton της Καλιφόρνια.

<sup>118</sup> Για την τραπ μουσική η αποδοχή από τον κοινωνικό ιστό και τα μέσα ενημέρωσης δεν έχει συμβεί ακόμα, σε αντιδιαστολή με τη μουσική της χιπ χοπ και της ραπ που παρουσιάζονται περισσότερο αποδεκτά.

Ακόμα περισσότερο, η «ειλικρίνεια» της ερμηνείας των τραγουδιστών που πήγαζε από τον αυθορμητισμό, ενίσχυε την πιθανότητα ταύτισης<sup>119</sup>, η οποία χαρακτηρίζει τις στάσεις των ακροατών απέναντι σε μεγάλο μέρος του λαϊκού τραγουδιού. Η ειλικρίνεια της ερμηνείας ενισχύεται, αν σκεφτούμε ότι οι χιπ χοπ και ραπ καλλιτέχνες/δες στην πλειονότητά τους γράφουν οι ίδιοι/ες τη μουσική για τα τραγούδια τους, όπως άλλωστε συνέβαινε και με τους ρεμπέτες. Αυτό που γράφεις με άλλα λόγια είναι αυτό που αισθάνεσαι ή πιστεύεις στην πραγματικότητα, σε αντίθεση με όλα τα άλλα που είναι κάλπικα και ως ένα βαθμό επινοημένα (Laing, 2016: 164). Με την παραπάνω άποψη συμφωνεί και ο Λιάβας<sup>120</sup> (2020), υποστηρίζοντας πως το πιο κοντινό στο είδος του Ρεμπέτικου, όχι ως μουσικό περιεχόμενο, αλλά ως λειτουργία και ήθος της μουσικής είναι στις μέρες μας η Χιπ χοπ. Αυτός/ή που εκφράζεται είναι ταυτόχρονα ποιητής/τρια, μουσικός και τραγουδιστής/στρια και μιλάει σε α' πρόσωπο εκπροσωπώντας την περιθωριακή ομάδα στην οποία ανήκει και το τραγούδι του/της έρχεται, ωσάν το επιστέγασμα, να λειτουργήσει ως σύμβολο ταυτότητας που του/της δίνει τον χαρακτήρα και τον/την ξεχωρίζει από τους/τις υπόλοιπους/ες.

Στη διάρκεια των τριών τελευταίων δεκαετιών πολλοί/ές από τους/τις καλλιτέχνες/δες της χιπ χοπ, της ραπ και εσχάτως και της τραπ μουσικής σκηνής<sup>121</sup> εξέφρασαν το θαυμασμό τους για το μουσικό είδος του Ρεμπέτικου<sup>122</sup> και σε αρκετές περιπτώσεις χρησιμοποίησαν θέματα μουσικά, στιχουργικά<sup>123</sup> αλλά και όργανα που συναντάμε κατεξοχήν στο είδος του

---

<sup>119</sup> Αυτή η ταύτιση, που δεν περιορίζεται στη σύνδεση ερμηνευτή/τριας και του στίχου που απαγγέλλεται, ενισχύεται ακόμα περισσότερο από την ειλικρίνεια της ερμηνείας που έχει να κάνει με το πόσο «νιώθει» ο/η ερμηνευτής/τρια αυτό το οποίο απαγγέλει αλλά κυρίως από την άποψη του/της ακροατή/τριας για το βαθμό στο οποίο ο/η τραγουδιστής/στρια «νιώθει στ' αλήθεια» αυτό που επικοινωνείται. Στην προκειμένη περίπτωση, για παράδειγμα, αυτό που έχει σημασία δεν είναι οι φωνητικές δεξιότητες του/της ερμηνευτή/τριας αλλά το πώς θα καταφέρει ο/η τελευταίος/ταία να σημασιοδοτήσει ένα συναίσθημα (π.χ. την απογοήτευση) Laing, 2016: 164).

<sup>120</sup> Την άποψη αυτή κατέθεσε ο εθνομουσικολόγος, Λ. Λιάβας, στο ντοκιμαντέρ της *Cosmote tv* με τίτλο *Μάρκος* σε σκηνοθεσία Ν. Σκαρέντζου που προβλήθηκε από τη συγκεκριμένη πλατφόρμα το 2020.

<sup>121</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα με ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι η διασκευή από τον τράπ καλλιτέχνη *Νέγρος του Μοριά* του ρεμπέτικου τραγουδιού *Υπόγα* του Κώστα Μπέζου (1930).

<sup>122</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται τα τραγούδια: *Τριπλοπενιά* από το συγκρότημα *3πλέτα*, το τραγούδι *Χαλαρουίτα* από τον *Εισβολέα*, το *Κάθε γουλιά και πρόβλημα* από τον ράπ καλλιτέχνη *Κόμη Χ* σε μια διασκευή του *Πίνω και μεθώ*, ένα ρεμπέτικο τραγούδι του ρεμπέτη τραγουδιστή και μουσικού Αγάθωνα, καθώς και το τραγούδι *Μέγαρα* από το συγκρότημα *Social Waste*.

<sup>123</sup> Χαρακτηριστικό στιχουργικό απόσπασμα από το τραγούδι *Στην υπόγα*:

...Κουρκούτι, κεφάλι, ντουμάνι, τ' αλάني  
μπεκιάρης, ασλάνης, τα πίνει, μεθάει (θαει)  
είναι στη ζούλα ή στην στρούγκα, ώρες και μέρες μετράει (Άλα)  
την αλαφίνα του σκέφτεται που 'ναι αλάργα, ποιος την εγαμάει  
οι μαχαραγιάδες μέσα στ' μπελάδες  
οι Αλβανοί έχουν όλους τους πελάτες

Ρεμπέτικου, όπως είναι ο μπαγλαμάς και το μπουζούκι<sup>124</sup>. Επιπρόσθετα, πολλές φορές, είτε τόλμησαν την επανεκτέλεση παλιών ρεμπέτικων τραγουδιών, είτε δημιούργησαν εξολοκλήρου νέα από την αρχή<sup>125</sup>. Τέλος, επίσης, η χιπ χοπ μουσική έχει συνδεθεί άμεσα με το είδος του Ρεμπέτικου σε μουσικές εκπομπές στην τηλεόραση<sup>126</sup> ή ακόμα και σε θεατρικές παραστάσεις<sup>127</sup>.

Από όλα τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι όπως και το Ρεμπέτικο, έτσι και τα είδη της χιπ χοπ και ραπ μουσικής θα μπορούσαμε να τα θεωρήσουμε και αυτά ως λαϊκά είδη μουσικής με ευρεία αποδοχή από ένα κομμάτι κυρίως της νεολαίας, βέβαια το καθένα μέσα στο χρονικό πλαίσιο και στις ιδιαιτερότητες που πηγάζουν από την εποχή στην οποία γεννήθηκαν. Στις μέρες μας, καλλιτέχνες/δες της χιπ χοπ, της ραπ και της τραπ μουσικής σκηνής αρέσκονται να πειραματίζονται με παλαιότερους ήχους από λαϊκά και ρεμπέτικα τραγούδια και να τους ενσωματώνουν στα δικά τους μουσικά και στιχουργικά πλαίσια, δημιουργώντας σε αρκετές περιπτώσεις ένα εντυπωσιακό μουσικό αμάλγαμα. Η συγκεκριμένη καλλιτεχνική έλξη δε σταματά μόνο στον ήχο του Ρεμπέτικου αλλά συμπαρασύρει ταυτόχρονα μαζί της και ένα θαυμασμό για τον τρόπο ζωής και την ιστορία

---

*μα όποτε πάει να γίνει θλακεία  
τους κοντινούς σας, αυτούς να φοβάστε  
Χριστέ μου κατέβα στη γη, στην υπόγα  
οι άπιστοι κάνουνε πάλι αμαρτίες  
βγάζουν τα κέρατα, αφήνουν κουσούρια, κουμπούρια θαστάνε  
και γίνονται μπίλιες (πα πα πα)...*

<sup>124</sup> Εσχάτως, ο τραπ καλλιτέχνης *Νέγρος του Μοριά*, στο τραγούδι του *Κενοδοξία/Βουλμιά*, εισάγει τον νεολογισμό *Τραμπέτικο*, προσπαθώντας να κατοχυρώσει τον εαυτό του ως τον πρώτο που συνδύασε τον ήχο της Τραπ με το Ρεμπέτικο.

<sup>125</sup> Χαρακτηριστικά σε μία από τις συνεντεύξεις του με τίτλο: «Το χιπ χοπ φύτεψε στο στόμα μας το σπόρο της αλήθειας- ο Ηλίας Παπανικολός (Εισβολέας) έχει τον τρόπο να πλέκει τις ρίμες με το ρεμπέτικο και το χιπ χοπ με τον ρεαλισμό», ο ράπ καλλιτέχνης *Εισβολέας* αναφέρει: «Η σχέση του με το ρεμπέτικο και τη λαϊκή μουσική δεν είναι στατική και μονόπλευρη. Χρησιμοποιώ μία κληρονομιά, αλλά τη μετατρέπω σε κάτι διαφορετικό. Αντιλαμβάνομαι το ρεμπέτικο ως εργαλείο. Αφού έχω μία δική μου ιδέα γιατί να πάω να παίξω όπως ο Βαμβακάρης; Δεν μου κάνει αυτό. Δεν υπάρχουν πλέον δημιουργοί, φαντασία και ευρηματικότητα. Οι περισσότεροι πατάνε πάνω σε εύκολους δρόμους. Πάνε με τη διασκευή και με την εύκολη δουλειά. Να το βγάλουμε, να το σπρώξουμε, να κάνουμε κανένα λάιβ για να καβατζωθούμε. Μπορεί να ακούγομαι κολλημένος. Είναι όμως πολύ όμορφο να δημιουργείς κάτι από το μηδέν και να περιμένεις να μεγαλώσει και να ωριμάσει μέσα στην κοινωνία. Το χιπ χοπ είναι κάτι πολύ απλό στην ουσία του. Περιλαμβάνει το πολύ δύο ακόρντα που θα αλλάξουν μέσα στον κύκλο της μουσικής. Το πιο δύσκολο είναι να βρεις κάτι που θα είναι μόνιμα εκεί και θα γκρουβάρει χωρίς να το βαριέται ο κόσμος. Αυτό προσπαθώ να κάνω τώρα με τα όργανα. Να φτιάχνω κύκλους που να μην είναι βαρετοί» [sic] (Ζαργάνη, 2020).

<sup>126</sup> Στην εκπομπή *Μουσικό κουτί*, στην Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση (Ε.Ρ.Τ.1), στις 15/06/2022, ο ράπ καλλιτέχνης *Εισβολέας* εμφανίστηκε μαζί με το συγκρότημα *Χατζηφραγκέτα* και την λαϊκή ερμηνεύτρια Ιουλία Καραπατάκη παρουσιάζοντας από κοινού λαϊκά μουσικά τραγούδια σε συνδυασμό με χιπ χοπ λούπες.

<sup>127</sup> Στην παράσταση *Οικοδομή* ο Andi Xhuma παρουσίασε τον Ιούνιο του 2021 μια χορευτική παράσταση όπου το Ρεμπέτικο συναντούσε το Χιπ χοπ.

των παλιών καλλιτεχνών/δων του Ρεμπέτικου ως ανθρώπους που εκπροσωπούσαν το περιθώριο και την αλέγγρα ζωή που κινείται στα όρια της νομιμοφροσύνης.

## 4. Πέραμα - Το τοπικό συγκείμενο

### 4.1 Η πόλη του Περάματος<sup>128</sup>

Ο Δήμος Περάματος βρίσκεται στο νοτιοδυτικό τμήμα του Λεκανοπεδίου και αποτελεί το δυτικότερο άκρο του πολεοδομικού συγκροτήματος της Αθήνας (Παπαοικονόμου 2004: 13). Κατά την αρχαιότητα η περιοχή του Περάματος είχε την ονομασία Αμφιάλη (Τσάπαρη 2013: 51). Αναγνωρίστηκε ως κοινότητα το 1934 ενώ μέχρι τότε υπαγόταν στο Δήμο του Πειραιά. Το 1963 αναγνωρίστηκε ως Δήμος. Σήμερα, στα διοικητικά όρια του Δήμου ενσωματώθηκε και το Νέο Ικόνιο που ανήκε στο Δήμο Κερατσινίου (Παπαοικονόμου 2004: 15).

Ο πληθυσμός της πόλης από 1.462 κατοίκους το 1940 αυξάνεται στους/στις 14.694 το 1961 και ξεπερνά τους 25.000 το 1987. Στην απογραφή του 2011, οι κάτοικοι καταμετρήθηκαν στους/στις 25.389, ενώ στην τελευταία πρόσφατη απογραφή που διεξήχθη το 2021, ο πληθυσμός της περιοχής έμεινε ουσιαστικά αμετάβλητος και ανήλθε σε 25.636 κάτοικους<sup>129</sup> σε ένα πληθυσμό που φτάνει στην Περιφερειακή ενότητα του Πειραιά τους 448.997 κατοίκους. Στους/στις 25.000 κατοίκους του Περάματος πρέπει να προστεθούν και περίπου 20.000 ετεροδημότες, οπότε ο συνολικός αριθμός των πραγματικών κατοίκων ξεπερνά τις 45.000 (ΕΛ.ΣΤΑΤ., 2022).

Τρεις είναι οι βασικοί οικιστικοί πυρήνες γύρω από τους οποίους στηρίχτηκε η ανάπτυξη της πόλης του Περάματος: ο συνοικισμός των Φαναριωτών, προσφύγων από την περιοχή της Κωνσταντινούπολης, ο συνοικισμός του Ικονίου, που αποτελείται από πρόσφυγες του Ικονίου (Κόνια) της Μ. Ασίας και τα Ναυπηγεία (καρνάγια) που η εγκατάστασή των κατοίκων της τοποθετείται το 1926-1927 (Παπαοικονόμου 2004: 11).

---

<sup>128</sup> Στα 1920, αυτό που χώριζε την Αττική από το νησί της Σαλαμίνας ήταν μια στενή λωρίδα θάλασσας. Οι κάτοικοι της Σαλαμίνας συνδέονταν με την κοντινότερη ακτή από ένα πέρα(σ)μα. Με τη χρήση κάθε είδους πλεούμενου, άνθρωποι, εμπορεύματα και διάφορα αγαθά από το νησί μεταφέρονταν από αυτό το πέρα(σ)μα. Με το πέρασμα των χρόνων το σίγμα αφαιρέθηκε από το πέρασμα και μέχρι σήμερα η ονομασία του παραμένει ως «Πέραμα» (Παπαδόπουλος 2004: 15).

<sup>129</sup> Από αυτούς οι 12.496 είναι άντρες ενώ οι 13.140 είναι γυναίκες (ΕΛ.ΣΤΑΤ., 2022).



Εικ.1. Δυτικό Πέραμα αρχές δεκαετίας του 1950. Αεροφωτογραφία του 1954.  
(Πηγή: Παπαοικονόμου, 2004)

Το 1927 λειτούργησαν για πρώτη φορά τα πρώτα ναυπηγεία, προσελκύοντας ειδικευμένο εργατικό δυναμικό από τα νησιά και την Πελοπόννησο που έφτανε περίπου τους έξι χιλιάδες εργάτες. Κατά την περίοδο αυτή, η ζωή στο Πέραμα έμοιαζε συνυφασμένη με τη δραστηριότητα της Ναυπηγοεπισκευαστικής ζώνης και των δραστηριοτήτων της (ταρσανάδες<sup>130</sup>), καθώς η πλειοψηφία των κατοίκων της βιοποριζόταν από την αποσχόλησή της εκεί (Tsarari & Karachalis, 2013: 4-5), σε συνδυασμό με την ενασχόληση και στον πρωτογενή τομέα της αλιείας<sup>131</sup>, καθώς η θάλασσα θεωρούνταν λιγότερο μολυσμένη τότε (Σπυριδάκης, 2010: 94).

Ταυτόχρονα με τη λειτουργία των ναυπηγείων, από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι περίπου το 1930, το Πέραμα, αποτελούσε τόπο εξοχής και για τους μόνιμους κατοίκους του Πειραιά, αλλά παρείχε και τη δυνατότητα ημερήσιων αποδράσεων με το πευκοδάσος να φτάνει μέχρι την αμμουδιά. Η παραλία του Περάματος αποτελούσε τόπο για θαλάσσια μπάνια μέχρι το 1975. Το τραμ που ένωνε τον Πειραιά με το Πέραμα πραγματοποίησε το

---

<sup>130</sup> Ο Ταρσανάς ή Αρσανάς είναι δημόδης όρος της κοινής ναυτικής γλώσσας βυζαντινοτουρκικής προέλευσης. Με τον όρο αυτό νοούνται κυρίως μικρές ναυπηγικές μονάδες και νεώρια στα οποία ανεγκύονται μικρά σκάφη συνήθως αλιευτικά και λέμβοι για καθαρισμούς, υφαλοχρωματισμούς αλλά και φύλαξη. Με το όνομα αυτό ως τοπωνύμιο φέρονται πολλές περιοχές (όρμοι), στις οποίες υπάρχουν ή υπήρξαν παλαιότερα παρόμοιες εγκαταστάσεις. Από διάφορα μέρη της Ελλάδας, τα νησιά αλλά και ευρύτερα από τις χώρες της Ανατολικής Μεσογείου πελάτες караβοκυραίοι έρχονται στα καρνάγια του Γαλαξιδείου, της Κύμης, της Σύρου και του Περάματος. Σ' όλη την παραλιακή αυτή έκταση «σκάρωναν» σκαριά διαφόρων τύπων σκαφών, στις σκάρες ή τις «ναυπηγικές εσχάρες» όπως τις αποκαλούσαν οι πολίτες με ανώτερη μόρφωση (Πετρόπουλος 1992: 15).

<sup>131</sup> Σύμφωνα με τον Παπαοικονόμου (2004: 64), αντίστοιχος εργασιακός διαχωρισμός αντανακλάται και στις ασχολίες του γυναικείου πληθυσμού. Από τη μια μεριά, οι γυναίκες των προσφύγων ασχολούνται με το πλέξιμο διχτυών και την αρματωσιά τους, γεγονός που τους εξασφαλίζει ένα πρόσθετο εισόδημα. Την τέχνη αυτή την απέκτησαν από τον τόπο καταγωγής τους και φαίνεται να την διατηρούν μέχρι τις μέρες μας. Από την άλλη μεριά οι γυναίκες των ναυπηγών παραμένουν οικοκυρές.

τελευταίο του δρομολόγιο στις 4 Απριλίου του 1977 (Παπαοικονόμου 2004: 61· Τσάπαρη 2013: 51).

Από το 1950, και με αποκορύφωμα το έτος 1953, άρχισε στο Πέραμα η μεγαλύτερη είσοδος νέων κατοίκων και ίσως η μεγαλύτερη καταπάτηση οικοπέδων, με τρόπο αυθαίρετο, που έγινε ποτέ στην ελληνική επικράτεια (Παπαοικονόμου 2004: 21). Η πόλη έγινε μεγάλη βιομηχανική λιμενική περιοχή τη δεκαετία του 1970. Η στέγαση του Οργανισμού Λιμένος Πειραιώς (Ο.Λ.Π.) και η επακόλουθη εγκατάσταση σειράς εταιρειών πετρελαιοειδών επηρέασαν και καθόρισαν την οικιστική και κοινωνική ανάπτυξη, ενώ ακολούθησε σταδιακά και αναπόφευκτα η περιβαλλοντική επιβάρυνση ολόκληρης της περιοχής (Τσάπαρη 2013: 51). Οι εγκαταστάσεις πετρελαιοειδών σήμερα καλύπτουν μια έκταση τριακοσίων περίπου στρεμμάτων και βρίσκονται μέσα σε κατοικημένες περιοχές. Υπολογίζεται ότι από την αποβάθρα μέχρι και το Νέο Ικόνιο διατηρούν τις εγκαταστάσεις τους πέντε εταιρείες πετρελαιοειδών (Ματθαίου & Μπόβολου 2014: 34· Τσάπαρη 2013: 51-52, [www.olp.gr](http://www.olp.gr)).

Τις τελευταίες δύο δεκαετίες οι συνθήκες στην Ναυπηγοεπισκευαστική ζώνη έγιναν πολύ δύσκολες και τα κέντρα επισκευών μετακινήθηκαν στη Νοτιανατολική Ασία με συνέπεια την αύξηση της ανεργίας, τα χαμηλότερα μεροκάματα, την εντατικοποίηση της άτυπης εργασίας και τα αρκετά θανατηφόρα ατυχήματα<sup>132</sup> που οφείλονταν σε χαλάρωση των κανόνων ασφάλειας (Tsarari & Karachalis, 2013: 4-5· Ματθαίου & Μπόβολου 2014: 28· Σπυριδάκης, 2010: 341). Όλη η περιοχή που βρίσκεται στα δυτικά του Πειραιά θεωρείται μέχρι σήμερα ως το μειονεκτικό τμήμα της πόλης, με υψηλό ποσοστό ανεργίας, απομόνωση από την οικονομική ζωή της Αθήνας και τμήματα που χαρακτηρίζονται ως «ελληνικές φαβέλες» (όπως οι νεοσύστατες οικιστικές περιοχές στον Ασπρόπυργο) (Tsarari & Karachalis, 2013: 5· Κούζας, 2010: 279).



Εικ. 2. Αποψη του σημερινού Πέραματος. (πηγή: Depositphotos-Τατιάνα Λιάπη)

<sup>132</sup> Το τελευταίο σοβαρό δυστύχημα ήταν εκείνο στις 24 Ιουλίου 2008. Στοίχισε τη ζωή σε οχτώ εργάτες στο καράβι «Frespi gus» ύστερα από φωτιά που ξέσπασε την ώρα των εργασιών. Καταγράφηκε ως ένα από τα πιο πολύνεκρα δυστυχήματα που έχει ζήσει η Ναυπηγοεπισκευαστική ζώνη (Ματθαίου & Μπόβολου, 2014: 28).

Το Πέραμα θεωρείται μια εργατική και υποβαθμισμένη περιβαλλοντικά γειτονιά του Πειραιά αποτελούμενη από εργάτες/τριες, ναυπηγούς, υπαλλήλους και ναυτικούς που σε βάθος χρόνου ανέπτυξαν ιδιαίτερες σχέσεις με τα κατά καιρούς κόμματα<sup>133</sup> που πρόσκεινται στον αριστερό χώρο, και ιδιαίτερα με το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας (Παπαϊκονόμου 2004: 51-66· Κούζας, 2010: 278), κάτι που επιβεβαιώνεται και από τα ενισχυμένα ποσοστά του στις τελευταίες εθνικές εκλογές (Ιούνιος 2023) [Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας (Κ.Κ.Ε.) 11,59%] ([www.ypes.gr](http://www.ypes.gr)), αρκετά παραπάνω σε σχέση με τους εθνικούς του μέσους όρους<sup>134</sup>. Ωστόσο, ταυτόχρονα, ένα αντίστοιχο μεγάλο ποσοστό εμφανίζεται να υποστηρίζει κόμματα εθνικιστικά ή με εθνικιστικό και πατριωτικό περιεχόμενο<sup>135</sup> (Ελληνική Λύση 5,18% και Σπαρτιάτες 6,71%) που επίσης λαμβάνουν ποσοστά μεγαλύτερα του εθνικού μέσου όρου<sup>136</sup>. Η σημαντική επιρροή των εθνικιστικής ιδεολογίας κομμάτων και η ύπαρξη ενός ισχυρού δίπολου αριστεράς-δεξιάς φαίνεται να σχετίζεται με μια σειρά βίαιων περιστατικών<sup>137</sup> που καταγράφηκαν τα τελευταία χρόνια στο Πέραμα και στην ευρύτερη περιοχή, γεγονός που αναδεικνύει τη συγκεκριμένη περιοχή ως τόπο με έντονο κοινωνικό και πολιτικό ενδιαφέρον.

---

<sup>133</sup> Σύμφωνα με τον Παπαϊκονόμου (2004: 78-79), η διακίνηση των σοσιαλιστικών ιδεών ξεκίνησε από τους/τις πρόσφυγες του Πόντου και τη συγγενική τους σχέση με τους τόπους καταγωγής τους. Οι τελευταίοι/ες είχαν ακόμα νωπές στη μνήμη τους τις βιαιότητες του τσάρικού και τουρκικού στρατού, ενώ ταυτόχρονα οι ελπίδες που γεννούσαν οι νίκες του κόκκινου στρατού έδιναν ένα νέο όραμα. Παρά τη συντηρητική στάση του αγροτικού πληθυσμού, οι πρόσφυγες και οι νέοι/ες εργαζόμενοι/ες στα ναυπηγεία αποτέλεσαν την κατάλληλη πολιτική μαγιά για τη στράτευση και ριζοσπαστικοποίηση ενός μεγάλου εργατικού τμήματος με τις ιδέες της αριστεράς και κυρίως του Κ.Κ.Ε.

<sup>134</sup> Σύμφωνα με τις εκλογές του Ιουνίου του 2023 το Κ.Κ.Ε έλαβε συνολικό Πανελλαδικό ποσοστό 7,69%, ([www.ypes.gr](http://www.ypes.gr)).

<sup>135</sup> Κάτι αντίστοιχο παρατηρήθηκε και στις εθνικές εκλογές του 2019 με το ακροδεξιό κόμμα Χρυσή αυγή που είχε λάβει στο Πέραμα ποσοστό 3,69% ενώ είχε καταγράψει πανελλαδικό ποσοστό 2,93% ([www.ypes.gr](http://www.ypes.gr)).

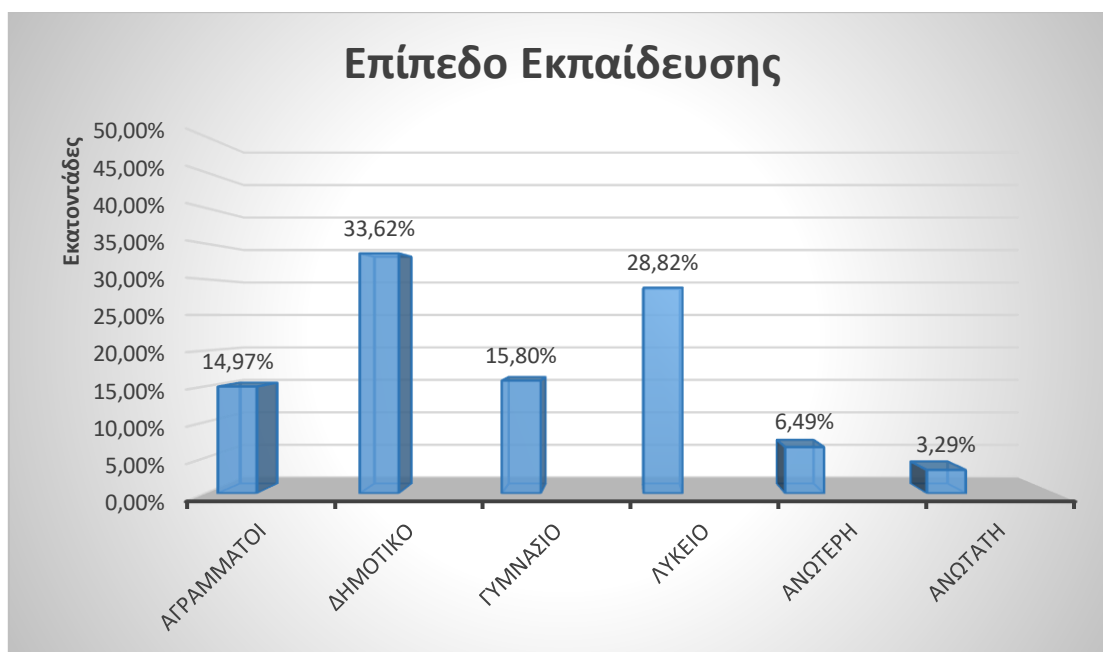
<sup>136</sup> Σύμφωνα με τις εκλογές του Ιουνίου του 2023 το κόμμα Ελληνική Λύση έλαβε συνολικό Πανελλαδικό ποσοστό 4,44% και το κόμμα Σπαρτιάτες ποσοστό 4,63% ([www.ypes.gr](http://www.ypes.gr)).

<sup>137</sup> Στις 00.30 της Τετάρτης 12 Μαΐου 2011, άγνωστοι μαχαίρωσαν και σκότωσαν τον Αλίμ Αμπντούλ Μάναν, 21 ετών και υπήκοο Μπανγκλαντές, στη διασταύρωση των οδών Στρατηγού Καλλάρη και Κωνσταντινίδη. Η δολοφονία του αποδόθηκε σε ρατσιστική ενέργεια χωρίς οι δράστες να συλληφθούν ποτέ. Στις 17 Ιανουαρίου 2013, ο Σαχτζάτ Λούκμαν, δολοφονήθηκε με μαχαίρι από δύο μέλη της πολιτικής/κομματικής οργάνωσης Χρυσή Αυγή στα Πετράλωνα. Στη δίκη σε πρώτο βαθμό που ξεκίνησε στις 18 Δεκεμβρίου 2013 και έληξε στις 15 Απριλίου 2014 καταδικάστηκαν από το Μικτό Ορκωτό Κακουργιοδικείο Αθηνών σε ισόβια χωρίς ελαφρυντικά για ανθρωποκτονία εκ προθέσεως, οπλοφορία, οπλοχρησία και οπλοκατοχή, χωρίς όμως στο κατηγορητήριο να συμπεριληφθούν τα ρατσιστικά κίνητρα. Η δίκη που πραγματοποιήθηκε σε δεύτερο βαθμό ξεκίνησε στις 16 Απριλίου 2018 στο Μικτό Ορκωτό Εφετείο Αθηνών. Στις 6 Μαΐου 2019 καταδικάστηκαν τελεσίδικα σε κάθειρξη 21 ετών και 5 μηνών έκαστος. Η έδρα δε δέχτηκε το αίτημα της υπεράσπισης για μετατροπή της κατηγορίας της ανθρωποκτονίας από πρόθεση σε θανατηφόρα σωματική βλάβη ή σε επικίνδυνη σωματική βλάβη. Απορρίφθηκαν επίσης και τα ελαφρυντικά του πρότερου έντιμου βίου και της ειλικρινούς μεταμέλειας, ενώ αντιθέτως αναγνωρίστηκε το ελαφρυντικό της καλής συμπεριφοράς μετά την τέλεση της πράξης (Δεμετής, 2020).



## 4.2 Το επίπεδο εκπαίδευσης στην περιοχή του Περάματος

Μελετώντας την απογραφή της Ελληνικής Στατιστικής Αρχής (ΕΛ.ΣΤΑΤ.) που έγινε το έτος 2001 (διάγραμμα 1) μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι το επίπεδο εκπαίδευσης στην περιοχή του Περάματος είναι ιδιαίτερα χαμηλό. Το 14,97% του γενικού πληθυσμού δεν έχει λάβει κάποια μορφή τυπικής εκπαίδευσης. Η πλειοψηφία των κατοίκων του Περάματος είναι απόφοιτοι Δημοτικού (33,62%), ποσοστό αρκετά υψηλότερο από το μέσο όρο της χώρας (27,36%), ενώ και το ποσοστό των ατόμων που έχουν ολοκληρώσει σπουδές ανώτερης εκπαίδευσης (3,29%) υπολείπεται από αυτόν της χώρας (9,23%). Επιπλέον, όσον αφορά τα υπόλοιπα επίπεδα εκπαίδευσης, το 15,80% είναι απόφοιτοι/ες Γυμνασίου, ενώ το 28,82% είναι απόφοιτοι/ες Λυκείου και το 6,49% απόφοιτοι/ες Ανώτερης εκπαίδευσης. Είναι σημαντικό ωστόσο να αναφέρουμε ότι στη σύγκριση ανάμεσα στα έτη 1981 και 1991 παρατηρείται μια αισθητή βελτίωση στους δείκτες που σχετίζονται με την εκπαίδευση, που όμως σε καμία περίπτωση δεν ακολουθεί τη γενικότερη βελτίωση της ευρύτερης περιοχής αλλά και του γενικού μέσου όρου.



**Διάγραμμα 1:** Επίπεδο εκπαίδευσης κατοίκων Περάματος

### 4.3 Η/Οι μουσική/οί του Περάματος στις αρχές του 20ού αιώνα

Στις αρχές του 20ού αιώνα, και πιο συγκεκριμένα το 1939, το Πέραμα χαρακτηρίστηκε ως τουριστική περιοχή. Το γεγονός αυτό οφείλεται κατά κύριο λόγο στη μετατροπή και διαμόρφωση της παραλίας σε χώρο κολύμβησης και αναψυχής. Την περίοδο αυτή, διάφορες παρέες νέων από την Αθήνα αλλά και τον Πειραιά κατέληγαν στην παραλία του Περάματος και απολαμβάναν τη θαλάσσια ζώνη επισκεπτόμενοι/ες σε αρκετές περιπτώσεις τα παραδοσιακά ταβερνάκια αλλά και τα κέντρα που δέσποζαν εκεί μέχρι και τη δεκαετία του 1960 (Παπαοικονόμου, 2004: 66-67).



Εικ.3. Σκηνή από την ταινία «Ταξίδι» του 1962. Κάτω από τα πεύκα του Περάματος.  
(πηγή: [pireorama.blogspot.com](http://pireorama.blogspot.com))

Τα κέντρα αυτά δημιουργούσαν μια σπουδαία νεοελληνική πολιτισμική παράδοση καθώς ρεμπέτες που τραγουδούσαν σε αυτά συγκεντρώνονταν στα κέντρα της περιοχής και αναλάμβαναν τη ψυχαγωγία των θαμώνων (Παπαοικονόμου, 2004: 66). Το γεγονός αυτό δε θα πρέπει να μας ξενίζει καθώς είναι γνωστό ότι το ρεμπέτικο τραγούδι, πέρα από τραγούδι του «περιθωρίου» διαδόθηκε και εδραιώθηκε και ως η κατεξοχήν λαϊκή μουσική έκφραση των πόλεων με λιμάνι και αποτέλεσε την τελευταία μορφή λαϊκού αστικού τραγουδιού<sup>138</sup> (Μερακλής, 1992: 70). Άλλωστε στο αρχικό Ρεμπέτικο, αυτό που αποκαλείται ως γνήσιο και προέρχεται από τους παλιούς ρεμπέτες, ως φυσικούς του χρήστες, εντοπίζονται στοιχεία από

<sup>138</sup> Αξίζει να αναφέρουμε εδώ μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα μελέτη του Νικόλαου Παπαδόπουλου (2012), *Η αριστερά και το ρεμπέτικο*, όπου αμφισβητείται η σχέση του ρεμπέτικου τραγουδιού με τον πολιτικό χώρο της αριστεράς.

το δημοτικό τραγούδι<sup>139</sup>, το Βυζαντινό μέλος και τη λαϊκή μουσική της Ανατολής (Γκόρδης, 2019· Μερακλής, 1992: 70-71). Το πιο αξιοσημείωτο σε σχέση με το ρεμπέτικο τραγούδι είναι η πλατιά απήχηση που γνώρισε στα αστικά στρώματα διαφόρων διαβαθμίσεων παρόλο που έφερνε μαζί του τη σκιά της περιθωριοποιημένης καταγωγής του. Επιπλέον, οι εκπρόσωποι του Ρεμπέτικου δε δίσταζαν να υπερθεματίζουν ως προς την καταγωγή τους από τα υποτιμημένα λαϊκά στρώματα και να «εξομολογούνται» τα πάθη τους σε ένα κοινό που φαινόταν να τα αποδέχεται εκστασιασμένο (Μερακλής, 1992: 72-73). Βέβαια, καθώς το Ρεμπέτικο κατακτούσε τους/τις αστούς/ές, άρχισε ταυτόχρονα να κατακτιέται και από αυτούς/ές, πριν εμπορευματοποιηθεί και εντελώς «βιομηχανοποιηθεί» και αποκτήσει μια πιο αισθηματοποιημένη υφή. Οι νέες ονομασίες που εμφανίστηκαν όπως «αρχοντορεμπέτικο» και «ελαφρολαϊκό» έδειχναν ότι βρισκόμασταν πλέον πέρα από τα «γνήσια» λαϊκά του Βαμβακάρη (Γκόρδης, 2019· Μερακλής, 1992: 73).

Το φαινόμενο του ρεμπέτικου τραγουδιού εξαπλώθηκε κατά την πρώτη οικιστική περίοδο της διαμόρφωσης της πόλης. Ήδη από το 1928 καταγράφεται η ύπαρξη εξοχικών κέντρων που προσελκύουν εκδρομείς σε αρχαία της κοινότητας (Παπαοικονόμου, 2004: 66). Η εμφάνιση του ρεμπέτικου τραγουδιού, ως κατεξοχήν είδος καλλιτεχνικής έκφρασης της ευρύτερης περιοχής, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ανεξάρτητη και από την εισροή μεγάλου προσφυγικού πληθυσμού στις αρχές του 20ού αιώνα στα μεγάλα αστικά κέντρα, μεταξύ των οποίων και ο Πειραιάς (Ματθαίου & Μπόβολου, 2014: 9). Ανάμεσα στον προσφυγικό πληθυσμό υπήρχαν και αρκετοί μουσικοί, οργανοπαίχτες και τραγουδιστές από την περιοχή της Σμύρνης, της Κωνσταντινούπολης και ευρύτερα από την Μικρά Ασία. Οι καλλιτέχνες αυτοί διέθεταν μια βαθύτερη μουσική παιδεία που προσφερόταν από τους τοπικούς φορείς μουσικής παιδείας των περιοχών αυτών, όπως ήταν τα ωδεία<sup>140</sup>. Τέτοιοι καλλιτέχνες ήταν ο Βαγγέλης Παπάζογλου, ο Σπύρος Περιστερής, ο Παναγιώτης Τούντας και άλλοι (Κεσικιάδης, 2008: 4).

---

<sup>139</sup> Σε σχέση με το Δημοτικό τραγούδι φαίνεται ότι το Ρεμπέτικο διατήρησε μια πορεία περισσότερο ανταγωνιστική παρά παρεμφερή. Για παράδειγμα, ο Βαμβακάρης αναφέρει στα απομνημονεύματά του ότι δεν είχε ποτέ σχέση με τους/τις μουσικούς του Δημοτικού τραγουδιού. Οι τελευταίοι/ες τον αποστρέφονταν και τον φοβόντουσαν εξαιτίας κυρίως του γεγονότος ότι συγκριτικά εμφανιζόταν ως πιο δημοφιλής από εκείνους. Το γεγονός αυτό κατ' επέκταση μείωνε σταδιακά την απήχηση της δικιάς τους μουσικής (Μερακλής, 1992: 71-72).

<sup>140</sup> Πράγματι, φαίνεται ότι οι Μικρασιάτες/σες ξεχώριζαν για την έφεσή τους στη μουσική παιδεία, γεγονός που οφείλεται εν πολλοίς στα φημισμένα «καφέ αμάν» πριν από την παρουσία τους στην κυρίως Ελλάδα (Χολστ, 1977: 29).



Εικ.4. Το Πέραμα το 1912. (πηγή: [pireorama.blogspot.com](http://pireorama.blogspot.com))

Στη διάρκεια του χρόνου, το Πέραμα, ως μια κατά βάση λαϊκή γειτονιά της ευρύτερης περιοχής του Πειραιά, αποτέλεσε ένα πεδίο πρόσφορο για την ανάπτυξη και εξάπλωση του ρεμπέτικου τραγουδιού. Πολλές μικρές ρεμπέτικες κομπανίες που παρουσιάστηκαν και πολλαπλασιάστηκαν με τον καιρό κατέστησαν το Πέραμα ως μια από τις σοβαρότερες εστίες ανάπτυξης και διάδοσης του λαϊκού τραγουδιού ως οργανικό στοιχείο του νεοελληνικού πολιτισμού (Παπαϊκονόμου, 2004: 66).



Εικ.5. Η τετράς του Πειραιά. (πηγή: [mprouzoukimprouzouksides.blogspot.com](http://mprouzoukimprouzouksides.blogspot.com))

Όλοι οι φημισμένοι ρεμπέτες της εποχής από τον Τσιτσάνη ως τον Παπαϊωάννου, καθώς επίσης και ο Νίκος Μάθησης-Τρελάκιας<sup>141</sup>, ο Περπινιάδης, ο Κολοκοτρώνης, ο Τσαουσάκης,

<sup>141</sup> Ο Νίκος Μάθησης, ο αποκαλούμενος και ως τρελάκιας ή μάγκας του Πειραιά ήταν γνωστός για τον παραβατικό τρόπο ζωής του (Καρανής, 1999).

ο Πολυκανδριώτης, ο Χιώτης, ο Αγγελόπουλος, ο Καπλάνης κ.ά. εμφανίστηκαν και τραγούδησαν για μικρά ή μεγάλα διαστήματα στα ταβερνάκια του Περάματος<sup>142</sup> (Σπυριδάκης, 2010: 93). Τις δεκαετίες που ακολούθησαν πολλές από αυτές τις ταβέρνες επεκτάθηκαν και στον νέο οικιστικό ιστό σε φημισμένα κεντράκια της εποχής όπως του Μανωλάκου, του Λεμπέση, του Ελευσιναίου, του Καμαρά κ.ά.. Στα χρόνια της Κατοχής αλλά και στα πρώτα μεταπολεμικά, το Πέραμα εκπροσωπήθηκε από ντόπιους μουσικούς όπως η οικογένεια Τσίχλα, της οποίας όλα τα παιδιά και ιδιαίτερα ο ίδιος ο πατέρας ήταν μουσικοί και εμφανίστηκαν στα κέντρα του Αλευρά και του Λεμπέση (Παπαοικονόμου, 2004: 67-68).

Η μουσική της Low bar, που εμφανίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1990, περιλαμβάνει ευρείες αναφορές των αναγκών, των δυσκολιών και των αντιξοοτήτων της καθημερινής ζωής των κατοίκων του Περάματος. Σε πολλές μάλιστα περιπτώσεις επέκρινε τις δύσκολες εργασιακές συνθήκες στην Ναυπηγοεπισκευαστική Ζώνη του Περάματος, ενώ ανέδειξε ταυτόχρονα την ένδοξη μουσική παράδοση του Ρεμπέτικου που κόμισαν από τους τόπους καταγωγής τους οι πρόσφυγες κάτοικοί του, καθώς και την πηγαία ομορφιά της τοποθεσίας που δεν επισκιάζεται ούτε από την άναρχη οικιστική δόμηση ούτε από τις ρυπογόνες δεξαμενές πετρελαιοειδών εταιρειών που εδρεύουν στο λιμάνι του.

---

<sup>142</sup> Το 1934 είναι μια σημαντική χρονιά για το ρεμπέτικο τραγούδι καθώς θα κάνει την εμφάνισή της η ξακουστή πρώτη ρεμπέτικη κομπανία *Τετράς του Πειραιά* αποτελούμενη από τους Μάρκο Βαμβακάρη, Ανέστη Δελιά, Στράτο Παγιουμτζή και Γιώργο Μπάτη (Καρανής, 1999). Οι ίδιοι συνθέτουν αλλά και ηχογραφούν είκοσι τραγούδια την περίοδο 1932-1933 με κυρίαρχο όργανο το μπουζούκι και με θεματολογία «χασικλίδικη» (Κότσαλος, 2017: 21).

## 5. Οι μουσικές της Χιπ χοπ και της Ραπ στην Ελλάδα

### 5.1 Από το μηδέν στο κάτι

Οι μουσικές της Ραπ και της Χιπ χοπ έκαναν την εμφάνισή τους στον ελληνικό μουσικό χώρο στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Το γεγονός αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί ανεξάρτητο από τις νέες μορφές επικοινωνίας που εξελίσσονταν ταυτόχρονα την ίδια περίοδο, όπως οι ταινίες του αμερικανικού κινηματογράφου<sup>143</sup> και το μουσικό κανάλι του MTV (Dixon, 2000). Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει εδώ στην ταινία ορόσημο της εποχής *Wild style*<sup>144</sup> με πρωταγωνιστές τους/τις πρώτους ραπ καλλιτέχνες/δες που ανταγωνίζονταν μεταξύ τους σε λεκτικές αντιπαραθέσεις (battle ραπ)<sup>145</sup>, τους graffiti writers και τις χορευτικές ομάδες (Τερζίδης, 2003: 28).

Στα μέσα της δεκαετίας του 1980, και πιο συγκεκριμένα το 1985, πραγματοποίησε την εμφάνισή του στα ελληνικά μουσικά πράγματα ένα νέο είδος χορού που προερχόταν από την Αμερική και αποκαλούνταν breakdance<sup>146</sup>. Το νέο αυτό είδος ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στους/στις νέους και τις νέες της εποχής για δύο περίπου χρόνια, δημιουργώντας μία μόδα, κυρίως όμως ως αυτόνομο εκφραστικό μέσο και όχι ως μέρος μια ευρύτερης κουλτούρας της Χιπ χοπ (Μαγιόπουλος, 2013: 15).

Ταυτόχρονα με το Breakdance, ξεκίνησε και η αναζήτηση της ξένης χιπ χοπ σκηνής και των πρωταγωνιστών της, σε μια εποχή που η εύρεση υλικού κασετών και ταινιών βίντεο ήταν μια εξαιρετικά δύσκολη υπόθεση<sup>147</sup>. Στην απήχηση αυτού του νέου είδος συνέβαλε και ο

---

<sup>143</sup> Πολιτικές ανησυχίες, η μαύρη αστική μουσική και νέα οπτικά στυλ σιγόβραζαν στις ταινίες του Hollywood που σκηνοθετήθηκαν και γράφτηκαν από καλλιτέχνες/δες όπως οι Bill Duke, Spike Lee, Kasi Lemmons, Parnell Martin, John Singleton και George Tillman Jr. (Dixon, 2000).

<sup>144</sup> Η ταινία παίχτηκε στην Αμερική το 1982 (Σκηνοθεσία-Σενάριο: Charlie Ahearn) και στην Ελλάδα σε μόνο μία προβολή, στο *Σινεάκ* το 1983. Παρόλα αυτά θεωρήθηκε ότι έφερε ένα μεγάλο κομμάτι των νέων της εποχής σε επαφή με την τότε αστική κουλτούρα (Τερζίδης, 2003 · Μαγιόπουλος, 2013).

<sup>145</sup> Οι λεκτικές αντιπαραθέσεις (Battle raps) έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλείς τα τελευταία είκοσι χρόνια στην Αμερική (Mavima, 2016: 87· Wiedemann, 2019). Τα Battle ραπ είχαν ως σκοπό την επικράτηση του ευφυέστερου/ης σε επινόηση στίχων ραπ καλλιτέχνη/δα, μετά από ψηφοφορία των διαζώσης οπαδών. Οι ρίζες του προέρχονται από το αφροαμερικάνικο παιχνίδι *The Dozens* όπου κάθε ένας από τους αντιπαρατιθέμενους μιλά για την μητέρα του άλλου χρησιμοποιώντας σε πολλές περιπτώσεις ακραία φρασεολογία με σεξουαλικό περιεχόμενο και αρκετές προσβολές. Το Battle ραπ θεωρείται αναπόσπαστο κομμάτι της Χιπ χοπ υποκουλτούρας με μειωμένη καλλιτεχνική έκφραση και ιδιαίτερη ωμότητα που ενσωματώνει τα χειρότερα για τη βία, το μισογυνισμό και άλλα κοινωνικά δεινά και φέρεται να προωθείται ξεκάθαρα μέσω της συγκεκριμένης μουσικής (Mavida, 2016: 86· Hendricks, 2008: 18).

<sup>146</sup> Χορευτικό είδος που ασκείται χαμηλά στο έδαφος και περιλαμβάνει περίπλοκες χορευτικές φιγούρες που απαιτούν από τον χορευτή περίτεχνο έλεγχο των μυϊκών κινήσεων (Osutmare, 2002).

<sup>147</sup> Η εύρεση υλικού γινόταν κυρίως μέσω ανθρώπων, κυρίως συγγενών που ζούσαν μόνιμα στην Αμερική και τροφοδοτούσαν με οπτικοακουστικό υλικό, σε αρκετές περιπτώσεις, με ακριβό αντίτιμο.

ραδιοφωνικός σταθμός της αμερικανικής βάσης, παράλληλα και με τους πρώτους ελληνικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς, όπως ο *Roxy* στον Βύρωνα, οι *Jesters* και *Sussex* στη Γλυφάδα και ο *Ηχώ FM* που περιλάμβανε στο πρόγραμμά του κάποια από τα τραγούδια της χιπ χοπ σκηνής (Μαγιόπουλος, 2013: 15).

Την εποχή εκείνη κυριαρχούσε στην ελληνική μουσική σκηνή το έντεχνο ροκ τραγούδι με τις νεανικές ομάδες που ακολουθούσαν το συγκεκριμένο είδος να πληθαίνουν, καθώς ο καινούριος αυτός ήχος φαινόταν να δίνει δυνατότητες ενσωμάτωσης νέων συνθέσεων και γενικότερα την αίσθηση του καινούριου. Επιπρόσθετα, συνδυαστικά με την ροκ μουσική, υπήρχαν και τα λεγόμενα ελληνικά, ελαφρά και έντεχνα τραγούδια, ενώ οι δημιουργοί χρησιμοποιούσαν πλέον τη ροκ μουσική όλο και πιο πολύ είτε αυτούσια είτε ως επιρροή. Με λίγα λόγια, οι προτιμήσεις για τα ροκ είδη μπορεί να διέφεραν ανάλογα και με τα κοινωνικά, τα πολιτισμικά και τα μορφωτικά δεδομένα της κάθε ομάδας, αλλά σε κάθε περίπτωση οι Έλληνες/δες νέοι/ες μεγάλωναν ακούγοντας Ροκ και αυτό συνδυάζονταν με το περιβάλλον και τα βιώματά τους. Όλη η ελληνική νεανική κουλτούρα πλούτισε από ροκ σήματα, ροκ τρόπους, ροκ αναφορές και ροκ αντιλήψεις. Η επίδραση της Ροκ μάλιστα φάνηκε να μένει ανεπηρέαστη από το πολιτισμικό περιβάλλον, είτε αυτό ήταν καθαρά λαϊκό (αγροτικό-εργατικό-μικροαστικό) με λαϊκές συμπεριφορές και ανάλογα ακούσματα είτε αστικό με προτίμηση προς την υψηλή τέχνη και την έντεχνη μουσική. Ακόμα και το πολιτικό τραγούδι με προτίμηση στη στρατευμένη τέχνη και το έντεχνο τραγούδι, όλα προσέγγισαν προοδευτικά το Ροκ. Μάλιστα ήταν τέτοια η επίδραση της Ροκ, που ενώ όλα τα παραπάνω είδη διατήρησαν σε κάποιο βαθμό την αυτόνομη παρουσία τους και ταυτότητα αφομοιώνοντας όλα τα ροκ στοιχεία, τελικά μετασχηματίστηκαν σε κάτι διαφορετικό από αυτό που ήταν πιο πριν. Με τη διεξόδυσή της αυτή στο νεανικό κοινό η Ροκ πέτυχε να παρακολουθήσει όλες τις νέες τάσεις της εποχής, να τις περιγράψει και σε ένα μεγάλο βαθμό να επηρεάσει τις αλλαγές, τις συνθέσεις και τις συμπεριφορές που λάμβαναν χώρα μέσα στο ρευστό περιβάλλον της ελληνικής κοινωνίας. Το τίμημα όμως δεν ήταν μικρό, αν αναλογιστεί κανείς πως η προσαρμοστικότητα του είδους, επέφερε την απώλεια της διακριτότητας και της αντισυμβατικότητας που το χαρακτήριζαν μέχρι τότε μετατρέποντάς τη Ροκ σε κάτι νόμιμο, οικείο και επιθυμητό σε κάποιο βαθμό στο πλαίσιο της ελληνικής κοινωνίας (Μποζίνης, 2007: 433-434).

Η Χιπ χοπ, την περίοδο εκείνη, είχε πραγματοποιήσει τα πρώτα βήματα και σταδιακά ερασιτεχνικά σχήματα, σε εμβρυακό επίπεδο πειραματιζόνταν πλέον πάνω στο νέο



είδος, αρχικά σε ξένο και στη συνέχεια πάνω σε ελληνικό στίχο. Πολλά από τα συγκροτήματα που έγιναν αργότερα ευρέως γνωστά στην χιπ χοπ μουσική πραγματικότητα δημιούργησαν τα δικά τους demo<sup>148</sup> τα οποία σε πολλές περιπτώσεις χαρακτηρίζονται από ερασιτεχνισμό και προχειρότητα<sup>149</sup> (Τερζίδης, 2003: 52).



Εικ.6. Μέλη χιπ χοπ συγκροτημάτων στα πρώτα τους βήματα. (Φωτογραφία από το [www.hiphop.gr](http://www.hiphop.gr))

Σημείο ορόσημο στη μετέπειτα εξέλιξη της Χιπ χοπ κουλτούρας ήταν η συναυλία των *Public Enemy* στο Κατράκειο θέατρο, στον Πειραιά, το 1992. Εκεί συναθροίστηκαν περίπου δυόμισι χιλιάδες θεατές, αν και οι δύο χιλιάδες από αυτούς/ές ήταν κυρίως νέοι/ες που άκουγαν πανκ μουσική<sup>150</sup>, σε μια εικονική «κυοφορία» νέων μουσικών σχημάτων. Από τη

<sup>148</sup> Τα demo δημιουργούνταν με ραπ πάνω σε μουσική τέκνο ή και ακόμα πάνω από ροκ μουσική (Τερζίδης, 2003: 54).

<sup>149</sup> Ο Ευθύμης (Ευθύμης Μπίλιος) από το χιπ χοπ συγκρότημα *TerrorXCrew* αναφέρει: «το πρώτο μας Demo ήταν βεβαίως τελείως άτεχνο, αν υπολογίσεις ότι ήμασταν 15 και 17 ετών».

<sup>150</sup> Η πανκ μουσική ξεκίνησε από την Αμερική και πιο συγκεκριμένα από τη Νέα Υόρκη το 1973 ως μια μικρή μουσική σκηνή (Ευθυμιάδου, 2012), ενώ κάποιοι άλλοι βλέπουν τις απαρχές στην εποχή του Elvis Presley (Robb, 2006). Η εμφάνισή της Πανκ ήταν μια μίξη mod και glam στοιχείων με χρήση αλυσίδων, σκαμμένα μάγουλα και λεκιασμένα τζάκετ. Για τον Hebdige (1981), μέσω της εμφάνισής τους, οι οπαδοί της Πανκ, «μετέφεραν» την έννοια της εργατικής τάξης. Στην Ελλάδα, τα πρώτα πανκ συγκροτήματα κάνουν την εμφάνισή τους μεταξύ των ετών 1981-1985 κυρίως στην περιοχή της Αθήνας. Ένα από τα πανκ ελληνικά συγκροτήματα που ξεχωρίζουν είναι οι *Stress*, με αντιεξουσιαστικό στίχο. Από τα πρώτα και πιο γνωστά τραγούδια τους είναι το *Athens Burning* (Νταλούκας, 2012: 395).



συγκεκριμένη συναυλία σε σύντομο χρονικό διάστημα προέκυψαν τα συγκροτήματα Fortified Concept<sup>151</sup>, (FF.C.), οι *Active member*<sup>152</sup> (Τερζίδης, 2003: 54) και οι *Terror X crew*<sup>153</sup>.

Στη δεκαετία του 1990 ξεκίνησε σταδιακά η αναγνώριση και μεγάλωσε προοδευτικά η απήχηση των πρώτων μουσικών σχημάτων του χώρου που με τη σειρά του συνοδεύτηκε με τις πρώτες υπογραφές συμβολαίων με δισκογραφικές εταιρείες. Πιο συγκεκριμένα, η εταιρεία που ενεπλάκη πιο ενεργά στην προώθηση του νέου είδους ήταν η *FM Records*, ενώ οι *BMG* και *SONY* αρχικά έδειξαν μειωμένο ενδιαφέρον. Οι πωλήσεις των cd ακολούθησαν μια διαρκώς ανοδική πορεία και οι εταιρείες πλέον αισθάνονταν ότι βρήκαν ένα νέο, φρέσκο αλλά ταυτόχρονα και φθηνό προϊόν να εμπορευτούν<sup>154</sup>. Οι *Active Member*, οι *Going Through*<sup>155</sup>, οι *F.F.C.* και οι *T.X.C* ήταν από τους πρώτους που υπέγραψαν τα συμβόλαιά τους και γνώρισαν εμπορική επιτυχία (Τερζίδης, 2003: 59-60). Σταδιακά όλο και περισσότεροι/ες νέοι/ες ασχολήθηκαν με το νέο είδος και έφτιαξαν τα δικά τους συγκροτήματα προωθώντας το δικό τους ηχόχρωμα. Ταυτόχρονα, από το 1994 ξεκίνησαν και οι πρώτες ζωντανές εμφανίσεις<sup>156</sup> των νέων αυτών μουσικών σχημάτων κυρίως ως καλεσμένων από άλλα πιο δημοφιλή συγκροτήματα<sup>157</sup>.

## 5.2 Εμπορική και μη εμπορική χιπ χοπ και ραπ μουσική στην Ελλάδα

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 2000, η ελληνική μουσική σκηνή γνώρισε μια δραματική πτώση στις πωλήσεις των cd, ως αποτέλεσμα και της εκτεταμένης πειρατείας που επικρατούσε τη συγκεκριμένη περίοδο (Τερζίδης, 2003:127), ωθώντας τους/τις χιπ χοπ

---

<sup>151</sup> Από τα πρώτα ελληνικά συγκροτήματα της Χιπ χοπ. Δημιουργήθηκε το 1987 και αποτελούνταν από τους: Δημήτρη Πετσούκη (Σκηνοθέτης), Κώστα Κουρμένταλα (Ρυθμοδασμαστής) και τους *Dj Mix mad* και *Dj Θωμά* (Πυτικάκης).

<sup>152</sup> Οι *Active member* δημιουργήθηκαν από τον Μιχάλη Μυτακίδη (B.D. Foxmoor) το 1992 και η πρώτη σύνθεση του συγκροτήματος περιλάμβανε τον Νικήτα Κλιντ (X-ray) και τον Δημήτρη Κρητικό (Dj MCD).

<sup>153</sup> Ξεκίνησαν ως Graffiti Crew το 1989. Η σύνθεση του συγκροτήματος περιλάμβανε τους *DJ Alex* (Βαλάντης Στραβαλέξης), Αρτέμη (Φανουργιάκης) και Ευθύμη (Μπίλιος).

<sup>154</sup> Ο Μιχάλης Παπαθανασίου ανέφερε: «Η FM Records ήταν η τελευταία δισκογραφική που το πήγαμε. Είχαμε περάσει πριν απ' όλες. BMG, Sony, όλες! Όταν είσαι πιτσιρικάς, κάνεις αυτό που γουστάρεις, δεν έχεις γνώσεις ούτε τη δύναμη, και βρίσκεσαι σε ένα γραφείο μιας εταιρείας, κοιτάς τον άλλο σαν Μεσσία...»

<sup>155</sup> Από τα πιο εμπορικά ελληνικά συγκροτήματα με αρκετές διακρίσεις. Δημιουργήθηκε από τους Νίνο (Νίκος Βουρλιώτης) και Μιχάλη Παπαθανασίου.

<sup>156</sup> Οι *Active Member* έπαιξαν το 1994 στο *Ρόδον*, σε ένα πανευρωπαϊκό διαγωνισμό συγκροτημάτων που διοργάνωσε η Ελληνική Ραδιοφωνία και Τηλεόραση (Τερζίδης, 2003: 60).

<sup>157</sup> Άλλα μαγαζιά που φιλοξένησαν συναυλίες χιπ χοπ συγκροτημάτων την εποχή αυτή ήταν: το *An*, το *B52*, το *Off club* κ.ά.. Πολλές βέβαια ήταν οι περιπτώσεις που εμφανίσεις γινόταν σε αυτοσχέδιες μουσικές σκηνές κυρίως φοιτητικών εκδηλώσεων (Τερζίδης, 2003).

καλλιτέχνες/δες<sup>158</sup> σε νέα μονοπάτια και σε αναζήτηση συνεργασιών έξω από τα συνηθισμένα για να εξασφαλίσουν τα απαιτούμενα έσοδα. Κάποια συγκροτήματα σταμάτησαν να υπάρχουν. Πολλοί όμως από τους/τις ραπ καλλιτέχνες/δες δημιούργησαν συνεργασίες με τραγουδιστές/ριες από τη λαϊκή μουσική σκηνή και ξεκίνησαν να πραγματοποιούν εμφανίσεις που πλαισίωναν διάφορα γεγονότα, όχι ανάλογα της φιλοσοφίας και της αντίληψης της χιπ χοπ πραγματικότητας, όπως τηλεοπτικά προγράμματα μεγάλης απήχησης και βραδιές απονομής καλλιτεχνικών βραβείων (Efthymiou & Stavrakakis, 2018). Επιπρόσθετα, πολλοί/ές από τους/τις ραπ καλλιτέχνες/δες ξεκίνησαν δειλά να εκπροσωπούν τις πρώτες μεγάλες πολυεθνικές αθλητικές εταιρείες. Αξίζει εδώ να αναφέρουμε ότι η εμπορικότητα που είναι συνδεδεμένη με την χιπ χοπ και ραπ σκηνή δεν ήταν κάτι καινούριο για τον υπόλοιπο κόσμο. Στην Αμερική, ήδη από το 1986, που θεωρείται το ξεκίνημα της χρυσής εποχής για την αμερικάνικη Ραπ, οι μεγάλες εταιρείες είχαν εκδηλώσει ενδιαφέρον για την προώθηση των σημάτων τους<sup>159</sup> μέσα από το πρωτοποριακό για την εποχή είδος μουσικής (Reeves, 2008· Johnson, 2011).

Το γεγονός αυτό επικρίθηκε σε μεγάλο βαθμό και από τους/τις οπαδούς του είδους και από τα μέλη διάφορων συγκροτημάτων που έβλεπαν τη μουσική και τους/τις εκπροσώπους της να απομακρύνονται από το περιεχόμενο των στίχων, που κυρίως εξέφραζαν την αντίδραση και τη διαμαρτυρία για τα κοινωνικά δρώμενα και τις υπάρχουσες πολιτικές (Efthymiou & Stavrakakis, 2018).

Ως αποτέλεσμα, πολλοί/ές νέοι/ες μουσικοί του είδους παρουσίασαν τα καινούρια τους τραγούδια με πρωτοπόρες για εκείνη την εποχή μεθόδους και διαύλους, όπως η πλατφόρμα του *YouTube*, το ελεύθερο streaming και οι ιστοσελίδες ελεύθερου «κατεβάσματος<sup>160</sup>», στην

---

<sup>158</sup> Ο «Mc» είναι ο λεγόμενος *Master of Ceremony*. Ήταν αυτός που καθοδηγούσε τις λεγόμενες «λεκτικές μονομαχίες» (Battle raps) στην Αμερική.

<sup>159</sup> Διάφορες εταιρείες, κυρίως αθλητικών ειδών, επιδίωκαν να υπογράψουν συμβόλαια με κάθε/μία Ραπ καλλιτέχνη/δα ξεχωριστά για να φορούν ρούχα που θα φέρουν μόνο το λογότυπό τους, έναντι βεβαίως αδράς αμοιβής που φθάνει σε ύψος εκατοντάδων εκατομμυρίων δολαρίων (Chang, 2005: 419). Πολλοί/ές από αυτούς/ές τους/τις ραπ καλλιτέχνες/δες κέρδισαν εκατομμύρια ευρώ εξαιτίας αυτής της τακτικής. Σήμερα για παράδειγμα η περιουσία του διάσημου ραπ καλλιτέχνη *Zay-Z* εκτιμάται περίπου στα 2,5 δις δολάρια σύμφωνα με έκθεση του *Forbes* για το έτος 2023, άλλωστε ο συγκεκριμένος ήταν και ο πρώτος ραπ καλλιτέχνης που το 2019 ξεπέρασε σε περιουσία το 1 δις δολάρια ([www.forbes.com](http://www.forbes.com)).

<sup>160</sup> Χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι οι ιστοσελίδες *Last fm* και *Pandora*. Πρόκειται για ιστοχώρους για τη συνάθροιση και το μοίρασμα των μουσικών προτιμήσεων που παρέχει τη δυνατότητα στους/στις χρήστες/στριες του να έχουν πρόσβαση σε απεριόριστο αριθμό μουσικών κομματιών από μια ευρεία γκάμα μουσικών ειδών. Επιπρόσθετα, από τις επιλογές των χρηστών, οι συγκεκριμένες ιστοσελίδες είχαν τη δυνατότητα να δημιουργούν ένα εξατομικευμένο προφίλ χρήστη/στριας για να παρέχει στοχευμένες μουσικές προτάσεις στους/στις χρήστες/στριες του. Η ύπαρξη τέτοιων ιστοχώρων έδωσε τη δυνατότητα σε αρκετούς/ές

προσπάθειά τους να διατηρήσουν κάτι από τη «μη εμπορική» πλευρά της Χιπ χοπ (Efthymiou & Stavrakakis, 2018). Οι εξελίξεις αυτές κατέληξαν στο ξεκίνημα μιας νέας διαμάχης που θα εξελισσόταν ανάμεσα στα συγκροτήματα με θέμα το δίπολο «εμπορικό» και «μη εμπορικό Χιπ χοπ»<sup>161</sup>. Φαίνεται ότι η συγκεκριμένη αντιπαράθεση δεν περιορίστηκε μόνο στα μέσα χρηματοδότησης της διανομής, αλλά βασίστηκε και στο περιεχόμενο του στίχου καθώς και στη λυρικότητα του περιεχομένου του (Efthymiou & Stavrakakis, 2018· Τερζίδης, 2003: 103-112).

### 5.3 Η gangsta ραπ μουσική στην Αμερική

Οι όροι που σχετίζονται με τη ραπ μουσική δεν είναι καθορισμένοι με ακρίβεια. Θα μπορούσε να λεχθεί σε γενικές γραμμές ότι η Gangsta ραπ είναι μια υποκατηγορία της ραπ μουσικής η οποία με τη σειρά της είναι και αυτή υποκατηγορία της Χιπ χοπ. Η Gangsta<sup>162</sup> ραπ ή αλλιώς η «hardcore ραπ», είναι ένα είδος μουσικής που ιστορικά κυριαρχείται από άνδρες καλλιτέχνες (Haugen, 2003). Ο όρος της Gangsta ραπ υιοθετήθηκε για πρώτη φορά<sup>163</sup> από το συγκρότημα N.W.A, τα μέλη του οποίου έφτιαξαν ένα τραγούδι με τον τίτλο «gangsta gangsta», που μιλούσε για τις ζωές των συμμοριών του Λος Άντζελες (Chack D, 1997: 355· Chang, 2005: 338· Watts, 1997: 46), ως απόρροια των μαζικών διαδηλώσεων που έλαβαν χώρα στη συγκεκριμένη πόλη<sup>164</sup>, με αποτέλεσμα πολλοί/ές έγχρωμοι να συλληφθούν και άλλοι/ες να χάσουν τη ζωή τους κυρίως από τις βίαιες επεμβάσεις της αστυνομίας<sup>165</sup>.

---

ερευνητές/τριες να μελετήσουν και να καταγράψουν την απήχηση και τη διείσδυση του κάθε μουσικού είδους στο ευρύ κοινό (Βελαώρας, 2013· Jiajun, Shulong, Chun, Can, Hao, Lijun & Xiaofei, 2010).

<sup>161</sup> Η διαμάχη αυτή επεκτάθηκε περαιτέρω και σε άλλες διαστάσεις, όπως θα δούμε σε άλλο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

<sup>162</sup> Ο Chuck D (1997: 358), αναφέρει μια πολύ ενδιαφέρουσα άποψη: θεωρεί ότι ένας μαύρος δεν μπορεί πραγματικά να είναι ένας αληθινός γκάνγκστερ καθότι η έννοια καθαυτή παραπέμπει σε κάποιον που μπορεί να διαπράξει ένα έγκλημα, να επηρεάσει τις αρχές και να γλιτώσει ατιμώρητος μένοντας στο απυρόβλητο. Κανένας/καμία ραπ καλλιτέχνης/δα όμως σύμφωνα με τον Chuck D δεν είναι σε θέση να αναπτύξει τέτοιες δυνατότητες και να αποφύγει την επιβολή του νόμου. Άλλωστε «μαύροι γκάνγκστερ» κατά το παρελθόν στις περιοχές του Χάρλεμ έπεσαν στα χέρια του συστήματος.

<sup>163</sup> Οι πρώτοι σκληροπυρηνικοί στίχοι ανήκουν στον *Schooly D* και στο τραγούδι *PSK what does it mean?* και από τον ραπ καλλιτέχνη *Iceberg* (Ice T) (Chack D, 1997: 355).

<sup>164</sup> Οι εξεγέρσεις πραγματοποιήθηκαν ως αντίδραση στην αθώωση 4 αστυνομικών για τον ξυλοδαρμό του αργεντινικής καταγωγής Ρόντνεϊ Κινγκ. Η πόλη παραδόθηκε στις φλόγες, οι λεηλασίες εξαπλώθηκαν σε όλα τα μήκη και τα πλάτη, ενώ οι αρχές έμοιαζαν ανίκανες να σταματήσουν την «επανάσταση». Οι εξεγέρσεις προβλήθηκαν σε όλα τα εθνικά τηλεοπτικά δίκτυα των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής (Καλογεράς, 2021).

<sup>165</sup> *By that time got rushed by security*

*Out the door, but we don't quit*  
*Ren said, "Let's start some shit!"*

Οι ιστορίες που απαγγέλλονται στην Gangsta ραπ για να θεωρηθούν «νόμιμες» θα πρέπει και να πείθουν το κοινό ότι έχουν αληθοφανή υπόσταση. Πρέπει κατά κάποιο τρόπο ο/η εκάστοτε καλλιτέχνης/δα να πείσει το κοινό (να έχει δηλαδή φαινομενική εμπειρία) για αυτά που περιγράφει στους στίχους του/της (Haugen, 2003). Ως αποτέλεσμα, οι ιστορίες που αφηγούνται οι καλλιτέχνες/δες είναι εμπειρίες ζωής ή τουλάχιστον μπορούν να γίνουν πειστικές σαν ο πομπός να τις έχει βιώσει ο ίδιος/α, αυτές ή παραπλήσιες (Ochs & Carrs, 1996). Η περιγραφή εμπειριών ζωής είναι ένα σύνηθες μοτίβο που επαναλαμβάνεται διαρκώς στη χιπ χοπ μουσική μέσα από τους στίχους.

Η θεματολογία των στίχων φαντάζει γνωστή: βιώματα που έχουν να κάνουν με τη δύσκολη τυχοδιωκτική ζωή που επιβάλλει η επιβίωση στα γκέτο των μεγαλουπόλεων, όπως χρήση ναρκωτικών αλλά και διακίνηση σε διάφορα στέκια, ληστείες και γενικά μια εξύμνηση της παραβατικής ζωής που δείχνει την αληθινή αρρενωπότητα<sup>166</sup> (Ανδρουτσόπουλος, 2003).

Αυτός ο τρόπος ζωής, με προσπάθεια των πρωταγωνιστών να υπερκεράσουν τους αντιπάλους τους, να τους υποβιάσουν ή ακόμα και να προσβάλουν την ανδρική τους υπόσταση, οδήγησε σε αρκετά ακραία περιστατικά με δραματικό αποτέλεσμα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι δολοφονίες<sup>167</sup> των πασίγνωστων μουσικών *Tupac*

---

*I got a shotgun, and here's the plot  
Takin' niggas out with a flurry of buckshots  
Boom boom boom, yeah I was gunnin'  
And then you look, all you see is niggas runnin'  
And fallin' and yellin' and pushin and screamin'  
And cussin', I stepped back, and I kept bustin'  
And then I realized it's time for me to go  
So I stopped, jumped in the vehicle  
It's like this, because of that who-ride  
N.W.A. is wanted for a homicide  
'Cause I'm the type of nigga that's built to last  
Fuck wit me, I'll put my foot in your ass  
See I don't give a fuck, 'cause I keep bailin'  
Yo, what the fuck are they yellin'?  
Gangsta, Gangsta! That's what they're yellin'  
It's not about a salary, it's all about reality"  
Gangsta, Gangsta! That's what they're yellin'  
"Hopin' you sophisticated motherfuckers hear what I have to say"  
"He'll tell you exactly how he feel, and don't want a fuckin' thing back"  
(Από το δίσκο των N.W.A. με τίτλο *N.W.A. the greatest hits* το τραγούδι *Gangsta gangsta*).*

<sup>166</sup> Οι Deborah & Brannon (1976), παρουσίασαν τις 4 βασικές αρχές της ανδρικής ταυτότητας και κατ' επέκταση της αρρενωπότητας: α) Ο αρρενωπός άνδρας δεν επηρεάζεται από τίποτα το θηλυπρεπές (no sissy staff), β) ο άνδρας πρέπει να υπερέχει των υπόλοιπων ανδρών (big wheel), γ) πρέπει να είναι στυλοβάτης των καθηκόντων του εντός και εκτός σπιτιού (sturdy oak) και δ) πρέπει να βρίσκεται σε κατάσταση ετοιμότητας ώστε όταν χρειαστεί να επιβληθεί των υπολοίπων (give' em Hell).

<sup>167</sup> Οι δολοφονίες αυτές παραμένουν ακόμα και σήμερα ένα μεγάλο μυστήριο με πολλές έρευνες να έχουν ασχοληθεί με τα γεγονότα και πολλές φήμες και συζητήσεις να υποβόσκουν ακόμα μεταξύ των οπαδών της ραπ

*Shukur* και *Biggie* στη δεκαετία του 1990, εξαιτίας της αντιπαλότητας που είχε ξεσπάσει μεταξύ των ραπ καλλιτεχνών/δων της Ανατολικής και της Δυτικής ακτής στην Αμερική αλλά και τον υπόγειο και αφανή πόλεμο<sup>168</sup> που διεξαγόταν μεταξύ των δισκογραφικών<sup>169</sup> που φαίνονταν να ευνοούνται από την αντιπαλότητα αυτή (Bradshaw, 2021· Long, 2018). Μέρος της αντιπαλότητας αυτής αποτέλεσαν και μια σειρά από τραγούδια που συμπεριλήφθηκαν στις δισκογραφικές δουλειές πολλών ραπ καλλιτεχνών/δων και εμπεριείχαν προσβλητικό περιεχόμενο<sup>170</sup> για άλλους/ες καλλιτέχνες/δες του είδους, πράγμα που τροφοδότησε και ενίσχυσε την εν λόγω αντιπαλότητα<sup>171</sup>.

Με άλλα λόγια, η Gangsta ραπ παρουσιάζει στη θεματολογία της μια σκληρή και άσχημη πραγματικότητα, χωρίς κανένα φίλτρο εξευγενισμού με απώτερο σκοπό να γίνει αποτρεπτική. Ο καταγγελτικός της χαρακτήρας είχε σαν σκοπό να στρέψει τα βλέμματα της κοινωνίας προς τα γκέτο της Αμερικής, δηλαδή σε ένα κομμάτι της χώρας που η ίδια ηθελημένα προσπερνούσε επιδεικτικά (Σαββόπουλος, 2019: 12).



Εικ.7. Ο *Notorious B.I.G.*, *Suge Knight*, *Tupac Shakur*. Ο *Knight* (στο κέντρο) ήταν ο ιδρυτής του *Tupac's* label, *Death Row*. (πηγή: Film Four/Lafayette/Kobal/Shutterstock/Dogwoof από news.sky.com)

μουσικής. Ένα από αυτά θέλει και την αστυνομία του Λος Άντζελες να παρέχει κάποιου είδους προστασία σε συγκεκριμένες δισκογραφικές εταιρείες (Bradshaw, 2021).

<sup>168</sup> Ο *Marion "Suge" Knight*, επικεφαλής της *Death Row Records* στο Λος Άντζελες, καλλιέργησε μια βίαιη εικόνα λατρείας της συμμορίας και ενθάρρυνε τους/τις καλλιτέχνες/δες του και τους/τις προστατευόμενους/ές του να κάνουν το ίδιο, συμπεριλαμβανομένου του *Tupac*. Η αντιτιθέμενη ταυτότητα του *Biggie* φαίνεται ότι ήταν αυτή που τον καταδίκασε σε δολοφονία (Bradshaw, 2021).

<sup>169</sup> Οι δισκογραφικές εταιρείες φαίνεται ότι αποτέλεσαν κάτι «ευρύτερο» από αυτό για το οποίο ιδρύθηκαν. Πιο συγκεκριμένα η δισκογραφική *Death Row Records* φαίνεται να λειτούργησε περισσότερο ως εγκληματική οργάνωση με την ραπ μουσική να λειτουργεί ως υποπροϊόν (Bradshaw, 2021).

<sup>170</sup> Τα τραγούδια που περιείχαν προσβλητικό περιεχόμενο είναι γνωστά ως τα τραγούδια «diss» από τη λέξη «disrespect». Τα τραγούδια αυτά θεωρούνται μέρος της κουλτούρας της χιπ χοπ μουσικής σκηνής (Τερζίδης, 2003:115).

<sup>171</sup> Στην προκειμένη προαναφερθείσα αντιπαράθεση μεταξύ *Tupac* και *Biggie* σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε το τραγούδι του *Tupac Hit Em Up*, (1996) από *2Pac* και *Outlawz*. Στο τραγούδι αυτό αποκαλούν τον *Biggie* «χοντρό» λένε ότι αξίζει να πεθάνει (But they burn, motherfucker, you deserve to die) και απειλούν ότι θα σκοτώσουν και εκείνον και τους *Diddy*, *Lil Caesar* και *Mobb Deep* ( We gon' kill all you motherfuckers! – All you niggas gettin' killed with your mouths open), ενώ ταυτόχρονα αποκαλούν τη *Lil Kim* «άσχημη» (Quick to snatch yo' ugly), κάνοντας φυσικά λόγο και για τις μαμάδες των αντιπάλων (Fuck you and yo' motherfuckin' mama!) (Ξεπαπαδέα, 2020).

#### 5.4 Η gangsta ραπ μουσική ως προπομπός της τραπ μουσικής στην Ελλάδα

Η Gangsta ραπ, όπως προείπαμε, είναι μια υποκατηγορία της ραπ μουσικής που και αυτή με τη σειρά της φαίνεται να έχει πολλές υποκατηγοριοποιήσεις (Chuck D, 1997: 355). Είναι θα λέγαμε ένα είδος «σκληρής» Ραπ, το οποίο υπηρετείται κυρίως από άντρες καλλιτέχνες (Haugen, 2003), και στους στίχους της εξυμνείται η χυδαιότητα, οι βίαιες και παραβατικές συμπεριφορές, ο φόνος ως επίλυση των προσωπικών διαφορών, ο σεξουαλικός βιασμός και τα ναρκωτικά, ενώ δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που αρκετοί/ές από τους/τις εκπροσώπους της συγκριμένης μουσικής έχουν ξοδέψει ένα διάστημα στις φυλακές εκτίοντας ποινή για λόγους παραβατικής συμπεριφοράς (Kubrin, 2005: 360· Ανδρουτσόπουλος, 2003· Αρβανιτίδου, 2022· Πασιόπουλος, 2014: 32).

Ακόμα περισσότερο, η Gangsta ραπ, υπερτονίζει μια ετεροφυλόφιλη εικόνα γεμάτη με έντονα στοιχεία ομοφοβικής και βίαιης έγχρωμης αρρενωπότητας. Η κομψότητα, η οποία θεωρείται ως «cool», η σπατάλη ως επίδειξη οικονομικής ισχύος καθώς και ο υπερτονισμός της ρώμης τους είναι μερικά από τα στοιχεία που διακρίνουν τους μαύρους μουσικούς της Ραπ (Αρβανιτίδου, 2022).

Στην ελληνική μουσική σκηνή, στα πρώτα μουσικά άλμπουμ, αντίθετα με ότι συμβαίνει στις αντίστοιχες μουσικές παραγωγές του εξωτερικού, δε γίνεται αναφορά σε παραβατικές συμπεριφορές. Οι στίχοι των τραγουδιών αυτών αναφέρονται κυρίως σε κοινωνικά προβλήματα της εποχής τους και τις ανησυχίες της νεολαίας. Ίσως αυτό να έχει μεγάλη συσχέτιση και με το γεγονός πως στην ελληνική πραγματικότητα ο θεσμός της οικογένειας κατέχει κυρίαρχο ρόλο εντός της κοινωνίας και αποτελεί τον θεμέλιο λίθο της, σε βαθμό τέτοιο που δεν επιτρέπει την δημιουργία πλήθους συμμοριών και παραβατικών ομάδων. Μόλις το 1998, εμφανίστηκε το πρώτο ελληνικό συγκρότημα με την επωνυμία οι Ζωντανοί Νεκροί<sup>172</sup> (Z.N.), όπου σε πολύ αδρές γραμμές παρουσιάστηκε μια εκδοχή της Gangsta ραπ στην Ελλάδα (Haugen, 2003), με χρήση έντονα επιθετικής γλώσσας και προσβολές σε κάθε έτερο ανταγωνιστή τους<sup>173</sup>.

---

<sup>172</sup> Οι Ζωντανοί Νεκροί ιδρύθηκαν το 1997 και αποτελούνταν από πέντε μέλη, τον Υποχθόνιο (Τάσος Καρακώστας), τον Καταχθόνιο (Λάζαρος Καρακώστας), τον Μηδενιστή (Παναγιώτης Μπουγάς), τον Τυμβωρύχο (Παναγιώτης Στραβαλέξης) και τον Χαρμάνη (Βασίλης Χατζηδιάκος). Το πρώτο τους άλμπουμ είχε την ονομασία ZN εντολές (Βογιατζής, 2013: 107).

<sup>173</sup> *Με αφήνω με στίχο καμμένο και τρέχω και φτύνω  
και έρχομαι, έρχομαι μπροστά μου δε σ' ανέχομαι  
και μπλέκομαι συχνά μέσα σε τσαμπουκά*

Η απαγγελία των στίχων, η «σκληρή» χροιά και μια ροή που διαπερνούσε τα όρια του μουσικού μέτρου, καταχώρησε τους Ζ.Ν. σε μια μουσική έκφραση πολύ κοντινή στην αμερικανική Gangsta ραπ. Έκτοτε, πολλά μικρά και μεγάλα συγκροτήματα του είδους, θα ακολουθήσουν ανάλογα μονοπάτια, ηχητικά και στιχουργικά και θα διακονήσουν μια παραβατική στάση ζωής<sup>174</sup> με κυρίαρχη μουσική τάση στις μέρες μας τη μουσική της Τραπ. Άλλωστε, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, η θεματολογία αυτή στο περιεχόμενο των στίχων θα αποτελέσει την κυρίαρχη αιτία διάσπασης του είδους της Χιπ χοπ στον ελληνικό χώρο.

---

με ένα τυπά που η ρίμα τον χτυπά και τα λοιπά  
μα πήγαινε πήγαινε πήγαινε χάσου από μπροστά μου  
τρέξε φύγε κρύψου πριν βρω τα λογικά μου  
οι ΖΝ εντολές  
και πίνω μπίρες πίνω μπίρες πίνω μπίρες  
και χώνω ρίμες χώνω ρίμες χώνω ρίμες  
μέχρι το πρωί  
το μικρόφωνο υπό την κατοχή του Λυτρωτή  
απ' τους ΖΝ κατεβαίνουμε με το γαμήστερο κομμάτι  
που σε άφησε σακάτη  
και είμαι λιώμα μα δεν τα παρατάω ακόμα  
θα μπω μες στο μυαλό σου όπως ο π... μες στο στόμα  
θες να δεις...  
(Από το δίσκο *Ζωντανοί Νεκροί το τραγούδι ΖΝ εντολές*, 1998)

[ ]

...έχω την τάση γενικής ανατροπής κάθε αρχής,  
έχω την τάση της καταστροφής, Μηδενιστής.  
Μεγάλος Ήρωας και χασικλής, πουτάνας γιοί, καπνίζω Γιο  
και γίνομαι τι; Πολλά κομμάτια, πολλά ξενέρωτα μάτια...  
(Από το δίσκο *Μηδενιστής-Μεγάλος Ήρωας το τραγούδι Μεγάλος Ήρωας*, 1998)

<sup>174</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα το συγκρότημα *Τιγρέ Σποράκια*. Παραθέτουμε απόσπασμα από το τραγούδι «Πύργος- Καλαμάτα» από το δίσκο *Τιγρέ Σποράκια*, *Fm Records*, 2003).

Ποιητής, έμμεση λήθη  
Βγάζω φωτιά από τα στήθη  
Ανήθικο μου στυλ, γιό ελήφθη  
Θα σε σωριάσω με μιας  
Με μας `κει θα πάθεις plus  
Θα χαθείς μονομιάς  
Κοίτα μια φάτσα  
Είμαστ' άλλη ράτσα  
Άλλο στιλ στην πιάτσα  
Μάλλον `μεις καριόληδες γι' αυτό πετάμε λάσα  
Μερικοί τα `χάσαν  
Ναι τι κοιτάς, τι κοιτάς μαλάκα  
Λυρικά μπροστά θα χωθείς στην κάσα  
Πούστη υποχώρησε και άσε την σάλτσα

## 5.5 Η τραπ μουσική στην Αμερική

Η μουσική της Τραπ<sup>175</sup> ξεκίνησε από την Αμερική τη δεκαετία του 1990 και αναπτύχθηκε μακριά από τα παραδοσιακά κέντρα που γέννησαν τη χιπ χοπ παράδοση της Ανατολικής (New York και Philadelphia) και της Δυτικής ακτής (Los Angeles και California), δηλαδή στα νότια της Αμερικής, την Ατλάντα, το Μέμφις, το Μαϊάμι και το Χιούστον (Friedman, 2017). Το γεγονός αυτό παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον, καθώς ένα νέο είδος προέκυψε από ένα απροσδόκητο μέρος, αυτό που στην Αμερική αποκαλείται ως «Βρόμικος Νότος» (dirty south). Μάλιστα, για αρκετά χρόνια ακόμα ο παραπάνω όρος έγινε συνώνυμο της τραπ μουσικής και ταυτόχρονα της αδικίας, της βρομιάς, του μισογυνισμού και της διαφθοράς, χαρακτηρίζοντας κατά αυτόν τον τρόπο όλη τη Νότια Αμερική που έτσι και αλλιώς για χρόνια ήταν συνώνυμο της φτώχειας, της άγνοιας, της «αγροτικότητας» και της βίας (Miller, 2004).

Η Τραπ όμως δεν ήταν μόνο ένας ήχος. Συμπαρέσυρε μαζί της και την πρακτική της παραγωγής της, ωσάν ο ήχος και το κοινωνικό βίωμα να εμφανίζονται συμπαγή και αδιαίρετα. Από τη μια μεριά, η λέξη «Τραπ» υποδήλωνε την παγίδα, ένα ξύλινο σπίτι κάπου στην Ατλάντα, όπου η διακίνηση των ναρκωτικών και άλλες έκνομες πράξεις λαμβάνουν τόπο και ο άνθρωπος που ζει στην κουλτούρα αυτή είναι δύσκολο να βρει τρόπους διαφυγής και απεγκλωβισμού (Adaso, 2017). Ταυτόχρονα όμως, παρουσιάζει την ακριβώς αντίθετη πραγματικότητα. Είναι μια μουσική απόδραση, από τη μια κοινωνική πραγματικότητα στην άλλη. Από τον «πάτο» της παραβατικής ζωής στο «ταβάνι» της καταξίωσης, αποκλειστικά μέσω της απόκτησης πολλών χρημάτων και κατ' επέκταση υλικών αγαθών, από το τέλμα στο «American dream<sup>176</sup>». Όταν αυτή η καταξίωση μέσω των υλικών αγαθών έγινε πραγματικότητα, θεωρήθηκε από τους/τις ίδιους/ες τους/τις καλλιτέχνες/δες της Τραπ ότι έπρεπε να προβληθεί, να επικοινωνηθεί με ένα τρόπο στο ευρύ κοινό για να γνωρίσει την επιτυχία τους και την κατάκτησή τους (Roberts, 2017). Η προβολή υλικών αγαθών μεγάλης χρηματικής αξίας που αγγίζει τα όρια της απληστίας ή και τα ξεπερνάει φάνταζε ότι

---

<sup>175</sup> Μουσικό είδος, παρακλάδι της ραπ μουσικής, χαρακτηρίζεται από απειλητικούς στίχους και ήχο που ενσωματώνει διπλές και τριπλές διαιρέσεις του χρόνου. Υπάρχει μια μεγάλη συζήτηση για το τι προσδιορίζει η λέξη «Τραπ». Άλλοι θεωρούν ότι αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο είδος μουσικής ενώ άλλοι ότι είναι ένα μουσικό προσδιοριστικό μιας ευρείας γκάμας μουσικών και ήχων (Kaluzza, 2018).

<sup>176</sup> Το αμερικάνικο όνειρο αναφέρεται χρονολογικά στις αρχές του 20ού αιώνα όταν οι κάτοικοι που ζούσαν και μεγάλωναν στην Αμερική μπορούσαν να διεκδικήσουν την οικονομική και κοινωνική τους ανέλιξη μέσα από τη σκληρή εργασία. Το αμερικάνικο όνειρο ως κυνήγι ευκαιρίας φαίνεται τα τελευταία χρόνια να ασθενεί ως αφήγημα καθώς οι ευκαιρίες του παρελθόντος εκλείπουν στο παρόν (Putnam, 2015).



αποσκοπούσε στην καλύτερη περίπτωση στο να προκαλέσει την κοινωνία, ή στη χειρότερη να εκδικηθεί την κυρίαρχη (mainstream) ιδεολογία. Αυτή η διπολική παραδοξότητα φαίνεται να είναι χαρακτηριστικό και κύρια διαταραχή του ύστερου καπιταλισμού (Kaluzna, 2018).

Η μουσική της Τραπ δεν έγινε εξ αρχής αποδεκτή από τους/τις κριτικούς αλλά και από τους/τις υπόλοιπους/ες καλλιτέχνες/δες των ραπ και των χιπ χοπ συγκροτημάτων του παρελθόντος<sup>177</sup>. Στους ήχους της παρατήρησαν ένα είδος που δεν είχε να προσφέρει τίποτα περισσότερο από κάτι ευτελές, χωρίς σαφείς μουσικές κατευθύνσεις, κατάλληλο μόνο ως μουσική επένδυση σε άγρια και έξαλλα πάρτι της νεολαίας (Kaluzna, 2018· Luis, 2015).

Η τραπ μουσική απέκτησε μεγάλη απήχηση στο αμερικανικό κοινό μετά το 2009<sup>178</sup>. Κατά την περίοδο αυτή επικρατούσε το χαρακτηριστικό-808, με ήχο ντραμς και μελωδικά συνθετικά που δημιουργούσαν μια ζοφερή και σκοτεινή εικόνα. Παρόλα αυτά, η απήχηση της ολοένα και μεγαλώνει σε σημείο που να ακούγεται από τους πιο εμπορικούς δρόμους μέχρι και τα καλοκαιρινά φεστιβάλ, έχοντας πια στις μέρες μας κατακτήσει τις πρώτες θέσεις στις μουσικές αναπαραγωγές (Kazula, 2018). Η Νέα Υόρκη και το Λος Άντζελες, που κάποτε κυριαρχούσαν στην απήχηση των τραγουδιών της Ραπ, έχουν χάσει πλέον την πρωτοκαθεδρία τους και ο «νότιος ήχος» είναι αυτός που κυριαρχεί στα ραδιόφωνα, το *Billboard* και το *MTV* (Westhoff, 2011).

## 5.6 Η τραπ μουσική στην Ελλάδα

Το 2018 η εταιρεία δημοσκοπήσεων *Nielsen*, δημοσίευσε μία έρευνα σύμφωνα με την οποία η μουσική της Χιπ χοπ εν γένει, για πρώτη φορά στην ιστορία υπερκέρασε σε απήχηση από το κοινό τη ροκ μουσική<sup>179</sup> και έγινε το κυρίαρχο είδος στην Αμερική (Nielsen, 2018). Ως αποτέλεσμα, το γεγονός αυτό, επηρέασε τις κατευθύνσεις της παγκόσμιας μουσικής βιομηχανίας και έδωσε ώθηση σε νέους/ες κυρίως καλλιτέχνες/δες αλλά και παλιούς/ές του μουσικού χώρου να στρέψουν την προσοχή τους στο νέο είδος της Τραπ. Εξαίρεση δεν αποτέλεσε ούτε η Ελλάδα. Στο τέλος της προηγούμενης δεκαετίας, αρκετοί νέοι/ες τραπ

---

<sup>177</sup> Το ιστορικό συγκρότημα της χιπ χοπ και ραπ μουσικής *Wu-Tang Clan* και οι *Nas* και *Ice – T*, διάσημοι ραπ καλλιτέχνες της Αμερικής, σχολίασαν αρνητικά το νέο είδος που ερχόταν από το Νότο χαρακτηρίζοντάς το ως «σκουπίδι της Ραπ» που δεν μπορεί να γένει αποδεκτό ως Χιπ χοπ αλλά μόνο ως Ποπ (Westhoff, 2011: 13).

<sup>178</sup> Οι πρώτοι/ες καλλιτέχνες/δες που γνώρισαν ιδιαίτερη επιτυχία είναι οι *Young Zeezy*, *Gucci Mane* και *Future* και με παραγωγούς τους *Lex Luger* και *Will Made it* (Adaso, 2017).

<sup>179</sup> Σύμφωνα με την Nielsen (2018), η συνολική απήχηση (total volume) της rnb και της χιπ χοπ έφτασε σε ποσοστό 31,2% όταν αυτή της μουσικής Ροκ έφτασε μόλις στο 23,1%.

καλλιτέχνες/δες, κυρίως όμως άντρες, εμφανίστηκαν στο προσκήνιο<sup>180</sup> προσπαθώντας να εκμεταλλευτούν την απήχηση που είχε αυτό το νέο είδος στη νεολαία, και εκμεταλλευόμενοι και την συγκυρία που γεννούσε η οικονομική κρίση κατάφεραν να πετύχουν την πολυπόθητη υποδοχή (από το κοινό) που επιζητούσαν<sup>181</sup>. Η κρίση στην οποία είχε περιέλθει η ελληνική κοινωνία από το 2009 και μετά δεν άφησε ανεπηρέαστες ούτε και τις δισκογραφικές εταιρείες που παρατηρούσαν τα έσοδά τους να μειώνονται με γεωμετρική πρόοδο, ενώ και τα κέντρα διασκέδασης έπαψαν να λειτουργούν με τη συχνότητα του παρελθόντος. Παράλληλα, η πρόσβαση στο διαδίκτυο έγινε απεριόριστη με αποτέλεσμα οι νέες πλατφόρμες να γίνουν βασικές διαχειρίστριες του μουσικού προϊόντος. Είναι αξιοσημείωτο ότι το νέο είδος κατάφερε να επιτύχει μια τέτοια διείσδυση στους/στις νέους/ες χωρίς να υπάρχει προβολή από τα επίσημα Μ.Μ.Ε. (Δημητριάδης, 2020). Η Τραπ μουσική γιγαντώθηκε μέσα από τις streaming υπηρεσίες και τα κοινωνικά δίκτυα και αναίρεσε την απαραίτητη προϋπόθεση της ύπαρξης φυσικού προϊόντος (βινύλιο ή cd) ως αναγκαία συνθήκη για τη διάδοση του μουσικού προϊόντος. Οι αποσπασματικές μουσικές αφηγήσεις τραπ τραγουδιών εξυπηρετούσαν ένα μεγάλο μέρος της μουσικής σκηνής που επιζητεί τη μαζική παραγωγή σουξέ με μικρή διάρκεια αποδοχής από το κοινό. Με λίγα λόγια, σε επιχειρηματικό επίπεδο, η Τραπ συντονίστηκε με τις απαιτήσεις και τον τρόπο με την οποία η κοινωνία καταναλώνει προϊόντα και υπηρεσίες<sup>182</sup> (Πολυμενέας, 2022). Τέλος, στην αποδοχή του νέου είδους μπορεί να λειτούργησε ενισχυτικά ότι η αναζήτηση και η εύρεση τέτοιων τραγουδιών της τραπ μουσικής σκηνής μπορεί να πραγματοποιηθεί αποκλειστικά μόνο μέσα από το διαδίκτυο κάτι που κάνει το είδος να δείχνει “έξω” από τα συνηθισμένα, ως κάτι το καινούριο, το ανατρεπτικό<sup>183</sup> και το εναλλακτικό.

Στις μέρες μας η απήχηση των τραπ καλλιτεχνών/δων είναι τέτοια που σε πολλούς/ές έχει εξασφαλίσει συμβόλαια από μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες, όπως η *Capital*, η *Panik*, η

---

<sup>180</sup> Οι πιο γνωστοί/ές από τους/τις Έλληνες/δες καλλιτέχνες/δες της Ραπ με τη μεγαλύτερη αποδοχή στην πλατφόρμα του *YouTube* θεωρούνται οι *Snik*, *Mad Clip*, *Υρο*, *Light*, *Sin boy*, *Saske* κ.ά. (Ρίζος, 2019).

<sup>181</sup> Χαρακτηριστική είναι η επιτυχία που γνώρισαν το 2019 δύο τραπ τραγούδια με τίτλους: *Mama (Sin Boy, Mad Clip, Υρο & Illeoo)* και *Caliente (Mente Fuerte, Hawk & Baghdad)* τα οποία έχουν εκατομμύρια θεάσεις στην πλατφόρμα του *YouTube* και έφεραν το συγκεκριμένο είδος μουσικής στα αφτιά των περισσότερων (Πολυμενέας, 2022).

<sup>182</sup> Ενδεικτικό της απήχησης και της αποδοχής από το κοινό που απολαμβάνει το νέο είδος της Τραπ αποτελεί το γεγονός πως στις μέρες μας παρατηρήθηκε στις κεντρικές λαϊκές πίστες της αθηναϊκής μουσικής σκηνής να καλούνται τραπ καλλιτέχνες, που παρακολουθούσαν το πρόγραμμα, να ανέβουν στην πίστα του μαγαζιού για να τραγουδήσουν κάποια από τα τραπ τραγούδια τους προς μεγάλη τέρψη των θαμώνων.

<sup>183</sup> Βέβαια, θα πρέπει να αναφερθεί εδώ ότι και τα ίδια τα παραδοσιακά μέσα θα ήταν δύσκολο να αναπαράγουν τραγούδια που μιλούν στους στίχους τους για «πουτάνες», «βέρια», «κοκό και Md», «αλκοόλ, μετά ecstasy».

*Minos EMI* και η *Off Beat*. Ταυτόχρονα, για κάθε τους εμφάνιση, οι τραπ καλλιτέχνες/δες αμείβονται πλουσιοπάροχα<sup>184</sup> ενώ αυτές οι εμφανίσεις μπορούν να ξεπερνούν τις είκοσι μέσα στη διάρκεια ενός μήνα, ιδιαίτερα για αυτούς/ές που απολαμβάνουν και τη μεγαλύτερη υποδοχή από το κοινού. Σε βάθος χρόνου θα μπορούμε να έχουμε μια καλύτερη εικόνα για την απήχηση και τη διαχρονικότητα του συγκεκριμένου είδους στη μουσική βιομηχανία.

## 5.7 Ο σεξισμός στη χιπ χοπ και στην τραπ μουσική - Η σκοτεινή πλευρά

Θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι μια από τις πιο στερεοτυπικές εικόνες στη μουσική της Ραπ και της Χιπ χοπ είναι αυτή του ραπ άντρα καλλιτέχνη που σηκώνει το μικρόφωνο και μέσα από τους στίχους που απαγγέλει ζητά τον σεβασμό από τους/τις ακροατές/τριές του (Efthymiou & Stavrakakis, 2018). Οι στίχοι που πολλές φορές απαγγέλλονται υμνούν τον ανδρισμό ενώ κάθε τι που παραπέμπει σε θηλυκότητα αποκλείεται ως ένδειξη αδυναμίας. Παράλληλα, αποφεύγεται επιμελώς κάθε ομοφυλοφιλικό υπονοούμενο (Berggren, 2014).

Στην Ελλάδα, η Χιπ χοπ, αποτέλεσε εξ αρχής μια ανδροκρατούμενη κουλτούρα<sup>185</sup> που με τους στίχους της αναπαρήγαγε και μετέφερε συγκεκριμένα πρότυπα. Τα πρότυπα αυτά είχαν σαφείς και ευθείες επιδράσεις και επιρροές από τα βίντεο και τους στίχους των αφροαμερικανών καλλιτεχνών/δων της Ραπ, ενταγμένα όμως σε ένα ελληνικό τοπικό πλαίσιο. Ως αποτέλεσμα, για τη «μέτρηση» της αρρενωπότητας χρησιμοποιούνταν «δείκτες» όπως είναι η αξιοπιστία του δρόμου<sup>186</sup>, η παραβατικότητα, η χρήση ναρκωτικών, ο μισογυνισμός και η αντίσταση στη θεσμική εξουσία, ενώ πέρα από τις αμερικανικές

---

<sup>184</sup> Η αμοιβή των τραπ καλλιτεχνών/δων για μία και μόνο εμφάνιση μπορεί να φτάσει τα 3.000-3.500€ κατά μέσο όρο (Δημητριάδης, 2020).

<sup>185</sup> Για παράδειγμα σε ένα αφιέρωμα με τους τριάντα πιο αναγνωρίσιμους ραπ καλλιτέχνες/δες στην Ελλάδα το 2018 δεν υπήρχε καμία γυναικεία παρουσία (Lifo, 2018).

<sup>186</sup> Η έννοια αυτή είναι άμεσα συνδεδεμένη με έναν άγραφο «κώδικα του δρόμου» που επικρατεί ως επί το πλείστον στις αμερικανικές κοινωνίες. Ο συγκεκριμένος «κώδικας» έχει ως γενεσιουργές αιτίες αφενός την απομόνωση της μαύρης κοινότητας και αφετέρου την μειονεκτική θέση της τελευταίας σε αντιπαράθεση με την κοινότητα των λευκών (Kubrin, 2005: 363). Για τον Anderson (1999), ο «κώδικας του δρόμου» παρέχει τις αρχές που διέπουν μεγάλο μέρος της διαπροσωπικής δημόσιας συμπεριφοράς. Για τη μαύρη κοινότητα ο «κώδικας» αυτός είναι μοναδικός, με δικές της τελετουργίες αυθεντικότητας και βρίσκει εφαρμογή μόνο μέσα στα όρια της τοπικής κοινότητας περιλαμβάνοντας τους δικούς του κανόνες, τον δικό του τρόπο ζωής, τη δική του γλώσσα και αισθητική (Keyes, 2002:6). Η κοινωνική ταυτότητα και ο σεβασμός είναι τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά του «κώδικα». Ο σεβασμός αποτελεί και τον πυρήνα της αυτοεκτίμησης του κάθε ατόμου. Ο σεβασμός αποκτάται μέσα από τη δημιουργία μια αυτοεικόνας του ατόμου που «κινείται» στους δρόμους χωρίς να τον φοβίζει το στιγίποτε και έτοιμος ανά πάσα στιγμή να ασκήσει βία ως μέσο για την επίλυση των διαφορών (kubrin, 2005: 363).

επιρροές, η εγχώρια χιπ χοπ σκηνή «κατασκεύαζε» την ελληνική της αρρενωπότητα στηριγμένη στα παραδοσιακά πρότυπα όπως ήταν η παραβίαση του νόμου, η αντίσταση στην εξουσία και η απουσία ελέγχου εξαιτίας υπερβολικού πάθους<sup>187</sup>. Η συνεχής αυτή ροπή για προώθηση της αρρενωπότητας έκρυβε εν πολλοίς όμως και μια έλλειψη δημιουργικότητας ίσως και μια αδυναμία πρόσληψης των επιρροών από το εξωτερικό, ενώ παράλληλα αναδεικνυε έμμεσα και μια άλλη σταθερά της σύγχρονης κοινωνίας που ήταν η εύκολη διολίσθηση σε ένα πιο βίαιο και ωμό περιεχόμενο προς τέρψη του κοινού. Μάλιστα, ο/η καλλιτέχνης/δα έχτιζε σταδιακά μια ταυτότητα, που εγκλωβισμένος/η σε μια σειρά από κακοφομισμένα κλισέ, αδυνατούσε, όχι μόνο να την υποστηρίξει με τον ίδιο τον τρόπο ζωής του/της, αλλά ούτε και να προσποιηθεί ότι τη διάγει (Πολυμενέας, 2022).

Οι γυναίκες στην Χιπ χοπ υποκουλτούρα συχνά αναφέρονται με διάφορους υποτιμητικούς όρους που σαν σκοπό έχουν να τις υποβαθμίσουν και να τις προωθήσουν ως σεξουαλικά αντικείμενα. Πιο συγκεκριμένα, στους στίχους των κομματιών εμφανίζονται συχνά ημίγυμνες, ως εμπορεύσιμο προϊόν, με μοναδική κοινωνική λειτουργία τους τη σεξουαλική αντικειμενοποίηση, δεικνύοντας κατά αυτόν τον τρόπο μια αρνητική στάση ενάντια των γυναικών στην Χιπ χοπ κουλτούρα γενικότερα. Τα έγχρωμα κορίτσια θεωρούν πως πρέπει να μοιάσουν στα προβαλλόμενα πρότυπα για να γίνουν περισσότερο αρεστές με αποτέλεσμα να δίνουν περισσότερη προσοχή στην εξωτερική τους εμφάνιση παρά στην πνευματική τους καλλιέργεια, δεικνύοντας ένα φαύλο κύκλο αμορφωσιάς (Αρβανιτίδου, 2022).

---

<sup>187</sup> *Βουλγάρες, κάνω εισαγωγή τις Βουλγάρες  
για να γ.... εσύ τις μ....  
όλες τους με λένε Boss...  
αράξεις συχνά Κολωνάκι γιατί είσαι καλό που...  
ήσουν Ιούδας στη ψυχή, είσαι μια βίζιτα στ' αλήθεια.  
Tony Montana, στρώνει με χιόνι το πιάτο η π.....  
τη δικιά σου παίρνουμε γκανγκ μπανγκ...  
βγαίνω με bitches δεκάρια,  
πρόσωπο Γκράντε Αριάννα μωρό μου και κώλο Μινάζ  
Ποια λεφτά; ποια μουνιά; μάλλον τα 'δες cinema  
Η π..... μου έχει πρόβλημα  
έχω 99  
Πόρνες να βγάζω στο διάλειμμα,  
να μετράνε τα πεντακοσάευρα  
Διώχνω τη Σούζη από δω, έλα αύριο πρωί,  
γιατί όπου να `ναι σκάει η γκόμενά μου η κανονική...  
που για `κείνη θα κρατιόμουν μέχρι αύριο το πρωί,  
αλλά αρχίδια, είστε όλες τα ίδια, ζητάτε μόνο φράγκα και χατίρια.  
(Από το τραγούδι «Βουλγάρες», ερμηνεύουν οι Tus, Άρχοντας και Johnny Black)*

Η Αμερική, ως η πρώτη χώρα που «γέννησε» τη χιπ χοπ και την τραπ μουσική, ήταν και η πρώτη αντιστοιχώς χώρα όπου προκλήθηκε τόσο έντονος προβληματισμός για την προβολή σεξιστικών προτύπων μέσα από τους στίχους των τραγουδιών των ραπ και τραπ καλλιτεχνών/δων. Στην Αμερική, όσοι αντιτίθενται στον σεξισμό της χιπ χοπ μουσικής, μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες: Η πρώτη, βαθύτατα συντηρητική και αντιφεμινιστική, χρησιμοποιεί το σεξισμό της Χιπ χοπ για να ενισχύσει την αντίληψη σχετικά με την εκμετάλλευση των μαύρων ως «κατώτερων ανθρώπων». Η δεύτερη αποτελείται από ανθρώπους φιλελεύθερους και προοδευτικούς που δείχνουν πραγματικό ενδιαφέρον για τις σεξιστικές εικόνες στη χιπ χοπ μουσική, εργάζονται στο πλευρό των μαύρων και πιστεύουν στο θετικό ρόλο που μπορεί να παίξει στις ζωές τους η γενικότερη μουσική τους παράδοση. Οι θιασώτες της πρώτης ομάδας δεν ενδιαφέρονται για τις διακρίσεις ενάντια στις μαύρες γυναίκες, ούτε υποστηρίζουν τον φεμινισμό αλλά έχουν ως απώτερο σκοπό την προστασία της Αμερικής από τη Χιπ χοπ και τους «κακούς» μαύρους. Οι υποστηρικτές της δεύτερης ομάδας αντιτίθενται στο μισογυνισμό σε βάρος των μαύρων γυναικών και αντιλαμβάνονται τη Χιπ χοπ ως ιδιαίτερα επιζήμια για την χώρα τους ενώ συχνά εκδηλώνουν την ανησυχία τους για την εμπορική εκμετάλλευση των γυναικών ως σεξουαλικών αντικειμένων από τη συνεχή ανατροφοδότηση τέτοιων εικόνων (Rose, 2008: 114-115).

Από το 1999 εμφανίστηκε ο Χιπ χοπ φεμινισμός με την Joan Morgan να αποτελεί την κυρίαρχη προσωπικότητα του κινήματος. Εν συνεχεία και άλλες γυναίκες, κυρίως μαύρες, εντάχθηκαν στο Χιπ χοπ φεμινιστικό κίνημα διατεινόμενες ότι η έμφυλη καταπίεση είναι στενά συνδεδεμένη με τη φυλή και τις ταξικές καταπίεσεις που είχαν υποστεί κατά το παρελθόν οι μητέρες τους (Rough, 2007: 79). Ο Χιπ χοπ φεμινισμός ασχολήθηκε με θέματα που είχαν να κάνουν με την πολιτική και αισθητική πλευρά του Χιπ χοπ πολιτισμού. Τέτοια θέματα αποτελούν η συντηρητική στροφή της αμερικάνικης κοινωνίας στις δεκαετίες του 1980 και του 1990, ο περιορισμός των κοινωνικών παροχών, η αποβιομηχανοποίηση, καθώς και ο άνισος διαμοιρασμός του πλούτου μεταξύ λευκών και μαύρων που αποτέλεσε και τη γενεσιουργό αιτία της ιδεολογίας και της στάσης ζωής των οπαδών της χιπ χοπ μουσικής (Αρβανιτίδου, 2022).

Οι φεμινίστριες της Χιπ χοπ επιθυμούν να πάνε παρακάτω από το να θεωρούνται απλά γυναίκες που ακούν Χιπ χοπ και συγκρούονται διαμέσου αυτής. Αυτό που επιθυμούν περισσότερο από όλα είναι να βυθιστούν ολοένα και περισσότερο στην κουλτούρα της Χιπ χοπ ως τρόπου ζωής, καθώς η τελευταία, ως μουσική, επηρεάζει την όλη κοσμοθεωρία και

προσέγγιση για τη ζωή. Επιδίωξη του κινήματος ήταν οι ευρύτερες συζητήσεις πέρα από τη Χιπ χοπ και η συνομιλία με μια σειρά από διαφορετικούς κλάδους μέσω του ακτιβισμού, των τεχνών και του ακαδημαϊκού κόσμου με απώτερο σκοπό την «παραγωγή» περισσότερης δικαιοσύνης για την κοινότητα (Rough, 2007: 82).

Για πολλούς κριτικούς η χυδαία έλλειψη σεβασμού για το γυναικείο φύλο στη χιπ χοπ μουσική αποτελεί μέρος μιας γενικότερης κατάπτωσης που επικρατεί στην αμερικανική κοινωνία, σαν τα πράγματα να ήταν καλύτερα «πριν», όταν όλα ήταν πιο «πολιτισμένα»<sup>188</sup> κάτι που είναι αναληθές και αβάσιμο<sup>189</sup>.

Αν και έχουν γίνει αρκετά βήματα όσον αφορά την ισότητα μεταξύ ανδρών και γυναικών, ο κυρίαρχος ανδρισμός συνεχίζει να μεταχειρίζεται τη γυναίκα ως λιγότερο αξία αλλά και πιο αδύναμη στο κοινωνικό, οικονομικό και πολιτικό πεδίο, ενώ ταυτόχρονα προσπαθεί να εκμεταλλευτεί με διάφορες εκφάνσεις τη σεξουαλικότητά της. Αυτά τα είδη αρσενικής κυριαρχίας έρχονται να προστεθούν στον φοβερό όρο «πατριαρχία», έναν όρο που κληρονομήσαμε από το παρελθόν και συνεχίζουμε να αντιμετωπίζουμε ακόμα και στις μέρες μας ως ένα ιδανικό (Rose, 2008: 118).

---

<sup>188</sup> Η αναφορά εδώ στο παρελθόν γίνεται με επίκεντρο το άρθρο της Rebecca Haggelin, αντιπροέδρου του *Heritage Foundation*, με τίτλο *Throwing out the thugs* που εξυμνεί τον ανδρισμό του παρελθόντος και πιο συγκεκριμένα τη στάση που κράτησαν οι άντρες στο ναυάγιο του Τιτανικού όταν και παραμέρισαν για να προηγηθούν, κατά την εκκένωση του πλοίου, οι γυναίκες και τα παιδιά. Η Heggelin συγκρίνει τη συγκεκριμένη στάση των αντρών στο ναυάγιο του Τιτανικού με ένα αντίστοιχο τραγικό σε διάσταση περιστατικό όπως ήταν ο τυφώνας *Κατρίνα* στην Νέα Ορλεάνη, όταν η εγκληματικότητα αυξήθηκε κατακόρυφα κάτι που αποδίδει η συγγραφέας στην επίδραση της *Gangsta rap* και στη μουσική της Χιπ χοπ ([www.heritage.org](http://www.heritage.org), 6 Σεπτεμβρίου 2005).

<sup>189</sup> Ο Rose αντιτίθεται στην άποψη ότι το σωστό πρότυπο του σύγχρονου άντρα Αμερικανού είναι ο άντρας του 1920 που εξέφρασε τον ιμπεριαλισμό του κατά τη διάρκεια του ναυαγίου του Τιτανικού καθώς πρέπει να αναλογιστούμε πως κανένα δικαίωμα ψήφου δεν είχε παραχωρηθεί στις γυναίκες μέχρι εκείνη την περίοδο, πόσο μάλλον σε άντρες και γυναίκες μαύρους. Υποστηρίζει μάλιστα εν συνεχεία πως τέτοιες απόψεις υποθάλλουν την αντίληψη πως για την έλλειψη τιμής, ευγένειας και του καλώς εννοούμενου ανδρισμού ευθύνονται οι μαύροι άντρες της χιπ χοπ μουσικής (Rose, 2008: 117-118).

## 6. Αποκρυπτογραφώντας το low bar μουσικό κίνημα

### 6.1 Το κοινωνικό και μουσικό πλαίσιο της εμφάνισης του low bar κινήματος

Η δεκαετία του 1990 θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μια εποχή κατ' αναλογία με την Belle Epoque, «Τα χρόνια της ισχυρής Ελλάδας», μια φράση που βρίσκονταν στα χείλη των ανθρώπων της πολιτικής ζωής της τότε περιόδου. Είναι μια εποχή που ο κόσμος, και κατά συνέπεια και η Ελλάδα, εισερχόταν σε μια νέα και απροσδιόριστη ακόμα τότε φάση, όπου η αμηχανία είναι αυτή που κυριαρχούσε ως αίσθηση και ουδείς μπορούσε με κάποια βεβαιότητα να υποστηρίξει ποιες ήταν ή ποιες έπρεπε να είναι οι κατευθύνσεις της χώρας, της κοινωνίας αλλά και του ίδιου του εαυτού του (Λιάκος, 2019: 519· Μποζίνης, 2008: 440). Σημαντικό ρόλο στην κοινωνική αυτή «σύγχυση» διαδραμάτισε η πτώση του τείχους του Βερολίνου το 1989 και η κατάρρευση του ενός από τους δύο πόλους του Ψυχρού πολέμου που δημιούργησε προβληματισμό στην παγκόσμια διακυβέρνηση. Η Ελλάδα αναζητούσε μέσα σε μια σειρά σκανδάλων διαφθοράς μια σταθερή διακυβέρνηση την οποία και βρήκε μετά από αλλεπάλληλες εκλογικές αναμετρήσεις. Είναι ταυτόχρονα η εποχή της καθιέρωσης της ιδιωτικής τηλεόρασης, του κινητού τηλεφώνου και μιας ραγδαίας εξελισσόμενης τεχνολογίας υπολογιστικών συστημάτων που προκάλεσε μεν σιωπηλές αλλά παράλληλα μεγάλες και ριζικές μεταβολές (Λιάκος, 2019: 523-524).

Η ελληνική κοινωνία στη δεκαετία αυτή αντικατέστησε τη φτώχεια με την κοινωνική ανέλιξη, τη συλλογικότητα και την ομαδικότητα με τον ατομισμό και την υπομονή και την εγκαρτέρηση με την επιθυμία απόκτησης περισσότερων υλικών αγαθών, με απώτερο σκοπό την απόλαυση. Η κατανάλωση σε όλα τα επίπεδα έγινε χαρακτηριστικό της ελληνικής κοινωνίας ταυτόχρονα με τη διάλυση των παλιών πολιτισμικών προτύπων (Μποζίνης, 2008: 436· Κωστής: 510).

Στο πεδίο της μουσικής, το λαϊκό τραγούδι αδυνατούσε να ανταποκριθεί στην ολοένα αυξανόμενη επαφή με τη διεθνή πολιτισμική πραγματικότητα αλλά και στις αλλαγές που συνέβαιναν σε όλη την ελληνική κοινωνία. Σε μια προσπάθεια προσαρμογής στις νέες συνθήκες, οι σχετικοί/ές καλλιτέχνες/δες-δημιουργοί άρχισαν να χρησιμοποιούν και προοδευτικά να αφομοιώνουν ροκ στοιχεία στους στίχους και στη μουσική με αποτέλεσμα να προκύψει μια σειρά από συνεργασίες μεταξύ μουσικών προερχόμενων από τη Ροκ και τη

λαϊκή μουσική σκηνή<sup>190</sup>. Το κυριότερο χαρακτηριστικό στο πολιτισμικό και ευρύτερα το κοινωνικό περιβάλλον της εποχής ήταν η επικράτηση μιας διάχυτης αίσθησης του απροσδιόριστου και του ρευστού (Μποζίνης, 2008: 439).

Μέσα σε αυτό το κοινωνικό πλαίσιο, ένα νέο «εισαγόμενο» μουσικά είδος ήρθε στο προσκήνιο, η χιπ χοπ μουσική προερχόμενη από την αμερικάνικη κουλτούρα του δρόμου προσπάθησε να ορθοποδήσει εντασσόμενο στην ιδιαιτερότητα της ελληνικής κοινωνίας που αντίκρυζε με καχυποψία τους/τις νέους/ες της εποχής, όπως συμβαίνει με κάθε νέα υποκουλτούρα άλλωστε<sup>191</sup>, να πειραματίζονται στο νέο είδος με ελάχιστα τεχνικά μέσα και με ξεκάθαρα ερασιτεχνικές μεθόδους. Σταδιακά, στο πέρασμα του χρόνου, το νέο αυτό είδος θα ριζώσει και θα αποκτήσει σημαντικούς και ενεργούς (υπο)πολιτισμικούς πυρήνες στο ελληνικό κοινωνικό σώμα με αξιοσημείωτη απήχηση.

## 6.2 Οι Active member – Η ίδρυση – Οι σημαντικότεροι σταθμοί

Οι *Active member* αποτελούν τον «πυρήνα» της low bar μουσικής. Το συγκρότημα που ιδρύθηκε από τον *B.D. Foxmoor* (Μιχάλης Μυτακίδης) σημείωσε τις περισσότερες δισκογραφικές παραγωγές, γνώρισε τη μεγαλύτερη απήχηση και πέτυχε τις περισσότερες πωλήσεις δίσκων και cd συνολικά από κάθε άλλο συγκρότημα στη χιπ χοπ και ραπ ελληνική μουσική σκηνή<sup>192</sup>.

Οι *Active member* δημιουργήθηκαν στις 20 Ιουνίου του 1992, από τον *B.D. Foxmoor* μετά από τη διεξαγωγή της συναυλίας των *Public Enemy* στο Κατράκειο θέατρο της Νίκαιας (Μαγιόπουλος, 2013: 16). Το δεύτερο μέλος στο συγκρότημα, από το 1992 μέχρι το 1994, ήταν ο *dj MCD* (Δημήτρης Κρητικός). Το 1993 το μουσικό συγκρότημα πήρε την τελική του μορφή μετά την εισχώρηση σε αυτό του *X-ray* (Νικήτας Κλίντ) και του *Real D* (Δημήτρης

---

<sup>190</sup> Χαρακτηριστικά αναφέρουμε πως το 1988 ο Δημήτρης Μητροπάνος συνεργάστηκε με τον *Λάκη με τα ψηλά ρεβέρ* στο τραγούδι *Έλα γοριλάκη* και το 1991 με τον Νίκο Πορτοκάλογλου στο τραγούδι *Κλείνω κι έρχομαι* (Μποζίνης, 2008: 436).

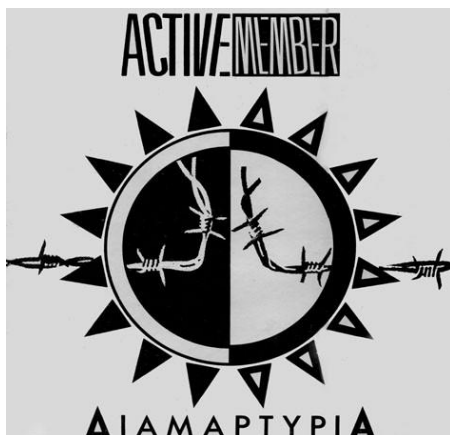
<sup>191</sup> Η δημοφιλής μουσική παραδοσιακά θεωρείται ότι ασκεί αρνητική επιρροή στους/στις έφηβους/ες νέους/ες. Οι διάφορες κριτικές στα πρώιμα στάδια της μουσικής Τζαζ, των μπλουζ, της Ροκ εν ρολ, της Rnb και της Ραπ θεωρούσαν πως οι στίχοι των τραγουδιών τους προκαλούν την εμφάνιση αρνητικών στάσεων αλλά και αντικοινωνικής και παραβατικής συμπεριφοράς από μέλους της νεολαίας (Tatum, 1999: 339· Dyson, 1996).

<sup>192</sup> Στην ενότητα «Παράρτημα» παρατίθεται αναλυτικό χρονολόγιο του low bar κινήματος, της πορείας του συγκροτήματος αλλά και της συνολικής του δισκογραφικής του παραγωγής.



Κωνσταντόπουλος), ο οποίος αποχώρησε από το σχήμα το 1997 (Efthymiou & Stavrakakis, 2018: 207· Τερζίδης, 2003: 11-12· Τσάπαρη, 2013).

Τον επόμενο χρόνο, ο *B.D. Foxmoor* κυκλοφόρησε μέσα από τη δική του εταιρεία παραγωγής δίσκων *Freestyle productions* τον πρώτο του δίσκο με τον τίτλο *Διαμαρτυρία* (Τερζίδης, 2003: 12), σε περίπου πεντακόσια αντίτυπα. Η ηχογράφηση του δίσκου έγινε χωρίς κανένα ιδιαίτερο τεχνολογικό εξοπλισμό ενώ οι μουσικές γνώσεις των μελών του συγκροτήματος ήταν σχεδόν ανύπαρκτες.



Εικ. 8. Το πρώτο λογότυπο των *Active member*, ο συρματοπλεγμένος ήλιος. (πηγή: [www.lowbap.com](http://www.lowbap.com))



Εικ. 9. Το λογότυπο των *Active member* όπως εξελίχθηκε. (πηγή: [www.lowbap.com](http://www.lowbap.com))

Το 1995 οι *Active member* κέντρισαν το ενδιαφέρον των δισκογραφικών εταιρειών που αναζητούσαν ένα νέο κοινό για να πουλήσουν ένα καινούριο μουσικό προϊόν, πέρα από αυτό της Ροκ<sup>193</sup>. Ως αποτέλεσμα, οι *Active member* έγιναν το πρώτο μουσικό συγκρότημα που υπέγραψε συμβόλαιο στην Ελλάδα με μεγάλη πολυεθνική δισκογραφική εταιρεία όπως ήταν η *Warner* (Efthymiou & Stavrakakis, 2018: 207· Pasiopoulos & Katsadoros, 2022· Μαγιόπουλος, 2013: 16). Λίγους μήνες αργότερα κυκλοφόρησε η τρίτη κατά σειρά δισκογραφική τους δουλειά που είχε τον τίτλο *Μεγάλο κόλπο*<sup>194</sup> η οποία τους έκανε ευρύτερα γνωστούς, ενώ την ίδια ακριβώς περίοδο αποφάσισαν να «στεγάσουν» ολόκληρο

<sup>193</sup> Η Ροκ ως μουσική τη δεκαετία του 1990 βίωνε μια προοδευτική μείωση της απήχρησής της στο νεανικό κοινό, παρόλη την εμφάνιση αξιόλογων νέων ροκ συγκροτημάτων όπως ήταν τα *Ξύλινα Σπαθιά*, τα *Υπόγεια Ρεύματα* και οι *Πυξ Λαξ*, κάτι που γέννησε σκέψεις αλλά και έντονο προβληματισμό ως προς τις πραγματικές δυνατότητες και τις προοπτικές του είδους της ροκ μουσικής στον ελληνικό χώρο (Μποζίνης, 2008: 445).

<sup>194</sup> Στο δίσκο αυτό ξεχώρισε το τραγούδι *Άκου μάνα* το οποίο και ακούστηκε περισσότερο (Μαγιόπουλος, 2013: 16) από τα όλη και τόσο φιλόξενα προς το νέο αυτό είδος μουσικής Μ.Μ.Ε.. Χαρακτηριστική είναι η εμφάνιση του συγκροτήματος στην εκπομπή *Comfuzio*, στον τηλεοπτικό σταθμό *Star*.

το μουσικό τους σχήμα<sup>195</sup> κάτω από τον τίτλο Low bar. Άλλοι έξι δίσκοι κυκλοφόρησαν στη συνέχεια από την ίδια δισκογραφική εταιρεία μέχρι τη λήξη της συνεργασίας τους το 2004 (Τερζίδης, 2003: 12).

Σημείο σταθμός στην πορεία του συγκροτήματος ήταν η αποχώρηση του ενός από τα δύο βασικά μέλη του συγκροτήματος, του *X-ray*, το καλοκαίρι του 2002, μέσα από μια λιτή επιστολή, γεγονός που επέφερε μεγάλη αναστάτωση στους/στις οπαδούς του κινήματος<sup>196</sup> και προκάλεσε αλυσιδωτές αποχωρήσεις και άλλων καλλιτεχνών/δων από διάφορα συγκροτήματα που ανήκουν στην low bar μουσική σκηνή (Σαλαμές, 2013: 36). Εν συνεχεία στο συγκρότημα προσχώρησαν η πρώτη Ελληνίδα καλλιτέχνιδα Ραπ και από τα πρώτα μέλη του low bar μουσικού κινήματος, η *Sadahzinia* (Γιολάντα Τσιαμπόκαλου), που μαζί με τον *Dj Booker* αποτέλεσαν τη νέα μορφή του συγκροτήματος.

Το 2015 το συγκρότημα αποφάσισε τη διάλυσή του και ανακοίνωσε μια σειρά από τελευταίες συναυλίες ανά την Ελλάδα με τελευταία και μεγαλύτερη αυτή που διεξήχθη στις 7 Νοεμβρίου του 2015, στο χώρο του ποδηλατοδρόμιου, στο Ολυμπιακό Αθλητικό Κέντρο Αθηνών (Ο.Α.Κ.Α.) (Πιερίδης, 2015), στην οποία παραβρέθηκαν περίπου οχτώ χιλιάδες θεατές. Δύο χρόνια αργότερα έγινε άλλη μία προσπάθεια επανασύστασης του συγκροτήματος, το οποίο μάλιστα προχώρησε σε περαιτέρω ζωντανές εμφανίσεις που το 2020 ξεπέρασαν τις χίλιες συνολικά στην ιστορία του ως *Active member* και ως Low bar. Τέλος, τον Ιούνιο του 2022 στο συγκρότημα προσχώρησε ο *Ramon* (Σωτήρης Μυτακίδης), υιός του *B.D. Foxmoor*, και εκ των πραγμάτων οι *Active member* μαζί με τη *Sadahzinia*, σύζυγο του *B.D. Foxmoor*, μετατράπηκαν σε μια μπάντα καθαρά οικογενειακή.

---

<sup>195</sup> Η low bar μουσική περιλάμβανε πιο αργές λούπες σε σχέση με τη Χιπ χοπ και ένα περιεχόμενο στίχου με περισσότερο κοινωνικό και πολιτικό περιεχόμενο.

<sup>196</sup> Για αρκετό καιρό σε διάφορες συναυλίες του συγκροτήματος των *Active member* ακουγόταν από το κοινό ρυθμικά η ιαχή «X-ray – X-ray» σαν μια εκδήλωση δυσαρέσκειας των οπαδών του κινήματος για την αποχώρηση του πρώην μέλους του (Σαλαμές, 2013: 36).



Εικ.10. Στην Καλλιόπολη του Πειραιά. Διάφορα μέλη του low bar κινήματος στα πρώτα τους βήματα.

(Πηγή: Lowbapfoundation/Instagram photos/ [www.picuki.com](http://www.picuki.com))

### 6.3 Η Low bar – Η Ονοματοδοσία και το μανιφέστο

Η μουσική που δημιούργησαν οι *Active member* κατά τη διάρκεια του 1995 βαφτίστηκε από τον ηγέτορα της σκηνής, *B.D. Foxmoor*, ως Low bar. Όσον αφορά την προέλευση της ονομασίας φαίνεται ότι οι γνώμες δίστανται. Από τη μια μεριά, αναφέρθηκε ότι ήταν απλώς μια ονομασία με εύηχο περιεχόμενο, χωρίς να κρύβεται κάτι πίσω από την ονοματοδοσία<sup>197</sup>, ενώ από την άλλη, υπήρχε η άποψη ότι έμπνευση για τον όρο Low bar αποτέλεσε η μουσική *boom bar* και ένας Αμερικανός ράπερ, ο *Krs-1* (Πασιόπουλος, 2013).

Ωστόσο, σκοπός της συγκεκριμένης ονομασίας ήταν ο διαχωρισμός του είδους από την υπόλοιπη χιπ χοπ μουσική σκηνή (Τερζίδης, 2003: 12). Αυτό που ενόχλησε εκείνη την περίοδο ήταν η άκρατη οικειοποίηση διάφορων αμερικάνικων προτύπων ζωής από διάφορα συκροτήματα της χιπ χοπ μουσικής που διακονούσαν ένα πρότυπο ζωής που σε λίγα θύμιζε την ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του 1990<sup>198</sup> (Πασιόπουλος & Κατσαδώρος, 2021α: 150), καθώς και η επιθυμία των μελών του κινήματος να επικοινωνούν με το κοινό τους με ένα στίχο που περιέχει πιο έντονο πολιτικό και κοινωνικό περιεχόμενο.

<sup>197</sup> Την άποψη αυτή υποστήριξε ο ίδιος ο *B.D. Foxmoor* σε συνέντευξη που παραχώρησε στον γράφοντα τον Ιανουάριο του 2013.

<sup>198</sup> Για τη διαφοροποίηση του μουσικού είδους και την ονομασία του ως Low bar, ο *B.D. Foxmoor* αναφέρει: «...και επειδή το Hip hop είχε κάνει ήδη κύκλο μέσα μου, ήθελα να αρχίσει να αρθρώνει το δικό του λόγο. Να μην πιθηκίζει από την Αμερική, γιατί έτσι και αλλιώς αυτό δε συνέβαινε στις ζωές μας. Η πρώτη μου αντίρρηση ήταν αυτή. Να μην μεταφράζουμε τραγούδια αλλά μουσικές, γιατί ήταν το χαλί που θα μας βοηθούσε να πούμε τα δικά μας πράγματα... βιώματα που έρχονται από αλλού. Εκεί ήταν η βασική μας διαφορά και αποφάσισα να τραβήξουμε το δρόμο μας. Όχι γιατί αυτό ήταν σωστό, αλλά γιατί αυτό μπορούσα να υποστηρίξω εγώ. Δηλαδή λέγαμε ψέματα σε όλη μας τη ζωή. Μη λέμε και σε αυτό. Αυτό είναι το πιο όμορφο πράγμα που μας έχει συμβεί. Γαμήσαμε πολλά πράγματα! Μη το γαμήσουμε κι αυτό [sic] (Τερζίδης, 2003: 124).

Ο όρος της Low bar συνοδεύτηκε ταυτόχρονα από το μότο ή από τον «κώδικα» της Low bar όπως αναφερόταν: «στηρίζω το λόγο μου με τη ζωή μου και τη ζωή μου με το λόγο μου<sup>199</sup>» (Μαγιόπουλος, 2013: 16). Κατά αυτόν τον τρόπο, επιχειρήθηκε με τη χρήση του συγκεκριμένου «κώδικα» μια ταύτιση του πομπού με τη μουσική του και με τους στίχους των τραγουδιών του, που ταυτόχρονα υπονοούσε και μια διαρκή αλληλοτροφοδότηση μεταξύ του λόγου και των έργων, μια συνθήκη πολύ συνηθισμένη στη χιπ χοπ κοινότητα όπου οι ράπερ εξιστορούν συνήθως τα βιώματά τους, τα όνειρα και τις αξίες τους (Levy, 2012: 219). Τα μηνύματα που πήγαζαν από τους στίχους αυτών των τραγουδιών υποστήριζαν πως θα έπρεπε να μετουσιώνονται σε τρόπο ζωής και πάλι εν συνεχεία ο ίδιος αυτός τρόπος ζωής να γίνεται πηγή έμπνευσης και εξιστόρησης διαμέσου των στίχων των τραγουδιών. Η Sadahzinia αναφέρει: «Η αρχική αίσθηση του κώδικα είναι να στηρίζεις τον λόγο σου με τη ζωή σου και το αντίστροφο. Και από εκεί και πέρα όσα κάνεις να είναι απλά καμωμένα. Χωρίς τη διάθεση να εντυπωσιάσεις. Το να εντυπωσιάσεις είναι το πιο εύκολο. Το να κρατήσεις όμως κάτι απλό και επικίνδυνο είναι πολύ δύσκολο» (Μιχαηλίδης, 2009).

Η σχέση αυτή του έργου και του/της δημιουργού αποτελεί άλλωστε και ένα από τα μεγάλα ζητήματα που διέπουν κάθε μορφή τέχνης και κατά καιρούς έχουν απασχολήσει σχολιαστές/στριες, καλλιτέχνες/δες, κριτικούς τέχνης αλλά και μεγάλο μέρος του κοινού. Οφείλει δηλαδή ο/η καλλιτέχνης/δα να υποστηρίζει το έργο του/της με μια αντίστοιχη γενικότερη στάση και στη ζωή; Πρέπει να υπάρχει μία κάποια ταύτιση του έργου και του βίου του/της για να είναι το παραγόμενο αποτέλεσμα πιο αληθινό και πιο αυθεντικό ή μήπως αυτά τα δύο πρέπει να εξετάζονται χωριστά, χωρίς το ένα να αποτελεί προϋπόθεση και αναγκαία συνθήκη για το άλλο (Μυζάλης, 2018: 249); Όλα τα παραπάνω ερωτήματα οδηγούν σε ένα προβληματισμό χωρίς ξεκάθαρη απάντηση και κάθε ερμηνεία εναπόκειται στο τρόπο και στην οπτική με την οποία έρχονται αντιμέτωποι οι καλλιτέχνες/δες και το κοινό.

---

<sup>199</sup> Ο X-ray σε μια συνέντευξή του ανέφερε: «τότε ήταν που ο Μιχάλης πήρε την απόφαση να δώσουμε όλο μας το βάρος στο Low bar σαν μια ιδέα που εμπεριέχει το hip hop αλλά ξεχωρίζει από την άποψη της προσοχής στο στίχο και της διαφορετικότητας που είχαμε ως προς την παγκόσμια και εγχώρια σκηνή. Η ιδέα αυτή μου φάνηκε σαν τον καλύτερο τρόπο να ξεμπερδεύουμε με τις κόντρες και τις γκρίνιες. Το “υποστηρίζω το λόγο μου με τη ζωή μου και το αντίστροφο” εν τω μεταξύ ακουγόταν πραγματικά ελεύθερο και αισιόδοξο» [sic] ([www.oneirologio.com](http://www.oneirologio.com)).

Παράλληλα, με την ονοματοδοσία του είδους ως Low bar, δημοσιοποιήθηκε και ένα ολόκληρο μανιφέστο<sup>200</sup> που συμπλήρωνε το νέο είδος και αυτοπροσδιοριζόταν ως «πολιτιστική επανάσταση» ([www.lowbar.com](http://www.lowbar.com)).

Με το πέρασμα του χρόνου προστέθηκαν μια σειρά από συγκροτήματα<sup>201</sup> αλλά και αυτόνομοι/ες ραπ καλλιτέχνες/δες που εντάχθηκαν στο low bar κίνημα και ακολούθησαν μουσικά και στιχουργικά το ιδιαίτερο ηχόχρωμά του, ενώ στα περισσότερα από αυτά τη γενική εποπτεία και την παραγωγή είχε ο ίδιος ο *B.D. Foxmoor*, γεγονός που οδήγησε σε αρνητικές κριτικές και σχόλια για πατρωνία και χειραγώγηση του είδους<sup>202</sup>. Για την προώθηση αρκετών από αυτά τα συγκροτήματα δημιουργήθηκαν μια σειρά από πολυσυλλεκτικοί δίσκοι που συγκέντρωναν τις μουσικές παραγωγές και ονομάστηκαν *Low bar sessions* (Μαγιόπουλος, 2013: 20).

#### 6.4 Οι διαμάχες στο low bar κίνημα και η δολοφονία του Παύλου Φύσσα

Όταν ξεκίνησε η Χιπ χοπ στην Αμερική τη δεκαετία του 1970 από τον *Afrika Bambaata* και από την οργάνωση *Zulu Nation* αποτέλεσε για όλους τους μαύρους (Αφροαμερικανούς<sup>203</sup>) των καταπιεσμένων και υποβαθμισμένων γειτονιών της Νέας Υόρκης μια διέξοδο από την

---

<sup>200</sup> Το μανιφέστο ανέφερε συγκεκριμένα: «Στηρίζω το λόγο μου με τη ζωή μου και τη ζωή μου με το λόγο μου: είναι ο δρόμος που χαράζει το Low bar. Είναι η νέα βάση εκείνων που κατανοούν, σκέφτονται, νιώθουν, δρουν κι αντιστέκονται. Για να κατανοήσει κανείς την δημιουργία του κινήματος αυτού και την εξέλιξή του μέχρι τώρα, πρέπει να το εντάξει στην επαναστατική διαδικασία της αξιοπρέπειας. Πάνω απ' όλα το Low bar διατηρεί το σεβασμό του στο πρόταγμα της ζωής και είναι πολιτιστική επανάσταση με επίλεκτους στόχους και δύσκολο έργο. Από το 1993, με συνεχή παρουσία, δεκάδες δίσκους, βιβλία, περιοδικά, συναυλίες, φεστιβάλ, συζητήσεις, χιλιάδες ώρες στο στούντιο, χιλιάδες στίχους, και φίλους συμμαζέψαμε σ' αυτόν το δικτυακό τόπο τα υλικά της διαδρομής μας. Εδώ βρίσκεται, η στιγμή της απογραφής μας, της αναδιοργάνωσης, της υπόσχεσης, της αγάπης, της σύγκρουσης, της αλήθειας. Όσοι περάσουν από εδώ, ίσως και να ξέρουν τι πρέπει να γίνει. Ο καθένας με τον τρόπο του. Πάντως, το Low bar περήφανα θα χρεωθεί το επόμενο βήμα, και θ' ανταμώσει τα πιο όμορφα. Θα συνεχίσει να ενοχλεί την ιστορία, και θα πιστέψει όλο και πιο βαθιά στο όνειρο. Όσους κάνουμε Low bar, δε μας διάλεξε κανείς. Το διαλέξαμε μόνοι μας. Το χρωστάμε, λοιπόν, σε μάς, σ' εκείνους που δείλιασαν, σ' εκείνους που θα 'ρθουν. Είναι η πιο όμορφη ώρα. Πάμε...» [sic] ([www.lowbar.com](http://www.lowbar.com)).

<sup>201</sup> Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τα συγκροτήματα και τους/τις καλλιτέχνες/δες: *Βαθυλώνα, Ακρίτες, Κακά μαντάτα, Prohja, Sidarta, 843, Μέθυσος, Φάντασμα, Γέρμα, Στοιχειά, Μπλόφα, Non grata, Δίνες, Ακροδέκτες, D.O.D., Πύρινες ιαχές, Πυροβάτης, Θηρίο, Brigada, Ρέλικα, Pinata, Φάρσα, Red armada, Υπόνοια, Ground zero, La bruja muerta* κ.ά..

<sup>202</sup> Με τις κριτικές που γράφτηκαν εναντίον του low bar κινήματος θα ασχοληθούμε πιο αναλυτικά σε άλλο κεφάλαιο.

<sup>203</sup> Ως μορφή τέχνης, η ραπ μουσική στηρίζεται στην αφρικανική και αφροαμερικανική κουλτούρα που η προφορική της παράδοση σε συνδυασμό με τη μουσική υπόκρουση χρησιμοποιούνταν από τους τοπικούς τροβαδούρους- παραμυθάδες στις πρώτες αφρικανικές κοινωνίες στην προσπάθειά τους να διασκεδάσουν και να εκπαιδεύσουν τις κοινωνίες τους στην ιστορία των φυλών και στα τρέχοντα γεγονότα (Powell, 1991: 245-246).

παγίδα της παρανομίας και ιδιαίτερα τη διακίνηση των ναρκωτικών (Tatum, 1999: 340· Λιλή, 2013: 9· Abraham, 2015). Επιπλέον, η οργάνωση *Zulu Nation* αποτέλεσε την πολιτικο-ιδεολογική κατευθυντήριο δύναμη της Χιπ χοπ. Απώτερος στόχος της οργάνωσης *Zulu Nation*, διαμέσου του έργου των καλλιτεχνών/δων, ήταν να αφυπνίσει ταξικά και ιδεολογικά τις καταπιεσμένες μαύρες κοινότητες για να μπορέσουν εν συνεχεία να διεκδικήσουν και αυτές με τη σειρά τους περισσότερα ατομικά δικαιώματα αλλά και αξιοπρέπεια ως μαύρη φυλή (Τερζίδης, 2003: 113).

Γρήγορα όμως το είδος της Χιπ χοπ, όπως συνέβη στο παρελθόν και με άλλα μουσικά είδη που κέρδισαν την απήχηση ενός μεγάλου νεανικού κοινού, παρέκκλιε των αρχικών επιδιώξεών του και ακολούθησε τις επιταγές της κυρίαρχης κουλτούρας, παρουσιάζοντας μια μορφή είτε περισσότερο εξευγενισμένη είτε εντελώς αποπροσανατολισμένη. Το όραμα των κοινωνικών διεκδικήσεων σε σύντομο διάστημα αντικαταστάθηκε από το τετράπτυχο λεφτά – ναρκωτικά – γκόμενες - αμάξια, όπως αυτό πρόταξε η Gangsta ραπ (Τερζίδης, 2003: 114· Αρβανιτίδου, 2022). Ακόμα χειρότερα, η προώθηση τέτοιων προτύπων στους/στις νέους/ες των υποβαθμισμένων περιοχών της Αμερικής οδήγησε σε ακραίες αντιπαλότητες μεταξύ των συμμοριών που κατέληξαν στις δολοφονίες των Ραπ καλλιτεχνών *2Pac Sukur* και του *Notorious B.I.G.* (Blanchard, 1999).

Στην ελληνική μουσική σκηνή της χιπ χοπ δεν υπήρχαν τόσο ακραία περιστατικά αλλά παρατηρήθηκαν και εδώ προστριβές και διαμάχες που χώρισαν το χώρο της Χιπ χοπ σε δύο ξεχωριστά μουσικά στρατόπεδα. Από τη μια μεριά οι *Active member*, η σκηνή του Περάματος, η Low bar και η ιδεολογία την οποία πρεσβεύει και από την άλλη όλα τα υπόλοιπα σχήματα της χιπ χοπ σκηνής. Οι διαμάχες αυτές συνοδεύτηκαν από αναρίθμητα επεισόδια άλλοτε πραγματικά και άλλοτε με τη μορφή φημών και κουτσομπουλιών (Τερζίδης, 2003: 114).

Η επιλογή του ονόματος της Low bar από μόνη της αποτέλεσε εξ αρχής το πρώτο διαφοροποιητικό στοιχείο μεταξύ των συγκροτημάτων καθώς οι χιπ χοπ και ραπ καλλιτέχνες/δες παρατηρούσαν ένα νέο είδος να προσπαθεί να αποφύγει την ταύτιση μαζί τους. Οι τελευταίοι/ες διατείνονταν πως πρέσβευαν την «αληθινή» Χιπ χοπ όπως αυτή γεννήθηκε στις φτωχογειτονιές της αμερικάνικων πολιτειών. Η αντιπαλότητα αυτή γρήγορα ενισχύθηκε και από τη γραφή τραγουδιών *dissing*<sup>204</sup> που στην καλύτερη περίπτωση

---

<sup>204</sup> Το *dissing* (από την αγγλική λέξη *disrespect*) είναι η αλληλοπροσβολή μέσω στίχων των τραγουδιών μεταξύ των ράπ καλλιτεχνών/δων και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι στην υποκουλτούρα της Χιπ χοπ και συνήθως είναι η αρχή μια διαμάχης που περιλαμβάνει ένα έμμεσο μουσικό και προσβλητικό «διάλογο» μεταξύ των δύο μερών.

προσπαθούσαν απλά να πικάρουν τους/τις ράπ καλλιτέχνες/δες και τους/τις οπαδούς της κάθε «αντίπαλης» μεριάς, ενώ στη χειρότερη χρησιμοποιούσαν ακραίους προσβλητικούς χαρακτηρισμούς και υπαινιγμούς<sup>205</sup>, δύσκολα αποδεκτούς από μια μουσική σκηνή που αυτό που εξέπεμπε προς τους οπαδούς της ήταν μια βίαιη αρρενωπότητα και ένας υπερτονισμός της ρώμης τους (Αρβανιτίδου, 2022).

Εν συνεχεία, σημαντικό ρόλο στη γενικότερη αντιπαλότητα διαδραμάτισαν και τα δημοσιεύματα από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης (Μ.Μ.Ε.), και πιο συγκεκριμένα τα μουσικά περιοδικά που κυκλοφορούσαν την περίοδο εκείνη<sup>206</sup>. Η ύπαρξη μιας σύγκρουσης που παραλλήλιζε την ελληνική πραγματικότητα με το αμερικάνικο East coast εναντίον West coast «μαγνήτιζε» τα μέσα ενημέρωσης της εποχής και δημιουργούσε ένα όμορφο «περιτύλιγμα» γύρω από τη νέα αυτή υποκουλτούρα.

Σε κάθε περίπτωση το επίκεντρο της διαμάχης και κεντρικό πρόσωπό της ήταν ο ηγέτης της low bar σκηνής *B.D. Foxmoor*. Την περίοδο εκείνη ειπώθηκαν πολλά και γράφτηκαν ακόμα περισσότερα για τις αιτίες της συγκεκριμένης διαμάχης, για συμφωνίες που αθετήθηκαν, για δημοσιογραφική εκμετάλλευση του θέματος, για στίχους που γράφτηκαν για να προσβάλουν, για να υποτιμήσουν και για να περιφρονήσουν τους αντιπάλους και για μια αντιπαλότητα που εξυπηρέτησε την περιχαράκωση του κοινού για εμπορικούς και οικονομικούς κυρίως λόγους. Φυσικά οι διαμάχες αυτές επηρέασαν όλο το μουσικό χώρο της χιπ χοπ, η οποία φάνηκε πως αναλώθηκε σπαταλώντας την ενέργεια και τη νεανική ορμητικότητα της σε μία αντιπαλότητα χωρίς περιεχόμενο αλλά πιο πολύ χωρίς κάποιο κοινωνικό και ιδεολογικό υπόβαθρο<sup>207</sup>.

Οι διαμάχες αυτές έμειναν στο περιθώριο με αφορμή το δυσάρεστο γεγονός της δολοφονίας του μουσικού και ραπ καλλιτέχνη Παύλου Φύσσα<sup>208</sup>, (ψευδώνυμο Killa P.) και

---

<sup>205</sup> Οι υπαινιγμοί αφορούσαν σε αρκετές περιπτώσεις τον πλουτισμό των μελών των συγκροτημάτων που θεωρήθηκαν ότι είχαν θυσιάσει την «επαναστατικότητα» του είδους για εμπορικούς και διαφημιστικούς σκοπούς, ή ακόμα ότι αφορούσαν τη χρήση μουσικών θεμάτων στις λούπες των τραγουδιών που θεωρούνταν ότι είχαν κλαπεί από ραπ τραγούδια του εξωτερικού.

<sup>206</sup> Ο μουσικός Τύπος των δεκαετιών του 1990 και του 2000 κυριαρχούνταν από τα περιοδικά *Μετρό* (κυκλοφόρησε από το 1995 μέχρι και το Δεκέμβριο του 2005) και το *Δίφωνο* (κυκλοφόρησε από τον Οκτώβριο του 1995 έως τον Ιανουάριο του 2011).

<sup>207</sup> Ο *B.D. Foxmoor* αναφέρει: «Επηρέασε η διαμάχη. Άλλες φορές σε βγάζει από τη ροή σου, κι ενώ θες να περιγράψεις άλλα πράγματα, περιγράφεις αυτά. Άλλες φορές πάλι, βλέποντας τι συμβαίνει εκεί, νιώθεις καλύτερα ή κερδίζεις πράγματα. Είναι δύο διαφορετικά πράγματα αλλά είναι και τα δύο hip hop» [sic](Τερζίδης, 2003: 119).

<sup>208</sup> Ο Παύλος Φύσσας γεννήθηκε στην περιοχή του Κερατσινίου που αποτελεί γειτονιά του Πειραιά. Οι άνθρωποι που κατοικούν εκεί μοχθούν για την εύρεση εργασίας σε μια περιοχή που η ανεργία εμφανίζει υψηλά ποσοστά και συνήθως εργάζονται κυρίως ως οικοδόμοι αλλά και ως υπάλληλοι σε μικρές βιοτεχνικές εταιρείες

αρχικά μέλος του low bar κινήματος στην περιοχή της Αμφιάλης το 2013. Στις 24 Σεπτεμβρίου, στην αίθουσα της Ένωσης Συντακτών Ημερήσιων Εφημερίδων Αθηνών (Ε.Σ.Η.Ε.Α.) αρκετοί από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες της χιπ χοπ και ραπ μουσικής σκηνής παραχώρησαν κοινή συνέντευξη τύπου<sup>209</sup> αλλά και μια συμβολική υπόσχεση

---

που εδρεύουν στην περιοχή του Σχιστού (Νασόπουλος, 2014). Ο ίδιος ο Φύσσας σε πολύ νεαρή η ηλικία εργάστηκε στην ναυπηγοεπισκευαστική ζώνη του Περάματος και αποτέλεσε και ο ίδιος μέλος του συνδικάτου του Μετάλλου. Ταυτόχρονα ασχολήθηκε με τη μουσική της Low bar που είχε μεγάλη επίδραση την περίοδο εκείνη στην περιοχή του Περάματος. Από το 1998 μέχρι και το 2001 αποτέλεσε μέλος του low bar συγκροτήματος *Κακά Μαντάτα* μαζί με τους *Totem* και *dj Longplay* και διάλεξε ως ψευδώνυμο το *Killa P*. (άλλο ένα ψευδώνυμο που αναφέρεται στον Παύλο Φύσσα είναι το «Γαμπρός», όπως καταγράφηκε στο 1ο τεύχος του περιοδικού *Ονειρολόγιο* στις 05/02/2000), αιτιολογώντας την επιλογή του αυτή επισημαίνοντας πως αποτελεί το «δολοφόνο του παρελθόντος», με την έννοια πως κάθε άνθρωπος δε θα πρέπει να επαναλαμβάνει τα λάθη που διέπραξε στο παρελθόν (Πραντούνας, 2022). Στη συνέχεια, ο Φύσσας, ακολούθησε αυτόνομη πορεία στα μουσικά πράγματα, πάντα όμως ως μουσικός της Χιπ χοπ, και πραγματοποίησε αρκετές συνεργασίες με γνωστά συγκροτήματα του χώρου όπως τα *Ημισκούμπρια*. Η θεματολογία των τραγουδιών είχε να κάνει με τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι πρόσφυγες και οι μετανάστες, τη δολοφονία του μαθητή Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου στα Εξάρχεια καθώς και του Κάρλο Τζουλιάνι, διαδηλωτή κατά της παγκοσμιοποίησης στη Γένοβα της Ιταλίας (Pasiopoulos et.al., 2022: 112), ενώ οι στίχοι των τραγουδιών έχουν σαφές αριστερό περιεχόμενο και σε αρκετές περιπτώσεις είναι αυτοαναφορικά. Από την επόμενη του θανάτου του, ο Παύλος Φύσσας, μετατράπηκε σε σύμβολο του αντιφασιστικού αγώνα, ενώ ταυτόχρονα πραγματοποιήθηκαν μια σειρά από εκδηλώσεις και πορείες σε Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Πάτρα και άλλες πόλεις. Μεγάλο συλλαλητήριο διοργανώθηκε στο Κερατσίνι και τη Νίκαια. Επίσης, στις 25 Σεπτεμβρίου 2013, οργανώθηκε από τη Γενική Συνομοσπονδία Εργατών Ελλάδας (Γ.Σ.Ε.Ε.) και την Ανώτατη Διοίκηση Ενώσεων Δημοσίων Υπαλλήλων (Α.Δ.Ε.Δ.Υ.) μεγάλο αντιφασιστικό συλλαλητήριο και πορεία προς την οδό Μεσογείων και τα τότε κεντρικά γραφεία της Χρυσής Αυγής (Pasiopoulos et. al., 2022: 113).

<sup>209</sup> Οι συμμετέχοντες/ουσες καλλιτέχνες/δες προχώρησαν και σε έκδοση ανακοίνωσης που μοίρασαν στα Μ.Μ.Ε. και ανέφερε: «Λοιπόν, αλάνια (όπως θα ξεκίναγε κι ο Παύλος), ήρθε η ζωή και μας παρέδωσε ένα απλό, αλλά σπάνιο μάθημα. Κάθε μαχαιριά στο κορμί του αδερφού μας ήταν συγχρόνως μαχαιριά στον εγωισμό μας, στις θύμμες που όλοι αρνηθήκαμε, στην απάθεια μας και στη ματαιοδοξία μας. Πολλοί από εσάς και ειδικά οι νεώτεροι θα αναρωτιέστε γιατί έπρεπε να συμβεί κάτι τέτοιο ώστε ν' αναγκαστούν κάποιοι σεβόμενοι τη διαφορετικότητα τους να κάτσουν στο ίδιο τραπέζι.

Μα δε θα μπορούσε να γίνει διαφορετικά. Μόνο κάτι τόσο τραγικό μπορεί να σου θυμίσει την ομορφιά της ζωής και της λευτεριάς. Να σου θυμίσει, επίσης, πόσο τυχεροί είμαστε όλοι εμείς που σκαρώνουμε μουσικές και στίχους και πόσο μάταια είναι κάποια πράγματα. Ίσως, όπως λένε, από τα λάθη μας να μαθαίνουμε. Ωστόσο, από τα ίδια λάθη με τον καιρό αρρωσταίνουμε. Παρ' όλα αυτά το μοναδικό μας χρέος απέναντι στον κώδικα του hip hop, είναι ο σεβασμός σε αυτή τη δημιουργική διαφορετικότητα.

Έχουμε περάσει από σαράντα κύματα για να μας πετάξει τελικά η ζωή πάνω στην ίδια ξέρα, πάνω στην ίδια στιγμή, δίπλα στον ίδιο πόνο. Από αυτό το σημείο και μετά όλοι εμείς οι αφηγητές αυτής της συσσωρευμένης μνήμης δηλώνουμε ότι θα σεβόμαστε τη διαφορετικότητα της έκφρασης του κώδικα κι ότι θα επιδιώκουμε κάθε μορφής διάλογο όταν το απαιτούν οι περιστάσεις.

Πιθανόν ποτέ να μη τα καταφέρουμε να γίνουμε μια παρέα, αλλά προς το παρόν μας φτάνει που συνειδητοποιήσαμε ότι δεν είμαστε ξένοι. Ο καθένας με τη προσωπικότητα του, τη στάση του και τη δράση του θα αγωνίζεται για όσα ονειρεύεται ν' ανταμώσει. Τώρα το ξέρουμε - κανείς δεν είναι ξένος. Παύλο, τα κατάφερες. Κανείς δε νοιώθει σήμερα ξένος.

Σήμερα δε φτιάχνουμε μια κρεατομηχανή για να πετάξουμε μέσα ό,τι κάποιοι ισχυρίζονται ότι έχει απομείνει απ' το hip hop, αλλά ένα οπλοστάσιο που ο καθένας θα φυλάει ή θα βγάζει απ' το σεντούκι του ό,τι επιλέγει να μοιραστεί. Κανείς μας δε νοιώθει την ανάγκη να κάνει ταμείο από τώρα. Αυτά τα πρώτα 20 και βάλε χρόνια του hip hop στην Ελλάδα μπορούν να γίνουν κληρονομιά ή καλύτερα παρέα στις γενιές που ακολουθούν κι έτσι αυτό που στην αρχή κάποιοι είχαμε σαν παιχνίδι να γίνει το βιος μας.

Το βιος μας, αδερφέ...

Λοιπόν hip hoppers, lowbarers κι αλητήριοι ήρθε ο καιρός να θυμίσουμε σ' αυτή τη κουρασμένη κοινωνία "πως γίνεται" και που βρίσκονται κρυμμένα τα όμορφα. Ίσως, μέχρι τώρα κάποιοι να μας θεωρούσαν το λάθος παράδειγμα ή την φωτεινή εξαίρεση. Εξίσου τραγικά είναι και τα δύο... Ας κάνουμε τ' όνειρο του αδερφού μας



φιλήσυχης συνύπαρξης που άφηνε πλέον στο παρελθόν την αντιπαλότητα μεταξύ του κινήματος της Low bar και των υπόλοιπων χιπ χοπ συγκροτημάτων. Ταυτόχρονα, αυτή η κοινή συνύπαρξη προοιωνίζε και μια σειρά από συναυλίες για το κοινό στη μνήμη του δολοφονηθέντος συναδέλφου τους. Αφορμή για τη συνύπαρξη αυτή καλλιτεχνών/δων και συγκροτημάτων αποτέλεσε η επιθυμία που είχε εκφράσει ο Παύλος Φύσσας, κατά τη διάρκεια της μουσικής του πορείας, για ενότητα και ομόνοια όλων των μουσικών σχημάτων, πέρα από αντιπαλότητες και προστριβές, με μόνο κοινό παρονομαστή την αγάπη όλων για τη μουσική.

Η συγκεκριμένη συνένωση των μουσικών σχημάτων ήρθε, μπορούμε να πούμε, ετεροχρονισμένα και με αρκετή καθυστέρηση, χρόνια μετά τα ακραία περιστατικά, τα οποία φαίνεται πως στιγμάτισαν τη μουσική σκηνή της Χιπ χοπ γενικότερα. Πραγματοποιήθηκε σε μια περίοδο που η αντιπαλότητα<sup>210</sup> μεταξύ των καλλιτεχνών/δων της Low bar και της Χιπ χοπ δεν απασχολούσε το ευρύ κοινό που ήταν γεγονός πως ή είχε μεγαλώσει πλέον ηλικιακά ή ήταν αρκετά μικρό για να θυμάται τις προστριβές του παρελθόντος. Η πραγματοποίησή της ασφαλώς είχε θετικό πρόσημο και ένα ισχυρό μήνυμα συμφιλίωσης αλλά χωρίς καμία συνέχεια και κάποιο ουσιαστικό περιεχόμενο, μόνο κάποιες σποραδικές συναυλίες χωρίς ευρύτερες συμμετοχές οι οποίες και δε συνεχίστηκαν στο βάθος του χρόνου.

## 6.5 Το Ιδιαίτερο παράδειγμα της Low bar μουσικής (υπο)κουλτούρας

Το low bar μουσικό κίνημα ιδρύθηκε το 1995 από τον ηγέτη της μουσικής σκηνής *B.D. Foxmoor* σε μια προσπάθεια να διαχωρίσει και να περιχαρακώσει το μουσικό ηχόχρωμά του από αυτό που υιοθέτησαν τα υπόλοιπα μουσικά συγκροτήματα. Οι δραστηριότητες της Low bar κουλτούρας δεν περιορίστηκαν όμως μόνο σε ότι σχετιζόταν άμεσα με τη μουσική αλλά ανέπτυξε δράσεις και πρωτοβουλίες σε ένα μεγάλο επιχειρηματικό εύρος με επίκεντρο την περιοχή του Περάματος. Οι δραστηριότητες αυτές όχι μόνο ήταν πρωτοποριακές για την εποχή τους αλλά όμοιές τους δεν υπήρξαν ποτέ στο παρελθόν ούτε και προέκυψε κάτι

---

πραγματικότητα κι ως τη ζήσουμε εμείς για να τη διηγούνται μετά αυτοί που θα έχουν μάθει να ζουν και να τιμούν το θάνατο. Ας γλεντήσουμε κάθε μας στιγμή.

Τα κατάφερες, παλιόφιλε, όσοι διάλεξες βρίσκονται εδώ, σε τιμούν και σε ευχαριστούν.

Τα Hip hop & Low bar αδέρφια σου» [sic] (Δεμέτης, 2013).

<sup>210</sup> Την 01/03/2024 η Sadahzinia, μιλώντας στη διαδικτυακή εκπομπή «Ντελίνες» στην πλατφόρμα του *YouTube* υποστήριξε πως εν τέλει δεν υπήρχε κανένας λόγος διαχωρισμού της χιπ χοπ και πως η low bar μουσική δεν ήταν παρά και αυτό χιπ χοπ.

ανάλογο μέχρι τις μέρες μας που να έχει ως πυρήνα του ένα μουσικό συγκρότημα. Σε αυτές τις πρωτοβουλίες δραστηριοποιήθηκαν έντονα νέοι/ες από την περιοχή του Περάματος, συνήθως ακόλουθοι της low bar μουσικής που ασπάζονταν το όραμα του αρχηγού του κινήματος *B.D. Foxmoor*, που ήταν ο ιθύνων νους και ο χρηματοδότης πίσω από κάθε προσπάθεια. Όσοι/ες συμμετείχαν στις ενέργειες αυτές πρόσφεραν τις περισσότερες φορές εθελοντική εργασία και σπανιότερα με αμοιβή, δείγμα και αυτό της επιρροής και της επίδρασης του κινήματος. Όλες οι δραστηριότητες, εμπορικές, εκδοτικές και εταιρείες παραγωγής, που αποτέλεσαν και ένα εναλλακτικό τρόπο οικονομικής και πολιτιστικής διαχείρισης (Τσάπαρη, 2013: 51), ονομάστηκαν στο σύνολό τους ως *low bar foundation*.

Όλες οι παραπάνω πρωτοβουλίες δημιούργησαν ομάδες και συλλογικότητες με κεντρικό άξονα τη low bar μουσική, οι οποίες περιείχαν σε έντονο βαθμό το στοιχείο της συλλογικότητας με την έννοια της ευρείας αποδοχής που γνώρισαν και της διείσδυσης που πέτυχαν (Αυδίκος, 2009: 349-350· Κούζας, 2012: 137) στην τοπική κοινωνία του Περάματος. Οι νέοι και οι νέες του Περάματος, και όχι μόνο, βρήκαν διέξοδο μέσα από τη μουσική, συμμετέχοντας σε μεγάλο αριθμό δραστηριοτήτων με επίκεντρο τον πολιτισμό.



Εικ. 11. Το λογότυπο του *low bar foundation* που περικλείει εκείνο της *Freestyle productions*.

(πηγή: [www.citycampus.gr](http://www.citycampus.gr))

Παρακάτω περιγράφονται αναλυτικά οι δραστηριότητες του low bar κινήματος:

### 6.5.1 Η *Freestyle Productions* και το label της *8ctagon*

Η *Freestyle Productions* είναι μια εταιρεία παραγωγής που ιδρύθηκε από τον ίδιο τον *B.D. Foxmoor* το 1992 με σκοπό να μπορεί να εμπορεύεται χωρίς μεσάζοντες, όπως οι πολυεθνικές δισκογραφικές εταιρείες, τη μουσική που δημιουργούσε. Από την εταιρεία αυτή κυκλοφόρησαν οι δύο πρώτοι δίσκοι του συγκροτήματος των *Active member*. Η πρωτοβουλία

αυτή για την εποχή της μπορεί να ήταν μονόδρομος, αν αναλογιστούμε το μειωμένο ενδιαφέρον των δισκογραφικών εταιρειών για το νέο αυτό μουσικό είδος. Όμως δεν ισχύει το ίδιο για την *8ctagon*, ένα label<sup>211</sup> που ιδρύθηκε το 2003, μετά την αποχώρηση των *Active member* από την πολυεθνική εταιρεία *Warner*, με όραμα να φτιαχτεί ένα πραγματικά ανεξάρτητο συγκρότημα. Από την *8ctagon* θα κυκλοφορήσουν στη συνέχεια μια σειρά από δίσκους πολλών συγκροτημάτων της low bar μουσικής. Στα πρώτα χρόνια ύπαρξής της, η *8ctagon* είχε παρουσία σε δισκοπωλεία με έδρα αρκετές πόλεις στην Ελλάδα, αλλά και μια σειρά αξιόλογων εξαγωγών σε χώρες όπως οι Αγγλία, Ιρλανδία, Ελβετία, Γαλλία και το Ισραήλ (Τσάπαρη, 2013: 65).

### 6.5.2 Οι Radicals και το περιοδικό Radicalistic

Οι *Radicals* αποτέλεσαν ένα κλειστό πυρήνα οπαδών της low bar μουσικής με σκοπό να συνεισφέρουν σε αρκετές από τις δραστηριότητες του κινήματος με τη μορφή της εθελοντικής εργασίας. Στο πλαίσιο των συγκεκριμένων δραστηριοτήτων εκδόθηκε τον Οκτώβριο του 1994 σε φωτοτυπίες το περιοδικό *Radicalistic*, σε 10 τεύχη, με πενιχρά μέσα και κυκλοφορία από χέρι σε χέρι, το οποίο περιείχε συνεντεύξεις, κριτικές δίσκων, παρουσιάσεις δίσκων και γκρουπ, ρεπορτάζ από τις λιγιστές ζωντανές εμφανίσεις συγκροτημάτων, στίχους τραγουδιών κ.ά..



Εικ.12. Το περιοδικό Radicalistic. (πηγή:www.lowbar.com)

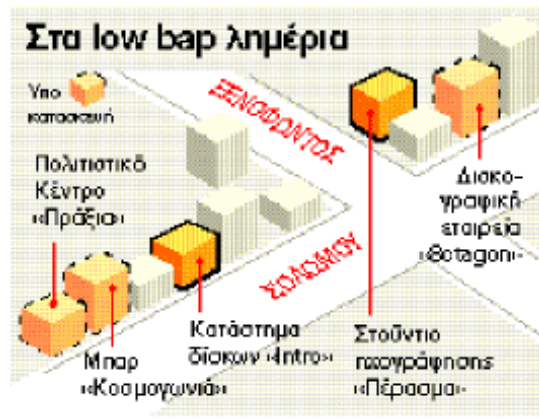
<sup>211</sup> Η λέξη «label» εδώ σημαίνει τη δισκογραφική εταιρεία και σχετίζεται άμεσα με τον κλάδο της μουσικής βιομηχανίας (music industry).

### 6.5.3 Η ίδρυση Βιβλιοπωλείου, καφετέριας, δισκοπωλείου και στούντιο ηχογράφησης

Στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του low bar κινήματος θα πρέπει να προστεθούν μια σειρά από εμπορικές και επιχειρηματικές ενέργειες. Αρχικά το 2001, λειτούργησαν κατά σειρά το πρώτο δισκοπωλείο για τη low bar και τη χιπ χοπ μουσική, και όχι μόνο, με το όνομα *Intro* στην οδό Σολωμού στο Πέραμα (Μαγιόπουλος, 2013: 20). Το δισκοπωλείο συγκέντρωνε σπάνιο υλικό από βινύλια και cd, διοργάνωνε dj sets αλλά και παραστάσεις stand-up comedy. Επίσης, λίγο πιο δίπλα λειτούργησε και καφέ με την επωνυμία *Κοσμογωνιά* αλλά και το βιβλιοπωλείο *Χρονορωγμή* (Σαλαμέ, 2013: 35). Τέλος, στη διπλανή οδό Ξενοφώντος λειτούργησε το στούντιο ηχογράφησης *Πέρασμα* που φιλοξένησε μια σειρά καλλιτεχνών/δων<sup>212</sup> για την παραγωγή τραγουδιών και δίσκων. Από όλα τα παραπάνω λειτουργεί μέχρι τις μέρες μόνο το στούντιο ηχογράφησης, καθώς λίγο καιρό μετά, η μετά την άλλη, όλες οι πρωτοβουλίες της Low bar έπαψαν να λειτουργούν. Σε όλες τις παραπάνω ενέργειες επαναλήφθηκε το φαινόμενο της εθελοντικής προσφοράς εργασίας οπαδών της Low bar. Λίγοι ήταν αυτοί που εξασφάλισαν κάτι παραπάνω με τη μορφή μόνιμης σχέσης εργασίας και ενός σταθερού μισθού. Ο *B.D. Foxmoor* και ο *X-ray* ανέφεραν: «Εμείς λέμε στα παιδιά από την επαρχία να μην εγκαταλείψουν τις σπουδές τους. Και οι περισσότεροι τα καταφέρνουν, γιατί είναι μάγκες. Άσε που χρειαζόμαστε ανθρώπους με computer, marketing, γραφιστικά, λογιστική...τι να γίνει, αναγκαστήκαμε να γίνουμε και ελαφρώς επιχειρηματίες για να μπορούν τα δέκα, δεκαπέντε παιδιά που ήταν μέσα στη φάση και δουλεύαν στα καράβια να κάνουν κάτι μ' αυτό το πραγματάκι, να τους δίνει ψωμί» [sic] (Ποντίδας, 2002).

---

<sup>212</sup> Ο Τζίμης Πανούσης, ο General Levy, ο Rodney P., ο Winston Irie, οι Assalti Frontali, η Μαρία Παπανικολάου, ο Ron Artest και οι Dynamo Dresden ήταν μερικοί/ές από τους/τις καλλιτέχνες/δες που βρέθηκαν στο στούντιο ηχογράφησης *Πέρασμα*.



Εικ. 13. Σχεδιάγραμμα από τις τοποθεσίες που ιδρύθηκαν μια σειρά από επιχειρηματικές πρωτοβουλίες της Low bar. (Πηγή: [www.tanea.gr](http://www.tanea.gr))



Εικ. 14. Το βιβλιοπωλείο Χρονορωγή. (Πηγή: [www.lowbar.com](http://www.lowbar.com))



Εικ.15. Το στούντιο Πέρασμα. (Πηγή: <http://mousikokatastash.blogspot.com>)



Εικ. 16. Το δισκοπωλείο Intro. (Πηγή: [www.lowbar.com](http://www.lowbar.com))

#### 6.5.4 Ο Πολιτιστικός σύλλογος και το περιοδικό *Praxia*

Το 2002 ιδρύθηκε στο Πέραμα ο πολιτιστικός σύλλογος αλλά και ο πολιτικός βραχίονας του low bar κινήματος με την ονομασία *Praxia* (Παπαδημητρίου, 2015: 108), που είχε βραχύβια παρουσία στην τοπική κοινωνία του Περάματος, αφού τερμάτισε τη λειτουργία του λίγο χρόνο αργότερα. Παρόλα αυτά κατάφερε να καταγράψει μια σειρά από εκδηλώσεις με ξεχωριστό και ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Πιο συγκεκριμένα, στους χώρους του λειτούργησε δανειστική βιβλιοθήκη, διοργανώθηκαν μαθήματα για djs, έγιναν προβολές ταινιών και ντοκιμαντέρ, αρκετές συζητήσεις<sup>213</sup> με κοινωνικό και πολιτικό περιεχόμενο,

<sup>213</sup> Σε κάποιες από αυτές τις συζητήσεις συμμετείχαν και οι Μανώλης Γλέζος, εμβληματική φυσιογνωμία της Εθνικής Αντίστασης, καθώς και ο γνωστός για την αντιδικτατορική του δράση Περικλής Κοροβέσης.

πραγματοποιήθηκαν εκθέσεις φωτογραφίας καθώς επίσης και συμμετοχές ως σύλλογος σε αρκετές πορείες<sup>214</sup> διαμαρτυρίας και εκδηλώσεις.

Με στόχο την καλύτερη προβολή των παραπάνω δραστηριοτήτων και την ενημέρωση του κλειστού πυρήνα των οπαδών της Low bar αλλά και την ταυτόχρονη προσπάθεια για την προσέλκυση ενός νέου μουσικού κοινού, κυκλοφόρησε και το περιοδικό με το όνομα *Praxia*. Η πρωτοτυπία του περιοδικού ήταν το μέγεθός του που είχε το σχήμα μεγάλου τετραγώνου, κάτι που προσιדיάζε με το κλασικό εξώφυλλο ενός δίσκου βινυλίου. Το περιοδικό διανεμήθηκε και αυτό για μικρό χρονικό διάστημα (κυκλοφόρησαν μόλις δύο τεύχη) χωρίς αντίτιμο σε διάφορα κεντρικά σημεία του Περάματος. Ήταν έγχρωμο και τυπωμένο σε καλής ποιότητας χαρτί.

#### 6.5.5 Η Ραδιοφωνική εκπομπή και το περιοδικό *Ονειρολόγιο*

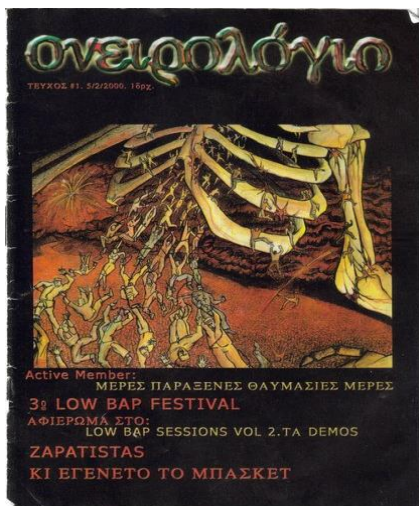
Τρία χρόνια μετά την ίδρυση του low bar κινήματος ξεκίνησε στον *Rock fm* και η εκπομπή με τον τίτλο *Ονειρολόγιο* από τον *B.D.Foxmoor* και με τη συμμετοχή πολλών μελών από διάφορα μουσικά σχήματα της low bar μουσικής σκηνής (Μαγιόπουλος, 2013: 20). Πραγματοποιήθηκαν εβδομήντα τρεις εβδομαδιαίες εκπομπές. Μέσα από το ραδιόφωνο, η low bar κοινότητα βρήκε το δίαυλο για να επικοινωνήσει τη μουσική της σε μια περίοδο που η Χιπ χοπ αποτελούσε ένα άγνωστο μουσικό πεδίο για τα ευρείας απήχησης ραδιόφωνα. Η επιλογή ενός μουσικού σταθμού που είχε ως άξονα τη ροκ μουσική δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία, καθώς η ροκ μουσική φάνταζε το ίδιο αντισυστημική με την Χιπ χοπ. Η εκπομπή αποτέλεσε, για την εποχή της, τον μοναδικό τρόπο να επικοινωνηθούν διάφορες εκδηλώσεις και δράσεις του κινήματος, καθώς το διαδίκτυο έκανε τότε μόλις τα πρώτα του βήματα διείσδυσης στην ελληνική κοινωνία. Η εκπομπή, μετά την πρώτη διακοπή της, ξεκίνησε και πάλι για έξι μήνες στο σταθμό *En λευκώ*, το 2002, με τίτλο *Σελίδα 74* και τέλος για ένα μικρό διάστημα και στον ραδιοσταθμό *Σκάι*, τον Νοέμβριο του 2003.

Παράλληλα με την εκπομπή *Ονειρολόγιο* κυκλοφόρησε και το ομώνυμο περιοδικό. Το περιοδικό *Ονειρολόγιο* ήταν ένα μικρού μεγέθους έντυπο και περιλάμβανε έγχρωμες και ασπρόμαυρες σελίδες. Πέρα από τις μόνιμες στήλες, στα περιεχόμενα συναντούσες

---

<sup>214</sup> Κάποιες από αυτές τις πορείες στις οποίες συμμετείχε ο σύλλογος *Praxia*, ως αυτόνομο μπλοκ, ήταν εκείνη κατά της παγκοσμιοποίησης που πραγματοποιήθηκε στο Ναύπλιο, τον Φεβρουάριο του 2003, αλλά και στη Θεσσαλονίκη τον ίδιο χρόνο (Παπαδημητρίου, 2015: 109).

ρεπορτάζ από συναυλίες των συγκροτημάτων, συνεντεύξεις, δισκογραφικά νέα, στίχους τραγουδιών και διάφορες φωτογραφίες από δράσεις του low bar κινήματος. Η παρουσία του περιοδικού ήταν βραχύβια όπως και του προηγούμενου περιοδικού *Radicalistic*. Κυκλοφόρησαν το 2000 μόλις τρία τεύχη χωρίς αντίτιμο ([www.lowbar.com](http://www.lowbar.com)).



Εικ. 17. Το εξώφυλλο του 1ου τεύχους του περιοδικού *Ονειρολόγιο*. (πηγή: [www.meet-sos.gr](http://www.meet-sos.gr))



Εικ. 18. Η πρώτη σελίδα των περιεχομένων του περιοδικού *Ονειρολόγιο*. (πηγή: [www.meet-sos.gr](http://www.meet-sos.gr))

### 6.5.6 Η διοργάνωση των low bar festivals

Άλλη μια πρωτοβουλία του low bar κινήματος και του αρχηγού της *B.D. Foxmoor* αποτέλεσε η διοργάνωση ενός ετήσιου φεστιβάλ με επίκεντρο τη Δυτική Αττική (Τσάπαρη, 2013: 61). Το πρώτο από αυτά διεξήχθη το 1997. Διοργανώθηκαν συνολικά δώδεκα αντίστοιχα φεστιβάλ<sup>215</sup> και άλλα δύο, με μεγαλύτερη γεωγραφική εμβέλεια, τα οποία ονομάστηκαν «Ευρωπαϊκά» με συμμετοχή συγκροτημάτων, dj και καλλιτεχνών/δων από διάφορες χώρες της Ευρώπης<sup>216</sup>. Η διεξαγωγή τους αποτέλεσε θεσμό (Μαγιόπουλος, 2013: 20), αλλά και ευκαιρία συνάθροισης για τους/τις νέους/ες των δυτικών περιοχών της Αθήνας

<sup>215</sup> Τα φεστιβάλ διεξήχθησαν σε διαφορετικούς χώρους στην Αθήνα, τον Πειραιά και τη Θεσσαλονίκη. Τα περισσότερα από αυτά διεξήχθησαν στη μουσική σκηνή *Στον αέρα*, στην κεντρική πλατεία της Πετρούπολης, στο *Gagarin*, συναυλιακός χώρος στην οδό Λιοσίων 205, στην *Κοσμογωνιά*, στο Πέραμα, στον πολυχώρο *Ξυλουργείο*, στο Μύλο της Θεσσαλονίκης και στο συναυλιακό κλάμπ *Ρόδον*, στην Αθήνα.

<sup>216</sup> Στο πρώτο από αυτά συμμετείχαν το συγκρότημα *Optimas prime* από την Ουαλία, οι *Assalti frontali* και οι *Coller der fomento* από την Ιταλία, ο *Killa kela* από την Αγγλία (performer στο beatbox), οι *Mixologists*, dj από την Αγγλία με διεθνείς διακρίσεις, καθώς και ο *Skeletrik*, επίσης dj από το Λονδίνο ([www.lowbar.com](http://www.lowbar.com)).



και όχι μόνο, καθώς αρκετά μουσικά σχήματα από όλη την Ελλάδα έβρισκαν την ευκαιρία να παρουσιάσουν τα τραγούδια τους στη σκηνή του εκάστοτε φεστιβάλ.

Τα φεστιβάλ διοργανώνονταν χρονικά περίπου κάθε τέλος του έτους, συνήθως το μήνα Δεκέμβριο και διαρκούσαν δύο με τρεις ημέρες<sup>217</sup>. Το εισιτήριο για όλες τις ημέρες ήταν περίπου στα 20€. Το περιεχόμενο των συγκεκριμένων φεστιβάλ ήταν πολύπλευρο και περιλάμβανε ένα μεγάλο εύρος δραστηριοτήτων και εκδηλώσεων. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε: προβολές ντοκιμαντέρ, παρουσιάσεις βιβλίων, θεματικές συζητήσεις για διάφορα κοινωνικά ζητήματα όπως η παγκοσμιοποίηση, τα κινήματα, η 11η Σεπτεμβρίου, καθώς επίσης συζητήσεις για τεχνικά θέματα π.χ. παρουσιάσεις μηχανημάτων, προβολές σκίτσων, ζωντανές προβολές από ηχογραφήσεις σε στούντιο, διαγωνισμός γραφής στίχων κ.ά..

Το 2022, είκοσι πέντε χρόνια μετά το πρώτο low bar festival, διοργανώθηκε στο καφέ *Sailor* στο Πέραμα, εκ νέου το φεστιβάλ<sup>218</sup> με την ίδια θεματολογία που είχαν και τα προηγούμενα. Στις τρεις ημέρες που διήρκησε, 29, 30 και 31/12, περιλάμβανε dj sets, συζήτηση με το κοινό, προβολή ντοκιμαντέρ και συναυλίες από διάφορα συγκροτήματα.

---

<sup>217</sup> Δύο από αυτά τα φεστιβάλ διήρκησαν πέντε μέρες (9ο και 10ο low bar festival) και ένα άλλο διήρκησε δεκαπέντε μέρες (8ο low bar festival).

<sup>218</sup> Η αναβίωση του low bar festival συνοδεύτηκε από την παρακάτω ανακοίνωση: «Ξέρω είναι για όλους δύσκολο αλλά ποτέ δεν είμασταν για τα εύκολα. Πραγματικά εμένα δε με ενδιαφέρει ποιος θα περάσει από δω. Όποιος θέλει και το λέει η ψυχούλα του ακόμα ας το τολμήσει. Η Low bar αντεπίθεση που ετοιμάζουμε πρέπει να ξεκινήσει από τον τόπο της φυγής. Αλλιώς υπάρχουν χειμερινά καταφύγια, χιονοδρομικά κέντρα, στολισμένες μεγαλουπόλεις, θεματικά πάρκα, φιλόξενα χωριά, κοσμοπολίτικα νησιά κι άλλα πολλά. Εντάξει ωραία όλα αυτά, τι δουλειά έχει η αλεπού μ' αυτά; Τι δουλειά έχει το Low bar μ' αυτά; Θα είμαστε με τις φαμίλιες μας πια εδώ και με τ' αδέρφια μας για τη σπουδαιότερη Low bar δέηση που έχουμε κάνει ως τώρα. Θα μπορούσα να κλείσω με δεκάδες τίτλους τραγουδιών μας που ταιριάζουν απόλυτα. Θα παραφράσω όμως κάτι από το μοναδικό παραμύθι που έχω φτιάξει: κι όμως "θα ξημερώσει" εδώ μακριά απ' τα μέρη της γιορτής. Καλή ζωή» [sic] ([www.rapnrol.gr](http://www.rapnrol.gr)).





Εικ. 19. Η αφίσα για το 12ο low bap festival.  
(πηγή: [www.lowbap.com](http://www.lowbap.com))



Εικ. 20. Η αφίσα για το 2ο πανευρωπαϊκό low bap festival. (πηγή: [www.lowbap.com](http://www.lowbap.com))

### 6.5.7 Το No sponsors movement – Η ιστοσελίδα της Low bar – Το ελεύθερο downloading

Το 2007 ιδρύθηκε από τη Low bar το *no sponsors movement*<sup>219</sup> με απώτερο σκοπό να εξελιχθεί σε ένα κίνημα που σαν στόχο θα είχε την αυτοδιαχείριση των εμπορικών δραστηριοτήτων του low bar κινήματος χωρίς να υπάρχουν μεσάζοντες και διαφημιστές. Η αυτοδιαχείριση παρείχε τη δυνατότητα στα μέλη της Low bar να καρπώνονται εξ

<sup>219</sup> Παραθέτουμε την επιστολή που εκδόθηκε από τον αρχηγό του low bar κινήματος με αφορμή την ίδρυση του low bar *no sponsors movement*: «Τα πιο όμορφα πράγματα στη ζωή είναι αυτά που σκαρώνουμε με αγάπη, αξιοπρέπεια και το ανάλογο ρίσκο. Αυτός και μόνο είναι ο λόγος που θα 'πρεπε όλοι εμείς οι εμπλεκόμενοι στα "καλλιτεχνικά" πράγματα να βαδίζουμε το μονοπάτι που διαλέξαμε χωρίς βοήθεια από 'κείνους που βρίσκονται πίσω από τους φράχτες. Έτσι λοιπόν σας προτείνω για πρώτη και στερνή φορά ν' ακούσουμε ό,τι έχει απομείνει μέσα μας και να δώσουμε σ' όλους να καταλάβουν ότι: Σκαρώνουμε τραγούδια για να μην χαθούν τα όμορφα από γύρω μας. Ανεβαίνουμε στη σκηνή και ξέρουμε πολύ καλά το γιατί. Δε χρειαζόμαστε μεσάζοντες στα όνειρά μας. Μπορούμε και χωρίς τη βοήθεια των "γυρτών" της μουσικής βιομηχανίας. Μπορούμε και χωρίς προστάτες της "πνευματικής μας ιδιοκτησίας". Αντέχουμε και χωρίς τα βαμπίρια της διαφήμισης. Υπάρχουμε και χωρίς κριτικές και αφιερώματα. Οι σίχοι και οι μουσικές μας ταξιδεύουν κι ας μη μας παίζει το ράδιο και η τηλεόραση. Ανησυχούμε χωρίς να μας το επιβάλλουν οι επαγγελματίες της πολιτικής. Έχουμε γνώση των καιρών. Παλεύουμε για την αυτονομία μας. Έχουμε το θάρρος και το θράσος να μπούκοτάρουμε την "εξασφάλισή" μας και τους προφήτες της. Διατηρούμε την επικινδυνότητα ως βασικό συστατικό. Κάνουμε εξέγερση και το γλεντάμε. Κι όλα αυτά κι άλλα πολλά χωρίς "πλάτες", "άκρες", "καβάτζες", "μεσσίες", "νταβατζήδες", χωρίς ξεφτίλα, αλλά με τα πιο όμορφα να μας περιμένουν λίγο πιο πέρα. Προς εκεί που φοβάται καμιά φορά να πέσει το μάτι μας και ν' ακούσει το αυτί μας όταν στεκόμαστε να ξεκουραστούμε για λίγο σ' εκείνη τη σκοτεινή πλαγιά τη γνώριμη. Πάμε ρε, εμείς κάνουμε κουμάντο σ' ό,τι σέρνουμε μέσα μας. Μην τ' απλώνετε μπροστά τους ούτε για λίγο. Ό,τι λάθος κάναμε, το κάναμε. Τώρα πάμε όπου γουστάρει ο καθένας και σας εύχομαι ν' ανταμώσετε το τέλος σας όσο γίνεται πιο αλέρωτοι και ευτυχισμένοι. Και στους τρελούς που βάζουν το κεφάλι συνέχεια στη φωτιά, εύχομαι...καλή ανταμώση στα όμορφα» (B.D. Foxmoor) [sic] ([www.lowbap.com](http://www.lowbap.com)).

εξολοκλήρου τα οφέλη των οικονομικών δραστηριοτήτων τους αλλά ταυτόχρονα να αποφεύγουν τυχόν παρεμβάσεις και αλλοιώσεις στον τρόπο παρουσίασης της μουσικής τους από τη διαμεσολάβηση εταιρειών, διαφημιστών και δισκογραφικών εταιρειών που πιθανόν μπορεί να διεκδικούσαν την άκρατη προώθηση των προϊόντων τους.

Με την ενεργοποίηση του *no sponsors movement* διοργανώθηκαν μια σειρά από συναυλίες σε αρκετές πόλεις της Ελλάδας και διεξήχθησαν και αρκετά *no sponsors festivals* στην ίδια μορφή που είχαν προγενέστερα και τα *low bar festivals*.



Εικ. 21. Φωτογράφιση των *Active member* για την προώθηση του κινήματος *No sponsors movement*. (πηγή: [www.lowbar.com](http://www.lowbar.com))

Η ιστοσελίδα της Low bar ([www.lowbar.com](http://www.lowbar.com)) ξεκίνησε να λειτουργεί στις αρχές του 2000 και υπάρχει μέχρι και σήμερα, ως δίαυλος επικοινωνίας του κινήματος με τους/τις οπαδούς του σε όλη την επικράτεια. Πέρα από βασικές πληροφορίες που μπορεί να αντλήσει κανείς για την ιστορία του κινήματος, τις συναυλίες, τους δίσκους, τα συγκροτήματα στην συγκεκριμένη ιστοσελίδα λειτουργεί και ένα ολόκληρο e-shop που σκοπό έχει να εμπορευτεί το σήμα της Low bar και των *Active member* για βιοποριστικούς σκοπούς. Πιο συγκεκριμένα, κάποιος μπορεί να βρει ανατρέχοντας μια σειρά από προϊόντα όπως μπλούζες και καπέλα με στάμπες του σήματος της Low bar, χειροποίητες μεταξοτυπίες, βιβλία με στίχους, cd των συγκροτημάτων, συγκεντρωτικές δισκογραφικές δουλειές σε συλλεκτικές ξύλινες συσκευασίες, καθώς και μια σειρά από παραμύθια που γράφτηκαν από τη *Sadahzinia*, μέλος των *Active member*. Τέλος, οποιοσδήποτε θέλει μπορεί ανατρέχοντας στην ιστοσελίδα να «κατεβάσει» δωρεάν μια σειρά από τραγούδια και παραγωγές της Low bar.

Το low bar κίνημα και οι *Active member* για χρόνια ήταν υπέρμαχοι του ελεύθερου «κατεβάσματος» τραγουδιών<sup>220</sup> και είχαν αρνηθεί να γίνουν μέλη της Ανώνυμης Εταιρείας Πνευματικής Ιδιοκτησίας (Α.Ε.Π.Ι.), όσο η εταιρεία ήταν σε λειτουργία<sup>221</sup>. Η στάση τους αυτή ίσως ήταν και μια αντίδραση απέναντι στην εκτεταμένη «πειρατεία» που επικράτησε μετά τη δεκαετία του 2000 στην Ελλάδα και στέρησε από πολλά έσοδα τις δισκογραφικές εταιρείες και κατ' επέκταση και τους/τις καλλιτέχνες/δες, καθώς και την εξέλιξη και διείσδυση των νέων τεχνολογιών στην προώθηση της μουσικής. Στο ίδιο πλαίσιο, οι *Active member* κυκλοφόρησαν στο παρελθόν τραγούδια που το κοινό τους μπορούσε να τα αγοράσει μέσω «κάρτας κατεβάσματος<sup>222</sup>» (download card), γεγονός ιδιαίτερα πρωτοποριακό για την εποχή του. Τέλος, στους/στις οπαδούς της Low bar παρέχεται μέχρι σήμερα η δυνατότητα να κατεβάσουν τα αγαπημένα τους τραγούδια μέσα από τη μουσική πλατφόρμα *Bandcamp*<sup>223</sup>, αλλά και από τις μουσικές πλατφόρμες *Spotify*, *iTunes*, *Deezer* και *Google play*.

Χρησιμοποιώντας μια σειρά από αντισυμβατικούς τρόπους διαχείρισης του εμπορικού κομματιού του low bar κινήματος που προσιδιάζουν στις βασικές αρχές του «guerilla marketing<sup>224</sup>» κατάφερναν να φέρουν σε πέρας ένα διττό κάθε φορά στόχο. Από τη μία μεριά η Low bar επικοινωνούσε με τον καλύτερο τρόπο το «προϊόν» της, παρουσιάζοντας, πέρα από τις διάφορες δισκογραφικές δουλειές, και αρκετές πρωτοβουλίες που σχετίζονταν με το

---

<sup>220</sup> Σε αρκετές περιπτώσεις κάποια από τα τραγούδια τους δεν κυκλοφόρησαν ως παραγωγές στο εμπόριο αλλά έχουν τη μορφή μιας προσφοράς προς τον καταναλωτή. Η προσέγγιση αυτή προσιδιάζει τη θεωρία του Markel Maus για την «οικονομία του δώρου» στις λεγόμενες πρωτόγονες κοινωνίες. Για τον Maus η τελετουργική ανταλλαγή των δώρων, που έχουν περισσότερο συμβολική παρά χρηστική αξία, οδηγεί στη δημιουργία κοινωνικών δεσμών, χωρίς να απαιτείται η συνειδητή ενεργοποίηση κοινωνικών κανόνων και δεσμεύσεων (Mauss, 2022).

<sup>221</sup> Η άδεια της εταιρείας ανακλήθηκε τις 14/05/2018.

<sup>222</sup> Ένας από τους δίσκους της Low bar που κυκλοφόρησε με τη δυνατότητα απόκτησης μέσω κάρτας κατεβάσματος (download card) ήταν το *Iconoclasta* από το συγκρότημα *Χνάρια* που κυκλοφόρησε το 2008 από το ανεξάρτητο label της *8ctagon*.

<sup>223</sup> Η μουσική πλατφόρμα *Bandcamp* είναι μια πλατφόρμα διακίνησης και πώλησης τραγουδιών μέσω εγγραφής των καλλιτεχνών/δων και των συγκροτημάτων. Η πώληση γίνεται είτε σε ψηφιακή μορφή είτε σε φυσική μορφή και υπάρχει δυνατότητα ελέγχου πωλήσεων και άλλων στατιστικών. Ο εκάστοτε μουσικός θέτει τιμή εκκίνησης για κάθε τραγούδι ή άλμπουμ ξεχωριστά και ο καταναλωτής μπορεί να προσφέρει το συγκεκριμένο ποσό ή ακόμα και πολύ παραπάνω (Τσάπαρη, 2013: 68). Το έτος 2020 πουλήθηκαν μέσω του *bandcamp* δύο εκατομμύρια δίσκοι, διπλάσιος αριθμός από το 2019. Στην πλατφόρμα συμμετέχουν περίπου δέκα χιλιάδες εταιρείες και συγκροτήματα (Φλωράκης, 2021).

<sup>224</sup> Το guerilla marketing είναι μια διαφημιστική στρατηγική που εστιάζει κυρίως σε τακτικές μάρκετινγκ χαμηλού κόστους και υιοθετείται κυρίως από μικρού μεγέθους σχήματα και αποφέρει αντισυμβατικά αποτελέσματα. Ο όρος εμπνεύστηκε από τον ανταρτοπόλεμο και τις αδόκιμες μορφές πολέμου που χρησιμοποιούν κυρίως ένοπλοι/ες πολίτες. Κάποιες από τις τεχνικές προώθησης που χρησιμοποιεί είναι η προσέγγιση καταναλωτών σε δημόσιους χώρους, δώρα σε περαστικούς σε δρόμους, καθώς και διάφορα κόλπα δημοσίων σχέσεων με σκοπό την απόκτηση των μέγιστων αποτελεσμάτων με τη χρήση το δυνατών λιγότερων πόρων (Behal & Sareen, 2014).

κίνημα, διαδίδοντας με καλύτερο τρόπο τις ιδέες του. Από την άλλη, μέσω της εθελοντικής προσφοράς εργασίας, πετύχαινε να δημιουργεί δεσμούς μεταξύ των μελών, επανανοηματοδοτώντας τους λόγους ύπαρξής της και ενισχύοντας την άμεση σχέση με τους οπαδούς της και κατ' επέκταση και με την ίδια την κοινωνία. Ταυτόχρονα, η αυτοδιαχείριση των εμπορικών δικαιωμάτων του low bar κινήματος ήταν απολύτως συμβατή με όσα η μουσική της διακονούσε μέσω των στίχων της<sup>225</sup>, αλλά και με τη γενικότερη στάση της και επιθυμία της για απόσχιση από τις μεγάλες δισκογραφικές εταιρίες που προέβαλαν το κέρδος εις βάρος της ελευθερίας της μουσικής.

Από τη διαχρονικότητα του κινήματος, καθώς η ύπαρξή του φτάνει μέχρι τις μέρες μας, φαίνεται ότι ένα τέτοιος τρόπος εμπορικής διαχείρισης είναι εφικτός και μπορεί να μακροημερεύσει. Σίγουρα δεν αποτελεί το ιδανικό πρότυπο λειτουργίας, αν αναλογιστούμε ότι πολλές από τις επιμέρους πρωτοβουλίες που ανέλαβε η low bar κοινότητα δεν ήταν ούτε επικερδείς ούτε και μπόρεσαν να αντέξουν στους κανόνες της αγοράς. Αρκετοί υποστηρίζουν ότι ως νεανικό κίνημα κατάφερε και πέτυχε πολλά, ενώ άλλοι ότι χάθηκε μια μεγάλη ευκαιρία. Το βέβαιο είναι ότι αποτέλεσαν, σε κάθε περίπτωση, ένα πρωτοποριακό για τα ελληνικά δεδομένα εγχείρημα που με επίκεντρο τη μουσική και την τοπική κοινωνία του Πειραιά κατάφερε να επεκταθεί και να δραστηριοποιηθεί εμπορικά και πολιτιστικά, κινητοποιώντας ένα μεγάλο κομμάτι του νεανικού κοινού της πόλης και ευρύτερα του Πειραιά και της Δυτικής Αττικής.

## 6.6 Η ιδεολογία της Low bar – Μια προσπάθεια προσέγγισης

Η Low bar και οι *Active member* ιδρύθηκαν στο Πέραμα, σε μια από τις πιο λαϊκές γειτονιές του Πειραιά, που μέχρι τις μέρες μας αποτελείται κυρίως από ανθρώπους της εργατικής τάξης, ανθρώπους του μόχθου και της εργατιάς που σε μεγάλο ποσοστό απασχολούνται στη Ναυπηγοεπισκευαστική ζώνη του λιμανιού του Πειραιά. Η Low bar από τα πρώτα της βήματα θέλησε να γίνει φορέας και εκφραστής της συγκεκριμένης ταξικής

---

<sup>225</sup> Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι τραγουδιού *Βρες μου ένα λόγο* που γράφτηκε το 2008 και περιλαμβάνεται στο άλμπουμ με τίτλο *Απ' της φτιάξης μας τα λάθια*: «Ένα μεγάλο όχι στους χορηγούς ωραίο και σκέτο/ και στην ντροπής το διαφημιστικό πακέτο/ όχι στους μάνατζερ και τα μουσικά κανάλια/ ούτε στου τύπου τους λακέδες παρακάλια./ Δεν ταΐζουμε στους δήμους τα λαμόγια/ για αυτό και δε βλέπουμε συχνά με άλλα λόγια/ χωρίς δάνεια, επιδοτήσεις και βοήθεια από κανένα/ σκαρώνουμε χρόνια τα γνωστά και χαρισμένα./ Στα σουπερμάρκετ δίσκων δε δίνουμε υλικό μας/ αν θέλεις ψάξε για να βρεις το φτωχικό μας/ στα ραδιόφωνα δε στέλνουμε ούτε promo/ μόνο σε φίλους που γνωρίσαμε στο δρόμο».

κουλτούρας, γράφοντας τραγούδια και στίχους που υποστήριζαν τον καθημερινό αγώνα των κατοίκων της περιοχής για αξιοπρεπείς συνθήκες εργασίες αλλά και για την ίδια τους την επιβίωση.<sup>226</sup>

Στο πέρασμα των χρόνων, το Low bar, ως κίνημα, στάθηκε αρωγός και συμπαραστάτης σε διάφορα άλλα κινήματα και διεκδικήσεις φορέων που προέρχονταν από τον αριστερό και αντιεξουσιαστικό κυρίως χώρο. Αρκετά συγκροτήματα της Low bar, με κεντρικό τους *Active member*, συμμετείχαν σε αντιρατσιστικό φεστιβάλ το 1998. Επίσης, οι *Active member* συμμετείχαν σε δύο συναυλίες ενάντια στους Νατοϊκούς βομβαρδισμούς στη Σερβία το 2002<sup>227</sup> (Παπαδημητρίου, 2015: 108) αλλά και σε κινήματα κατά των χορηγών. Ακόμα, έλαβε μέρος στην πρώτη καμπάνια αλληλεγγύης των Ζαπατίστας (Παπαμακάριος, 2006) και προέβη σε δηλώσεις συμπαραστάσης και αποδοχής σε διάφορες συνεντεύξεις για την εξέγερσή τους στο νότιο Μεξικό<sup>228</sup>. Επίσης, εμφανίστηκε, ως κίνημα, ενάντια στην ανάληψη της διοργάνωσης των Ολυμπιακών Αγώνων από την πόλη της Αθήνας το 2004<sup>229</sup>. Κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης έγραψαν τραγούδια που καλούσαν τους πολίτες σε μαζική

---

<sup>226</sup> Το τραγούδι *Είναι θυσία* σε παραγωγή και στίχους από τον *B.D. Foxmoor* το 1996 που περιλαμβάνεται στο άλμπουμ *Απ' τον τόπο της φυγής*, μιλά για τους εργάτες της Ναυπηγοεπισκευαστικής ζώνης και τον καθημερινό τους αγώνα: «Κάπου και εσύ θα 'χεις ακούσει ιστορίες/ ή από εδώ και εκεί τις μαρτυρίες/ για εργάτες που χαθήκανε στο Πέραμα στη ζώνη/ για ένα μεροκάματο που το όνειρο σκοτώνει./ Για ζωές κρεμασμένες πάνω σε σκαλωσιές/ να δουλεύουν μουρμουρίζοντας το χθες/ να ζητάνε απ' το Θεό, να βγούνε λέει με το καλό/ απ' τα σκοτεινά αμπάρια για να δουν τον ουρανό./ Μα αλήθεια είναι θυσία σε βρόμικο βωμό/ γι' αυτό φωνάζω δυνατά ρε και γαμώ/ τους εργατοπατέρες, τα στημένα σωματεία/ και κάθε γαμημένη εταιρεία./ Που τα 'χει κάνει πλακάκια μ' αυτές τις αδερφές/ που έχουν γαλόνια στις άσπρες τις στολές/ κι αυτό το κράτος που είναι αδύναμο να βάλει/ κάποιες βάσεις σωστές και να επιβάλει/. Όλα τα μέτρα εκεί που παίζονται ζωές/ μα θα μου πεις ρε βλάκα τι είναι αυτά που λες/ αυτοί θέλουν καλά στημένη την απάτη/ δεν έχει κέρδος να προσέχεις τον εργάτη./ Πρέπει να καίει η λαμαρίνα να πονάει το ματσακόνι/ και γρήγορα η δουλειά ρε να τελειώνει/ γι' αυτό φωνάζω ψηλά στον ουρανό/ πως όλα αυτά είναι θυσία σε βρόμικο βωμό./ Είναι θυσία./ Γι' αυτό μ' αυτά τα λίγα λόγια βγάζω το θυμό μου./ Για όλα αυτά που γίνονται κάτω απ' τον γκρίζο ουρανό εκεί στο Πέραμα./ Και δεν ξεχνάω ρε όσους πέθαναν άδικα./ Και δε με νοιάζει εσείς τι λέτε./ Και πως τους δικαιολογείτε όλους αυτούς τους μαλάκες που φταίνε./ Εγώ δεν ξεχνάω και πονάω μαζί μ' αυτούς που ακόμα ελπίζουν./ Γιατί όλα αυτά είναι θυσία σε βρόμικο βωμό».

<sup>227</sup> Στη δεύτερη από αυτές τις συναυλίες ο *X-ray*, μέλος των *Active member*, έκαψε το αμερικανικό διαβατήριό του ως ένδειξη διαμαρτυρίας στην αμερικανική πολιτική. Η απήχηση της συγκεκριμένης κίνησης ήταν τόση μεγάλη που το όνομα των *Active member* βρέθηκε σε δημοσιεύματα των εφημερίδων *Ριζοσπάστης*, *Πριν* και *Αυγής*, που εκπροσωπούν στο σύνολό τους αναγνώστες/στριες πολιτών με αριστερή ιδεολογία (Παπαδημητρίου, 2015: 108).

<sup>228</sup> Σε συνέντευξη που παραχώρησε στον γράφοντα ο *B.D. Foxmoor*, το 2013, αναφέρει για το κίνημα των Ζαπατίστας: «...θεωρώ μοναδικό παράδειγμα αξιοπρέπειας της εποχής μας μόνο τους Ζαπατίστας που κάποιοι ακόμα και εθνικιστές τους λένε, θεωρώ ότι οποιαδήποτε επανάσταση έχει συμβεί μέσα στον 20ό αιώνα, μπορεί και στον 19ο αιώνα ήταν από γελοία μέχρι ανώφελη, θα μπορούσε τα πράγματα να είναι σε καλύτερη μοίρα, αν είχαν αφεθεί σε αυτούς που είχαν γνώση των καιρών, τότε και να μην πίεζε κανένας καταστάσεις, το αίμα ξέρω, έχω αρχίσει και πείθομαι ότι δε βγαίνει πουθενά, οι ένοπλες δράσεις είναι σίγουρα μεταλλαγμένες, για αυτό σου λέω η μόνη περίπτωση, παρόλο που είναι ένοπλη των Ζαπατίστας, είναι αμυντική ας πούμε, θεωρώ ότι αυτοί έχουν ένα σοβαρό λόγο να το κάνουν αυτό» [sic](Πασιόπουλος, 2014: 180-181).

<sup>229</sup> Από τη Low bar και το συγκρότημα *Βαθυλώνα* κυκλοφόρησε το τραγούδι *Δεθελοντής* με συμμετοχή του Τζίμη Πανούση στο άλμπουμ *Αρχή επί τέλους* το 1997.

αντίδραση ενάντια στα επιβαλλόμενα οικονομικά μέτρα. Τέλος, κατά τη διάρκεια της πανδημίας covid-19, στάθηκαν υπέρμαχοι του κινήματος των αντιεμβολιαστών<sup>230</sup> και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης της Low bar και των *Active member* αποτέλεσαν για ένα μεγάλο διάστημα πεδίο ακραίας αντιπαράθεσης μεταξύ των δύο «αντιμαχόμενων» πλευρών με προσβλητικές αναφορές. Προέκταση της συγκεκριμένης στάσης ήταν και η στήριξη που παρείχαν σε μεταγενέστερο χρόνο στο ανεμβολίαστο προσωπικό του Εθνικού Συστήματος Υγείας (Ε.Σ.Υ.).

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι ως κίνημα με ιδιαίτερα πολιτικοποιημένο και κοινωνικό στίχο και ανάλογη δράση, το Low bar, ανέπτυξε μια συγκεκριμένη, ακαθόριστη και θολή θα τολμούσαμε να πούμε ιδεολογία χωρίς ξεκάθαρη κατεύθυνση και στεγανά, εκφράζοντας άποψη για όλα τα κυρίαρχα θέματα που απασχόλησαν την ελληνική κοινωνία τα τελευταία τριάντα χρόνια<sup>231</sup>. Αδιαμφισβήτητα, η στάση, οι θέσεις και η ανάλυση του περιεχομένου των στίχων των τραγουδιών των low bar συγκροτημάτων, όπως σημειώθηκαν στη διάρκεια του χρόνου, το τοποθετούν στον ευρύτερο χώρο της αριστεράς και στις παρυφές του αντιεξουσιαστικού χώρου (Πασιόπουλος, 2014), χωρίς όμως παρόλα αυτά να ταυτιστεί η δράση τους αποκλειστικά με κάποιο πολιτικό φορέα ή κομματική οργάνωση παρόλο που σε κάποιες περιπτώσεις καταγράφηκε η συμμετοχή τους σε φεστιβάλ νεολαίων πολιτικών κομμάτων<sup>232</sup> και προέβησαν σε δηλώσεις υποστήριξης πολιτικών παρατάξεων<sup>233</sup>. Ο λόγος και οι πράξεις τους είχαν, σε κάποιες περιπτώσεις, έναν αναίτιο αντιδραστικό χαρακτήρα στις διάφορες επιταγές της εκάστοτε εξουσίας ή της κυρίαρχης κουλτούρας. Η συγκεκριμένη

---

<sup>230</sup> Σε ανάρτησή τους στη σελίδα του συγκροτήματος στο *Facebook*, οι *Active member* αναφέρουν: «Κήρυξαν πανδημία, θα ανακηρύξουν και μεσσία/ το πρώτο αρπαχτικό που θα λανσάρει το εμβόλιο./ Όλα τ' άλλα μέχρι τότε δεν έχουν σημασία./ για το γαμώτο, λοιπόν, κάνω ένα σχόλιο./ Σιγά σιγά μα κι/απροκάλυπτα/ φανερώνονται/ οι εταιρείες/ που εργαλειοποίησαν/ την «πανδημία»./ Και το κυνήγι μαγισσών/ των «ψεκασμένων»/ συνεχίζεται από τους/ λεκιασμένους της/ εξουσίας». [sic]

<sup>231</sup> Οι *Active member* κυκλοφόρησαν τραγούδι και για το δυστύχημα στα Τέμπη, το Φεβρουάριο του 2023, με τίτλο *Ίσως τα πιο όμορφα χαθήκανε με εσάς* σε παραγωγή και στίχους του *B.D.Foxmoor*.

<sup>232</sup> Το 2001 οι *Active member* συμμετείχαν στη γιορτή της νεολαίας του Συνασπισμού και φωτογραφήθηκαν με τον τότε επικεφαλής της παράταξης Νίκο Κωνσταντόπουλο (Δημητρέλλος, 2020).

<sup>233</sup> Χαρακτηριστική η δήλωση υποστήριξης στο πολιτικό κόμμα Αντικαπιταλιστική Αριστερή Συνεργασία (ΑΝΤ.ΑΡ.ΣΥ.Α.) για την Ανατροπή για τις εκλογές του 2012: «Όλα αυτά τα χρόνια, προσπαθούσα με τα λεγόμενα μου να περιγράψω με ακρίβεια το πολιτικό μου στίγμα. Όμως δεν κατάφερα ποτέ να γίνω συγκεκριμένος κι αυτό γιατί απλά δε γινόταν. Δεν είμαι βλέπεις κάτι τόσο συγκεκριμένο, τουλάχιστον απ' αυτά που χρειάζεται ο άλλος ν' ακούσει για να σε θεωρεί γείτονα του η ξένο (πολιτικά). Κάθε φορά λοιπόν που άνοιγα την ψυχή μου στεναχωρούσα πολλούς. Αυτή τη φορά όμως και σε τούτη την αντάρα, χρωστάω σε κάποιους φίλους δυο κουβέντες, έτσι για να 'χουν παρέα στον δύσκολο και άνισο πολιτικό τους αγώνα. Στους φίλους μου και αντάρτες λοιπόν από την ΑΝΤΑΡΣΥΑ εύχομαι, εγώ ο ανένταχος καλή δύναμη και καλή αρχή για το αύριο που ονειρεύονται. Ίσως όταν λευτερωθούμε όλοι μας ν' ανταμώσουμε στα πιο όμορφα πια» [sic] ([www.antarsya.gr](http://www.antarsya.gr)).

στάση, θέση και άποψη του low bar κινήματος και του αρχηγού του *B.D. Foxmoor*, δέχτηκε κατά καιρούς σκληρές κριτικές.

## 6.7 Οι κριτικές ενάντια στο low bar κίνημα

Οι *Active member* και η Low bar δημιουργήθηκαν από τον *B.D. Foxmoor* το 1992 και το 1995 αντίστοιχα και ήταν από τα πρώτα σχήματα που ασχολήθηκαν με τη χιπ χοπ μουσική απολαμβάνοντας τη μεγαλύτερη απήχηση και διείσδυση στη νεολαία των δεκαετιών του 1990 και του 2000. Όπως ήταν λογικό, οι κριτικές στράφηκαν σε ένα μεγάλο μέρος εναντίον του αρχηγικού μέλους του κινήματος.

Ο *B.D. Foxmoor* κατηγορήθηκε από τα πρώτα κιόλας χρόνια για χειραγώγηση της low bar μουσικής σκηνής και της μετατροπή της σε ένα προσωποπαγές κίνημα που επισκιάστηκε από την απόλυτη πρωτοκαθεδρία του εντός αυτού (Παπαδημητρίου, 2015: 110). Ο ισχυρισμός αυτός ενισχύεται από το γεγονός πως τα άλμπουμ των υπόλοιπων low bar συγκροτημάτων για χρόνια γίνονταν σε στούντιο και εταιρεία που είχε δημιουργήσει ο ίδιος, ενώ σε πολλές περιπτώσεις και οι στίχοι των τραγουδιών είχαν γραφτεί από τον ίδιο τον *B.D. Foxmoor* ή επιβαλλόταν να έχουν τη έγκρισή του. Ταυτόχρονα, κάθε άλλη δραστηριότητα εμπορική ή επιχειρηματική που αναπτύχθηκε με όχημα το low bar κίνημα είχε ως ηγετική παρουσία τον *B.D. Foxmoor*, ο οποίος έχοντας και το γενικό πρόσταγμα καρπωνόταν και τα οφέλη, οικονομικά και όχι μόνο. Άλλωστε, σε αρκετές περιπτώσεις, αφέθηκαν υπόνοιες από μέλη συγκροτημάτων για φιλοχρήματα διάθεση<sup>234</sup> από τη μεριά του, για οικονομικές παρατυπίες καθώς και για εκμετάλλευση μιας ομάδας νεαρών οπαδών που πρόσφεραν αφιλοκερδώς την εργασία τους για να φέρουν σε πέρας μια σειρά δραστηριοτήτων του low bar κινήματος.

Η αρχηγική και συγκεντρωτική παρουσία του προκάλεσε αρκετές προστριβές όχι μόνο με αρκετά από τα υπόλοιπα συγκροτήματα της low bar σκηνής, όπως ήταν το συγκρότημα *Βαβυλώνα*<sup>235</sup>, αλλά και με τον *X-ray*<sup>236</sup>, έτερο και βασικό μέλος των *Active member*. Η φυγή

---

<sup>234</sup> Για τον ίδιο λόγο κατηγορήθηκε και όταν αποφάσισε λίγο καιρό μετά την ανακοίνωση της διάλυσης των *Active member* και τη διοργάνωση της τελευταίας συναυλίας τους στο ποδηλατοδρόμιο του Ο.Α.Κ.Α., να επανασυσταθούν, ως συγκρότημα, και να ξαναρχίσουν άλλη μια σειρά από συναυλίες. Εξαιτίας του συγκεκριμένου γεγονότος υπήρξαν άρθρα στο διαδίκτυο που σχολίασαν με καυστικό τρόπο πως οι *Active member* έπαθαν *Πυξ Λαξ* (Κωνσταντάρας, 2017).

<sup>235</sup> Η διαμάχη με το συγκρότημα των Βαβυλώνα οδηγήθηκε στα δικαστήρια καθώς και οι δύο μεριές κατέθεσαν μηνύσεις.

<sup>236</sup> Σε μία από τις συνεντεύξεις του ο *X-ray* αποκαλεί τον *B.D. Foxmoor* ως «Καπετάν Ένας», υπονοώντας τον συγκεντρωτικό, αρχηγικό και απόλυτο χαρακτήρα του (Αμπατζής, 2016).

από το σχήμα του τελευταίου οδήγησε στη συνέχεια σε αρκετές αποχωρήσεις συγκροτημάτων και καλλιτεχνών/δων με εκατέρωθεν ανταλλαγή κατηγοριών και μηνύσεων. Συγκρούσεις υπήρξαν και με άλλα συγκροτήματα εκτός του low bar κινήματος τα οποία και αυτά κατέκριναν τον *B.D. Foxmoor* για προσπάθεια να χειραγωγήσει και να ηγηθεί ολόκληρης της χιπ χοπ μουσικής σκηνής, όταν μάλιστα ο ίδιος αποφάσισε να διαχωρίσει το είδος της μουσικής του από την υπόλοιπη χιπ χοπ και να την μετονομάσει σε Low bar <sup>237</sup> (Τερζίδης, 2003: 116).

Η φαινομενική αρχηγική παρουσία του *B.D. Foxmoor* λειτούργησε κατά κάποιο τρόπο ως μια χρυσή αλυσίδα (Παπαδημητρίου, 2015: 110). Από τη μια μεριά, στο πρόσωπό του, οι νέοι/ες βρήκαν τη διέξοδο αλλά και ένα απρόσμενο διαθέσιμο δίαυλο να επικοινωνήσουν τη μουσική τους προς ένα ευρύτερο κοινό, ιδιαίτερα σε μια περίοδο όπως ήταν οι δεκαετίες του 1990 και οι αρχές του 2000 που οι ευκαιρίες για το νέο είδος της μουσικής ήταν περίπου μηδαμινές. Από την άλλη όμως, ο δίαυλος αυτός περιλάμβανε όρια και όχι μεγάλο περιθώριο έκφρασης και ελευθερίας, τουλάχιστον σε ένα μέγεθος που να ξεπερνάει την ηγετική φυσιογνωμία του ίδιου του *B.D. Foxmoor*. Εκ των πραγμάτων, από τα δεκάδες συγκροτήματα της Low bar, ελάχιστα ήταν αυτά που είχαν επιδείξει διάρκεια και μεγάλη επιτυχία και πολλά από αυτά είχαν πετύχει να αποκτήσουν την απαιτούμενη υποδοχή και το δικό τους κοινό μόνο όταν αποσχίστηκαν από την ομάδα της Low bar<sup>238</sup>.

Ένα άλλο πεδίο κριτικής ήταν ή ίδια κοινότητα του Πειραιά. Υποστηρίχτηκε πως η Low bar, να μεν βοήθησε και ενίσχυσε πολιτιστικά και όχι μόνο την τοπική κοινωνία δημιουργώντας ευκαιρίες και διεξόδους για τους/τις νέους/ες της περιοχής, αλλά αυτή η σχέση καλλιεργήθηκε διμερώς και είχε αμφίπλευρα οφέλη. Δηλαδή, η Low bar, ηθελημένα ή μη, καλλιέργησε μια εντοπιότητα για τη μουσική που παρήγαγε και εν συνεχεία, τα Μ.Μ.Ε. εντόπισαν ένα «χρυσορυχείο» ιστοριών που απλόχερα μπορούσε να προσφέρει η «δύσκολη» αυτή γειτονιά του Πειραιά. Ταυτόχρονα, κατά αυτόν τον τρόπο, τα Μ.Μ.Ε, προσέφεραν ηθελημένα ή μη μια καλοδεχούμενη ενίσχυση αναγνωρισιμότητας της νέας

---

<sup>237</sup> Ο *Nivo* (Νίκος Βουρλιώτης) από το συγκρότημα των *Going through* αναφέρει: «Ξεκινήσαμε όλοι μαζί σαν παρέα, αλλά οι Active member, και συγκεκριμένα ο Μιχάλης, προσπάθησαν να ηγηθούν αυτής της σκηνής. Να γίνουν κάτι σαν μέντορας...» Επίσης, ο *Σκηνοθέτης* (Δημήτρης Πετσούκης) από το συγκρότημα των *FF.C.*, αναφέρει: «Ο Μιχάλης είχε πάντα μια ηγετική συμπεριφορά, του στυλ “όλες οι μπάντες να είναι Freestyle productions, B.D. Foxmoor presents” και τίποτα άλλο» (Τερζίδης, 2003: 116).

<sup>238</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το συγκρότημα Νοητική Επανάσταση Βγαλμένη Με Αίμα (N.E.B.M.A.) Η αποδοχή από το κοινό του συγκροτήματος γιγαντώθηκε όταν αποσχίστηκε από τον βραχίονα της Low bar και εισήλθε σε ένα νέο label, αυτό του *Family*, που είχε ιδρύσει ο Νίκος Βουρλιώτης και οι *Going Through*.



αυτής μουσικής, παρέχοντας με αυτόν τον τρόπο την ευκαιρία για μεγαλύτερη απήχηση και διεύρυνση του κύκλου των οπαδών της Low bar, ενώ η ταύτιση της τελευταίας με το Πέραμα κατάφερε να φτιάχνει εικόνες που θύμιζαν τη Χιπ χοπ, όπως αυτή προέρχονταν από τα υποβαθμισμένα γκέτο των αμερικανικών μεγαλουπόλεων. Ο *B.D. Foxmoor* θεωρήθηκε ότι εκμεταλλεύτηκε την ταύτιση αυτή και παρουσιάστηκε ως πρέσβης<sup>239</sup> του Περάματος καλλιεργώντας μια προσωπικότητα που υπερέβαινε αυτή του απλού μουσικού ενός συγκροτήματος (Παπαδημητρίου, 2015: 106).

Ακόμα περισσότερο, θεωρήθηκε ως ανυπόστατη η ταύτιση του low bar κινήματος με την ντόπια κουλτούρα του Περάματος και αυτό γιατί υποστηρίχτηκε ότι, παρόλο που ανέπτυξε μια σειρά από στέκια και χώρους εντός των ορίων της πόλης του Περάματος, οι πρωτοβουλίες αυτές προσέλκυσαν άτομα όχι από την τοπική κοινωνία (π.χ. κάτοικοι ή εργαζόμενοι/ες της Ζώνης) αλλά από ευρύτερες περιοχές του Πειραιά και της Αθήνας (Παπαδημητρίου, 2015: 107). Το να υποστηρίξει κανείς όμως κάτι τέτοιο δεν μπορεί να αποδειχτεί, καθώς κανείς δεν γνωρίζει σε ποιο μέγεθος και σε ποιο ποσοστό οι νέοι/ες που συμμετείχαν στις δράσεις της Low bar προέρχονταν μέσα από την τοπική κοινωνία του Περάματος.

Τέλος, η κριτική ενάντια στη Low bar εστίασε σε μια χαμένη ευκαιρία και μια ματαιωμένη προσδοκία για τη δημιουργία μιας κοινότητας με διάρκεια στην πορεία του χρόνου που θα είχε τη δυνατότητα να επιφέρει μια «επανάσταση» εμπορική και πολιτιστική, αλλά που κάνοντας τον απολογισμό της, δεν μπόρεσε ποτέ της να φέρει σε πέρας την αποστολή της (Δημητρέλλος, 2020). Ουσιαστικά θεωρήθηκε ότι ως κίνημα, έδειξε ιδιαίτερη αδυναμία, ίσως και αμηχανία, να συλλάβει μια σειρά από κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις, ώστε μέσα από τη μουσική και τις κατά καιρούς πρωτοβουλίες που ανέλαβε να καταφέρει να εκφράσει συγκεκριμένες μερίδες της κοινωνίας (Παπαδημητρίου, 2015: 111). Η παραπάνω κριτική φαντάζει βέβαια κάπως μηδενιστική, αν αναλογιστούμε πως η low bar μουσική για αρκετά χρόνια, εξέφρασε όντως μια μεγάλη μερίδα της τοπικής νεολαίας και όχι μόνο, κάτι που

---

<sup>239</sup> Ο ισχυρισμός αυτός ενισχύεται από τις επαναλαμβανόμενες εμφανίσεις του *B.D. Foxmoor* σε κατά καιρούς ρεπορτάζ και ντοκιμαντέρ μεγάλων καναλιών με αφορμή μια σειρά βίαιων περιστατικών που συνδέθηκαν με την περιοχή του Περάματος, όπως ήταν οι επιθέσεις στους Αιγύπτιους αλιεργάτες, σε συνδικαλιστές του Πανεργατικού Αγωνιστικού Μετώπου (Π.Α.ΜΕ.) και στην έντονη δραστηριοποίηση της οργάνωσης *Χρυσή Αυγή* στην περιοχή. Ενδεικτικά αναφέρουμε την εκπομπή *Μαύρο κουτί* του Αλέξη Παπαχελά το 2000 στο τηλεοπτικό κανάλι *Μέγκα*, την εκπομπή *Έρευνα* του Παύλου Τσίμα το 2015 στον *Σκάι* ή ακόμα την εκπομπή *365 στιγμές* της Σοφίας Παπαϊωάννου στην Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση (Ε.Ρ.Τ.).

αποτυπώθηκε τόσο στην απήχηση των δράσεων του κινήματος συνολικά, όσο και στις πωλήσεις που καταγράφηκαν για τις δισκογραφικές παραγωγές του.

Αυτό που φαίνεται να είναι όμως γενικά αποδεκτό και πιστώνεται στο low bar κίνημα είναι πως για αρκετά χρόνια πέτυχε μια μεγάλη διείσδυση στις μαθητικές κοινότητες του Περάματος αλλά και γενικότερα στους/στις νέους/ες όλης της ελληνικής επικράτειας. Η διείσδυση αυτή λειτούργησε ως «ανάχωμα» στη διάδοση μιας ακροδεξιάς ιδεολογίας, ιδιαίτερα δημοφιλούς την περίοδο εκείνη στην τοπική κοινότητα. Ταυτόχρονα, κατάφερε να δημιουργήσει συλλογικότητες μικρές ή μεγάλες με όχημα το όραμα του δημιουργού της, ανεξάρτητα αν το τελευταίο δε φάνηκε να έχει σαφή προορισμό και στόχευση. Όμως, με την πάροδο του χρόνου, φάνηκε ότι η επίδραση αυτή άρχισε να φθίνει και το low bar κίνημα να μετατρέπεται σε μια οικογενειακή υπόθεση. Με λίγα λόγια, από τη φιλοδοξία να αποτελέσει ένα κίνημα των πολλών, μετατράπηκε σε μια ομάδα των λίγων που πλέον απευθύνεται σε ένα περιορισμένο κοινό που έπαψε να έχει πλέον τη ζωντάνια και τη φρεσκάδα των πρώτων χρόνων.

## Μέρος Β΄

~~~~~

Μεθοδολογικός Σχεδιασμός της έρευνας

7. Ο μεθοδολογικός σχεδιασμός της έρευνας

7.1 Η μεθοδολογική προσέγγιση του θέματος

Στο πρώτο μέρος της ερευνητικής μας εργασίας ασχοληθήκαμε με τους νεανικούς υποπολιτισμούς και την επίδραση που έχουν στο κομμάτι της νεολαίας και στην κοινωνία εν γένει, καθώς και το ρόλο που διαδραματίζει η μουσική στην εκπαιδευτική διαδικασία διαχρονικά. Ακόμα, παρουσιάσαμε αναλυτικά τα χαρακτηριστικά της Low bar υποκουλτούρας, όπως η τελευταία εδραιώθηκε, λειτούργησε και δραστηριοποιήθηκε σε μια λαϊκή περιοχή του Πειραιά, το Πέραμα, καθώς και τις επιδράσεις και τις συσχετίσεις με την ευρύτερη Χιπ χοπ κουλτούρα στην Ελλάδα και στον κόσμο.

Το κεφάλαιο που ακολουθεί αποτελεί μια μετάβαση από το πρώτο στο δεύτερο μέρος της εργασίας. Αρχικά, γίνεται η οριοθέτηση του ερευνητικού αντικειμένου, καταθέτοντας το βασικό σκοπό και τους επιμέρους στόχους της παρούσας έρευνας και καθορίζοντας το πληθυσμιακό πεδίο και τις βασικές έννοιές της. Το κεφάλαιο κλείνει με τα βασικά χαρακτηριστικά της τριγωνοποίησης που υιοθετεί η έρευνα, καθώς και αναδεικνύεται ο λόγος της επιλογής της ως κατάλληλης για την αποσαφήνιση και απάντηση των ερωτημάτων μας.

7.2 Η οριοθέτηση του αντικειμένου της έρευνας

7.2.1 Ο σκοπός και οι στόχοι της παρούσας έρευνας

Βασικός σκοπός της έρευνας είναι η ανάδειξη και η ερμηνεία της επιρροής της μουσικής γενικότερα και της low bar μουσικής ειδικότερα σε μαθητές/τριες και εκπαιδευτικούς της περιοχής του Περάματος και η εν συνεχεία προσπάθεια αποσαφήνισης τυχόν κοινών χαρακτηριστικών που ομαδοποιούν τους/τις οπαδούς του συγκεκριμένου μουσικού ρεύματος και τους/τις καθιστούν ενεργό κομμάτι ή τμήμα της λαϊκής κουλτούρας.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο τέθηκαν επιμέρους στόχοι σε μια προσπάθεια να ερμηνεύσουμε και να αποσαφηνίσουμε τα βασικά και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κινήματος της Low bar.

Ειδικότερα, οι επιμέρους στόχοι της έρευνας που τέθηκαν είναι οι εξής:

- 1) Προσπάθεια εξακρίβωσης του κοινού που εκφράζεται μέσα από το συγκεκριμένο μουσικό είδος, καθώς και της επίδρασής του στην περιοχή του Περάματος.
- 2) Αποσαφήνιση της ιδεολογικής κατεύθυνσης του κινήματος της Low bar όπως την αντιλαμβάνονται οι μαθητές/τριες, οι εκπαιδευτικοί και οι κάτοικοι τους Περάματος.
- 3) Ανίχνευση στοιχείων λαϊκού πολιτισμού στο συγκεκριμένο είδος μουσικής.
- 4) Διερεύνηση της διάχυσης των τραγουδιών της Low bar μουσικής στην τοπική εκπαιδευτική κοινότητα.
- 5) Οι έμφυλες ταυτότητες σε σχέση με τη low bar μουσική
- 6) Η σχέση και τη σύνδεση που έχουν εκπαιδευτικοί και μαθητές/τριες με τον τόπο στον οποίο εργάζονται και δραστηριοποιούνται.

7.2.2 Ο ερευνητικός πληθυσμός

Για τον σκοπό του πληθυσμιακού πεδίου λάβαμε υπόψη τα ακόλουθα στοιχεία και κριτήρια:

A) Σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν η ανάδειξη και η ερμηνεία της επιρροής του μουσικού κινήματος της Low bar σε εκπαιδευτικούς και μαθητές/τριες της περιοχής του Περάματος. Το στοιχείο αυτό μας κατεύθυνε στην επιλογή των εκπαιδευτικών και των μαθητών/τριών ως πληθυσμού της έρευνας.

B) Ως προς τους μαθητές/τριες και εκπαιδευτικούς μεριμνήσαμε έτσι ώστε να υπάρχει επαρκής αντιπροσώπευση και από την Πρωτοβάθμια και από τη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση για την ολόπλευρη κατανόηση και ερμηνεία του κινήματος.

7.3 Η γενική μεθοδολογική προσέγγιση της έρευνας

7.3.1 Η επιλογή της μικτής μεθόδου

Η επιλογή ενός ερευνητικού σχεδιασμού μικτών μεθόδων (mixed methods research design) είναι μια διαδικασία που δίνει τη δυνατότητα στον/στην εκάστοτε ερευνητή/τρια να 'εμπλέξει' στη διαδικασία επεξεργασίας και ανάλυσης τόσο ποιοτικά όσο και ποσοτικά τεχνικά χαρακτηριστικά και μεθόδους για την κατανόηση ενός ερευνητικού προβλήματος

(Creswell & Plano Clark, 2007). Ο ερευνητικός αυτός σχεδιασμός επιλέγεται σε περιπτώσεις που ένα είδος έρευνας από μόνο του φαίνεται να μην επαρκεί για να απαντήσει με μεγάλη σαφήνεια στο ερευνητικό πρόβλημα ή για να απαντήσει με μεγαλύτερη σαφήνεια στο ερευνητικό ερώτημα (Creswell, 2011: 592). Οι μικτές μέθοδοι προέκυψαν ως απάντηση στη 'διαμάχη' που είχε προκύψει μεταξύ των ποσοτικών ερευνητών της θετικιστικής επιστημολογίας και των ποιοτικών ερευνητών της κονστρουκτιβιστικής επιστημολογίας, οι οποίες, καθεμία από τη μεριά της, απειλούσαν να απονομιμοποιήσουν κάθε είδος έρευνας (Stoecker & Avila, 2021). Σε κάθε περίπτωση, οι ποιοτικές και οι ποσοτικές έρευνες εμφανίζονται ως συμπληρωματικές και καθεμία αντισταθμίζει τις αδυναμίες της άλλης στη μελέτη της πολυπλοκότητας. Για τους Maxwell & Mittarall (2010), οι ποιοτικές μέθοδοι αντισταθμίζουν μια τάση των ποσοτικών ερευνών να καθολικοποιούν τα αποτελέσματα, χάνοντας με αυτόν τον τρόπο συγκεκριμένες σχέσεις σε συγκεκριμένες καταστάσεις, ενώ οι ποσοτικές έρευνες μπορούν να δείξουν ποικιλομορφία μέσα σε έναν πληθυσμό που οι ποιοτικές μέθοδοι δεν μπορούν.

Βέβαια, η επιλογή της συγκεκριμένης μεθόδου, δημιουργεί ένα πρόσθετο φόρτο εργασίας για τον/την εκάστοτε ερευνητή/τρια, καθώς ο/η τελευταίος/α πρέπει, εκτός του να γνωρίζει να χρησιμοποιεί με ικανότητα και τις δύο μεθόδους (Caruth, 2013· Driscoll, Arriah-yeboah, Salib, Rupert, 2007), να γνωρίζει επίσης ότι θα χρειασθεί να αφιερώσει περισσότερο χρόνο στη συλλογή και την ανάλυση των δεδομένων του²⁴⁰ (Driscoll et al., 2007) αφού απαιτείται η ανάμειξη, η ενοποίηση, ο συνδυασμός ή ακόμα και η ενσωμάτωση των δύο κλάδων.

Το βασικό πλεονέκτημα της μικτής μεθόδου είναι ότι η χρήση συνδυασμού ποιοτικών και ποσοτικών δεδομένων εξασφαλίζει μια πιο σφαιρική κατανόηση του ερευνητικού ζητήματος αλλά και των ερευνητικών ερωτημάτων από ό,τι θα έκανε η κάθε μία από τις δύο μεθόδους μόνη της (Gaber & Gaber, 1997). Όπως ο Creswell (2011) αναφέρει, είναι μια «προσέγγιση έρευνας αιτιολόγησης». Με λίγα λόγια, όταν καταφέρουμε να συνδυάσουμε κατάλληλα τα ποιοτικά και τα ποσοτικά δεδομένα μπορούμε να έχουμε ένα πολύ ισχυρό 'μείγμα' (Miles & Huberman, 1994 : 42).

Λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω θέσεις, επιλέχθηκε ως καταλληλότερος για την παρούσα έρευνα ο ερευνητικός σχεδιασμός της μικτής μεθόδου. Η προσέγγιση αυτή αφορά

²⁴⁰ Επίσης ο εκάστοτε ερευνητής θα πρέπει να γνωρίζει ότι η επιλογή ενός σχεδιασμού μικτής μεθόδου μπορεί να αποδειχθεί και ιδιαίτερα κοστοβόρα διαδικασία ιδιαίτερα σε περιπτώσεις που ο ερευνητής εργάζεται κάτω από αυστηρά χρονοδιαγράμματα και περιορισμένο προϋπολογισμό. Αυτό μπορεί να οδηγήσει σε περιορισμό του του δείγματος αναφοράς και του χρόνου που θα αφιερωθεί για τις συνεντεύξεις (Driscoll et al., 2007).

το συνδυασμό δύο μεθοδολογικών προσεγγίσεων, μιας ποιοτικής και μιας ποσοτικής (Schoonenboom & Johnson, 2017).

7.4 Ο γενικός σχεδιασμός και ο τρόπος διεξαγωγής της έρευνας

7.4.1 Η επιλογή του σχεδιασμού Τριγωνοποίησης

Για την παρούσα ερευνητική εργασία επιλέχτηκε ο σχεδιασμός της τριγωνοποίησης (triangulation) (Jick, 1979· Creswell, 2011: 597). Η τριγωνοποίηση ορίζεται ευρέως από τον Denzin (1978: 291), και μπορεί να αφορά τη χρήση πολλαπλών πηγών δεδομένων (τριγωνοποίηση δεδομένων), πολλαπλές ερμηνευτικές οπτικές (τριγωνοποίηση θεωριών) αλλά και διαφορετικών τρόπων συλλογής και ανάλυσης δεδομένων (τριγωνοποίηση μεθόδων) (Σαραφίδου, 2011: 97) για τη μελέτη του ίδιου φαινομένου. Η μεταφορά του τριγωνισμού προέκυψε από την πλοήγηση στη στρατιωτική στρατηγική που χρησιμοποιούν πολλαπλές αναφορές και σημεία για να εντοπιστεί με ακρίβεια η θέση ενός αντικειμένου (Denzin, 1978· Smith, 1975: 273).

Αν ο σκοπός και η φύση της έρευνας το απαιτούν, ο/η ερευνητής/τρια δύναται να χρησιμοποιήσει έναν συνδυασμό ερευνητικών μεθόδων (Silverman, 1993: 22). Ο σχεδιασμός τριγωνοποίησης επιτρέπει στον/στην ερευνητή/τρια να συγκεντρώσει τόσο ποσοτικά, όσο και ποιοτικά δεδομένα, η συγχώνευση των οποίων μπορεί να προσφέρει μια καλύτερη κατανόηση του ερευνητικού προβλήματος (Carter, Bryant Lukosius, Blythe & Neville, 2014· Patton, 1999· Hesse-Biber, 2010: 4). Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τους Mills, Gay & Airasian (2017: 514), το τριγωνοποιητικό σχέδιο με μικτές μεθόδους, τα ποσοτικά και ποιοτικά δεδομένα έχουν ίση βαρύτητα και συλλέγονται ταυτόχρονα στο πλαίσιο της ίδιας έρευνας – τα δεδομένα δεν συλλέγονται σε διαφορετικές έρευνες ή ξεχωριστές φάσεις μιας έρευνας. Η προσέγγιση της ταυτόχρονης - παράλληλης συλλογής δεδομένων συναρθώνει πλήρως τις δύο μεθόδους. Ο ερευνητής/τρια καλείται να εκτιμήσει ισότιμα τα ποσοτικά και ποιοτικά δεδομένα που συλλέχθηκαν ταυτόχρονα και να κοιτάξει κριτικά και συγκριτικά τα αποτελέσματα της ποσοτικής και ποιοτικής ανάλυσης προκειμένου να αποφασίσει εάν οι πηγές αποκαλύπτουν όμοια αποτελέσματα.

Για παράδειγμα τα στοιχεία που συγκεντρώνονται από μια συνέντευξη είναι εξίσου σημαντικά με τις τιμές που συγκεντρώνονται από ένα εργαλείο (π.χ. ερωτηματολόγιο). Σε καμία περίπτωση κάποια από τις δύο προσεγγίσεις δεν μπορεί να θεωρηθεί περισσότερο ή λιγότερο σημαντική. Η κάθε προσέγγιση έχει τα δυνατά και τα αδύνατα σημεία της (Silverman, 1993 : 22). Με άλλα λόγια, οι δυο προσεγγίσεις θεωρούνται εναλλακτικές και όχι αμοιβαία αποκλειόμενες ερευνητικές στρατηγικές (Patton, 1990: 14).

7.4.2 Ο γενικός σχεδιασμός και ο τρόπος διεξαγωγής της έρευνας

Με βάση την τριγωνική μέθοδο, η έρευνά μας διεξήχθη σε δύο φάσεις, καθεμία από τις οποίες περιλάμβανε μια διαφορετική προσέγγιση του υπό διερεύνηση θέματος. Τα αποτελέσματα από κάθε φάση εξετάστηκαν τόσο ξεχωριστά όσο και σε συνάρτηση μεταξύ τους.

Σκοπός της ποιοτικής έρευνας ήταν να εξετάσουμε τις αντιλήψεις και τις απόψεις των εκπαιδευτικών της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Θεωρήθηκε απαραίτητη η διερεύνηση των απόψεων των εκπαιδευτικών ως άμεσα εμπλεκόμενων στη μαθησιακή διαδικασία αλλά και ως διαύλων, πομπών και δεκτών μηνυμάτων μεταξύ της τοπικής κοινωνίας και των μαθητών/τριών. Πιο συγκεκριμένα, ακολουθώντας τις επιταγές της ποιοτικής μεθόδου προσπαθήσαμε να αποκρυπτογραφήσουμε ποιους αφορά το συγκεκριμένο μουσικό κίνημα της Low bar, την ιδεολογική κατεύθυνσή του και πώς έχει επηρεάσει την ευρύτερη περιοχή του Περάματος. Επιπρόσθετα, εξετάσαμε αν υπάρχουν κοινά χαρακτηριστικά που ομαδοποιούν τους/τις οπαδούς αυτής της μουσικής σκηνής, αν ανιχνεύονται στοιχεία λαϊκού πολιτισμού στους στίχους και στα τραγούδια και τέλος εάν υπάρχει γενικότερη διάχυση και επίδραση αυτών των τραγουδιών στην ίδια τη μαθησιακή διαδικασία.

Σκοπός της ποσοτικής έρευνας ήταν να μελετήσουμε τις απόψεις και τις στάσεις των ίδιων των μαθητών/τριών για το μουσικό κίνημα της Low bar. Εδώ, ακολουθώντας τις επιταγές της ποσοτικής έρευνας, επικεντρωθήκαμε σε μαθητές/τριες της Πρωτοβάθμιας (Ε' και ΣΤ' Δημοτικού) και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και εκτιμήσαμε πιο αναλυτικά και σε μεγαλύτερο εύρος το πόσο δυνατή είναι η σχέση μεταξύ των μαθητών/τριών και της πόλης τους, καθώς και την επίδραση που ασκεί στους/στις ίδιους/ες η μουσική της Low bar αλλά και η μουσική γενικότερα. Επιπρόσθετα, επιχειρήσαμε να κατανοήσουμε πως αντιλαμβάνονται οι μαθητές/τριες ιδεολογικά το συγκεκριμένο είδος μουσικής και αν

διακρίνονται κάποια έμφυλα στερεότυπα στους/στις οπαδούς της. Στο στάδιο αυτό, η αξιοποίηση του στατιστικού πακέτου SPSS, και οι δυνατότητες που προσέφερε στο να πραγματοποιηθούν συσχετίσεις μεταξύ των μεταβλητών μας παρείχε μια πιο ευκρινή εικόνα στα ερωτήματα της έρευνάς μας.

Για τη συλλογή των παραπάνω δεδομένων, ως καταλληλότερες μέθοδοι προκρίθηκαν οι «επικοινωνιακές» μέθοδοι ανοιχτής αλληλεπίδρασης (συνεντεύξεις) και οι μέθοδοι χωρίς την ύπαρξη αλληλεπίδρασης «ερωτηματολόγιο» (Cohen & Manion, 1992· Παρασκευοπούλου-Κόλια, 2019· Χαλικιάς, Λάλου & Μανωλέσου, 2015: 27).

Ως σχεδιασμός ενσωμάτωσης επιλέχτηκε η ένωση δεδομένων. Πρόκειται για έναν παράλληλο σχεδιασμό με τη συλλογή ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων με απώτερο σκοπό τη διασταύρωση και τη σύγκριση των ευρημάτων. Τόσο τα ποιοτικά όσο και τα ποσοτικά δεδομένα αντιμετωπίστηκαν ως περίπου ισάξιες πηγές πληροφοριών για τη μελέτη (Leavy, 2021: 241, 245· Creswell, 2011: 598). Η τελική συσχέτιση και η συνολική ερμηνεία των πορισμάτων του ποιοτικού και του ποσοτικού μέρους της έρευνας μας παρείχε μια πιο ολοκληρωμένη και πληρέστερη ερμηνεία του ζητήματος.

Στα αμέσως επόμενα κεφάλαια θα αναφερθούμε πιο αναλυτικά τόσο στις μεθόδους όσο και στις διαδικασίες συλλογής και ανάλυσης των δεδομένων σε καθεμία από τις δυο φάσεις της έρευνας.

Μέρος Γ΄

~~~~~

### Σχεδιασμός και τρόπος διεξαγωγής της ποιοτικής έρευνας

## 8. Ο σχεδιασμός και ο τρόπος διεξαγωγής της ποιοτικής έρευνας

Όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, η παρούσα έρευνα δομείται πάνω στη μέθοδο της τριγωνοποίησης. Η μέθοδος της τριγωνοποίησης απαιτεί την ύπαρξη δύο διαφορετικών φάσεων και κατ' επέκταση τη διεξαγωγή δύο διαφορετικών ερευνητικών διαδικασιών, μιας ποιοτικής και μιας ποσοτικής. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί αναφερόμαστε αναλυτικά στο σχεδιασμό της πρώτης φάσης της έρευνας, της ποιοτικής, και περιγράφουμε τον τρόπο διεξαγωγής της.

### 8.1 Η επιλογή της ποιοτικής μεθοδολογικής προσέγγισης

#### 8.1.1 Γενικά για την ποιοτική έρευνα

Η ποιοτική κοινωνική έρευνα και οι ποιοτικές μεθοδολογίες γενικότερα αποτελούν σχηματικά το ένα από τα δύο μεγάλα μεθοδολογικά παραδείγματα στις κοινωνικές επιστήμες (Ιωσηφίδης, 2008: 21). Η ποιοτική έρευνα σήμερα αποτελεί μία εναλλακτική πρόταση σε αντιδιαστολή με την παραδοσιακή μορφή της ποσοτικής έρευνας (Creswell, 2011: 68-69). Η ποιοτική έρευνα έχει τις ρίζες της στις ανθρωπολογικές και κοινωνιολογικές εθνογραφικές έρευνες αλλά και στην έρευνα πεδίου, ενώ οι φιλοσοφικές και θεωρητικές βάσεις της εντοπίζονται στη φαινομενολογία, στη θεωρία της συμβολικής αλληλεπίδρασης, στην εθνομεθοδολογία και στην οικολογική ψυχολογία (Patton, 1987· Δασκολιά, 2000· Ίσαρη & Πουρκός, 2015:50).

Η ποιοτική έρευνα εμφανίστηκε στις αρχές του 20ού αιώνα στον Αγγλοσαξονικό χώρο, και εν συνεχεία γνώρισε ιδιαίτερη ανάπτυξη στην Κεντρική Ευρώπη. Ωστόσο στην πορεία αυτή, πέρασε από διαφορετικές φάσεις και παρουσίασε διαχρονικά διαφορετικές ερμηνευτικές τάσεις οι οποίες διαφοροποιούνται όσον αφορά τις θεωρητικές παραδοχές τους, το αντικείμενο και την εστίαση της μεθόδου (Μπονίδης, 2004: 81). Η ποιοτική έρευνα άσκησε κριτική στον θετικισμό<sup>241</sup> και γνωρίζει ιδιαίτερη ανάπτυξη κατά τις τελευταίες δεκαετίες

---

<sup>241</sup> Ο Θετικισμός ήταν στην ουσία η εστίαση προς την εμπειρία και την εμπειρική πραγματικότητα ως τη μοναδική πηγή της γνώσης και της αλήθειας, αλλά και αναζήτησης της μοναδικής αλήθειας με συνδυαστική χρήση της λογικής και της εμπειρικής διερεύνησης (παρατήρηση, πείραμα, συγκριτική ανάλυση στοιχείων, διατύπωση γενικεύσεων και επιστημονικών νόμων με αξιώσεις καθολικής ισχύος) (Τάτσης, 1997). Όμως ο Θετικισμός, βασιζόμενος στην εμπειρική «αντικειμενική» κοινωνική πραγματικότητα δεν λαμβάνει υπόψη του ένα από τα βασικά στοιχεία της κοινωνικής πραγματικότητας που είναι το νόημα (Ναγόπουλος, 2003).

(Cohen & Manion, 1997· Μπονίδης, 2004). Κεντρικά χαρακτηριστικά της ποιοτικής κοινωνικής έρευνας αποτελούν η αμεσότητα και η προσωπική εμπλοκή του ερευνητή, η έμφαση στο βάθος τόσο της περιγραφής όσο και της ανάλυσης των κοινωνικών φαινομένων και διαδικασιών και τέλος, η έμφαση στις διαδικασίες, στη βιωμένη εμπειρία, στα νοήματα και στις αναπαραστάσεις (Ιωσηφίδης, 2008: 24-28). Στοχεύει στην περιγραφή, ανάλυση, ερμηνεία και κατανόηση διάφορων κοινωνικών φαινομένων, καταστάσεων και χαρακτηριστικών κοινωνικών ομάδων, δίνοντας απαντήσεις σε ερωτήματα της μορφής «πώς» και «γιατί» (Ιωσηφίδης, 2008: 21· Cohen, Manion & Morrison, 2018: 287). Ο Hammersley (2013: 12) ορίζει την ποιοτική έρευνα ως μια μορφή κοινωνικής έρευνας που τείνει να υιοθετήσει ένα πιο ευέλικτο σχεδιασμό, βάσει δεδομένων, για να τονιστεί ο κομβικός ρόλος που διαδραματίζει η υποκειμενικότητα στην ερευνητική διαδικασία, και να μελετήσει λεπτομερώς μια σειρά από φυσικές περιπτώσεις χρησιμοποιώντας κυρίως λεκτικές και όχι στατιστικές μορφές προσέγγισης.

Σε κάθε περίπτωση, οι ερευνητές/τριες που υιοθετούν την ποιοτική έρευνα ενδιαφέρονται να κατανοήσουν το περιεχόμενο των αντιλήψεων των ατόμων για την πραγματικότητα. Χρήζει ιδιαίτερης προσοχής για τον/την ερευνητή/τρια ότι αυτό που ενδιαφέρει και απασχολεί είναι να καταγραφεί και να περιγραφεί ο κόσμος της ατομικής και κοινωνικής εμπειρίας όπως ισχύει για εκείνους που μελετιούνται και όχι όπως ο/η ίδιος/α ο/η ερευνητής/τρια το φαντάζεται (Patton, 1987: 20).

## 8.2 Η σκοπιμότητα της διεξαγωγής της παρούσας ποιοτικής έρευνας

Βασικό κριτήριο για τη διεξαγωγή της παρούσας ποιοτικής έρευνας ήταν να εξετάσουμε τις απόψεις και τις προσωπικές αντιλήψεις των εκπαιδευτικών που ζουν στο Πέραμα και εργάζονται σε σχολεία της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης της συγκεκριμένης περιοχής. Επιδίωξή μας είναι να ερευνηθεί η επίδραση που ασκεί η μουσική εν γένει και πιο συγκεκριμένα το μουσικό κίνημα της Low bar, τόσο στους/στις ίδιους/ες όσο και στους/στις μαθητές/τριές τους. Για την επιλογή της συγκεκριμένης μεθοδολογικής προσέγγισης, κομβικό ρόλο διαδραμάτισε ότι, εκτός του ότι αποτελεί έναν από τους δύο βασικούς άξονες της μεθόδου της τριγωνοποίησης που θα εφαρμοστεί, θα μπορούσε να μας προσφέρει και μια σειρά ευρημάτων που κομίζουν χρήσιμες πληροφορίες. Οι πληροφορίες αυτές, σε συνδυασμό και με τη μετέπειτα εφαρμογή της ποσοτικής μεθοδολογικής

προσέγγισης, μπορούν να μας οδηγήσουν σε μια πιο σφαιρική απεικόνιση της αλληλεπίδρασης μεταξύ της τοπικής εκπαιδευτικής κοινότητας και ενός μουσικού κινήματος που γεννήθηκε και διευρύνθηκε στη συγκεκριμένη περιοχή του Πειραιά.

### 8.3 Ο σκοπός και οι στόχοι της συγκεκριμένης ποιοτικής έρευνας

Για να δώσουμε απαντήσεις στα ερευνητικά μας ερωτήματα στοχεύσαμε στη συλλογή περιγραφικών δεδομένων από τα λόγια των ίδιων των ερευνητικών υποκειμένων. Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας σε αυτό το στάδιο είχε ως βασικές λειτουργικές παραμέτρους τη διερεύνηση, την ανακάλυψη και την περιγραφή, χωρίς να παραγνωρίζουμε ότι η φύση μιας τέτοιας έρευνας κρύβει ένα υποκειμενικό και μεροληπτικό τρόπο με τον οποίο ο/η ερευνητής/τρια επεξεργάζεται και αναδεικνύει τα συμπεράσματά του/της (Creswell, 2011: 66). Στην ποιοτική έρευνα, η υποκειμενική προσέγγιση δεν αποτελεί εμπόδιο και θεωρείται ως κάτι το δεδομένο. Μάλιστα, μέσα σε ένα πλαίσιο αναστοχασμού, ο/η ερευνητής/τρια μελετά τη δική του/της υποκειμενικότητα σε σχέση με εκείνη των συμμετεχόντων στην ερευνητική διαδικασία και λαμβάνει υπόψη του/της τους τρόπους με τους οποίους προσωπικές θέσεις, επενδύσεις, αξίες, εμπειρίες και προσδοκίες και από τις δύο πλευρές επηρεάζουν τη διαδικασία αυτή, την ανάλυση των δεδομένων και τα αποτελέσματα της έρευνας (Ισαρη & Πουρκός, 2015: 75· Creswell, 2011: 79).

Πιο συγκεκριμένα, σκοπός της ποιοτικής μας έρευνας ήταν να εξετάσουμε μέσα από την προσωπική οπτική των συμμετεχόντων ποιους εκφράζει το κίνημα της Low bar και πως επηρέασε γενικότερα την περιοχή του Περάματος. Με βάση το παραπάνω ερώτημα διατυπώσαμε και τους επιμέρους στόχους της έρευνας. Αυτές περιλαμβάνουν τον εντοπισμό, την εξέταση και την περιγραφή των κυρίαρχων θεμάτων, των βασικών τάσεων και τυχόν κάποιων διαφοροποιήσεων στον τρόπο αντίληψης των εκπαιδευτικών ως προς

- Το πόσο δεμένοι/ες αισθάνονται οι εκπαιδευτικοί και οι μαθητές/τριες με την περιοχή που ζουν και εργάζονται και ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και οι ιδιαιτερότητες του Περάματος
  - Τη διάχυση της επίδρασης του μουσικού κινήματος στην ευρύτερη τοπική κοινωνία
  - Το εάν υπάρχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά που ομαδοποιούν τους/τις οπαδούς της συγκεκριμένης μουσικής και τους/τις κάνει να εμφανίζονται ως ομάδα

- Εάν υπάρχει διαχρονικότητα στο συγκεκριμένο είδος μουσικής και κάποιος συγκεκριμένος ιδεολογικός προσανατολισμός
- Εάν διακρίνουν οι ίδιοι λαϊκά στοιχεία στους στίχους των τραγουδιών

### 8.3.1 Ο σχεδιασμός της ποιοτικής ερευνητικής διαδικασίας

Σε αυτήν την ενότητα θα περιγράψουμε και θα επεξηγήσουμε μια σειρά από επιλογές που πραγματοποιήσαμε σε σχέση με τον σχεδιασμό της συγκεκριμένης ποιοτικής έρευνας. Σε όλες τις φάσεις του ερευνητικού σχεδιασμού κινηθήκαμε με γνώμονα τα κριτήρια που έθεσε ο Zelditch (1962), τονίζοντας ότι η καταλληλότητα της επιλογής των μεθόδων μπορεί να προσδιοριστεί με βάση τα κριτήρια της «αποτελεσματικότητας» (efficiency) και της «πληροφοριακής επάρκειας» (informational adequacy) των μεθόδων για τη συλλογή των δεδομένων (Abdullah & Raman, 2001).

### 8.3.2 Ο προσδιορισμός και η μονάδα ανάλυσης της έρευνας

Στο αρχικό στάδιο είναι πολύ σημαντικό να προσδιοριστεί με σαφήνεια σε ποιο επίπεδο, ως προς το δείγμα, θα γίνει η συγκέντρωση των δεδομένων. Με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν εξαρχής στην παρούσα έρευνα επιλέχθηκε ως μονάδα ανάλυσης το άτομο (Creswell, 2011: 178). Πιο συγκεκριμένα, σκοπός μας ήταν να ερευνήσουμε την επίδραση που έχει η μουσική και ιδιαίτερα η μουσική της Low bar σε εκπαιδευτικούς και μαθητές/τριες της περιοχής του Περάματος. Επομένως, ως μονάδα ανάλυσης ορίσαμε τον/την εκπαιδευτικό (ως άτομο) που υπηρετεί σε σχολεία της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης του Περάματος.

## 8.4 Η επιλογή του δείγματος της έρευνας

Στις ποιοτικές μεθόδους η δειγματοληψία διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από τη δειγματοληψία στις ποσοτικές έρευνες. Στις δεύτερες, η δειγματοληψία εμπεριέχει ένα βαθμό στατιστικής τυχαιότητας, ενώ απώτερος σκοπός της είναι η διασφάλιση της αντιπροσωπευτικότητας (Ιωσηφίδης, 2008: 58-59) καθώς και η εξαγωγή γενικευμένων

συμπερασμάτων για τον πληθυσμό από τον οποίο προήλθε το δείγμα με βάση τις παρατηρήσεις και τα δεδομένα που προέρχονται από το δείγμα (Ίσαρη & Πουρκός, 2015: 80-81· Ιωσηφίδης, 2008: 59· Marshall, 1996). Αντίθετα, στην ποιοτική έρευνα, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται περισσότερο στο εντοπισμό εκείνο των περιπτώσεων που μπορούν να προσφέρουν στον/στην ερευνητή/τρια τη μέγιστη δυνατή πληροφόρηση σε σχέση με το αντικείμενο που ερευνά για να μπορέσει κατ' αυτό τον τρόπο να το μελετήσει ενδελεχώς και σε βάθος (Ίσαρη & Πουρκός, 2015: 84). Εν ολίγοις, αυτό που επιζητείται σε μια ποιοτική έρευνα είναι οι μεμονωμένες περιπτώσεις για διερεύνηση σε βάθος από μικρά δείγματα, ούτως ώστε να μελετηθούν τα κοινωνικά φαινόμενα μέσα από τις εμπειρίες των κοινωνικών υποκειμένων (Ιωσηφίδης, 2008: 59). Στη βιβλιογραφία αναφέρονται μια σειρά από στρατηγικές που έχει τη δυνατότητα να ακολουθήσει ο/η ερευνητής/τρια προκειμένου να οδηγηθεί επιτυχώς στο σκοπό του/της (Cohen, Manion & Morrison, 2007: 110-117· Creswell, 2011: 244-248· Ιωσηφίδης, 2008: 61-65· Ίσαρη & Πουρκός, 2015: 81-83· Marshall, 1996). Για τις ανάγκες της συγκεκριμένης έρευνας προκρίναμε ως καταλληλότερη τη σκόπιμη δειγματοληψία (purposeful sampling) και πιο συγκεκριμένα δύο από τις μορφές της, την ομοιογενή δειγματοληψία (homogeneous sampling) και τη δειγματοληψία χιονοστιβάδας (snowball sampling). Στην ομοιογενή δειγματοληψία, ο/η ερευνητής/τρια παίρνει δείγμα ατόμων ή χώρων με βάση το αν αποτελούν μέλη μιας ομάδας με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, επειδή μπορεί να τον/την βοηθήσουν να κατανοήσει το κεντρικό φαινόμενο. Ταυτόχρονα, ακολουθώντας τις επιταγές της δειγματοληψίας χιονοστιβάδας, ζητά από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες να προτείνουν και αυτοί με τη σειρά τους άλλα άτομα που μπορούν να συνεισφέρουν στη διερεύνηση του θέματος.

Χρειάζεται ιδιαίτερη μέριμνα ώστε η στρατηγική της δειγματοληψίας χιονοστιβάδας να περιλαμβάνει και τον συνειδητό στόχο της συμπερίληψης στο δείγμα και συμμετεχόντων με διαφορετικά χαρακτηριστικά από αυτά των αρχικών επαφών, ακόμη και συμμετεχόντων με τελείως διαφορετικά χαρακτηριστικά (extreme cases), για να σχηματιστεί μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα του υπό μελέτη φαινομένου (Ιωσηφίδης, 2008: 61).

Στην ποιοτική έρευνα δεν προβλέπονται αριθμητικοί περιορισμοί και σταθεροί κανόνες ως προς το μέγεθος του δείγματος (Ιωσηφίδης, 2008· Patton, 2002). Το δείγμα δεν είναι απαραίτητο να είναι ποσοτικά μεγάλο, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι κάτι τέτοιο κρίνεται και απαγορευτικό. Ωστόσο, ένα μεγάλο δείγμα μπορεί να λειτουργήσει αρνητικά, αν σκοπός του/της ερευνητή/τριας είναι η σε βάθος κατανόηση των εμπειριών και η ανάδειξη των

ξεχωριστών χαρακτηριστικών των συμμετεχόντων (Μαντζούκας, 2007). Ο/Η ερευνητής/τρια αναγνωρίζει τον κορεσμό του δείγματος όταν αρχίζει να συλλέγει στοιχεία και έννοιες που έχουν ήδη αναφερθεί και δεν προσφέρουν οτιδήποτε νέο στη διερεύνηση των ερωτημάτων (Καλλινικάκη, 2010).

Για λόγους αξιοπιστίας της έρευνάς μας αξιοποιήσαμε τις απόψεις ενός ικανοποιητικού αριθμού ατόμων (17 εκπαιδευτικών), τα οποία θεωρήσαμε ως κατάλληλα, σύμφωνα με τις αρχές της ποιοτικής μεθοδολογίας.

Πιο αναλυτικά, για τον καθορισμό του δείγματος της ποιοτικής έρευνας λάβαμε τις ακόλουθες αποφάσεις και προβήκαμε στις παρακάτω ενέργειες:

Α) Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναφέραμε ότι ο ερευνητικός πληθυσμός αποτελείται από εκπαιδευτικούς της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Αυτονόητα και λόγω της φύσης και του θέματος της έρευνάς μας, ως γεωγραφική ερευνητική περιοχή προσδιορίστηκε συγκεκριμένα η περιοχή τους Περάματος στον Πειραιά. Όλες οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν εντός των γεωγραφικών ορίων της πόλης.

Β) Έχοντας ως κριτήριο τη μέγιστη διαφοροποίηση στο δείγμα της έρευνας, επιλέξαμε τρία διαφοροποιητικά στοιχεία: α) εκπαιδευτικούς και από τις δύο βαθμίδες εκπαίδευσης (Πρωτοβάθμια - Δευτεροβάθμια, Λύκειο - Τεχνικό Λύκειο - Γυμνάσιο - Δημοτικό) β) διαφορετική επιστημονική ειδικότητα των εκπαιδευτικών.

Γ) Το φύλο του/της εκπαιδευτικού.

Δ) Συμπερίληψη εκπαιδευτικών με διαφορετικό εύρος διδακτικής εμπειρίας.

Στον παρακάτω πίνακα δίνονται με σαφήνεια η ειδικότητα του/της κάθε/μίας εκπαιδευτικού του τελικού δείγματος, η βαθμίδα εκπαίδευσης καθώς και τα χρόνια της διδακτικής του/της εμπειρίας.

**Πίνακας 1: Αναλυτικός πίνακας συμμετεχόντων εκπαιδευτικών στην ποιοτική έρευνα**

| A/A | ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ | ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ | ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ | ΣΧΟΛΙΚΗ ΜΟΝΑΔΑ        |
|-----|---------------|--------------------|------------|-----------------------|
| 1   | ΧΡΥΣΑ Μ.      | 10+                | ΔΑΣΚΑΛΑ    | 1ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
|     |               |                    |            |                       |



|    |               |     |             |                       |
|----|---------------|-----|-------------|-----------------------|
| 2  | ΓΕΩΡΓΙΟΣ Μ.   | 10+ | ΔΑΣΚΑΛΟΣ    | 1ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
| 3  | ΑΘΑΝΑΣΙΑ Ρ.   | 20+ | ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ   | ΛΥΚΕΙΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ      |
| 4  | ΕΛΕΝΗ Π.      | 10+ | ΔΑΣΚΑΛΑ     | 4ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
| 5  | ΒΑΡΒΑΡΑ Π.    | 10+ | ΔΑΣΚΑΛΑ     | 1ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
| 6  | ΝΙΚΟΣ Μ.      | 20+ | ΔΑΣΚΑΛΟΣ    | 5ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
| 7  | ΣΤΕΛΛΙΟΣ Δ.   | 15+ | ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ | ΛΥΚΕΙΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ      |
| 8  | ΛΟΥΪΖΑ Μ.     | 15+ | ΔΑΣΚΑΛΑ     | 5ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
| 9  | ΒΑΓΓΕΛΗΣ Μ.   | 30+ | ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ   | ΛΥΚΕΙΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ      |
| 10 | ΕΛΙΣΑΒΕΤ Ε.   | 15+ | ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ   | ΛΥΚΕΙΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ      |
| 11 | ΣΤΑΘΗΣ Κ.     | 25+ | ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΣ | 2ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
| 12 | ΜΑΡΙΑ Κ.      | 20+ | ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ   | 1ο ΓΥΜΝΑΣΙΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
| 13 | ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τ.   | 25+ | ΜΟΥΣΙΚΟΣ    | 5ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
| 14 | ΠΕΤΡΟΣ Μ.     | 25+ | ΔΑΣΚΑΛΟΣ    | 1ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
| 15 | ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ Σ.  | 25+ | ΓΑΛΛΙΚΑ     | 2ο ΓΥΜΝΑΣΙΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
| 16 | ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ Χ. | 25+ | ΓΑΛΛΙΚΑ     | 1ο ΓΥΜΝΑΣΙΟ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |

|    |            |     |             |                |
|----|------------|-----|-------------|----------------|
| 17 | ΜΙΧΑΛΗΣ Π. | 20+ | ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗ | ΕΠΑΛ ΠΕΡΑΜΑΤΟΣ |
|----|------------|-----|-------------|----------------|

## 8.5 Η συλλογή των δεδομένων της έρευνας

### 8.5.1 Η επιλογή της μεθόδου συλλογής δεδομένων

Στη διαδικασία συλλογής των δεδομένων κεντρικό ρόλο αναλαμβάνει ο/η ίδιος/α ο/η ερευνητής/τρια. Ο/Η τελευταίος/α, έχει στη διάθεσή του/της μια μεγάλη ποικιλία ερευνητικών μεθόδων για να συλλέξει τα απαραίτητα στοιχεία, πάντα σε σχέση με τους διαφορετικούς τρόπους αντίληψης της κοινωνικής πραγματικότητας και τις διαφορετικές επιστημολογικές παραδοχές (Ισαρη & Πουρκός, 2015: 87).

Μια από τις βασικότερες τεχνικές ή μεθόδους συλλογής ποιοτικών δεδομένων θεωρείται η συνέντευξη. Η συνέντευξη πραγματοποιείται όταν οι ερευνητές/τριες θέτουν στους/στις συμμετέχοντες/ουσες γενικές, ανοιχτού τύπου ερωτήσεις και στη συνέχεια καταγράφουν τις απαντήσεις τους, για να προχωρήσουν αργότερα στην ανάλυσή τους. Ο/Η ερευνητής/τρια από τη μεριά του/της καταγράφει τις απαντήσεις αυτές για να προχωρήσει αργότερα στην ανάλυσή τους (Creswell, 2011: 251). Σκοπός της συνέντευξης είναι η παραγωγή και η συλλογή, κατά το δυνατόν, περισσότερων και πλουσιότερων δεδομένων για τις εμπειρίες, τις απόψεις, τις στάσεις και τις αναπαραστάσεις των συμμετεχόντων στην ερευνητική διαδικασία (Ιωσηφίδης, 2008: 111-112).

Οι συνεντεύξεις, ως μέθοδος συλλογής δεδομένων, παρουσιάζουν μια σειρά πλεονεκτημάτων και μειονεκτημάτων. Στα πλεονεκτήματα συγκαταλέγονται οι χρήσιμες πληροφορίες που συλλέγονται όταν ο/η ερευνητής/τρια δεν μπορεί να παρατηρήσει άμεσα τους/τις συμμετέχοντες/ουσες, ωστόσο οι ερωτώμενοι/ες σε αυτές, περιγράφουν με λεπτομέρεια προσωπικά τους στοιχεία. Επίσης, η συνέντευξη δίνει τη δυνατότητα στον/στην εκάστοτε ερευνητή/τρια να έχει έναν μεγαλύτερο έλεγχο πάνω στα είδη των πληροφοριών που δέχεται, με το σκεπτικό ότι μπορεί να θέσει συγκεκριμένες ερωτήσεις για να λάβει τις απαραίτητες πληροφορίες (Creswell, 2011: 256). Από την άλλη μεριά, στα μειονεκτήματα πρέπει να συνυπολογιστούν η παροχή «φιλτραρισμένων» απαντήσεων των συμμετεχόντων, καθώς και οι ασαφείς και οι παραπλανητικές απαντήσεις. Επιπρόσθετα, μειονεκτήματα

επίσης θεωρούνται η επιρροή του/της ερευνητή/τριας (απαντήσεις που θέλει να ακούσει ο/η ερευνητής/τρια) και οι απαιτήσεις σε εξοπλισμό για τη διαδικασία εγγραφής και μεταγραφής πριν και μετά τη συνέντευξη (Creswell, 2011: 256· Ιωσηφίδης, 2008: 113-114).

Οι τύποι της συνέντευξης προσδιορίζονται ανάλογα με το είδος των ερωτήσεων που ο/η ερευνητής/τρια επιλέγει να συμπεριλάβει στο ερωτηματολόγιό του/της. Πιο συγκεκριμένα, όσο πιο αυστηρά δομημένη είναι μια συνέντευξη, δίνει τη δυνατότητα για καλύτερη ποσοτικοποίηση των δεδομένων. Ωστόσο, αυτός ο αυστηρός τρόπος δόμησης, περιορίζει τις ευκαιρίες για άντληση επιπλέον νέων πληροφοριών. Μεταξύ, ωστόσο, ανοιχτού τύπου συνέντευξης και αυστηρά δομημένης, υπάρχει η δυνατότητα μιας ενδιάμεσης λύσης που παρέχει ο τύπος της ημιδομημένης συνέντευξης (Dunn, 2000· Ιωσηφίδης, 2008: 112).

Πιο συγκεκριμένα, στην ημιδομημένη συνέντευξη, σε αντίθεση με τη μη δομημένη όπου απουσιάζουν οι προκαθορισμένες ερωτήσεις (Robson, 2002: 270-272), υπάρχει ένα οργανωμένο και προδιαμορφωμένο πλαίσιο συζήτησης. Στην ημιδομημένη συνέντευξη υπάρχει μια μεγαλύτερη ευελιξία ως προς τη σειρά που τοποθετούνται οι ερωτήσεις, ως προς την τροποποίηση του περιεχομένου τους σε σχέση με τον/την ερωτώμενο/η αλλά, και ως προς τη δυνατότητα προσθαφαίρεσης ερωτήσεων και θεμάτων πάνω σε μια συζήτηση (Ιωσηφίδης, 2008: 112). Κατά αυτόν τον τρόπο, δίνεται ένα μεγαλύτερο περιθώριο ευελιξίας και ελευθερίας στον/στη συνεντευξιαζόμενο/η να επεκτείνει τις σκέψεις του/της, να εμβαθύνει σε κάποια ερωτήματα και να μιλήσει πιο ελεύθερα, παρακάμπτοντας σε πολλές περιπτώσεις την προκαθορισμένη αρχική σειρά. Κάτι τέτοιο μπορεί να συμβαίνει γιατί ο/η τελευταίος/α νιώθει την ανάγκη να αποσαφηνίσει και να διασαφηνίσει μια περιοχή ενδιαφέροντος που προέκυψε από τη διαδικασία. Εν κατακλείδι, ο/η ερωτώμενος/η είναι ελεύθερος/η να μιλήσει για ένα οποιοδήποτε θέμα που για εκείνον/η έχει σημασία, ενώ ταυτόχρονα υπάρχει και μια σειρά από προκαθορισμένα ερωτήματα και γενικές ερευνητικές περιοχές που διασφαλίζουν σε ένα μεγάλο ποσοστό την κάλυψη θεμάτων που ενδιαφέρουν και τον/την ερευνητή/τρια (Bell, 1997: 147· Δασκολιά, 2000).

Στην έρευνά μας επιλέξαμε τη μέθοδο της ημιδομημένης συνέντευξης για τους παρακάτω λόγους:

- Σκοπός της έρευνάς μας ήταν να διερευνηθούν συγκεκριμένες απόψεις σχετικά με την επίδραση της μουσικής και ιδιαίτερα ενός μουσικού κινήματος με ιδιαίτερες τοπικές αναφορές. Επίσης, θέλαμε να υπάρχει η δυνατότητα να εντοπίσουμε τυχόν

κρυφές πτυχές ιδιαίτερου ερευνητικού ενδιαφέροντος που θα προέκυπταν από τις απαντήσεις των εκπαιδευτικών και τις οποίες εμείς δε θα μπορούσαμε να είχαμε προβλέψει πριν την έναρξη των συνεντεύξεων.

- Επιζητούσαμε με συγκεκριμένες ερωτήσεις να δοθούν τα κατάλληλα ερεθίσματα στους/στις εκπαιδευτικούς που συμμετείχαν να διατυπώσουν με κάθε ελευθερία τις απόψεις τους και την προσωπική τους εμπειρία στοχεζόμενοι/ες πάνω στα ερωτήματα της έρευνας, ενώ παράλληλα θα μπορούσαν να επιλέξουν χωρίς δεσμεύσεις να εμβαθύνουν πάνω σε θεματικές για τις οποίες θα αισθάνονταν πιο άνετα να μιλήσουν με περισσότερο ενδιαφέρον και ζήλο.
- Τέλος, άλλος ένας σκοπός της επιλογής της συγκεκριμένης μεθόδου για την έρευνά μας ήταν τόσο να δώσουμε την ευκαιρία στους/στις συμμετέχοντες/ουσες εκπαιδευτικούς να νιώσουν σημαντικοί/ές, όσο και ο/η ερευνητής/τρια από τη μεριά του/της να αφουγκραστεί με μεγάλο ενδιαφέρον τις προσωπικές τους ιστορίες και να καταγράψει τα στοιχεία των απαντήσεων ως πολύτιμα ερευνητικά δεδομένα. Ως μέθοδος, η ημιδομημένη συνέντευξη, θεωρήθηκε η καταλληλότερη για τη συλλογή ουσιαστών πληροφοριών για τη στοιχειοθέτηση των ερευνητικών μας πορισμάτων και επιλέχθηκε με στόχο να αποτελέσει τη σταθερή βάση για να αναπτυχθεί μεταξύ των μερών μια ανοιχτή και ειλικρινής επικοινωνία.

### 8.5.2 Οι ερωτήσεις της συνέντευξης

Για τη διεξαγωγή των συνεντεύξεων, στο ποιοτικό μέρος της έρευνας, συντάξαμε ένα ερωτηματολόγιο (βλ. παράρτημα) που περιλάμβανε, πέρα από τις βασικές ερωτήσεις, ερωτήσεις ανοιχτές (open questions) και ερωτήσεις γνώμης (opinion questions) (Creswell, 2011: 258-260· Ιωσηφίδης, 2008: 115· Λαγουμιντζής, Βλαχόπουλος & Κουτσογιάννης, 2015). Πιο συγκεκριμένα, οι βασικές ερωτήσεις αποσκοπούν στην παραγωγή εκείνων των δεδομένων που θα αποτελέσουν τη βάση για την απάντηση ερευνητικών ερωτημάτων (Ιωσηφίδης, 2008: 115). Οι ανοιχτές ερωτήσεις, όπως αναφέρουν οι Sudman & Bradburn (1982), σε αντίθεση με τις κλειστές, είναι προτιμότερες γιατί επιτρέπουν στους/στις

ερωτηθέντες/θείσες να απαντήσουν χρησιμοποιώντας τα δικά τους λόγια ιδιαίτερα όταν τα θέματα αυτά είναι ευαίσθητα. Τέλος, οι ερωτήσεις γνώμης στοχεύουν στη διερεύνηση στάσεων και αντιλήψεων των ερωτώμενων για διάφορα κοινωνικά ζητήματα, φαινόμενα και διαδικασίες (Ιωσηφίδης, 2008: 116).

Το ερωτηματολόγιο που συντάξαμε δομήθηκε σε πέντε ξεχωριστές κατηγορίες: (α) προσωπικές ερωτήσεις, (β) ερωτήσεις για τη σχέση των εκπαιδευτικών με τη μουσική, (γ) ερωτήσεις για τη σχέση που έχουν με την πόλη που εργάζονται και ζουν, (δ) ερωτήσεις σχετικά με τη γνώση και την επαφή τους με το μουσικό κίνημα της Low bar και τέλος, (ε) ερωτήσεις που αποσκοπούσαν στη διερεύνηση της low bar ιδεολογίας, των λαϊκών στοιχείων των στίχων και την επιρροή που έχει ασκήσει η τελευταία στο χώρο της εκπαίδευσης.

Επιπρόσθετα, όσον αφορά τη διατύπωση των ερωτημάτων προς τους/τις συμμετέχοντες/ουσες εκπαιδευτικούς, φροντίσαμε να αποφύγουμε διατυπώσεις που θα μπορούσαν να καθοδηγήσουν τις απαντήσεις τους και να οδηγηθούμε ακούσια σε λάθος διαπιστώσεις και γενικεύσεις. Τέλος, η σειρά των ερωτήσεων διαρθρώθηκε με τέτοιο τρόπο ώστε να διασφαλιστεί ένα περιβάλλον εμπιστοσύνης αλλά και το κατάλληλο πλαίσιο ελευθερίας για να μπορέσουν να διατυπωθούν απαντήσεις που θα αξιοποιούνταν στη διερεύνηση των ερωτημάτων της έρευνας.

### 8.5.3 Η διαδικασία διεξαγωγής της έρευνας

Οι συνεντεύξεις διενεργήθηκαν το χρονικό διάστημα από τον Ιανουάριο του 2019 μέχρι και τον Μάιο του ίδιου έτους. Οι συνεντεύξεις παραχωρήθηκαν κατά τη διάρκεια του διδακτικού έτους, εκτός ωραρίου των εκπαιδευτικών, είτε μέσα στο χώρο του σχολείου είτε εκτός, μετά από συνεννόηση με τους/τις συμμετέχοντες/ουσες. Πριν παραχωρηθούν οι συνεντεύξεις, είχαμε προνοήσει να επικοινωνήσουμε με τους/τις υποψήφιους/ες εκπαιδευτικούς και τους είχαμε περιγράψει με κάθε λεπτομέρεια τους σκοπούς της έρευνάς μας αλλά και τον γενικότερο σχεδιασμό για την ολοκλήρωσή της. Η ανταπόκρισή τους κρίνεται πέραν του δέοντος ικανοποιητική παρά το επιβαρυνμένο πρόγραμμά τους εξαιτίας της ταυτόχρονης λειτουργίας των σχολικών μονάδων.

Πριν τη διεξαγωγή της πρώτης από τις δεκαεπτά συνεντεύξεις, διεξήχθη μια πιλοτική έρευνα με σκοπό να εντοπίσουμε τυχόν αδυναμίες και ελλείψεις στο περιεχόμενο και στη

σειρά τοποθέτησης των ερωτήσεων. Η προσοχή μας εστιάστηκε στο πόσο ομαλά κυλούσε η διαδικασία της συνέντευξης και αν είχαμε ανταποκριθεί σε ικανοποιητικό βαθμό στους χρόνους που είχαμε θέσει ως στόχο στον προγραμματισμό μας.

Όταν πραγματοποιήθηκε η συνάντηση με τους/τις συμμετέχοντες/ουσες εκπαιδευτικούς, εξηγήσαμε για άλλη μια φορά τους σκοπούς της εργασίας μας και ζητήσαμε ευγενικά τη συγκατάθεσή τους ώστε να προχωρήσουμε στη μαγνητοφώνηση των απαντήσεων. Κρίναμε δεοντολογικά ορθό να διευκρινίσουμε ότι θα κρατήσουμε την ανωνυμία των προσωπικών τους στοιχείων, ενώ η όποια δημοσιοποίησή τους θα γινόταν μόνο σε περίπτωση που απαιτούνταν η επιστημονική τεκμηρίωση των δεδομένων. Η πλειοψηφία των συνεντεύξεων είχε διάρκεια μεταξύ 25 και 45 λεπτών η καθεμία.

## 8.6 Η ανάλυση των δεδομένων της έρευνας

### 8.6.1 Γενικά για την ανάλυση των δεδομένων της ποιοτικής έρευνας

Η ανάλυση των ποιοτικών δεδομένων προϋποθέτει την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο βγαίνει νόημα από τα κείμενα ή τις εικόνες που έχουν συλλεχθεί στο ερευνητικό πεδίο, αλλά αποτελεί επίσης και καθοριστικό στάδιο για να προκύψουν σταδιακά οι απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα και να οδηγηθούμε στην εξαγωγή των συμπερασμάτων (Creswell, 2011: 275· Ιωσηφίδης, 2008: 169). Αν και στην ποιοτική έρευνα υποστηρίζεται ότι δεν μπορούν να τεθούν συγκεκριμένοι κανόνες, θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε τα επιμέρους στάδια που θεωρούνται βασικά για τη διαδικασία ανάλυσης των δεδομένων.

Οι Braun και Clark (2006), προτείνουν 6 στάδια για τη διεξαγωγή μιας θεματικής ανάλυσης χωρίς αυτά να αποτελούν μια γραμμική πορεία.

α) Αρχικά πρέπει να υπάρχει μια εξοικείωση με τα δεδομένα (familiarizing yourself with your data). Ο/Η ερευνητής/τρια εδώ καλείται να μελετήσει σε βάθος τα δεδομένα του/της και αρκετές φορές, για την ενεργή αναζήτηση νοημάτων, θεμάτων και μοτίβων που έχουν μια σημασία για την έρευνά του/της. Τα ερευνητικά ερωτήματα θα καθορίσουν και τον τρόπο της περαιτέρω ανάλυσης.

β) Στη συνέχεια ακολουθεί η διαδικασία της κωδικοποίησης (generating initial codes). Εδώ αποδίδεται σε κάθε απόσπασμα κειμένου ένας εννοιολογικός προσδιορισμός. Ο/Η ερευνητής/τρια εντοπίζει τα σημαντικότερα τμήματα του κειμένου και επισυνάπτει ετικέτες καθώς τα δεδομένα σχετίζονται με μια θεματική (King, 2004).

γ) Ακολουθεί η αναζήτηση των θεμάτων (searching for themes). Εδώ, αφού ο/η ερευνητής/τρια εξοικειωθεί πλήρως με τα δεδομένα της έρευνάς του/της, στη συνέχεια τα ταξινομεί σε κατηγορίες. Πρώτα αναζητούνται οι κατηγορίες με βάση το περιεχόμενο των ερωτήσεων και εν συνεχεία άλλα βασικά και επαναλαμβανόμενα θέματα και κατηγορίες προκύψουν από τη μελέτη των κειμένων των απομαγνητοφωνήσεων.

δ) Το επόμενο στάδιο είναι η επανεξέταση των θεμάτων (reviewing themes). Επειδή η παραγωγή θεμάτων μπορεί να συνεχιστεί χωρίς να υπάρχει κάποιο καταληκτικό σημείο, κρίνεται αναγκαίο να σταματά στο σημείο εκείνο που από την επανεξέταση των δεδομένων δεν προκύπτουν καινούρια στοιχεία ή νέες πληροφορίες (Lincoln & Cuba, 1985). Ο/Η ερευνητής/τρια θα πρέπει εδώ να επανεξετάσει τα θέματα από την αρχή και να αποκλείσει εκείνα τα θέματα που αλληλοκαλύπτονται. Άλλωστε, όπως αναφέρουν οι Huberman και Miles (1994), σε κάθε περίπτωση, ο/η ερευνητής/τρια πρέπει να έχει κατά νου ότι πρέπει να εργάζεται με σκοπό τον περιορισμό των δεδομένων, επικεντρώνοντας σε εκείνα που θα δώσουν απαντήσεις στα ερωτήματα που έχουν ήδη τεθεί.

ε) Στη συνέχεια γίνεται ο ορισμός και η ονομασία των θεμάτων (defining and naming themes), με τον/την ερευνητή/τρια σε αυτό το στάδιο να προχωρά στη λεπτομερή ανάλυση των δεδομένων προσδιορίζοντας την 'ιστορία' που κάθε θέμα απεικονίζει, ενταγμένο σε ένα ευρύτερο σύνολο που θα απαντά στα ερωτήματα της έρευνας. Απαιτείται προσοχή ώστε να μην αλληλεπικαλυφθούν ερευνητικές περιοχές και θέματα, ενώ πρέπει να δοθούν ολιγάριθμες θεματικές και να πραγματοποιηθεί η ονοματοδοσία τους.

στ) Τέλος, γίνεται η έκθεση των δεδομένων και η συγγραφή των ευρημάτων (producing the report). Στο τελικό αυτό στάδιο πραγματοποιείται η τελική ανάλυση και η συγγραφή των ευρημάτων της έρευνας. Το ζητούμενο σε αυτό το στάδιο είναι ο/η ερευνητής/τρια να διηγηθεί με τέτοιο τρόπο την ιστορία (όπως αυτή προκύπτει από τα δεδομένα) που να πείθει τον/την εκάστοτε αναγνώστη/τρια για την εγκυρότητα και την προστιθέμενη αξία της ανάλυσής του/της. Η ανάλυση πρέπει να είναι περιεκτική, με εσωτερική συνοχή και να καλύπτει το σύνολο των ερωτημάτων που είχαν τεθεί από το ξεκίνημα της έρευνας. Η τεκμηρίωση σε αυτό το στάδιο είναι κρίσιμη και για αυτό το λόγο πρέπει να παρατίθενται,

εντός της ανάλυσης, αυτούσια αποσπάσματα και ζωντανά παραδείγματα που θα πιστοποιούν και θα παρέχουν στον/στην αναγνώστη/τρια τα απαραίτητα στοιχεία για την πληρέστερη κατανόηση του εξεταζόμενου φαινομένου.

Σε κάθε περίπτωση, η ποιοτική ανάλυση των δεδομένων, δίνει στον/στην εκάστοτε ερευνητή/τρια μια μεγαλύτερη ευελιξία και ελευθερία ως προς τον τρόπο που θα προχωρήσει στην ανάλυση των δεδομένων και στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων. Είναι, με άλλα λόγια, μια προσωπική διαδικασία που βασίζεται στις υποκειμενικές παραστάσεις του/της ερευνητή/τριας και στο ξεχωριστό του/της επιστημονικό και θεωρητικό υπόβαθρο. Ο ανθρώπινος παράγοντας αποτελεί το μεγαλύτερο 'όπλο' της ποιοτικής έρευνας αλλά ταυτόχρονα και τη μεγαλύτερη αδυναμία της. Συμπερασματικά, η ανάλυση των ποιοτικών δεδομένων αποτελεί μια δύσκολη και επίπονη διαδικασία, χωρίς όμως παράλληλα να στερείται δημιουργικότητας και ενδιαφέροντος (Δασκολιά, 2000· Ιωσηφίδης, 2008· Patton, 1987).

## 8.7 Η διαδικασία ανάλυσης των δεδομένων της παρούσας έρευνας

Όπως έχουμε αναφέρει και στα προηγούμενα κεφάλαια, σκοπός της παρούσας ποιοτικής έρευνας ήταν να αναδείξει και να ερευνήσει την επίδραση ενός μουσικού κινήματος με ιδιαίτερα τοπικά χαρακτηριστικά στην εκπαιδευτική κοινότητα του Περάματος. Με γνώμονα τη συγκεκριμένη στόχευση έγινε η ανάλυση των συνεντεύξεων από τους/τις εκπαιδευτικούς.

Ξεκινήσαμε με την απομαγνητοφώνηση των συγκεκριμένων συνεντεύξεων και την αποτύπωση σε γραπτό κείμενο και εν συνεχεία σε ηλεκτρονικό για να μπορέσουμε αφενός να ανατρέξουμε αρκετές φορές και να μελετήσουμε διεξοδικά και αναλυτικά τις απαντήσεις αποσπώντας όλα τα απαραίτητα στοιχεία που θα μας σκιαγραφούσαν με πιο ευκρινές τρόπο τα ερευνητικά μας ερωτήματα και αφετέρου, οποιοσδήποτε μελλοντικός/ή ερευνητής/τρια ή επιστήμονας να μπορεί να ανατρέξει σε οποιαδήποτε στιγμή και να αποσπάσει στοιχεία και πληροφορίες που θα του/της είναι απαραίτητες.

Για την ανάλυση του ποιοτικού υλικού χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της ανάλυσης περιεχομένου<sup>242</sup> (content analysis), εστιάζοντας κυρίως πάνω σε 'πρότυπες' αναφορές όπως

---

<sup>242</sup> Το μεθοδολογικό παράδειγμα της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου είναι αποτέλεσμα της επιστημονικής προσπάθειας του Ph. Mayring στις αρχές της δεκαετίας του 1980, ο οποίος διαπίστωσε από τη μια μεριά ότι από τα βιβλία των κοινωνικών επιστημών έλειπε ένα συνθετικό και συστηματικό μεθοδολογικό εργαλείο για



χαρακτηριστικές εκφράσεις, ακραίες διατυπώσεις, μεγάλη συχνότητα (Ιωσηφίδης, 2008: 147· Μπονίδης, 2004: 99). Τέλος, η παρουσίαση των ευρημάτων έγινε με τη χρήση της αφηγηματικής συζήτησης<sup>243</sup> (narrative discussion) (Creswell, 2011: 295). Σκοπός της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου είναι, μέσω τη κωδικοποίησης, η κατηγοριοποίηση των βασικών θεμάτων που περιλαμβάνονται στα δεδομένα (Aronson, 1995· Neuendorf, 2002).

Κατά αυτόν τον τρόπο, προχωρήσαμε σε μια σειρά διαδοχικών και προσεκτικών αναγνώσεων των συνεντεύξεων που είχαμε απομαγνητοφωνήσει, συγκεντρώνοντας όλα τα δεδομένα που μας ήταν απαραίτητα για να απαντήσουμε στα ερωτήματα της έρευνας. Η δημιουργία των κατηγοριών έγινε μέσα από μια διαισθητική ταξινόμηση των στοιχείων που είχαμε αποκομίσει από κάθε κατηγορία. Κάθε επόμενο στοιχείο αξιολογούνταν και εντάσσονταν σε κάθε μία από τις ήδη διαμορφωμένες κατηγορίες. Σε κάθε περίπτωση, η κατηγοριοποίηση έγινε με γνώμονα να ανταποκρίνεται και να παραπέμπει στα λόγια των ίδιων των συνεντευξιαζόμενων.

## 8.8 Επιδιώκοντας και στοχεύοντας στην εγκυρότητα της ποιοτικής έρευνας

Αν και κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί αρκετές αντιρρήσεις από ορισμένα επιστημολογικά και φιλοσοφικά ρεύματα σχετικά με τη σκοπιμότητα και χρησιμότητα εφαρμογής ελέγχων εγκυρότητας και αξιοπιστίας στην ποιοτική κοινωνική έρευνα<sup>244</sup>, ωστόσο οι έννοιες αυτές παραμένουν χρήσιμες και έχουν ιδιαίτερη αξία (Ιωσηφίδης, 2008: 269). Το ζήτημα της εγκυρότητας στις κοινωνικές επιστήμες είναι ένα από τα κριτήρια που χρησιμεύει ως σημείο αναφοράς στην έρευνα. Η εγκυρότητα αποτελεί ένα επιστημονικό κριτήριο, όπου τα πορίσματα των κοινωνικών επιστημονικών ερευνών είναι (ή πρέπει να

---

την ανάλυση του ποιοτικού υλικού και από την άλλη ότι οι μέχρι τότε μέθοδοι ήταν ελλιπείς με ερμηνευτικές ασάφειες, με μονομερείς αναλύσεις κειμένου και αναλύσεις περιεχομένου με κριτήρια μόνο ποσοτικά (Mayring, 2000· Μπονίδης, 2004: 99). Μπορούμε να πούμε πως η ανάλυση περιεχομένου είναι μια μέθοδος έρευνας και ανάλυσης της κοινωνικής επικοινωνίας αλλά κυρίως των κοινωνικών προεκτάσεων και συνεπειών της (Ιωσηφίδης, 2008: 149).

<sup>243</sup> Αποτελεί την κύρια μορφή παρουσίασης και αναφοράς ευρημάτων σε μια ποιοτική έρευνα και ενδείκνυται για την ερμηνευτική επεξεργασία κειμένων. Είναι το γραπτό μέρος μιας ποιοτικής μελέτης όπου οι ερευνητές/τριες θα συνοψίζουν με λεπτομέρεια τα ευρήματά τους, ενώ δεν υπάρχει κάποια καθιερωμένη μορφή για την αφήγηση αυτή (Creswell, 2011· Τσιώλης, 2014).

<sup>244</sup> Οι ποιοτικές έρευνες έχουν κατηγορηθεί κατά καιρούς ότι κάνουν χρήση πιο 'εύκολων' ερευνητικών διαδικασιών, ότι τα ευρήματά τους είναι προϊόντα της φαντασίας και όχι της επιστήμης και πως οι ερευνητές/τριες που διεξάγουν τέτοιου είδους έρευνες δεν μπορούν με κανένα τρόπο να επιβεβαιώσουν τι είναι αληθινό και τι δεν είναι (Denzin & Lincoln, 2000: 8· Συμεού, 2007).

είναι) έγκυρα όταν τα ευρήματά τους είναι στην πραγματικότητα (ή πρέπει να είναι) αληθινά και συγκεκριμένα (Schwandt, 1997: 168).

Σε όλη τη διαδικασία της συγκέντρωσης αλλά και της συλλογής και ανάλυσης των δεδομένων πρέπει ο/η ερευνητής/τρια να βεβαιώνεται για την ακρίβεια των ευρημάτων και των ερμηνειών που θα αποδώσει (Creswell, 2011: 298-299). Άλλωστε, αυτό που έχει μεγαλύτερη αξία στην ποιοτική ερευνητική διαδικασία είναι το κατά πόσο τα δεδομένα που συλλέχθηκαν ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της έρευνας αλλά και αντιστοιχούν στην κοινωνική πραγματικότητα ή απαντούν με επαρκή τρόπο στα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν εξ αρχής (Berg & Mansvelt, 2000· Ιωσηφίδης, 2008: 269· Levin & O' Donnel, 1999).

Υπάρχει μια σειρά από διαφορετικούς τρόπους που προτείνονται από τη βιβλιογραφία και βοηθούν για τον έλεγχο και την ενίσχυση της εγκυρότητας της ποιοτικής έρευνας (Ιωσηφίδης, 2008: 270-273· Cantrell, 1993: 100· Creswell & Miller, 2000· Silverman, 2000· Winter, 2000). Από αυτούς επιλέξαμε και συμπεριλάβαμε στην έρευνά μας εκείνους που θα ενίσχυαν σε μεγάλο βαθμό την εγκυρότητά της:

α) Τριγωνοποίηση: διενεργήσαμε ένα διπλό έλεγχο των δεδομένων αλλά και της ερμηνείας των αποτελεσμάτων από δύο διαφορετικούς κριτές.

β) Περιεκτική επεξεργασία των δεδομένων: συμπεριλάβαμε το σύνολο των δεδομένων στην ανάλυση και δεν αποκλείσαμε πληροφορίες και στοιχεία που δεν επιβεβαίωναν επιθυμητές ερμηνείες και συμπεράσματα.

γ) Ανάλυση εξαιρετικών περιπτώσεων: μελετήσαμε περιπτώσεις οι οποίες ήταν εξαιρετικές και διαφορετικές από τις άλλες και στην ερμηνεία και στην ανάλυση της εξαιρετικότητας. Πολλές από αυτές τις εξαιρετικές περιπτώσεις δε συμπεριλαμβάνονται στις αναλύσεις, καθώς δυσχεραίνουν σε μεγάλο βαθμό το ερμηνευτικό και θεωρητικό μοντέλο.

δ) Έλεγχος από άλλους/ες ερευνητές/τριες: τα δεδομένα μας ελέγχθηκαν από ανεξάρτητο κριτή- αναλυτή ως προς τα αποτελέσματα της ανάλυσης και της ορθότητας των ερμηνειών. Οι οπτικές αυτές των αναλύσεων συζητήθηκαν και συγκρίθηκαν.

ε) Πραγματοποίηση συνεντεύξεων με χρονική απόσταση της μίας από την άλλη: με αυτόν τον τρόπο εξασφάλισαμε ότι δε θα εξαλείψαμε τις όποιες επιδράσεις και εντυπώσεις που θα μας δημιουργούσε μια συνέντευξη στον τρόπο σκέψης και στη δημιουργία εντυπώσεων σε κάθε μία από τις επόμενες. Η πλειονότητα των συνεντεύξεων διεξήχθη ξεχωριστά και τα στοιχεία αντλήθηκαν μεμονωμένα.

στ) Έλεγχος των αδυναμιών και των προκαταλήψεων του/της ερευνητή/τριας: καταβάλαμε κάθε δυνατή προσπάθεια, ώστε όλες οι πιθανές προκαταλήψεις μας ως προς τη διερεύνηση των ερωτημάτων μας να μην οδηγήσει σε στρέβλωση της πραγματικότητας και στην εξαγωγή μη ικανοποιητικών ερμηνειών και συμπερασμάτων.

ζ) Πλήρης περιγραφή του πλαισίου και του ερευνητικού σχεδιασμού: με πρόθεση να δοθούν στον/στη μελλοντικό/ή αναγνώστη/στρια όλες οι λεπτομέρειες και οι πληροφορίες του σχεδιασμού της έρευνας για να μπορέσει να ελέγξει αν τα ίδια συμπεράσματα θα ταίριαζαν σε ένα άλλο πλαίσιο ή να του/της δοθεί η δυνατότητα να επαναλάβει μια παρόμοια έρευνα στο μέλλον<sup>245</sup>.

Κλείνοντας, αξίζει να αναφέρουμε πως η παρούσα έρευνα πραγματοποιήθηκε πάντα με γνώμονα το μεγαλύτερο βαθμό συνέπειας της ερευνητικής και μεθοδολογικής διαδικασίας.

---

<sup>245</sup> Η δυνατότητα μεταφοράς αναφέρεται στη γενίκευση της έρευνας. Αυτό αφορά μόνο στη μεταφορά κατά περίπτωση στην ποιοτική έρευνα (Tobin & Begley, 2004). Δηλαδή, ο/η ερευνητής/τρια δεν ξέρει τις τοποθεσίες στις οποίες επιθυμεί να μεταφέρει τα ευρήματα, ωστόσο ο/η τελευταίος/α είναι υπεύθυνος/η να παρέχει όσο το δυνατόν πληρέστερες πληροφορίες, ώστε αυτοί/ές που επιδιώκουν να μεταφέρουν τα ευρήματα στη δική τους έρευνα να μπορούν να κρίνουν τη δυνατότητα αυτή της μεταφοράς (Nowell, Norris, White, & Moules, 2017).

## Μέρος Δ΄

~~~~~

Παρουσίαση και ερμηνεία

αποτελεσμάτων

Ποιοτική Έρευνα

9. Παρουσίαση και ερμηνεία των αποτελεσμάτων της έρευνας

Σκοπός της ποιοτικής μας έρευνας ήταν να εξετάσουμε μέσα από την προσωπική οπτική των συμμετεχόντων ποιους εκφράζει το κίνημα της Low bar και πως επηρέασε γενικότερα την περιοχή τους Περάματος. Με βάση το παραπάνω ερώτημα διατυπώσαμε και τους επιμέρους στόχους της έρευνας. Αυτοί περιλαμβάνουν τον εντοπισμό, την εξέταση και την περιγραφή των κυρίαρχων θεμάτων, των βασικών τάσεων και τυχόν κάποιων διαφοροποιήσεων στον τρόπο αντίληψης των εκπαιδευτικών ως προς

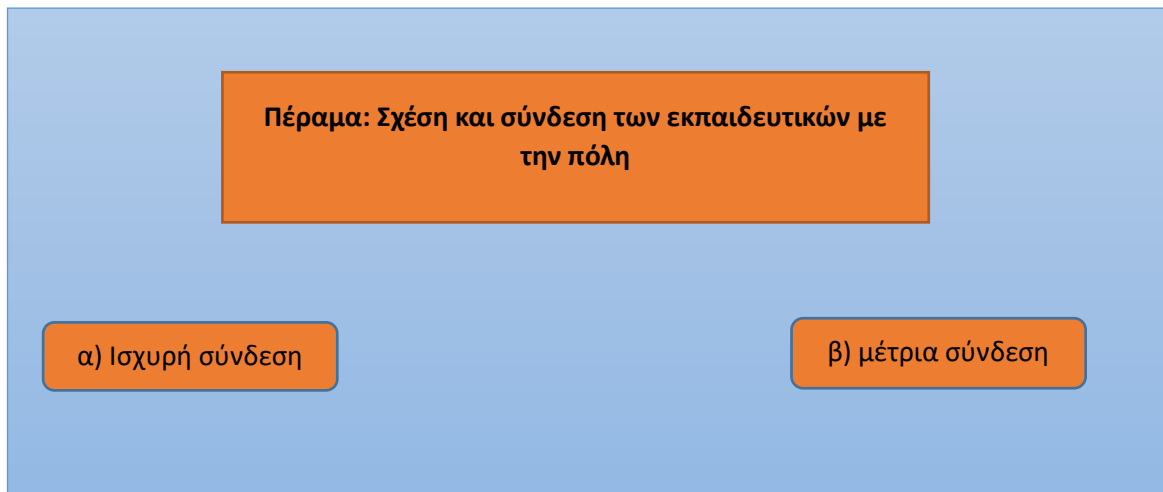
- Τη διάχυση της επίδρασης του μουσικού κινήματος στην ευρύτερη τοπική κοινωνία
- Εάν υπάρχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά που ομαδοποιούν τους/τις οπαδούς της συγκεκριμένης μουσικής και τους/τις κάνει να εμφανίζονται ως ομάδα
- Εάν υπάρχει κάποια ιδεολογική κατεύθυνση στο συγκεκριμένο είδος μουσικής
- Εάν διακρίνουν οι ίδιοι/ες λαϊκά στοιχεία στους στίχους των τραγουδιών
- Εάν μπορούν οι στίχοι των τραγουδιών να χρησιμοποιηθούν στη μαθησιακή διαδικασία για την εξυπηρέτηση παιδαγωγικών σκοπών

Ακολουθούν στις επόμενες ενότητες η συνόψιση και η ερμηνεία των αποτελεσμάτων του ποιοτικού μέρους της έρευνας.

9.1 Η περιγραφή του τοπικού πλαισίου. Το Πέραμα.

Αναφερθήκαμε στο πρώτο μέρος αναλυτικά στη στενή και αλληλένδετη σχέση που υπάρχει μεταξύ της πόλης του Περάματος και του μουσικού κινήματος της Low bar. Στον πρώτο αυτό άξονα επιχειρούμε να περιγράψουμε την περιοχή του Περάματος όπως την αντιλαμβάνονται οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί που ζουν και εργάζονται σε εκπαιδευτικές μονάδες στην περιοχή.

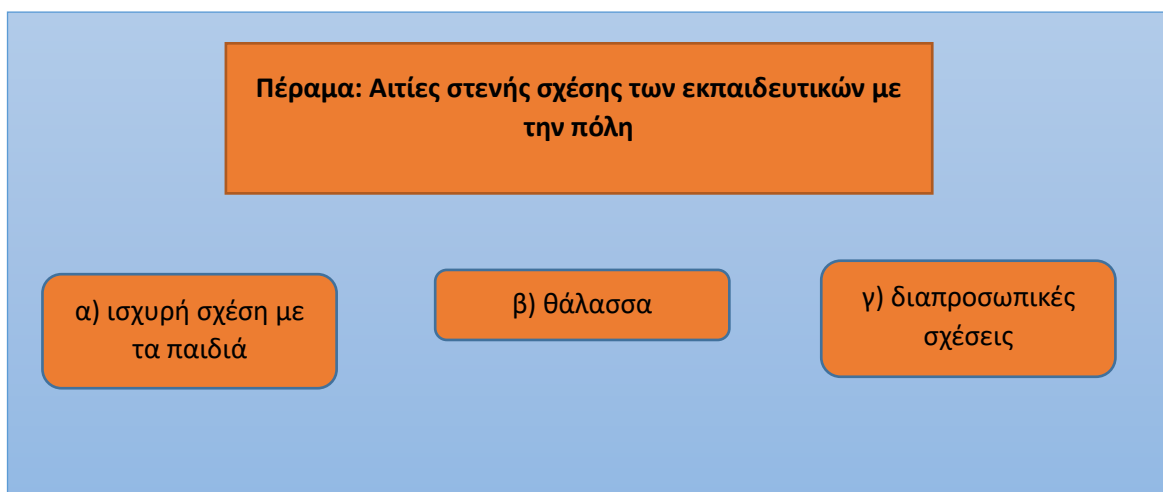
9.1.1 Σχέση και σύνδεση με την πόλη του Περάματος, το τοπικό συγκείμενο



Διάγραμμα 2: Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για το πόση στενή είναι η σχέση και η σύνδεση των εκπαιδευτικών με την πόλη του Περάματος

Η ανάλυση των απαντήσεων μας έδειξε ότι υπάρχει ένας ισχυρός δεσμός μεταξύ των εκπαιδευτικών και της πόλης του Περάματος. Οι 14 από τους 17 εκπαιδευτικούς μίλησαν για τη στενή σχέση που έχει προκύψει με το πέρασμα των ετών.

- Κομμάτι από τη ζωή μου...(Βαγγέλης Μ.)
- Το αγάπησα από μικρή η σχέση δεν αλλάζει. (Ελένη Π.)
- Πολύ δεμένος και τώρα και πριν, δούλεα εδώ, έπαιρνα μέρος σε εκδηλώσεις και στα προβλήματα της. (Στέλιος Κ.)



Διάγραμμα 3: Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για τους λόγους της ύπαρξης στενής σχέσης εκπαιδευτικών και Περάματος

Δέκα από τους/τις εκπαιδευτικούς τεκμηριώνουν την άποψή τους αναφέροντας και τους λόγους για την ισχυρή σχέση που έχουν αναπτύξει με την πόλη στην οποία ζουν και εργάζονται, όπως η επαφή με το υγρό στοιχείο, η δυνατή σχέση που έχουν αναπτύξει με τα παιδιά και οι ισχυρές διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των κατοίκων της πόλης.

- Μου προκαλεί έλξη η άκρη της Αττικής. **Εδώ υπάρχει σύγκρουση** (πολιτική-κοινωνική-ιδεολογική) στην κοινωνία **μια περιοχή που βρίσκεται σε αναβρασμό.** (Ελισάβετ Ε.)

- **Το σχολείο με συνδέει και τα παιδιά.** Θα μπορούσα να είμαι μόνιμα εδώ. (Μαρία Κ.)

- Πάρα πολύ, η αγαπημένη μου πόλη, **μοιάζει με ένα χωριό**, όλοι είναι γνωστοί εδώ. Ο παππούς μου ήταν παλιός Περαιωτός. **Γνωριζόμαστε όλοι, νοιαζόμαστε ο ένας για τον άλλο, δε μοιάζει με μεγαλούπολη.** (Κατερίνα Κ.)

- Βαθιές οι σχέσεις μου, ξέρω κόσμο και μαθητές. Το αγαπώ, υπάρχει μια **αίσθηση ελευθερίας με τη θάλασσα** αλλά και την τοποθεσία. (Αλεξάνδρα Σ.)

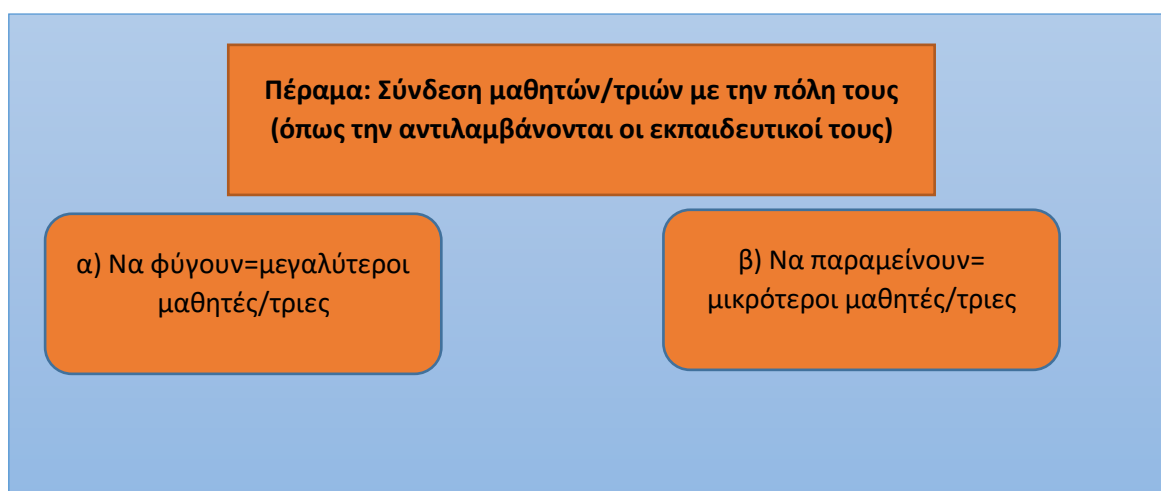
- Είμαι πολύ δεμένη, αγαπώ την πόλη, **έχει τη θάλασσα**, οπότε είμαι δεμένη με τους ανθρώπους και **μου αρέσει η ζεστασιά που υπάρχει** και όχι αποξένωση όπως στην Αθήνα. (Λουίζα Μ.)

- Πέραμα είναι πόλη ζωής, δεν μπορώ να φανταστώ τον εαυτό μου να διδάσκει μαθητές εκτός του Περάματος. Είναι δέσιμο. Πόλη που **θεωρείς ότι μπορείς να κάνεις έργο, να είσαι λειτουργός** και όχι στις καρέκλες. Τα παιδιά εδώ είναι σφουγγάρια. (Κατερίνα Χ.)

-**Είμαι δεμένος** επαγγελματικά με τον κόσμο. Ασχολήθηκα και συνδικαλιστικά. Θα έμενα όμως στο Πέραμα. **Είναι παρεΐστικο το κλίμα.** (Νίκος Μ.)

- Δε μένω στο Πέραμα, έρχομαι για δουλειά, μου αρέσει πολύ, μου αρέσει ο κόσμος με τα πάνω και τα κάτω του, **θεωρώ τα παιδιά τυχερά που ζουν εδώ** σε σχέση με άλλες πόλεις. **Μπορούν να πάνε από το ένα σπίτι στο άλλο, μπορούν να βγουν να παίξουν.**(Πέτρος Μ.)

9.1.2 Οι μαθητές/τριες και η σύνδεσή τους με την πόλη τους



Διάγραμμα 4: Ποια φαίνεται να είναι η σύνδεση των μαθητών/τριών με την πόλη τους όπως την αντιλαμβάνονται οι εκπαιδευτικοί τους

Οι απόψεις των εκπαιδευτικών για τους μαθητές/τριες όπως τους συναναστρέφονται εντός και εκτός της διδακτικής αίθουσας φαίνονται μοιρασμένες.

- Αυτιστική σχέση, **κάποιοι θέλουν να μείνουν**, δεν πάνε ούτε μέχρι Πειραιά, **κάποιοι να ανοίξουν θέλουν τα φτερά τους και να φύγουν. Το αισθάνομαι υποβαθμισμένο το Πέραμα.** Υπάρχουν δύο τάσεις...(Ελισάβετ Ε.)

- **Θέλουν να μείνουν** όσο το συζητάω μαζί με τα παιδιά, **είναι δεμένοι με τη γειτονιά τους** (Μαρία Κ.)

Από τη μία, οι μικρότεροι/ες σε ηλικία μαθητές/τριες, κυρίως του Δημοτικού, θέλουν να παραμείνουν στο Πέραμα μεγαλώνοντας.

- **Μικρά τώρα τα παιδιά, υπάρχει ένα δέσιμο με την πόλη** είναι ο τόπος τους. (Βαρβάρα Π.)

- Ναι, **να παραμείνουν** (τα μικρά παιδιά)... (Χρύσα Μ.)

Από την άλλη, οι μεγαλύτεροι/ες σε ηλικία μαθητές/τριες θέλουν να απομακρυνθούν από το Πέραμα, καθώς βλέπουν το μέλλον τους σε κάποια άλλη πόλη που δεν θα τους/τις περιορίζει, δε θα τους/τις εγκλωβίζει και θα τους/τις ανοίξει νέες προοπτικές. Η τάση αυτή της απομάκρυνσης σε κάποιες περιπτώσεις σχετίζεται και με πολιτικούς λόγους όπως η άνοδος της επιρροής του κόμματος της Χρυσής Αυγής.

- **Κάποιοι θέλουν να φύγουν, κυρίως οι μεγαλύτεροι.** Η ζωή στο Πέραμα έχει μια πολιτική επιρροή. Η Χρυσή Αυγή κάνει τους Περαιματιώτες να φύγουν. Είμαστε σε αρχικό στάδιο, **υπάρχουν άνθρωποι που φοβούνται.** (Στέλιος Κ.)

- **Θέλουν να φύγουν**, δεν υπάρχει μαθητής μου από τις κουβέντες που κάνω να βγαίνει ούτε για καφέ στην πόλη του. (Κατερίνα Χ.)

- **Θέλουν να φύγουν**, δεν έχει να δώσει τίποτα, ούτε πνευματικό κέντρο, ούτε θέατρο, ούτε παραλία. (Βαγγέλης Μ.)

- **Δεν το συζητούν (θέλουν να φύγουν)**, σχετίζεται με το οικονομικό. Υπάρχει γκρίνια και αδιαφορία από φορείς... (Στέλιος Δ.)

Σημαντικό να αναφέρουμε ότι κάποιοι από τους/τις μαθητές/τριες έχουν αναφέρει, σύμφωνα με τους/τις συμμετέχοντες/ουσες εκπαιδευτικούς, ότι θέλουν να πάνε να ζήσουν σε πιο 'αναβαθμισμένες' οικιστικά περιοχές που αναδεικνύουν τον πλούτο και την ευμάρεια.

- **Θέλουν να φύγουν σε μεγάλο αριθμό**, το Πέραμα είναι μια κλειστή κοινωνία, ξέρουν ο ένας τον άλλο, άρα **θέλουν να απελευθερωθούν** ή να δουν κάτι το διαφορετικό. **Νιώθουν περιθωριοποιημένοι** σε σχέση με άλλους... (Αλεξάνδρα Σ.)

- Κάποια θέλουν να μείνουν ναι, αλλά από εκδρομές **σε ακριβές περιοχές** έχω ακούσει μαθητές να λένε «**Μια βίλα, κιριλάτα, (μακάρι) να μέναμε εδώ...**» (Γιώργος Μ.)

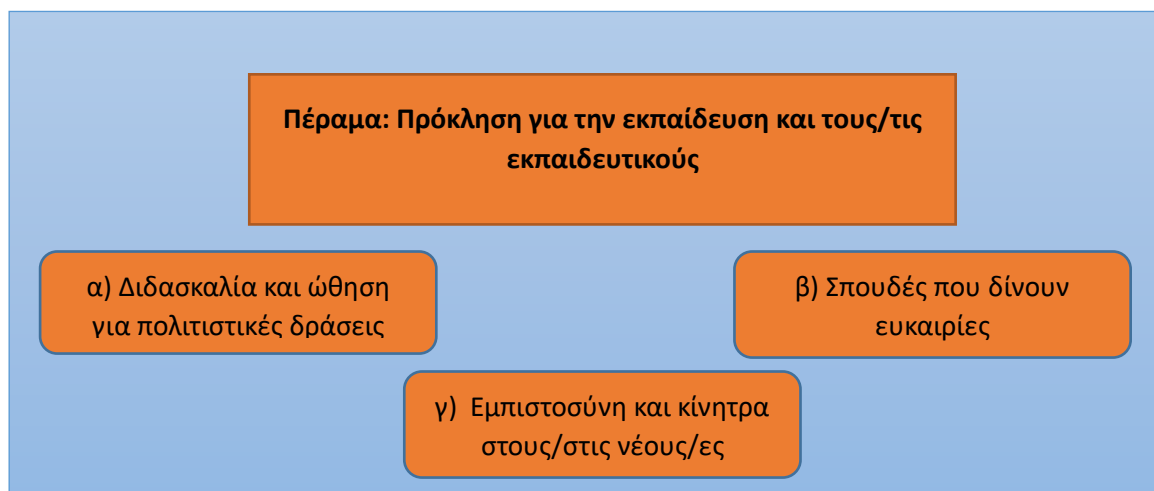
- Τα παιδιά από κατώτερα κοινωνικά στρώματα **θέλουν να βγάλουν λεφτά**. Ακριβά αυτοκίνητα «**να γίνουν παιδιά της Κηφισιάς**». (Γιώργος Μ.)

Τέλος, υπάρχουν και εκπαιδευτικοί που αναφέρουν ότι όταν οι μαθητές/τριες μεγαλώνουν ηλικιακά εκδηλώνουν τη θέληση να επιστρέψουν και πάλι στην πόλη που μεγάλωσαν και πήγαν σχολείο.

- Δεμένοι πολύ και με αγάπη, **τα παιδιά ξαναγυρνούν αφού φοιτήσουν**. (Αθανασία Ρ.)

- Θέλουν να φύγουν να πάνε Αθήνα ή Πειραιά εκεί έχει μαγαζιά να βγαίνουν, σινεμά και θέατρο. Νιώθουν ελεύθερα σε μεγαλύτερες πόλεις, **μεγαλώνοντας μεγαλώνει και η επιθυμία να παραμείνουνε εδώ...** (Λουίζα Μ.)

9.1.3 Η πρόκληση για την εκπαίδευση και τους/τις εκπαιδευτικούς στο Πέραμα



Διάγραμμα 5: Ποια φαίνεται να είναι η μεγαλύτερη πρόκληση για τον τομέα της εκπαίδευσης στο Πέραμα σύμφωνα με τους/τις εκπαιδευτικούς

Από τις απαντήσεις των εκπαιδευτικών διακρίνονται τρεις κατευθύνσεις που αναγνωρίζονται ως προκλήσεις στις οποίες θα πρέπει η εκπαιδευτική κοινότητα στο Πέραμα να επικεντρωθεί για να ανταπεξέλθει. Αρχικά, η διδασκαλία θα πρέπει να δίνει έμφαση και να ωθεί τους/τις μαθητές/τριες σε δράσεις που θα προάγουν την τέχνη και γενικότερα τον πολιτισμό.

- **Ο Πολιτισμός. Μετάδοση πολιτισμού στα παιδιά**, ψήγματα πολιτισμού. (Βαγγέλης Μ.)
- Περισσότερα ερεθίσματα στα παιδιά, είμαστε αποκομμένοι από την Αθήνα, **τέχνη και πολιτισμός να ανοίξουν οι ορίζοντες...** (Βαρβάρα Π.)
- Κοινωνικοποίηση, επέκταση γνώσεων πέρα από το σχολείο, **κυρίως στην τέχνη του να «ζωγραφίζεις τη μουσική».** (Κατερίνα Τ.)

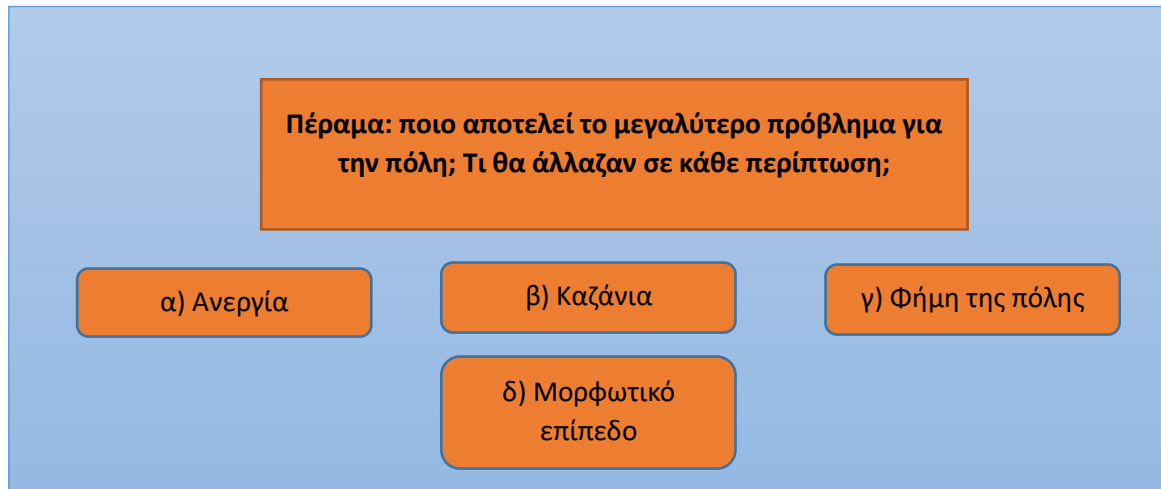
Επιπρόσθετα, υπάρχουν εκπαιδευτικοί που εκφράζουν την άποψη ότι πρέπει το σχολείο να ωθεί τους/τις μαθητές/τριες στην απόκτηση γνώσεων μέσω της διεύρυνσης των σπουδών τους. Κάτι τέτοιο, υποστηρίζουν ότι θα τους/τις προσφέρει ευκαιρίες οικονομικής και κυρίως κοινωνικής ανέλιξης.

- **Να πείσεις τα παιδιά να σπουδάσουν** παρά τα την έλλειψη επαγγελματικής αποκατάστασης... (Αθανασία Ρ.)
- Να σπάει τα στεγανά. Ανακύκλωνε επαγγέλματα το Πέραμα κυρίως με τη ζώνη. Χαμηλές επιτυχίες, **να δώσει να καταλάβουν ότι η εκπαίδευση είναι το μόνο**, να φύγουν από το Πέραμα, μπορεί να είναι από εδώ (Πέραμα) (χαμηλώνει τη φωνή) αλλά εδώ η εκπαίδευση μπορεί να σπάσει το στερεότυπο... (Ελένη Π.)
- Να τους προσελκύσει και **να τους κεντρίσει το ενδιαφέρον να σπουδάσουν**, άλλοι θέλουν να το εγκαταλείψουν, άλλοι για πλάκα «να πάνε να τελειώνουμε το σχολείο», πρέπει να το κάνουν σοβαρά. (Μιχάλης Π.)

Τέλος, μια ομάδα εκπαιδευτικών εκφράζει την άποψη ότι η εκπαίδευση στο Πέραμα οφείλει να δώσει κίνητρα και να δείξει εμπιστοσύνη στις δυνατότητες των μαθητών της. Αν αυτό γίνει πραγματικότητα, θα μπορέσουν οι τελευταίοι/ες να αναπτύξουν τις πολύπλευρες ικανότητές τους.

- ... η εκπαίδευση να φύγει από το παραδοσιακό μοτίβο και **να αγκαλιάσει όλα τα παιδιά**. Τα παιδιά που έχουν οικονομικά προβλήματα δεν είναι συγκεντρωμένα ή προσηλωμένα στο μάθημα. (Αλεξάνδρα Σ.)
- **Να δώσει κίνητρα ενασχόλησης** μακριά από την τηλεόραση και Η/Υ. «**Να ανάψει φωτίτσες**». (Πέτρος Μ.)
- **Να βοηθήσει τα παιδιά να πιστέψουν στον εαυτό τους. Να τους δείξει εμπιστοσύνη!** (Κατερίνα Χ.)

9.1.4 Τα προβλήματα στην περιοχή του Περάματος



Διάγραμμα 6: Ποιο θεωρούν οι εκπαιδευτικοί το κυρίαρχο πρόβλημα που αντιμετωπίζει η περιοχή του Περάματος

Το Πέραμα αποτελεί μια λαϊκή γειτονιά στην περιοχή του Πειραιά. Οι εκπαιδευτικοί αναγνωρίζουν στην πόλη που ζουν και εργάζονται μια σειρά ζητημάτων που χρήζουν προσοχής και επιζητούν την επίλυσή τους από την πολιτεία.

Η ανάλυση των δεδομένων μας έδειξε τέσσερα κυρίαρχα ζητήματα: την ανεργία, την ύπαρξη καζανιών από τις πετρελαϊκές εταιρείες, την αρνητική φήμη που έχει αποκτήσει η πόλη στο πέρασμα του χρόνου και την ύπαρξη χαμηλού μορφωτικού επιπέδου από στο μεγαλύτερο κομμάτι των κατοίκων που ζουν και δραστηριοποιούνται στο Πέραμα.

Αρχικά, η ανεργία παρουσιάζεται από πέντε εκπαιδευτικούς ως το κυρίαρχο πρόβλημα που πρέπει να διαχειριστούν οι κάτοικοι της πόλης. Οι πέντε αυτοί/ές εκπαιδευτικοί διδάσκουν και ζουν ταυτόχρονα στο Πέραμα κάτι που ισχυροποιεί το συγκεκριμένο γεγονός, καθώς βιώνουν με άμεσο τρόπο τις συγκεκριμένες ανάγκες.

- **Ανεργία** λόγω οικονομικής κρίσης. (Χρύσα Μ.)
- **Η Ανεργία.** Το χτύπημα της ζώνης πολύ μεγάλο. (Στέλλιος Κ.)
- Μόλυνση του περιβάλλοντος και **τα καζάνια.** Πρέπει να φύγουν οι εγκαταστάσεις των πετρελαιοειδών και χώρους για πρόσβαση στη θάλασσα και πάρκα. (Λουίζα Μ.)
- Περιβαλλοντικό-**υπάρχουν τα καζάνια που υποβαθμίζουν τη ζωή μας.** Θα μπορούσαμε να είμαστε προνομιούχοι. (Αθανασία Ρ.)

- Η **φήμη του Περάματος**. Τα Μ.Μ.Ε. εδώ προβάλλουν πιο έντονα τα προβλήματα. (Στέλλιος Δ.)
- Το **μορφωτικό επίπεδο χαμηλό** με ό,τι αυτό συνεπάγεται...(Πέτρος Μ.)
- Δεν υπάρχουν άνθρωποι εξελιγμένοι στο μυαλό είναι σπάνια το μυαλό τους, **έχουν τη ρετσινιά ότι μένω στο Πέραμα**. Μαθητής το 2017 μου είπε: «**έλα τώρα κυρία τι θέλετε; Παιδιά του Περάματος είμαστε...**» και το εννοούσε σαν να έλεγε ότι είναι παιδιά δεύτερου θεού. (Κατερίνα Χ.)

9.2 Συμπεράσματα

Με βάση τα αποτελέσματα της ανάλυσης των ποιοτικών δεδομένων που περιγράψαμε στην προηγούμενη ενότητα οδηγούμαστε στα ακόλουθα συμπεράσματα όσον αφορά τη στάση και τις αντιλήψεις των εκπαιδευτικών για τη σχέση που έχουν αναπτύξει οι ίδιοι/ες και οι μαθητές/τριές τους με την πόλη του Περάματος.

α) Οι εκπαιδευτικοί του Περάματος φαίνονται να έχουν ένα ισχυρό δέσιμο με τον τρόπο ζωής και λειτουργίας αλλά και τη φυσιογνωμία της πόλης που ζουν και εργάζονται εδώ και αρκετά χρόνια. Ενώ όσοι/ες δεν μαρτυρούν αυτό το ισχυρό δέσιμο, δεν αποστρέφονται την πόλη τους, προκρίνοντας όμως μια τυπική και σε πολλές περιπτώσεις αδιάφορη συνύπαρξη.

β) Ως αιτίες του ιδιαίτερου δεσίματος που έχει αναπτυχθεί μεταξύ των εκπαιδευτικών και του Περάματος, η κατηγοριοποίηση εμφάνισε τρεις τάσεις: μια που σχετίζεται με τους μαθητές/τριες και την ιδιαίτερη προσωπική σχέση που έχει αναπτυχθεί μεταξύ αυτών και των εκπαιδευτικών τους που ξεπερνά τα αυστηρά παιδαγωγικά στεγανά, την ύπαρξη της θάλασσας ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της πόλης με έντονο συναισθηματισμό και τέλος, τις διαπροσωπικές σχέσεις που έχουν αναπτυχθεί μεταξύ των κατοίκων της πόλης με το πέρασμα των χρόνων κοινής συνύπαρξης.

γ) Οι απόψεις των εκπαιδευτικών σχετικά με τους/τις μαθητές/τριές τους εκ των οποίων άλλοι επιθυμούν να φύγουν και άλλοι να παραμείνουν στην πόλη του Περάματος, παρουσιάζουν μια διαφοροποίηση: οι μεγαλύτεροι/ες ηλικιακά μαθητές/τριες παρουσιάζονται ως αυτοί/ές που θέλουν να φύγουν, ενώ οι μικρότεροι/ες να παραμείνουν.

δ) Ως μεγαλύτερη πρόκληση της εκπαίδευσης στο Πέραμα οι εκπαιδευτικοί προτάσσουν το αίτημα για πολιτισμική ανάπτυξη, με έμφαση στη ζωγραφική και τη μουσική. Επίσης, το

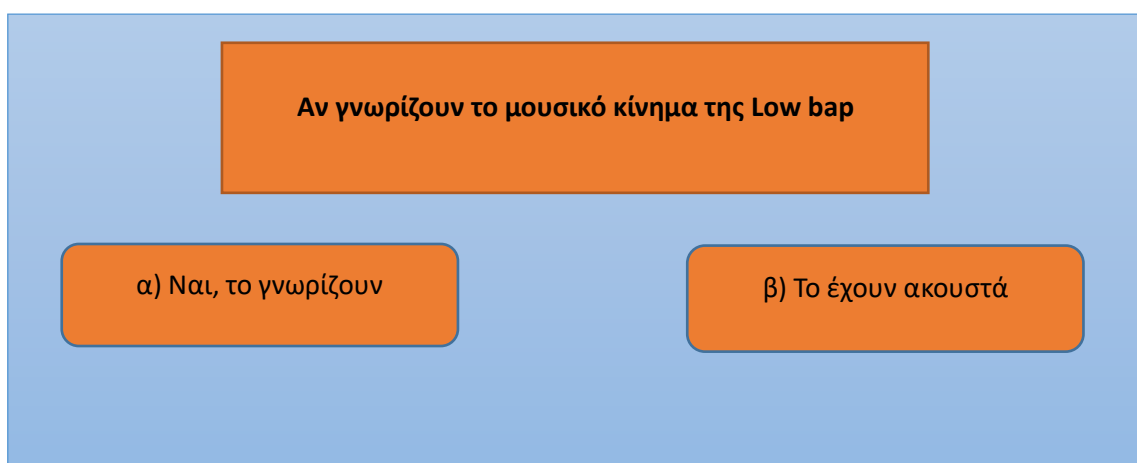
σχολείο πρέπει να παρέχει γνώσεις που θα οδηγούν σε κοινωνική ανέλιξη και θα δημιουργούν ευκαιρίες. Τα κίνητρα και η εμπιστοσύνη στους/στις μαθητές/τριες θα δώσουν τα απαραίτητα εκείνα εφόδια για την απομάκρυνση από παραβατικές συμπεριφορές.

ε) Η έλλειψη ευκαιριών εργασίας είναι το μεγαλύτερο πρόβλημα για την περιοχή του Περάματος, ενώ δεν παραγνωρίζεται και η ύπαρξη μολυσματικών δεξαμενών εταιρειών πετρελαιοειδών. Η αρνητική φήμη της πόλης φαίνεται επίσης να αναγνωρίζεται από τους/τις εκπαιδευτικούς ως γεγονός που ακολουθεί τους κατοίκους του Περάματος. Τέλος, το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο εντοπίζεται και καταγράφεται στις απαντήσεις των εκπαιδευτικών.

10. Η διάχυση της επίδρασης του μουσικού κινήματος στην ευρύτερη τοπική κοινωνία

Σε αυτήν την ενότητα διερευνούμε την επίδραση που έχει το μουσικό κίνημα της Low bar σε εκπαιδευτικούς και ευρύτερα στην τοπική κοινωνία του Περάματος. Ταυτόχρονα, αναζητούμε τους βαθύτερους λόγους που ώθησαν τους/τις συμμετέχοντες/ουσες να έρθουν σε επαφή με το συγκεκριμένο είδος μουσικής.

10.1 Πόσο γνωρίζουν το μουσικό κίνημα της Low bar

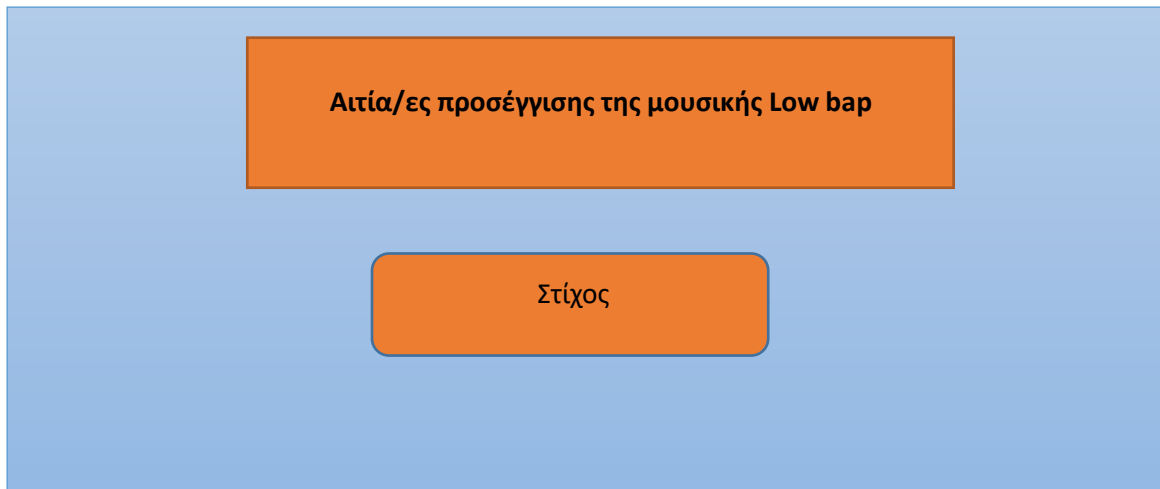


Διάγραμμα 7: Κατηγοριοποίηση των απαντήσεων σε ποιο βαθμό γνωρίζουν οι εκπαιδευτικοί του Περάματος το μουσικό κίνημα της Low bar

Σχεδόν το σύνολο των εκπαιδευτικών (δεκαπέντε από τους δεκαεπτά εκπαιδευτικούς) που συμμετείχαν στην έρευνα, μας ανέφεραν ότι γνωρίζουν την ύπαρξη και την παρουσία του κινήματος της Low bar καθώς και την ευρύτερη διάχυσή του στην περιοχή του Περάματος, γεγονός που ενισχύει την άποψή μας ότι πρόκειται για ένα κίνημα με έντονη παρουσία και επίδραση στην τοπική κοινωνία και κατ' επέκταση και στην εκπαιδευτική κοινότητα. Μάλιστα, κάποιοι από τους/τις εκπαιδευτικούς έχουν παραστεί σε κάποιες από τις συναυλίες των συγκροτημάτων και έχουν επισκεφτεί τη βιβλιοθήκη και το καφέ που στεγάζονταν στη συγκεκριμένη περιοχή και κατασκευάστηκαν με πρωτοβουλία μελών της low bar μουσικής σκηνής. Επιπρόσθετα, ανέφεραν ότι ήρθαν σε επαφή με το μουσικό είδος της Low bar με αφορμή την έντονη ενασχόληση των μαθητών/τριών τους στο Πέραμα και αυτό είχε ως αποτέλεσμα, εν συνεχεία, να φροντίσουν οι ίδιοι/ες να διερευνήσουν την ύπαρξη και την υπόσταση της low bar μουσικής σκηνής.

- **Ναι, γνωρίζω** και τα παιδιά (εννοεί τη μπάντα των Active Member), τη μουσική. (Βαγγέλης Μ.)
- Έχω πάει σε συναυλία και στο καφέ που είχαν φτιάξει. (Νίκος Μ.)
- Το συγκρότημα το ξέρω από την περιοχή και από το σχολείο. Τα παιδιά όταν μιλάνε για ρατσισμό το επικαλούνται. (Αθανασία Ρ.)
- Τους γνωρίζω γιατί δουλεύω εδώ, δε με συγκινεί, τα παιδιά συγκινούνται και αυτό το σέβομαι. (Στέλιος Κ.)
- Έχω ακούσει, ήμουν εδώ για αυτό (εννοεί το Πέραμα). (Γιώργος Μ.)
- Έχω ακούσει, ήμουν εδώ (εννοώντας ήμουν εδώ στο Πέραμα, οπότε ήταν αυτονόητο και να γνωρίζω τι είναι το Low bar). (Γιώργος Μ.)
- Βέβαια έχω ακούσει. (Κατερίνα Τ.)

10.2 Διερεύνηση των αιτιών προσέγγισης της μουσικής Low bar

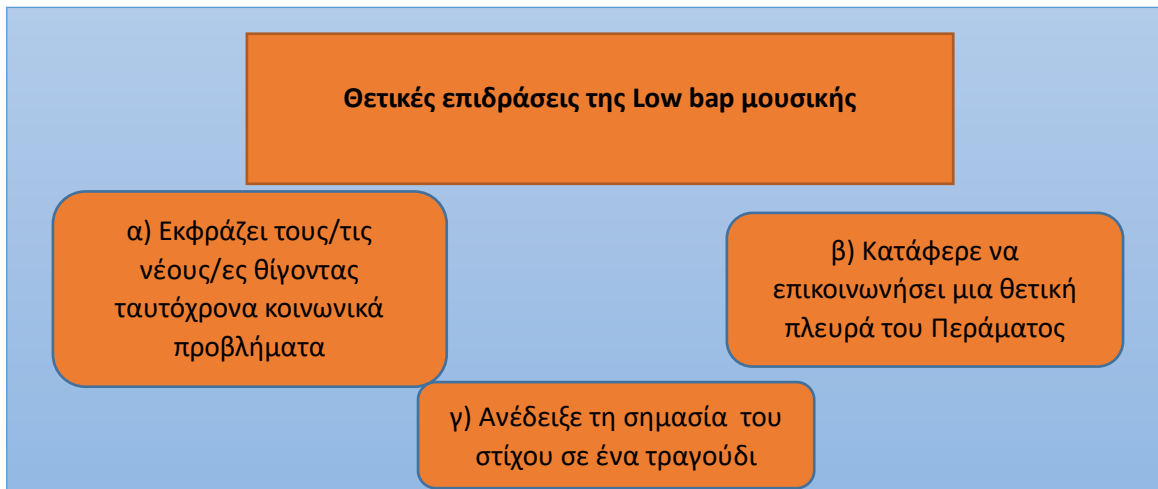


Διάγραμμα 8: Ποια/ες είναι η αιτία/ες προσέγγισης της μουσικής Low bar από τους/τις εκπαιδευτικούς

Από την ανάλυση των δεδομένων προέκυψε ότι οι περισσότεροι/ες συμμετέχοντες/ουσες στην έρευνα αναφέρουν ότι αυτό που τους/τις ώθησε να διερευνήσουν το συγκεκριμένο είδος και να έρθουν σε επαφή με τη μουσική των συγκροτημάτων που ανήκουν στη Low bar είναι ο στίχος των τραγουδιών. Πιο συγκεκριμένα, δέκα από τους δεκαεπτά εστίασαν στο στίχο, ως το στοιχείο εκείνο που διαφοροποιεί τη low bar μουσική από άλλα συγκροτήματα της Χιπ χοπ. Ακόμα περισσότερο, υπερθεματίζουν πως ο στίχος αυτός διακρίνεται για το έντονο ιδεολογικό και κοινωνικό του στίγμα, τον προβληματισμό που δημιουργεί στους/στις ακροατές/τριές του και την αυθεντικότητα που την διακρίνει.

- Αποτελούν (ως μουσική) φωνή διαμαρτυρίας. **Οι στίχοι εμπεριέχουν αντίδραση.** (Χρύσα Μ.)
- **Ο προβληματισμός των στίχων** τους (με έκανε να τους προσεγγίσω μουσικά). (Αθανασία Ρ.)
- **Το ιδεολογικό πλαίσιο είναι εύστοχο** και σημερινό (των τραγουδιών) (Ελισάβετ Ε.)
- **Στίχος** σε συνδυασμό με τη μουσική. **Πολιτικά βαθιά και κοινωνικά θέματα** και επίσης πολύ πιο φρέσκια η μουσική. (Αλεξάνδρα Σ.)
- Σοβαρή αντιμετώπιση του Χιπ χοπ, **οι στίχοι**, τα samples **προσεγγμένα**, ξεφεύγουν από τις καρικατούρες. **Υπήρχε αυθεντικότητα.** (Γιώργος Μ.)
- **Μου αρέσει το επαναστατικό που έχουν** και για αυτό ασχολούνται και οι νέοι με αυτούς. Και οι ίδιοι θέλουν να αλλάξουν πράγματα που ονειρεύονται. **Στίχοι τραγουδιών, που μπορεί να μην είναι κατάλληλοι** (βωμολοχίες, οι μεγαλύτεροι λένε ότι αυτά τα τραγούδια δεν πρέπει να ακούγονται), **είναι όμως αληθινά.** (Κατερίνα Τ.)

10.3 Θετικές επιδράσεις της low bar μουσικής



Διάγραμμα 9: Κατηγοριοποίηση για το ποιες είναι οι θετικές επιδράσεις της low bar μουσικής

Για τους/τις συμμετέχοντες/ουσες στην έρευνα γίνεται σαφές ότι το κίνημα της Low bar άφησε και αφήνει το στίγμα του στην ευρύτερη περιοχή στους/στις μαθητές/τριες και τους/τις κατοίκους της με ένα ξεκάθαρα θετικό πρόσημο. Πιο συγκεκριμένα, το κίνημα γίνεται εκφραστής των αιτημάτων και των αγωνιών που έχουν οι νέοι/ες της περιοχής προερχόμενοι/ες από μια γειτονιά του Πειραιά με πολλαπλές ανάγκες, εξαιτίας των δυσκολιών και των προβλημάτων που αντιμετωπίζει η πόλη. Η διέξοδος αυτή μόνο αμελητέα δεν μπορεί να χαρακτηριστεί καθώς οι νέοι/ες νιώθουν να απομονώνονται και να περιθωριοποιούνται.

- Εκφράζουν τις ανησυχίες των παιδιών, οπότε έχει θετική επίδραση. (Βαγγέλης Μ.)
- Να εκφράσει την οργή των νέων ανθρώπων που οι παραδοσιακές φόρμες δεν μπορούσαν να δώσουν καλά. (Υπάρχει στα τραγούδια) Ρυθμός που ξεσηκώνει, βοηθά να εκφραστείς όταν είσαι θυμωμένος. (Αθανασία Ρ.)
- Γενικά είναι το εναλλακτικό που θίγει κοινωνικά ζητήματα. (Ελισάβετ Ε.)
- Να εκφράσει ένα κομμάτι του πληθυσμού που δεν ήταν συντηρητικό και ήθελε να αντιδράσει. (Λουίζα Μ.)
- Κάτι παραπάνω από μια απλή διαμαρτυρία. Δεν τα ισοπεδώνουμε, πρόταση αλλά χωρίς να βγάζουν κομπλεξισμό. Απλά προβάλανε τα βιώματα. Τους τοποθετώ (ιδεολογικά) ανάμεσα στην αριστερά και το αναρχικό κομμάτι. Αλλαγή κοινωνίας, το ωμό με ωραίο στίχο και μουσική έγινε θέση. Υπάρχει μήνυμα και υπάρχει και θέση. (Νίκος Μ.)

Ταυτόχρονα, μέσω της μουσικής και της γενικότερης δράσης της Low bar και του βασικού συγκροτήματος των Active member στην ευρύτερη περιοχή, κατέστη σε ένα σημαντικό βαθμό δυνατό να αποφορτιστεί το Πέραμα από μια αρνητική φήμη που συνόδευε τους κατοίκους και τον τρόπο ζωής τους εκεί. Ένας τρόπος ζωής πολλές φορές στιγματισμένος από το χαμηλό βιοτικό επίπεδο και τα δυσάρεστα περιστατικά βίας. Κατά αυτόν τον τρόπο, οι εκπαιδευτικοί και οι μαθητές/τριες ένωσαν μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση για την πόλη τους, καθώς πλέον, το Πέραμα, μπορούσε να ταυτιστεί με κάτι θετικό που προάγει την τέχνη και τον πολιτισμό.

- Κάθε φορά που έλεγα ότι είμαι από το Πέραμα «**Α! είναι οι Active member από εκεί» Υπήρχε θετική εντύπωση από ανθρώπους που δεν ήταν Περματιώτες.** (Χρύσα Μ.)

- **Κανείς δεν ήξερε το Πέραμα στο σχολείο:** «Πλάκα κάνετε; Δεν ξέρετε το Πέραμα, δεν ξέρετε τους Active member;» **Το Πέραμα έγινε διάσημο μέσω της μουσικής.** (Ελένη Π.)

- **Ακούστηκε το Πέραμα. Υπάρχει θετική εικόνα για το Πέραμα γιατί συνήθως όταν ακούν κάποιοι Πέραμα έχουν στο νου τους τα καζάνια και το άνω Πέραμα που είναι πολύ φτωχές περιοχές.** (Λουίζα Μ.)

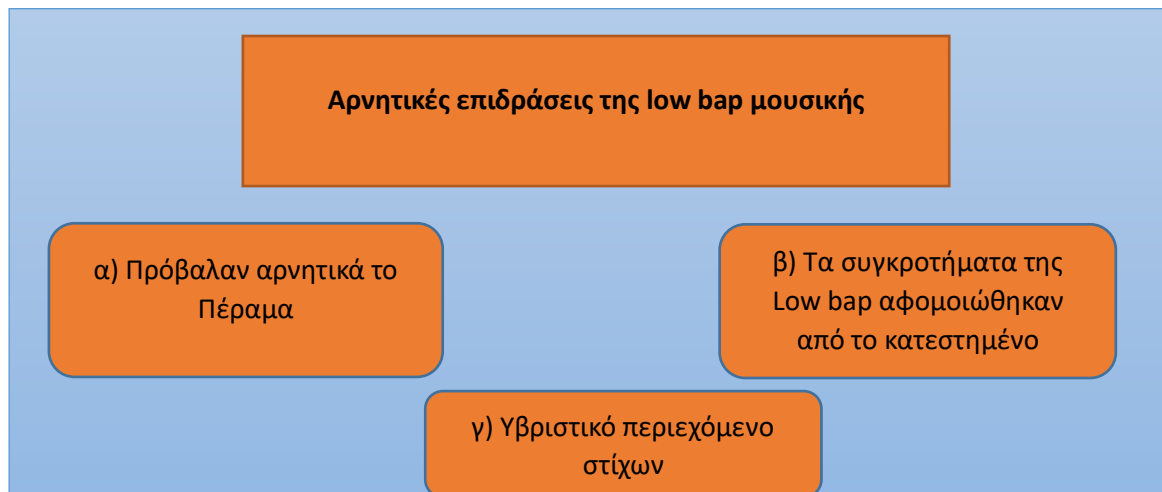
Ολοκληρώνοντας, άλλο ένα στοιχείο που συγκαταλέγεται στις θετικές επιδράσεις του κινήματος είναι ότι ανέδειξε τη σημασία του στίχου σε ένα μαθητικό κοινό που είχε μεγαλώσει δίνοντας βαρύτητα στη μουσική, με το στίχο να περνά σε δεύτερη μοίρα. Η ανάδειξη του στίχου στην περίπτωση μας συνδέεται στενά με το περιεχόμενο και τα μηνύματα που θέλει να εκφράσει, όντας στίχος με κοινωνικό περιεχόμενο, βιώματα και διεκδικήσεις.

- Άνοιγμα στο μυαλό των ανθρώπων. **Η Low bar δεν είναι μουσική, είναι στάση ζωής που πρέπει να μένεις στον στίχο, να τον αποκωδικοποιείς, να συζητάς και ας μη βγάζεις πουθενά,** θα σε βγάλει το ποτάμι μόνο του. (Κατερίνα Χ.)

- Ο στίχος, **έγινε αφορμή να δώσουν τα παιδιά έμφαση στο στίχο,** μετά δόθηκε έμφαση στη μουσική. (Βαγγέλης Μ.)

- Κατάφερε να προσεγγίσει κοινό μικρότερης ηλικίας. **Έδωσε σε μικρότερα παιδιά ερεθίσματα να προσέξουν και τον στίχο.** (Ελένη Π.)

10.3.1 Αρνητικές επιδράσεις της low bar μουσικής



Διάγραμμα 10: Κατηγοριοποίηση των αρνητικών επιδράσεων της low bar μουσικής

Οι περισσότεροι/ες από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες στην έρευνα δήλωσαν ότι δεν έχουν να διατυπώσουν κάτι αρνητικό που να σχετίζεται με τη low bar μουσική. Ωστόσο, καταγράψαμε τις απόψεις εκείνων που εντόπισαν στα τραγούδια στοιχεία, τα οποία τους ενόχλησαν και τους προβλημάτισαν.

Αρχικά, δύο από τους/τις εκπαιδευτικούς, αν και διατυπώνουν ότι το Πέραμα και τα ζητήματα που το ταλανίζουν διαχρονικά προβλήθηκαν μέσα από τα τραγούδια σε ένα μεγαλύτερο ακροατήριο, αυτό έγινε με τέτοιο τρόπο που ανέδειξε μια πόλη με σοβαρές παθογένειες, ένα μέρος άκρως προβληματικό και με κατοίκους που νιώθουν ότι ζουν πιο πολύ στο περιθώριο.

- Προβάλαν το Πέραμα σαν μια περιοχή για λύπηση. (Χρύσα Μ.)
- Είχε συνδεθεί (η Low bar) με το περιθώριο, με ομάδες με οικονομικά, κοινωνικά προβλήματα, αποκλεισμένοι ίσως. (Βαρβάρα Π.)

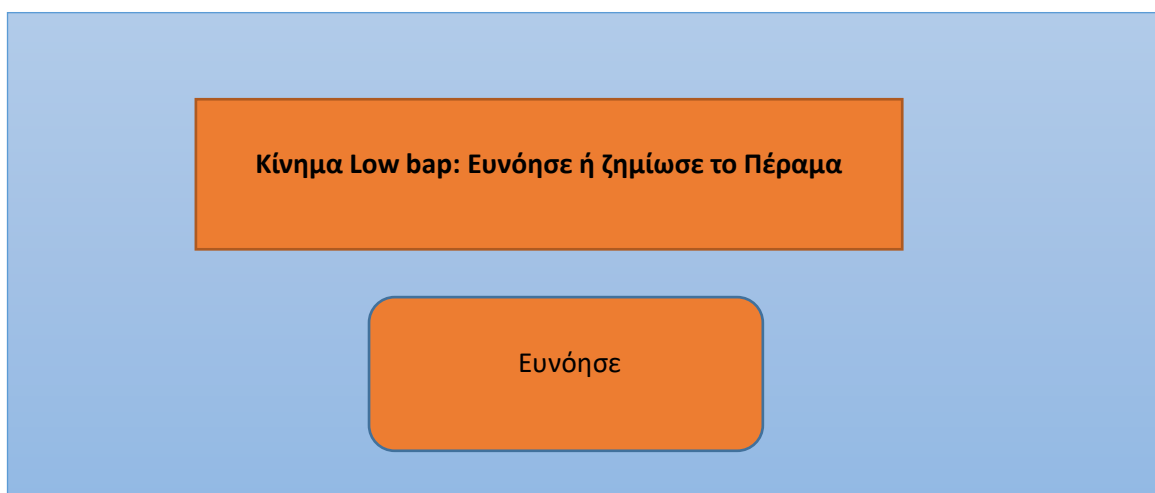
Επίσης, ως αρνητικό στοιχείο, καταγράφεται από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες το γεγονός ότι διέκριναν, με την πάροδο του χρόνου, μια επανάληψη στο στίχο και τη μουσική που κούρασε τους/τις ακροατές/τριες και φάνταζε στα μάτια τους ως συμβιβασμός με το κατεστημένο. Πλέον, η Low bar για αυτούς/ές δεν έχει κάτι να δώσει παραπάνω, απλά συνεχίζει να υπάρχει επαναλαμβάνοντας ένα παρωχημένο μοτίβο πιο πολύ ως επικάλυψη και κυρίως χωρίς ουσία και αληθινό περιεχόμενο.

- Θεώρησα ότι κάποια στιγμή ήταν **ένα μοτίβο που επαναλαμβανόταν**. (Λουίζα Μ.)
- **Το έχουν γυρίσει**, έχουν μεγαλώσει, μακριά από το οργισμένο, **έχουν αστικοποιηθεί**. (Νίκος Μ.)

Τέλος, καταγράφεται και η άποψη ότι ενοχλεί σε αρκετές περιπτώσεις και το υβριστικό περιεχόμενο των στίχων των τραγουδιών, ως μη κατάλληλο για μαθητές/τριες και νεολαία.

- Είχα την εντύπωση ότι είναι μια μουσική με στίχους λίγο αγανάκτησης- **αλλά διαπίστωσα πως πρόκειται για υβριστικούς και τέτοια** (με υβριστικό περιεχόμενο). (Μιχάλης Π.)

10.4 Διερεύνηση για το αν το κίνημα της Low bar ευνόησε ή ζημίωσε το Πέραμα



Διάγραμμα 11: Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για το εάν ευνόησε ή ζημίωσε το κίνημα της Low bar την περιοχή του Περάματος

Για τους/τις συμμετέχοντες/ουσες στην έρευνα υπάρχει μια ξεκάθαρη στάση ότι το κίνημα της Low bar στο σύνολό του είχε θετική επίδραση στην περιοχή του Περάματος και τους κατοίκους της. Πιο αναλυτικά, οι κάτοικοι και οι νέοι/ες της περιοχής ένιωσαν περήφανοι/νες που η πόλη τους συνδέθηκε με ένα κομμάτι του πολιτισμού όπως ήταν η μουσική, μακριά από όλα τα αρνητικά που στιγμάτιζαν και στιγματίζουν το Πέραμα για αρκετά χρόνια τώρα. Οι νέοι/ες ταυτίστηκαν με τη μουσική της Low bar και των Active member και ένιωσαν υπερήφανοι/νες για την πόλη τους, στην οποία προηγουμένως δίσταζαν να πουν ότι ζουν και δραστηριοποιούνται. Το γεγονός αυτό αποκτά ιδιαίτερη σημασία, αν αναλογιστούμε, ότι τις

τελευταίες δεκαετίες δεν καταγράφονται στον ελληνικό χώρο συγκροτήματα με τόσο επίδραση στον γενέθλιο τόπο τους.

- Ευνόησε. **Συνέδεσε το Πέραμα με τη μουσική με κάτι καλλιτεχνικό**- Ανέδειξε τα προβλήματα της πόλης. (Βαρβάρα Π.)

- Με το Low bar **άρχισε να γίνεται cool το Πέραμα**, ήσουν μέλος, μέσα στη φάση, γνώριζες τα μέλη. **Καθάρισε το όνομα, το Πέραμα συνδυάστηκε με τη μουσική, έγινε μόδα. Έγιναν τα πράγματα πιο ευχάριστα για μας. Το Πέραμα τότε ήταν ταυτισμένο με την παράγκα, όλα τα κανάλια έδειχναν χαμόσπιτα, σαν πιτσιρικάδες ντρεπόμασταν να λέμε ότι μέναμε στο Πέραμα, λέγαμε μέναμε στον Πειραιά.** (Γιώργος Μ.)

- **Υπερηφάνεια στους νέους «Αυτοί είναι δικοί μας είναι από εδώ».** Η περιοχή έγινε γνωστή. Πολλοί θέλησαν να μάθουν για τη μουσική, νέα είδη όπως η ηλεκτρονική, στη συνέχεια έπιασαν ένα κλασσικό όργανο. (Κατερίνα Τ.)

- **Ένα κομμάτι της νεολαίας μπήκε σε σωστό δρόμο**, μπαίνεις σε μια ομάδα που έχει ένα στίγμα χωρίς να καθοδηγεί, είναι επίγνωση, δεν παραπλάνησε, ήταν αληθινό κομμάτι και δεν έχει να χάσει κανείς τίποτα, **δεν ήταν συνυφασμένη με ναρκωτικά. Ήταν άνθρωποι οι Active member με πολιτική θέση.** (Νίκος Μ.)

- **Τους έκανε να αισθανθούν ότι οι Active member είναι δικοί μας**, είναι πολύ σημαντικό αυτό. (Κατερίνα Χ.)

10.5 Συμπεράσματα

Με βάση τα αποτελέσματα της ανάλυσης των ποιοτικών δεδομένων που περιγράψαμε, οδηγούμαστε στα ακόλουθα συμπεράσματα όσον αφορά την επίδραση της μουσικής και του κινήματος της Low bar σε εκπαιδευτικούς, μαθητές/τριες και κατοίκους του Περάματος:

α) Οι εκπαιδευτικοί φαίνεται στην πλειοψηφία τους να γνωρίζουν το κίνημα της Low bar ως ένα ενεργό κομμάτι του Περάματος που έχει αναπτύξει ισχυρούς δεσμούς με τον τόπο ίδρυσής του.

β) Οι συμμετέχοντες/ουσες εκπαιδευτικοί αναγνωρίζουν τον στίχο των τραγουδιών ως το κυρίαρχο στοιχείο που τους άσκησε τη μεγαλύτερη έλξη και τους/τις ώθησε να ασχοληθούν και να στρέψουν την προσοχή τους σε ένα νεανικό μουσικό κίνημα.

γ) Στις θετικές επιδράσεις του κινήματος της Low bar συγκαταλέγονται ότι κατάφερε να αφουγκραστεί τις ανησυχίες της νεολαίας και να επικοινωνήσει ταυτόχρονα τους προβληματισμούς και τα ενδιαφέροντά τους σε ένα ευρύτερο κοινό. Παράλληλα, ανέδειξε μια κρυφή θετική πλευρά του Περάματος και έφερε τον στίχο και τα νοήματα τα οποία μεταφέρει σε πρωταγωνιστικό ρόλο στη δημιουργία ενός μουσικού τραγουδιού.

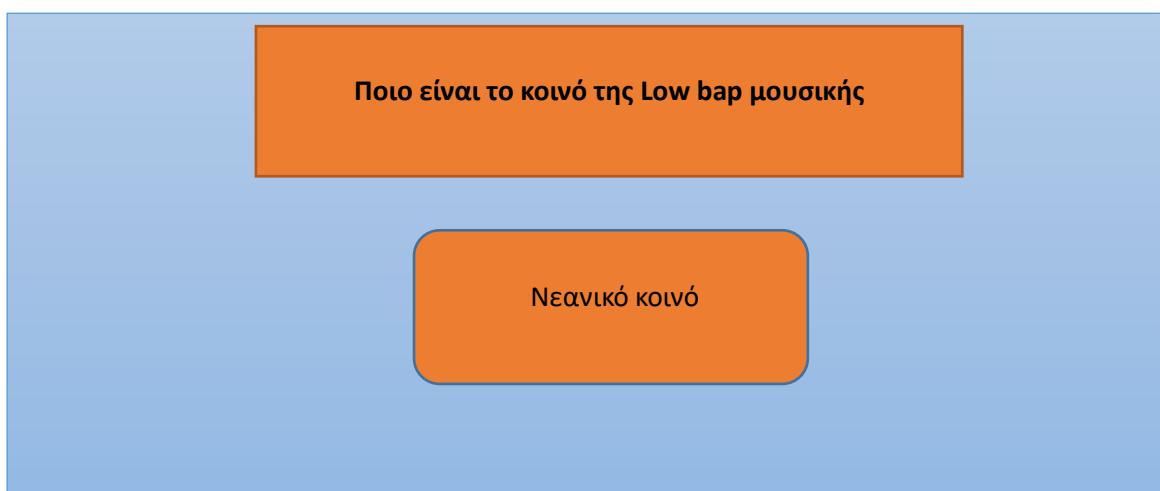
δ) Στις αρνητικές επιδράσεις του κινήματος της Low bar καταγράφηκαν ότι στους στίχους των τραγουδιών εμφανιζόταν ένα Πέραμα με πολλά ζητήματα προς επίλυση και παθογένειες, κοντολογίς μια προβληματική πόλη. Ακόμα, ότι με το πέρασμα των χρόνων το κίνημα αφομοιώθηκε από το κατεστημένο, ενώ σταδιακά έφθινε η απήχησή του στο κοινό. Τέλος, το υβριστικό περιεχόμενο των στίχων φάνηκε να ενοχλεί κάποιους/ες από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες.

ε) Το κίνημα της Low bar φαίνεται να είχε/έχει μια ξεκάθαρη θετική επίδραση στην τοπική κοινότητα και στους/στις κατοίκους της. Υπερηφάνεια και αυτοπεποίθηση είναι τα συναισθήματα που τους γέννησε για κάτι που ανέδειξε μια θετική πλευρά του Περάματος άμεσα σχετιζόμενη με τον πολιτισμό.

11. Διερεύνηση των οπαδών του κινήματος ως προς τα χαρακτηριστικά τους

Σκοπός της ενότητας αυτής ήταν να διερευνήσουμε αν υπάρχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά (εσωτερικά και εξωτερικά) που ομαδοποιούν τους/τις οπαδούς της Low bar μουσικής σκηνής και εν συνεχεία να διερευνήσουμε αν οι τελευταίοι δρουν σαν ένα ενεργό κομμάτι της λαϊκής κουλτούρας.

11.1 Ποιο είναι το κοινό της low bar μουσικής

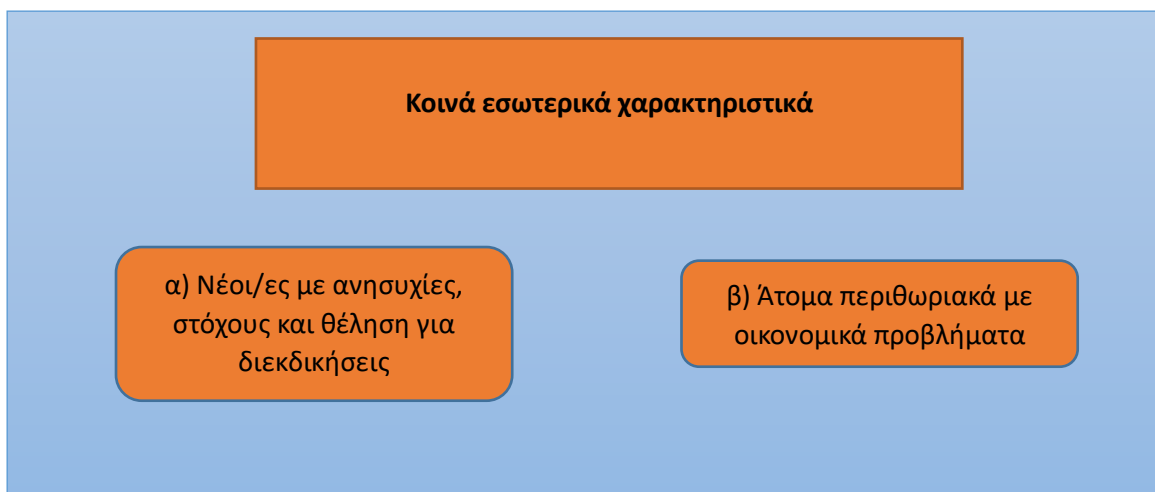


Διάγραμμα 12: Κατηγοριοποίηση στο ποι οι/ες αποτελούν το κοινό του μουσικού κινήματος της Low bar

Πριν διερευνήσουμε τα κοινά χαρακτηριστικά των οπαδών, θελήσαμε αρχικά να αναζητήσουμε ποιο είναι το κοινό που ακούει και παρακολουθεί πιστά τη δραστηριότητα του low bar κινήματος και κατ' επέκταση γίνεται δέκτης των μηνυμάτων των τραγουδιών. Η πλειοψηφία των συμμετεχόντων εκπαιδευτικών (14 από τους 17) απάντησε χωρίς δισταγμό ότι ο πυρήνας των οπαδών είναι ένα νεανικό κοινό που περιλαμβάνει και μαθητές/τριες, κυρίως της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

- **Νεανικό κοινό, κυρίως εφηβικό**, αυτοί είναι οι οπαδοί τους. (Χρύσα Μ.)
- Κατά πάσα πιθανότητα **είναι νέοι στην ηλικία των 15 ετών**. (Στέλιος Κ.)
- **Νέα παιδιά, γύρω στα 15**. (Κατερίνα Τ.)
- **Νέοι άνθρωποι κυρίως, αλλά τώρα έχουν εξαπλωθεί και σε μεγαλύτερους**. (Αλεξάνδρα Σ.)

11.2 Τα κοινά χαρακτηριστικά (εσωτερικά) που ομαδοποιούν τους οπαδούς της συγκεκριμένης low bar μουσικής σκηνής



Διάγραμμα 13: Κατηγοριοποίηση για το ποια είναι τα κοινά εσωτερικά χαρακτηριστικά των οπαδών της low bar μουσικής σκηνής

Διακρίναμε από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων ότι οι οπαδοί του κινήματος της Low bar είναι άτομα που διακατέχονται από ανησυχίες ως προς τη διαμορφωμένη κοινωνική πραγματικότητα. Είναι νεαρής ηλικίας άτομα που δεν συμβιβάζονται με το πλαίσιο που ζουν και δραστηριοποιούνται. Θέλουν να διεκδικήσουν για το κοινό καλό, θέτοντας στόχους, που αν επιτευχθούν, θα μπορέσουν να καλυτερεύσουν τις συνθήκες ζωής και διαβίωσής τους. Το

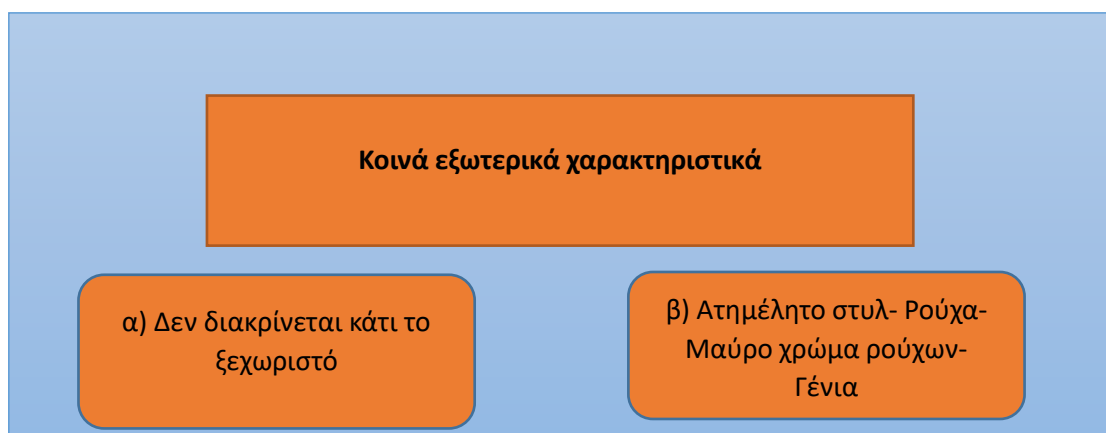
γεγονός αυτό δε θα πρέπει να θεωρηθεί ανεξάρτητο από το περιεχόμενο των στίχων των τραγουδιών της Low bar που όπως είδαμε και σε προηγούμενη ενότητα έχουν βαθύ κοινωνικό περιεχόμενο.

- **Νέος κόσμος** που δεν τα έχει όλα, **με όνειρα** όμως. (Μαρία Κ.)
- **Είναι νέοι, με ανησυχίες** και με διάθεση να κάνουν διαφορετικά πράγματα. (Πέτρος Μ.)
- **Νεανικό** λόγω μουσικής, πιο **ευαισθητοποιημένοι** και **πολιτικοποιημένοι** λόγω των στίχων τους. (Λουίζα Μ.)
- **Νέοι άνθρωποι**, που έχουν όραμα, που μέσα από τη μαυρίλα **θα κάνουν ένα ρήγμα** και θα πετύχουν **τους στόχους τους**. (Ελένη Π.)

Επίσης, κάποιιοι από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες διέκριναν ανάμεσα στους/στις οπαδούς και νέους/ες που έχουν τεθεί στο περιθώριο από την κοινωνία και σε αρκετές περιπτώσεις αντιμετωπίζουν οικονομικά προβλήματα. Οι νέοι/ες αυτοί/ές φαίνεται να βρίσκουν διέξοδο, να εκφράζονται και να ταυτίζονται με στίχους τραγουδιών που αναδεικνύουν τα προβλήματά τους.

- Νεολαία που θέλει να περιγράψει τον εσωτερικό της κόσμο στους μεγαλύτερους. **Μιλούν για τις δυσκολίες του Περάματος**. (Στέλιος Κ.)
- Το κοινό τους είναι **άτομα λίγο περιθωρικά** με **προβλήματα διαβίωσης**. (Μιχάλης Π.)

11.3 Τα κοινά χαρακτηριστικά (εξωτερικά) που ομαδοποιούν τους οπαδούς της συγκεκριμένης low bar μουσικής σκηνής



Διάγραμμα 14: Κατηγοριοποίηση για το ποια είναι τα κοινά εξωτερικά χαρακτηριστικά των οπαδών της low bar μουσικής σκηνής

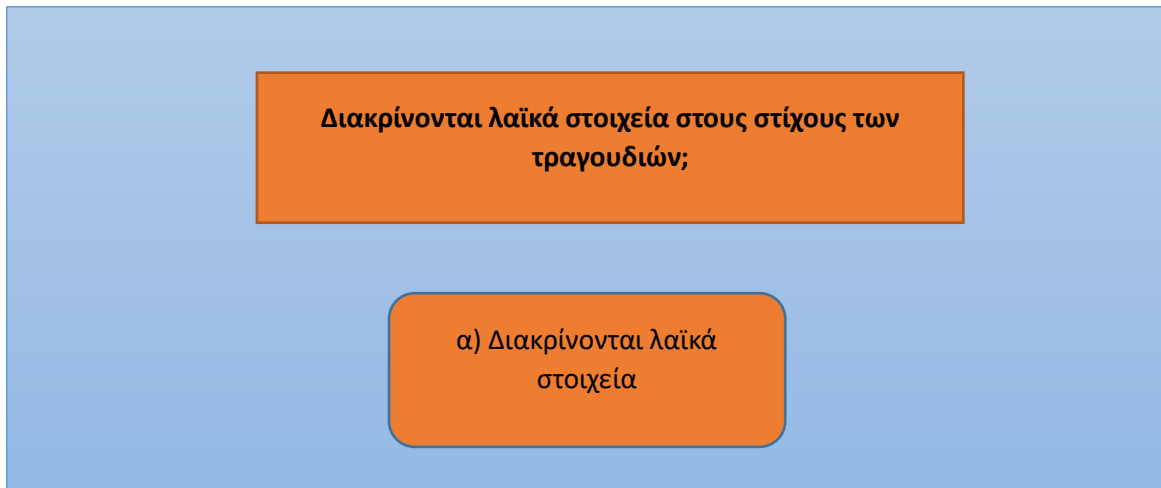
Όσον αφορά τα εξωτερικά χαρακτηριστικά, οι συμμετέχοντες/ουσες εκπαιδευτικοί δηλώνουν ότι δε διακρίνουν κάτι ιδιαίτερο ως προς την εξωτερική εμφάνιση των οπαδών της low bar μουσικής που να τους/τις ομαδοποιεί και ταυτόχρονα να τους/τις διαφοροποιεί από άλλους/ες νέους/ες της ηλικίας τους. Οι τελευταίοι/ες γίνονται αντιληπτοί ως άτομα της γενιάς τους, με εμφάνιση που καθορίζεται από τις επιταγές της εκάστοτε εποχής.

- **Δε θα έλεγα ότι ξεχωρίζουν** από την εμφάνιση. (Νίκος Μ.)
- **Όχι, δε διακρίνω κάτι πάνω τους που να δείχνει ξεχωριστό.** (Βαρβάρα Π.)
- **Όχι, δεν έχω εικόνα** πως εμφανίζονται οι οπαδοί. (Ελισάβετ Ε.)
- Υπερήφανοι που έχουν τέτοιο συγκρότημα. **Εμφανισιακά δεν έχουν διαφορές.** (Στέλιος Κ.)

Όμως, πρέπει να αναφέρουμε ότι τέσσερις από τους/τις εκπαιδευτικούς έδωσαν απαντήσεις που διακρίνουν κοινά εξωτερικά στοιχεία, αναφερόμενοι/ες σε ένα ατημέλητο στυλ που ομαδοποιεί τους/τις οπαδούς της μουσικής αυτής. Τα στοιχεία αυτά είναι το μαύρο ντύσιμο, μαύρα t-shirt, φούτερ και παντελόνια που σε αρκετές περιπτώσεις έχουν μια πιο φαρδιά γραμμή. Τέλος, τα αγόρια αφήνουν γένια μακριά και φορούν σκουλαρίκια. Η δερματοστιξία (τατουάζ) είναι στοιχείο επίσης που εμφανίζεται σε μία από τις απαντήσεις.

- **Μαύρα ρούχα, μεταλλικά αντικείμενα,** όχι όμως με ακραίο τρόπο. (Αθανασία Ρ.)
- Το ντύσιμο είναι χαλαρό με **φαρδιά ρούχα** και **στάμπες.** (Ελένη Π.)
- Κάπως ντυμένοι διαφορετικά από τους υπόλοιπους. Όχι προσεγμένο ντύσιμο, **χύμα, σκούρα χρώματα, ατημέλητοι, κουκούλα,** κινήσεις σε σχέση με το χορό. Όπως οι ροκάδες τη δεκαετία του 1970, φυσικά είναι επανάσταση, όπως και του Ροκ (Κατερίνα Τ.)
- Σίγουρα, έχουν μια εικόνα πιο μοντέρνα, με **τατουάζ, τρυπήματα στα αφτιά,** πιο απελευθερωμένη εικόνα. (Αλεξάνδρα Σ.)
- Όσον αφορά το ντύσιμο είναι συγκεκριμένοι τρόποι που ντύνονταν, **κουκούλες, μακριά μούσια, χαλαρά ρούχα, πιο σπορ ντύσιμο, όχι ντυμένοι καλά.** (Λουίζα Μ.)
- **Μαύρο ντύσιμο, κουκούλα στο κεφάλι ή κοιτιδάκι πίσω,** μια πιο ώριμη κουβέντα, **οι κινήσεις τους είναι αργές, χέρια στις τσέπες.** Δε μοιάζουν με τους «Low bar» Γάλλους, γυρνάω το γείσο στο καπέλο, στο Πέραμα δεν είναι έτσι. **Φοράω σκουλαρίκια,** ίσως κάτι στο λαιμό ή στο χέρι, **μούσια ναι,** φιλοσοφώ ή δε φιλοσοφώ. (Κατερίνα Χ.)

11.4 Τα λαϊκά στοιχεία στους στίχους των τραγουδιών



Διάγραμμα 15: Εάν διακρίνονται λαϊκά στοιχεία στους στίχους των τραγουδιών της low bar Μουσικής

Οι εκπαιδευτικοί θεωρούν ότι οι στίχοι εμπεριέχουν λαϊκά στοιχεία, ιδιαίτερα μάλιστα από τη στιγμή που οι στίχοι αυτοί βρήκαν απήχηση σε ένα αρκετά μεγάλο κοινό, κυρίως νεανικό, που ασφυκτιούσε κάτω από τις δύσκολες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες που βίωνε σε μια δύσκολη γειτονιά του Πειραιά. Το κίνημα της Low bar/ Χιπ χοπ κατάφερε, όπως φαίνεται, να επικοινωνήσει τη μουσική του και να βρει απήχηση σε ένα μεγάλο μέρος των νέων με εμφανή στοιχεία την έντονη επιθετικότητα και την καταγγελία στο στίχο και στη μουσική των τραγουδιών, συνεχίζοντας την παράδοση των υποπολιτισμών της εργατικής κυρίως τάξης. Στη Low bar, διακρίνονται αναφορές, αντιλήψεις και βιώματα από τη λαϊκή κουλτούρα, μεταφέροντας κατά αυτόν τον τρόπο και επικοινωνώντας σε ένα ευρύτερο κοινό τρόπους και πολιτισμικές αξίες της λαϊκής τάξης, σε αντιδιαστολή με την ανώτερη, οι οποίες αναζητούν θέση, αξία και δικαίωση στη σύγχρονη καθημερινότητα.

- Βέβαια, για να αγγίξουν τον κόσμο **πρέπει να έχει και στοιχεία λαϊκότητας.** (Αλεξάνδρα Σ.)
- **Υπάρχει βάθος ποιητικότητας και λαϊκότητας.** Γράφουν στίχους και τους έβαλαν στα στόματα των παιδιών και αυτό ήταν το σημαντικό για εμένα. (Βαγγέλης Μ.)
- Στην αρχή με φόβισε που βγάζουν μια οργή, προσπαθούσα να καταλάβω το στίχο. **Στίχος λαϊκός, οργισμένος-ψαγμένος, την αμεσότητα της Μπέλλου και του Τσιτσάνη.** (Νίκος Μ.)

11.5 Συμπεράσματα

Με βάση τα αποτελέσματα της ανάλυσης των ποιοτικών δεδομένων που περιγράψαμε στην προηγούμενη ενότητα οδηγούμαστε στα ακόλουθα συμπεράσματα όσον αφορά το κοινό, τα κοινά χαρακτηριστικά των οπαδών της low bar μουσικής και την πρόσληψή τους ως κομμάτι της λαϊκής κουλτούρας.

α) Ξεκάθαρα το κοινό που ακούει και ακολουθεί τη low bar μουσική σκηνή είναι ως επί το πλείστον νεανικό και περιλαμβάνει και μαθητικό πληθυσμό, κυρίως εφηβικό, της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

β) Ως προς τα κοινά (εσωτερικά) χαρακτηριστικά, το κοινό της low bar μουσικής είναι νέοι/ες με κοινωνικές ανησυχίες, πολιτικά ενεργοί/ές και δραστήριοι/ες που σε αρκετές περιπτώσεις κινούνται στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής και βρίσκονται αντιμέτωποι με οικονομικά προβλήματα.

γ) Το κοινό της low bar μουσικής δεν φαίνεται να εμφανίζει κάποιο κοινό και ιδιαίτερο στυλ που διαφοροποιεί τους/τις συμμετέχοντες/ουσες από το κοινωνικό σύνολο και αποτελεί δηλωτικό της ιδιαίτερης τους μουσικής προτίμησης. Ωστόσο, το ατημέλητο στυλ, το χαλαρό ντύσιμο σε επιλογή μαύρου χρώματος και τα γένια καταγράφηκαν ως κοινά χαρακτηριστικά.

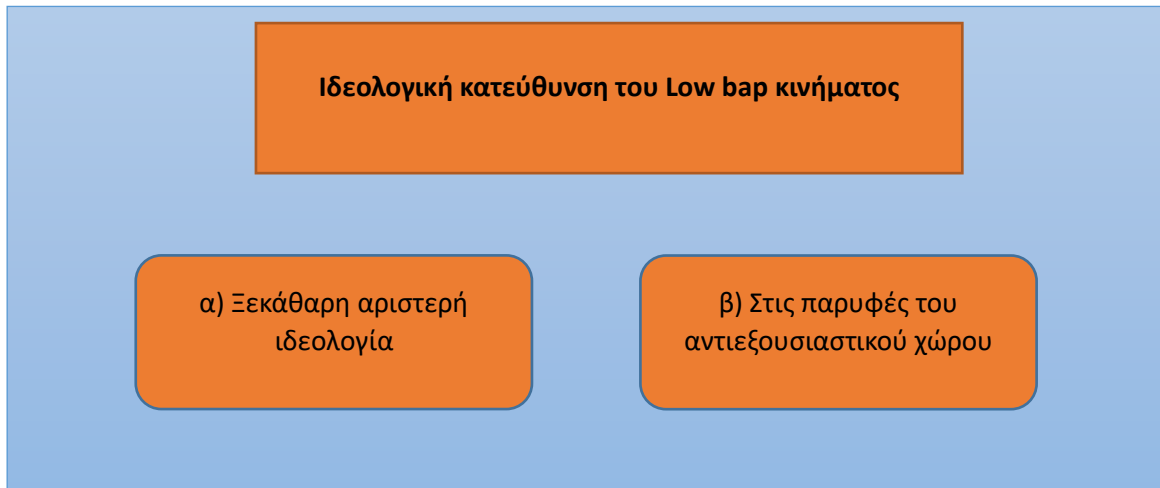
δ) Οι στίχοι των τραγουδιών της low bar μουσικής είχαν και έχουν ένα λαϊκό έρεισμα, απόρροια της απήχησης που γνώρισαν και γνωρίζουν σε ένα μεγάλο νεανικό κοινό έντονα επηρεασμένο από μια δύσκολη και σκληρή κοινωνική και οικονομική πραγματικότητα, και όχι μόνο, καταφέροντας ταυτόχρονα να αποτυπώσουν και να εκφράσουν ανησυχίες, αντιλήψεις, αγωνίες και διεκδικήσεις ενός κομματιού της κοινωνίας χωρίς πολλές ευκαιρίες ανέλιξης και σίγουρα με μικρότερες δυνατότητες επηρεασμού των αποφάσεων.

12. Η ιδεολογική αποσαφήνιση της low bar μουσικής και η διερεύνηση της διαχρονικότητας του κινήματος

Σκοπός της συγκεκριμένης ενότητας είναι να γίνει μια προσπάθεια διερεύνησης της διαχρονικότητας αλλά και της ιδεολογικής αποσαφήνισης του low bar μουσικού κινήματος. Η συγκεκριμένη ενότητα κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική καθώς θα μπορέσει να μας δώσει ένα ιδεολογικό στίγμα δηλωτικό της οπτικής με την οποία προσλαμβάνονται από το

συγκεκριμένο είδος διάφορες κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις. Παράλληλα, θα αποσαφηνιστεί και πόσο επιδραστικό παραμένει ακόμα στις μέρες μας για τους/τις νέους/ες, με γνώμονα ότι πρόκειται για ένα κίνημα που μετρά ήδη 30 χρόνια ύπαρξης.

12.1 Ποιο είναι το κοινό της low bar μουσικής



Διάγραμμα 16: Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για την ιδεολογική κατεύθυνση του low bar μουσικού κινήματος

Στην προσπάθειά μας να αποσαφηνίσουμε με τον πιο διακριτό τρόπο την ιδεολογική κατεύθυνση του low bar κινήματος δώσαμε στους/στις συμμετέχοντες/ουσες μια δεκάβαθμη κλίμακα, με το 1 να χαρακτηρίζει την άκρα αριστερά και το 10 την άκρα δεξιά. Από τις απαντήσεις όλων των συμμετεχόντων καταλήξαμε σε ένα σταθμικό μέσο 3,08. Πιο συγκεκριμένα, επτά από τους εκπαιδευτικούς επέλεξαν το «3» ως χαρακτηριστικό βαθμό για την ιδεολογία της Low bar, ενώ τρεις από αυτούς έβαλε τον βαθμό «1». Ως εκ τούτου, καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι οι συμμετέχοντες/ουσες διακρίνουν μια αριστερή αντίληψη στην ιδεολογία του low bar κινήματος, γεγονός που γίνεται αντιληπτό και από τις απαντήσεις τους όπως αυτές καταγράφηκαν.

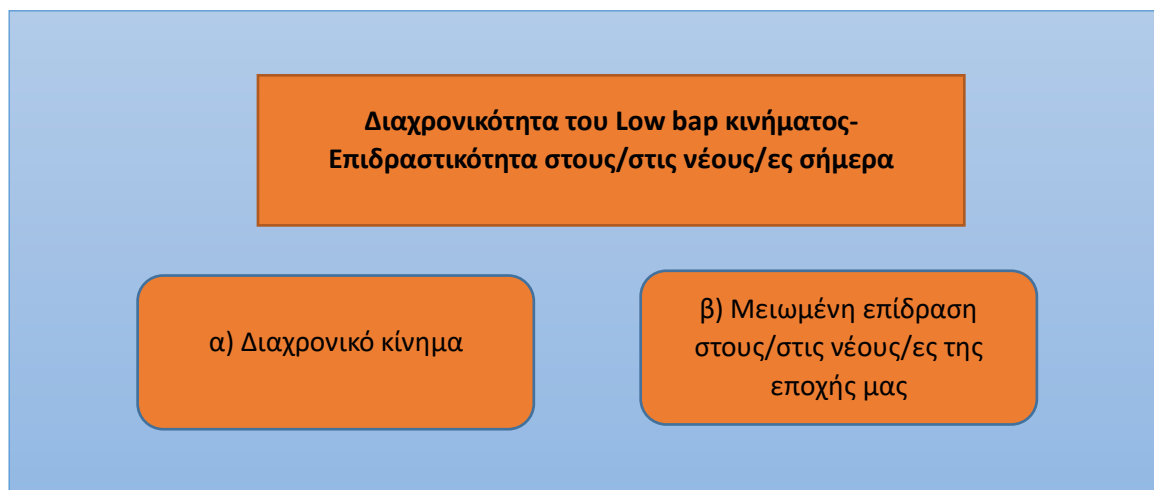
- Άνθρωποι της ελευθερίας. **Ελευθεριακός αριστερός χώρος.** Βαθμός -3- (Στέλιος Δ.)
- **Πιο αριστερό,** το ιδεολογικό τους κομμάτι. Βαθμός -3- (Ελισάβετ Ε.)
- **Προς τα αριστερά, σαφώς.** Βαθμός -2- (Μαρία Κ.)

- Δεν είναι άκρα αριστερά, οτιδήποτε όμως επαναστατικό πάει προς τα εκεί. Βαθμός -4- (Κατερίνα Τ.)
- Στην αριστερή πλευρά. Πιστεύω είναι κίνημα. Βαθμός-3- (Κατερίνα Χ.)
- Ούτε άκρα αριστερά, ούτε άκρα δεξιά, θα έλεγα ότι είναι σκεπτόμενοι. Βαθμός -4- (Βαγγέλης Μ.)

Κάποιοι από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες δε διστάζουν να τοποθετήσουν ιδεολογικά το κίνημα της Low bar στην άκρα αριστερά και στις παρυφές του αντιεξουσιαστικού χώρου, κυρίως ωθούμενοι/ες από την επαναστατικότητα που πηγάζει από τους στίχους των τραγουδιών και τη ριζοσπαστική αντίδραση που πρεσβεύουν αρκετά από τα τραγούδια έναντι κοινωνικών και όχι μόνο καταστάσεων.

- Οι στίχοι είναι καθαρά αντιδραστικοί, θα έβαζα «1». Βαθμός -1- (Χρύσα Μ.)
- «1» θα έβαζα ίσως, τελείως ξεκάθαρα δεν τα έχω στο μυαλό μου, τις ομάδες που μάζεψε με αντίδραση στα «πρέπει». Βαθμός -1- (Βαρβάρα Π.)

12.2 Διερεύνηση της διαχρονικότητας του low bar κινήματος



Διάγραμμα 17: Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για τη διαχρονικότητα του κινήματος της Low bar και ποια είναι η επίδρασή του στους/στις νέους/ες σήμερα

Από τις απαντήσεις των εκπαιδευτικών διαφαίνεται ότι το low bar κίνημα δεν ήταν κάτι επιφανειακό αλλά παρουσιάζεται ως κάτι το διαχρονικό που σε όλη την πορεία δραστηριοποίησής του έχει αφήσει το στίγμα του στην τοπική κοινωνία του Περάματος και συνεχίζει να το κάνει μέχρι και τις μέρες μας.

- Δεν έπαιξε το ρόλο της μόδας, πιστεύω ότι ήταν κάτι πιο βαθύ. (Στέλιος Κ.)
- Δεν ήταν μόδα, έδωσε μια δίοδο και εξέφρασε μια ομάδα μαθητών με κάποια χαρακτηριστικά (Μιχάλης Π.)
- Έγινε μόδα, αλλά είναι πιο βαθύ. Έχει πολλά χρόνια, κάτι που κρατά πάνω από 20 χρόνια δεν είναι επιφανειακό. (Κατερίνα Τ.)
- Δεν ήταν μόδα, ήταν κάτι παραπάνω, δεν ήταν επιφανειακό έτσι να περάσει. (Αλεξάνδρα Σ.)
- Δεν είναι μόδα, είναι κίνημα, δεν είναι μόδα με τίποτα! (Κατερίνα Χ.)
- Ήρθε για να μείνει. (Αθανασία Ρ.)
- Όχι μόδα, έχει προοπτικές εξέλιξης, αυτά τα τραγούδια ταυτίστηκαν με την περιοχή και τον προβληματισμό. (Ελένη Π.)
- Ήταν αξιόλογο, αλλά λόγω των media έγινε μια υπερπροβολή ίσως. Μπορεί το Low bar να βοηθήσει σε διέξοδο να σε κάνει να σκεφτείς. (Λουίζα Μ.)

Όσον αφορά το πόσο επιδραστικό παραμένει το κίνημα της Low bar ακόμα στις μέρες μας, φαίνεται ότι οι απόψεις συγκλίνουν στο ότι αυτή φθίνει με το πέρασμα των ετών. Το γεγονός αυτό προκαλεί εντύπωση, αν σκεφτούμε τη μεγάλη περίοδο οικονομικής κρίσης που βίωσε η χώρα και υποθετικά θα μπορούσε να οδηγήσει στην άνθηση της δημιουργίας τραγουδιών με πολιτικοκοινωνικό περιεχόμενο. Οι νέοι/ες του Πέραματος δείχνουν να στρέφονται σε νέα ακούσματα, συνήθως ή πιο λαϊκά, τα λεγόμενα «σκυλάδικα», ή σε ‘συγγενικά’ ήδη της χιπ χοπ και της low bar μουσικής όπως είναι η trap. Αυτό συνδέεται άμεσα με το γεγονός ότι οι νέοι/ες σήμερα έλκονται από τραγούδια που μιλούν για μια πιο άνετη σε παροχές ζωή με αποκλειστική στόχευση στην απόκτηση χρημάτων με την ελάχιστη δυνατή προσπάθεια. Θα τολμούσαμε να πούμε ότι η περίοδος της μεγάλης απήχησης της Low bar είναι η δεκαετία του 2000.

- Τα θέματα αλλάζουν, δεν ξέρω αν τα πιτσιρίκια τους παρακολουθούν ακόμα. Το ύφος έχει γίνει πιο προσωπικό, έντεχνο και υπαρξιακό. (Γιώργος Μ.)
- Περισσότερο τα προηγούμενα χρόνια (εννοεί επιδραστικό), ίσως διαχρονική είναι η μουσική και τα λόγια τους. (Αλεξάνδρα Σ.)
- Έχει αλλάξει η κοινωνία, ακούγονταν πιο πολύ παλιά στο Πέραμα. 5 με 6 χρόνια πριν ήταν πιο πολύ μέσα στα πράγματα. (Νίκος Μ.)
- Τα προηγούμενα χρόνια (ήταν μεγαλύτερη η επίδραση). Οικονομική κρίση. Βλέπω τα παιδιά έχουν παρασυρθεί, τους κάνει κακό η επαφή με το διαδίκτυο, ο τάδε βγάζει λεφτά, χάσανε τον προσανατολισμό τους, η οικονομική κρίση χτύπησε το σπίτι, χάσανε την άποψή τους. Στο νου τους είναι τα λεφτά. (Κατερίνα Χ.)
- Έχει αρχίσει και αποδυναμώνει (η επίδραση της Low bar), trap, «σκυλάδικα» υπερτερούν. (Βαγγέλης Μ.)

12.3 Συμπεράσματα

Με βάση την ανάλυση των απαντήσεων των εκπαιδευτικών οδηγηθήκαμε στα ακόλουθα συμπεράσματα για την ιδεολογία του low bar κινήματος, τη σημερινή του επίδραση και τη διαχρονικότητά του.

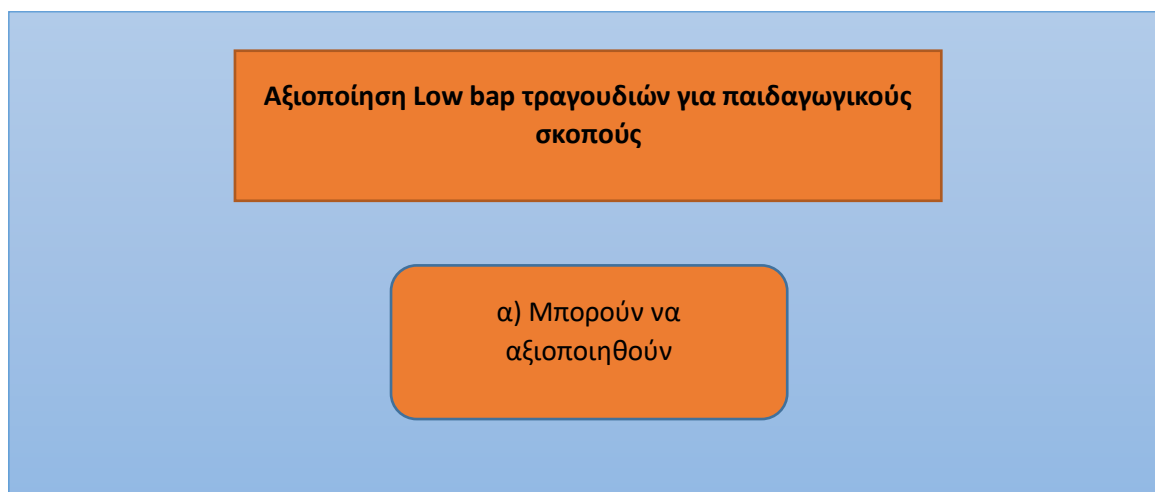
α) Από τις απαντήσεις των εκπαιδευτικών σκιαγραφείται ένα προφίλ για το low bar μουσικό κίνημα με αριστερή ιδεολογία. Το περιεχόμενο των στίχων και η γενικότερη κοινωνική δράση των συγκροτημάτων στην τοπική κοινωνία έχει σίγουρα καθορίσει την τοποθέτηση της Low bar στον αριστερό ιδεολογικό κορμό. Ταυτόχρονα, η επαναστατική ρητορική σε δηλώσεις και στίχους, σε αρκετές περιπτώσεις και ακραία αντιδραστική, οδηγεί τους/τις εκπαιδευτικούς να μιλήσουν για ένα κίνημα που μπορεί να τοποθετηθεί και στις παρυφές του αντιεξουσιαστικού χώρου.

β) Για τους/τις συμμετέχοντες/ουσες εκπαιδευτικούς το low bar μουσικό κίνημα είναι μια πρωτοβουλία με διαχρονικά χαρακτηριστικά κυρίως λόγω της διάρκειας ύπαρξής του στην ευρύτερη περιοχή του Περάματος για περισσότερο από 30 χρόνια. Παρά την προφανή διαχρονικότητά του όμως, φαίνεται ότι η επίδραση στους/στις νέους/ες φθίνει σταδιακά, καθώς οι τελευταίοι/ες στρέφουν το ενδιαφέρον τους σε διαφορετικά είδη μουσικής με πιο εύπεπτο περιεχόμενο στίχων.

13. Η αξιοποίηση της low bar μουσικής για παιδαγωγικούς σκοπούς

Στην ενότητα αυτή αναζητούμε αν υπάρχει η δυνατότητα να αξιοποιηθούν τα τραγούδια, και κατ' επέκταση οι στίχοι των τραγουδιών της low bar μουσικής, για παιδαγωγικούς σκοπούς, ενώ επίσης διερευνούμε και για ποια διδακτικά αντικείμενα ή θεματικές μπορεί να πραγματοποιηθεί κάτι τέτοιο.

13.1 Η δυνατότητα αξιοποίησης των τραγουδιών της low bar μουσικής

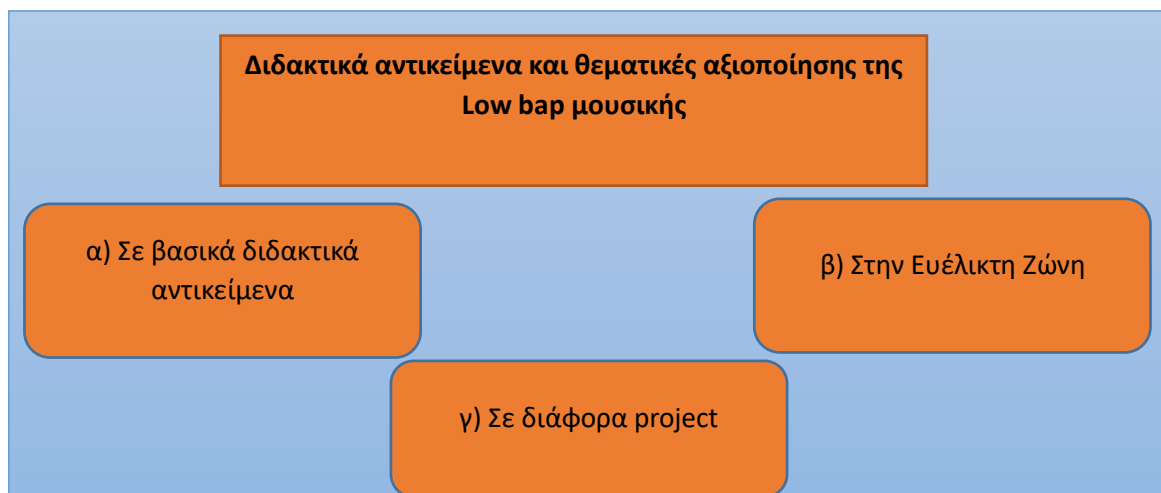


Διάγραμμα 18: Κατηγοριοποίηση απαντήσεων για το εάν η low bar μουσική μπορεί να αξιοποιηθεί για παιδαγωγικούς σκοπούς

Σχεδόν το σύνολο των εκπαιδευτικών συνηγορεί στην άποψη ότι η μουσική της Low bar μπορεί να αξιοποιηθεί για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Όπως επισημαίνεται, οι στίχοι των τραγουδιών θίγουν σε εύρος, αλλά και με ιδιαίτερη ευαισθησία, μία σειρά κοινωνικών και πολιτικών καταστάσεων που αγγίζουν σε μεγάλο βαθμό ζητήματα που απασχολούν και ταλανίζουν μαθητές/τριες, εκπαιδευτικούς και πολίτες του Περάματος.

- **Άνετα θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν**, στις μεγαλύτερες ειδικά τάξεις. π.χ. στη Γλώσσα, να δημιουργήσουν ένα τραγούδι και να γράψουν τους στίχους. **Έχει ποιητική χροιά και νόημα.** (Βαρβάρα Π.)
- **Ναι, να μιλήσει η νεολαία για τα προβλήματά της** μέσα από τη γραφή στίχων και η μουσική να λειτουργήσει σε όλο αυτό ως ομπρέλα. (Στέλιος Δ.)
- **Πάρα πολύ** (θα μπορούσε να αξιοποιηθεί), **οι στίχοι και η μελωδία.** Στην Ιστορία Γ' Δημοτικού, **στην ανάλυση μειονοτικών** που αναφέρονται. π.χ. όπως ένα άλλο τραγούδι η «πατρίδα» του Αλκίνοου Ιωαννίδη. (Ελισάβετ Ε.)
- **Η μουσική έχει πάντα κάτι να διαπαιδαγωγήσει θετικά ή αρνητικά. Η συγκεκριμένη (Low bar) προς το θετικό.** Μπορεί να γίνει, μουσικό συγκρότημα στο σχολείο από λαϊκά μέχρι Ροκ. (Στέλιος Κ.)
- **Να περάσω νοήματα**, όχι το στίχο αν είναι υβριστικό (όχι στο δικό μου αντικείμενο πληροφορικής) **Σε συζήτηση συμπεριφοράς και κοινωνικών αντιλήψεων.** (Μιχάλης Π.)
- **Ναι, εννοείται** (μπορούν να αξιοποιηθούν), το είχα κάνει παλιότερα στο μάθημα των Γερμανικών. (Μαρία Κ.)

13.2 Τα διδακτικά αντικείμενα και οι θεματικές αξιοποίησης της low bar μουσικής



Διάγραμμα 19: Κατηγοριοποίηση απαντήσεων των διδακτικών αντικειμένων και θεματικών που μπορεί να αξιοποιηθεί η low bar μουσική

Αρκετοί/ές από τους/τις εκπαιδευτικούς αυτούς/ές έχουν ήδη χρησιμοποιήσει τραγούδια της low bar μουσικής με σκοπό να διδάξουν και να επεξεργαστούν μαζί με τους/τις μαθητές/τριες διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα και θεματικές. Κάποιοι/ες εκπαιδευτικοί σκοπεύουν ή έχουν ήδη αξιοποιήσει στίχους της low bar μουσικής για διδασκαλία ενοτήτων βασικών γνωστικών αντικειμένων, όπως της γλώσσας, της ιστορίας και της κοινωνικής και πολιτικής αγωγής. Άλλοι/ες εκπαιδευτικοί έχουν αξιοποιήσει στίχους για τη διδασκαλία θεματικών στο πλαίσιο της Ευέλικτης Ζώνης ή σε θεματικές εκτός του πλαισίου των Αναλυτικών προγραμμάτων με διαφορετική στοχοθεσία, όπως να θιγούν και να συζητηθούν θέματα όπως είναι η μετανάστευση, το προσφυγικό, τα πολιτικά και κοινωνικά δικαιώματα. Οι εκπαιδευτικοί αιτιολογούν την αξιοποίηση των στίχων της low bar μουσικής στη διδακτική πράξη στη βάση του ποιητικού ύφους που ενυπάρχει στους στίχους των τραγουδιών και των κοινωνικών μηνυμάτων που εμπεριέχονται σε αυτούς. (π.χ. το τραγούδι «πρόσφυγας²⁴⁶»)

²⁴⁶ Κοιτάω ξανά τριγύρω και όλα μοιάζουν ξένα/Και να τα αγγίξω δε μπορώ είναι καλά κρυμμένα/Κοιτάω τα σύννεφα και σκέφτομαι ταξίδια/Μα χωρίς φως όλα τα γκρίζα στη ψυχή μου είναι ίδια/Γι' αυτό τα μάτια χαμηλώνω προς τη γη/Και σε καλό μου πάλι να μου βγει/Γιατί κι αυτό το χρώμα τώρα που πατάω/Δε φταίω εγώ δε μ' έμαθαν να τ' αγαπάω/Μονάχα σύμβολα τριγύρω και εικόνες/Μασόνοι στο σκοτάδι να στήνουνε κανόνες/Μια έμμονη ιδέα και μια φοβία/Μήπως ποτίσει το μυαλό μου με στημένη βία/Λόγια πολλά και δεν αντέχω πια/- που είναι η πατρίδα μου εκείνη η γλυκιά/Που έχει στη πέτρα χαραγμένο λέει το φως/Λες να την ξέχασε για πάντα ο θεός/Και νιώθω πρόσφυγας εδώ που έχω γεννηθεί/Σα τους προγόνους μου εδώ έχω στηθεί/Για να ξεπλύνω τύψεις και υποσχέσεις να εκπληρώσω/Πόσο ακόμα θα πληρώσω;/Όλα κρατάν καλά κι ο πόνος μεγαλώνει/Κι ο φόβος το όνειρό μου συνέχεια πληγώνει/Κάνοντας ακόμα πιο βαριά τη μοναξιά μου/Στον

- **Ναι, θα μπορούσαν στην Ε.Ζ.** (Ευέλικτη Ζώνη) όπως η ανάλυση ποιημάτων, γιατί το έγραψαν, **υπάρχει ποιητικότητα στο στίχο.** (Χρύσα Μ.)
- **Το έχω κάνει ήδη με το τραγούδι «Πρόσφυγας»,** δημιουργήσαμε μια **ταινία μικρού μήκους** για τα παιδιά των μεταναστών. (Γιώργος Μ.)
- **Για το προσφυγικό,** είχαμε αρνητική αντιμετώπιση παιδιών τέτοιων στο Ικόνιο, οπότε **υπάρχουν στο Low bar τραγούδια τέτοια, στίχοι που μιλάνε για προσφυγιά.** Γιατί και εμείς είμαστε εν δυνάμει πρόσφυγες ή έχουμε υπάρξει στο παρελθόν. (Ελένη Π.)
- **Είχαμε φτιάξει ένα τραγούδι «δέχομαι τον άλλο όπως είναι»** (εννοεί το τραγούδι «τι άλλο φοβάσαι») **το οποίο είχε μεγάλη επιτυχία** και έκανε καριέρα στο εξωτερικό και θα έκανε ακόμα μεγαλύτερη αν δεν είχαμε θέμα με τα πρόσωπα των παιδιών. (Πέτρος Μ.)
- Αν γινόταν, θα γινόταν **μέσω κάποιων στίχων για να παραχθούν συζητήσεις** (μεταξύ των μαθητών). (Κατερίνα Τ.)

13.3 Συμπεράσματα

Από την επεξεργασία των απαντήσεων των εκπαιδευτικών προκύπτει ότι τα τραγούδια της low bar μουσικής μπορούν να αξιοποιηθούν στη μαθησιακή διαδικασία για τη διδασκαλία συγκεκριμένων μαθημάτων του ωρολογίου προγράμματος. Ακόμα περισσότερο, συμφωνούν πως μπορεί να υπάρξει μεγαλύτερη προστιθέμενη διδακτική και παιδαγωγική αξία αν οι στίχοι των τραγουδιών της low bar αξιοποιηθούν για τη διδασκαλία θεματικών που ξεφεύγουν από το στενό πλαίσιο των Αναλυτικών προγραμμάτων και καλλιεργούν την ανοιχτή και κριτική σκέψη των μαθητών, ενώ παράλληλα ενισχύουν την ευφράδεια και τη διαλογική αντιπαράθεση επιχειρημάτων. Ενότητες τέτοιες που προσφέρονται για διδασκαλία αποτελούν η μετανάστευση, το προσφυγικό και γενικά θέματα και ζητήματα που αποτελούν μέρος της καθημερινότητας των μαθητών/τριών του Πεδάματος.

τόπο αυτό που δανεική είναι κι η χαρά μου/Στο τόπο αυτό που τα δάκρυα μοιάζουν δώρα/Και σκεπασμένη μένει η αλήθεια από το τώρα/Ακούω πολλούς να νοιάζονται για μένα/Μα όλα τα λόγια πάντα μένουνε θαμμένα/Γιατί οι σκιές είναι τριγύρω μου πολλές/Να βασανίζουν το μυαλό μου με το χθες/Γνωστές εικόνες παλιές ελπίδες/Μητέρα η πατρίδα κι ας μην την είδες/Κι ας μη σ' αγκάλιασε ποτέ κοντά της έλα/Κλείσε τα μάτια στα χτυπήματα και γέλα/Είναι ιερός μας λένε πάντα ο σκοπός/Και για να νοιώσουμε το φως/Πρέπει να κάνουμε συνέχεια υπομονή/Για ένα μέλλον λέει καλό που θα φανεί/Μα τους βαρέθηκα όλους που να 'ναι ο θεός;/Λες να 'ναι πρόσφυγας κι αυτός;/Έχω σημάδια προσφυγιάς και το γλυκό φιλί γιαγιάς στο μέτωπό μου/Έχω τον πόνο αδελφό και ένα όνειρο κρυφό για φυλακτό μου/Κάτω απ' τον ήλιο χωρίς φως, για μένα γκριζός ο ουρανός κι όμως υπάρχω/Παίρνω κουράγιο τραγουδώντας, για όλα αυτά που αγαπώ χωρίς να τα 'χω!

Μέρος Ε΄

~~~~~

### Σχεδιασμός και τρόπος διεξαγωγής της ποσοτικής έρευνας

## 14. Ο σχεδιασμός και ο τρόπος διεξαγωγής της ποσοτικής έρευνας

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί αναφερόμαστε στις βασικές παραμέτρους του σχεδιασμού της ποσοτικής έρευνας, που αποτελεί τη δεύτερη φάση της ερευνητικής μας προσέγγισης και προσδοκά στη διερεύνηση της επιρροής της μουσικής γενικότερα και της low bar μουσικής ειδικότερα σε μαθητές/τριες της περιοχής του Περάματος.

### 14.1 Η επιλογή της ποσοτικής μεθοδολογικής προσέγγισης

Κριτήριο για την επιλογή μιας ποσοτικού τύπου μεθοδολογικής προσέγγισης για αυτή τη δεύτερη φάση της έρευνας ήταν η εξασφάλιση της δυνατότητας, αφενός της διερεύνησης των πιθανών σχέσεων και αλληλεπιδράσεων μεταξύ των βασικών μεταβλητών, και αφετέρου της εξαγωγής γενικών συμπερασμάτων για το σύνολο του ερευνητικού πληθυσμού (Creswell, 2011· Ρούσος & Τσαούσης, 2011: 26). Η ποσοτική έρευνα δίνει τη δυνατότητα στον/στην εκάστοτε ερευνητή/τρια της συγκέντρωσης δεδομένων, συστηματοποίησης και στατιστικής τους επεξεργασίας, ανεξάρτητα από το μέγεθος και την έκτασή τους. Εν συνεχεία, παρέχεται η δυνατότητα γενικεύσεων για το σύνολο του ερευνητικού πληθυσμού αλλά και τη διερεύνηση των μεταξύ τους σχέσεων (Ιωσηφίδης, 2008· Παπαγεωργίου, 2014· Τσιώλης, 2017).

Άλλωστε, αυτά αποτελούν και τα βασικά πλεονεκτήματα που παρέχει η ποσοτική ερευνητική προσέγγιση. Πρόθεσή μας, μέσω του τριγωνισμού, παραμένει η πληρέστερη εικόνα του υπό μελέτη φαινομένου, την πολυπλοκότητα του οποίου δε θα μπορούσε να αποδώσει η μία μόνο προσέγγιση (ποιοτική) (Denscombe, 2014: 147· Day & Sammons, 2008).

#### 14.1.1 Ο σκοπός και οι στόχοι της παρούσας ποσοτικής έρευνας

Σκοπός του ποσοτικού μέρους της έρευνάς μας ήταν η ανάδειξη της επιρροής της μουσικής γενικότερα και της low bar μουσικής ειδικότερα στους/στις μαθητές/τριες που φοιτούν σε σχολεία από όλων των βαθμίδων της εκπαίδευσης στην περιοχή του Περάματος. Με τον τρόπο αυτό, στοχεύσαμε στη συλλογή αριθμητικών δεδομένων που η συστηματική τους επεξεργασία, μέσω του στατιστικού πακέτου SPSS, θα μας δώσει μια πιο ολόπλευρη αποσαφήνιση του υπό διερεύνηση θέματος. Ως μεθοδολογικό όρο θέσαμε σε κάθε περίπτωση τον περιορισμό, στο μέτρο του δυνατού, της χρήσης από τη μεριά μας

οποιοδήποτε επηρεασμού στον τρόπο έκφρασης και σκέψης των ερωτώμενων μαθητών/τριών.

Πιο ειδικά, οι στόχοι αυτής της φάσης της έρευνας είναι:

α) Η επιρροή της μουσικής και της low bar μουσικής στους/στις μαθητές/τριες Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης

β) Η σύγκριση βασικών απόψεων μεταξύ των μαθητών/τριών Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης για τη σχέση τους με τη μουσική

γ) Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα (αρνητικά και θετικά) των μαθητών/τριών-οπαδών της low bar μουσικής

δ) Να διερευνηθεί, εάν ο παράγοντας του φύλου, της τάξης και του σχολείου επηρεάζει την αποδοχή ενός κινήματος όπως της low bar μουσικής

ε) Να αποσαφηνιστεί σε ποια κοινωνικά στρώματα απευθύνεται το συγκεκριμένο μουσικό κίνημα και

στ) Να μελετηθεί πώς η αγάπη των μαθητών/τριών για την πόλη τους (Πέραμα) σχετίζεται με τον τρόπο που αντιλαμβάνονται την επίδραση ενός μουσικού κινήματος όπως η low bar.

## 14.2 Τα μέρη της ποσοτικής έρευνας

Για την ανάλυση των ποσοτικών δεδομένων χωρίσαμε τα αποτελέσματα της έρευνάς μας σε δύο διακριτά μεταξύ τους μέρη:

α) Στο πρώτο μέρος, που αφορά το κομμάτι της περιγραφικής στατιστικής, παρατίθενται πρωτογενή στοιχεία για τη συνοπτική παρουσίαση, συγκέντρωση και ταξινόμηση των δεδομένων (Χαλικιάς, Λάλου & Μανωλέσσου, 2015: 129· Μυλωνάς & Παπαδόπουλος, 2016). Η παρουσίαση θα γίνει με τη χρήση πινάκων.

β) Στο δεύτερο μέρος, που είναι το κομμάτι της επαγωγικής στατιστικής, γίνονται οι κατάλληλες συσχετίσεις και διαφοροποιήσεις μεταξύ των μεταβλητών της έρευνας για τη διατύπωση συμπερασμάτων με μεγαλύτερη ακρίβεια περιορίζοντας σε αισθητό βαθμό την πιθανότητα σφάλματος (Μάρκος, 2016).

### 14.3 Οι μεταβλητές της έρευνας

Οι συσχετίσεις και ο έλεγχος διαφοροποίησης των μαθητών/τριών σε σχέση με την επίδραση που ασκεί το μουσικό κίνημα της Low bar θα πραγματοποιηθούν μέσα από τη διερεύνηση διαφόρων αλληλεπιδράσεων μιας σειράς από προσωπικούς κυρίως παράγοντες των μαθητών/τριών Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης σε αυτές. Πιο αναλυτικά, επιλέξαμε για το σκοπό αυτό να εξετάσουμε:

- Την επίδραση- επιρροή της μουσικής
- Την αγάπη για το Πέραμα
- Τη γνώση και την αποδοχή της χιπ χοπ και της low bar μουσικής
- Την επίδραση του φύλου, του σχολείου και της τάξης σε σχέση με τη low bar μουσική
- Τη σχέση μεταξύ της low bar μουσικής και των έντονα κοινωνικοποιημένων και πολιτικοποιημένων ατόμων
- Τη διερεύνηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των οπαδών της μουσικής Low bar

#### 14.3.1 Έλεγχος αξιοπιστίας των μεταβλητών με τον δείκτη Cronbach's Alpha

Για τη διερεύνηση των απόψεων των μαθητών/τριών της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης σε σχέση με την επίδραση που ασκεί η μουσική, αρχικά δημιουργήθηκε μια μεταβλητή (σκορ) επίδρασης-επιρροής της μουσικής, από τον μέσο όρο των παρακάτω δηλώσεων:

- Να εκφράζει τους νέους/νέες
- Να είναι ένα μέσο διαφυγής
- Να νιώθει κάποιος μέλος μιας ομάδας
- Να προσφέρει συντροφιά

Η αξιοπιστία των δηλώσεων αυτών ελέγχθηκε με τη χρήση του δείκτη Cronbach's Alpha<sup>247</sup>, ο οποίος αγγίζει το 0.769, ενώ όσο αυξάνεται η τιμή του, τόσο περισσότερο οι μαθητές/τριες επηρεάζονται από τη μουσική. Η μέση τιμή των δηλώσεων είναι 4,05.

---

<sup>247</sup> Η αξιοπιστία εσωτερικής συνέπειας (internal consistency) εκτιμά τη συνέπεια των απαντήσεων των συμμετεχόντων στα στοιχεία ενός ερωτηματολογίου. Σε ερωτηματολόγια που αποτελούνται από κλίμακες Likert, όπως οι περισσότερες ερωτήσεις της παρούσας έρευνας, η αξιοπιστία εσωτερικής συνέπειας εκτιμάται με τον συντελεστή Cronbach's alpha. Οι τιμές του συντελεστή Cronbach's alpha πρέπει να είναι τουλάχιστον

Επίσης, η μεταβλητή αυτή ελέγχθηκε ως προς το πόσο διαφοροποιείται από τη συμμετοχή των μαθητών/τριών σε ομάδες σχετικές με τη μουσική, σε μουσικό συγκρότημα και σε πολιτιστικούς συλλόγους, με τη χρήση του ελέγχου Mann-Whitney.

**Πίνακας 2: Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής επίδραση-επιρροή της μουσικής**

| Αριθμός δηλώσεων | Μέση τιμή | Cronbach's a |
|------------------|-----------|--------------|
| 4                | 4,05      | (.769)       |

Επιπλέον, δημιουργήθηκε σκορ το οποίο μελετά την αγάπη των μαθητών/τριών της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης για το Πέραμα. Το σκορ αποτελείται από τους μέσους όρους των δηλώσεων:

- Αισθάνομαι πολύ δεμένος/η με την πόλη μου.
- Νιώθω περήφανος/η όταν αναφέρομαι στο Πέραμα.
- Θεωρώ την πόλη μου ένα μέρος με μεγάλη ιστορία.
- Είναι διαφορετικό να είσαι Περαματιώτης/τισσα.

Η αξιοπιστία των 4 αυτών δηλώσεων ελέγχθηκε με τη χρήση του δείκτη Cronbach's Alpha που αγγίζει το 0.756, που θεωρείται ως αποδεκτός, και με μέση τιμή 3,21. Επιπλέον, όσο αυξάνεται ο μέσος όρος της μεταβλητής, τόσο αυξάνεται και η αγάπη των μαθητών/τριών για το Πέραμα. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από επαγωγικούς ελέγχους διερευνήθηκε κατά πόσο το παραπάνω σκορ διαφοροποιείται ως προς το είδος του σχολείου, αλλά και ως προς τη γενικότερη σχέση των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης με τη low Bar μουσική.

---

≥0,7, που θεωρείται ως αποδεκτός (Παπαϊωάννου, Ζουρμπάνος & Μίνος, 2016: 325). Για να χαρακτηρίσουμε ένα ερωτηματολόγιο αξιόπιστο θα πρέπει ο δείκτης αξιοπιστίας Cronbach's alpha να είναι μεγαλύτερος του 0,7, ενώ άλλοι μελετητές υποστηρίζουν πως για τα αρχικά στάδια κάποιας μελέτης αρκεί ένας συντελεστής Cronbach's α μεταξύ του ≥0,5 και ≥0,6. (Nunnaly & Bernstein, 1994· Tavakol & Dennick, 2011· Pallant, 2005· Creswell, 2011).

**Πίνακας 3: Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής για την αγάπη προς το Πέραμα**

| Αριθμός δηλώσεων | Μέση τιμή | Cronbach's a |
|------------------|-----------|--------------|
| 4                | 3,21      | (.756)       |

Ακολούθως, για να διερευνηθεί εάν το φύλο και η τάξη επηρεάζουν την αποδοχή των μαθητών/τριών απέναντι στη χιπ χοπ και low bar μουσική, αλλά και στη γνώση τους για τους Active member, δημιουργήθηκαν 2 καινούργια σκορ. Το πρώτο, που σχετίζεται με τη γνώση των Active member, αποτελείται από τους μέσους όρους των δηλώσεων:

- Γνωρίζω καλά τα τραγούδια τους.
- Έχω αγοράσει αρκετά από τα cd τους και έχω δει να εμφανίζονται ζωντανά κάποιες φορές

Η αξιοπιστία αυτών των 2 δηλώσεων ελέγχθηκε με τη χρήση του δείκτη Cronbach's Alpha και αγγίζει το 0.687, που θεωρείται ως οριακά αποδεκτός και παρουσιάζει μέση τιμή 1,74. Όσο αυξάνεται ο μέσος όρος, τόσες περισσότερες γνώσεις έχουν οι μαθητές/τριες για τους Active member και τόσο περισσότερο αποδέχονται τη χιπ χοπ και τη low bar μουσική.

**Πίνακας 4: Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής της γνώσης για τους Active member**

| Αριθμός δηλώσεων | Μέση τιμή | Cronbach's a |
|------------------|-----------|--------------|
| 2                | 1,74      | (.687)       |

Ταυτόχρονα, το δεύτερο σκορ, της αποδοχής που τυγχάνει η low bar μουσική, αποτελείται από τους μέσους όρους των δηλώσεων:

- Η χιπ χοπ και η Low bar είναι μια μουσική για τους άντρες-αγόρια

- Η χιπ χοπ και η Low bar είναι μια μουσική για τις γυναίκες-κορίτσια

Η αξιοπιστία και των 2 αυτών δηλώσεων ελέγχθηκε με τη χρήση του δείκτη Cronbach's Alpha και αγγίζει το 0.797 που θεωρείται ως αποδεκτός και μέση τιμή 2,12.

**Πίνακας 5: Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής για την αποδοχή της low bar μουσικής**

| Αριθμός δηλώσεων | Μέση τιμή | Cronbach's a |
|------------------|-----------|--------------|
| 2                | 2,12      | (.797)       |

Τα παραπάνω σκορ διερευνήθηκαν εάν επηρεάζονται από το φύλο, την τάξη, το είδος του σχολείου των μαθητών/τριών της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης αλλά και την υπερηφάνεια που αισθάνονται για ένα κίνημα, όπως αυτό της Low bar, που δημιουργήθηκε στο Πέραμα.

Για να διερευνηθούν οι απόψεις των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, ως προς τα άτομα στα οποία απευθύνεται η low bar μουσική και τους παράγοντες που επηρεάζουν τις απόψεις αυτές, δημιουργήθηκαν 3 καινούργια σκορ.

Το πρώτο σκορ μετρά το πόσο οι μαθητές/τριες θεωρούν πως το συγκεκριμένο είδος μουσικής απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά και δημιουργήθηκε από τις δηλώσεις πως η low bar μουσική απευθύνεται σε ανθρώπους που είναι περήφανοι/νες, ονειροπόλοι/ες, ρομαντικοί/ές.

Η αξιοπιστία και των 3 αυτών δηλώσεων ελέγχθηκε με τη χρήση του δείκτη Cronbach's Alpha και αγγίζει το 0.665 που θεωρείται ως αποδεκτός και μέση τιμή 0,25.

**Πίνακας 6: Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής ότι η Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά**

| Αριθμός μεταβλητών | Μέση τιμή | Cronbach's a |
|--------------------|-----------|--------------|
| 3                  | 0,25      | (.665)       |



Το δεύτερο σκορ μετρά το πόσο οι μαθητές/τριες θεωρούν πως το συγκεκριμένο είδος μουσικής απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά και δημιουργήθηκε από τις δηλώσεις πως η low bar μουσική απευθύνεται σε ανθρώπους που είναι αδικημένοι/ες, οργισμένοι/ες, περιθωριοποιημένοι/ες, αδύναμοι/ες.

Η αξιοπιστία και των 4 αυτών δηλώσεων ελέγχθηκε με τη χρήση του δείκτη Cronbach's Alpha και αγγίζει το 0.770 που θεωρείται ως αποδεκτός και μέση τιμή 0,27.

**Πίνακας 7: Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής ότι η Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά**

| Αριθμός μεταβλητών | Μέση τιμή | Cronbach's a |
|--------------------|-----------|--------------|
| 4                  | 0,27      | (.770)       |

Το τρίτο σκορ μετρά το πόσο οι μαθητές/τριες θεωρούν πως το συγκεκριμένο είδος μουσικής απευθύνεται σε πολιτικοποιημένα και κοινωνικοποιημένα άτομα.

Η αξιοπιστία και των 2 αυτών δηλώσεων ελέγχθηκε με τη χρήση του δείκτη Cronbach's Alpha και αγγίζει το 0.690 που θεωρείται ως αποδεκτός και μέση τιμή 0,24.

**Πίνακας 8: Μέση τιμή και δείκτης εσωτερικής συνοχής της μεταβλητής ότι η Low bar απευθύνεται σε πολιτικοποιημένα και κοινωνικοποιημένα άτομα**

| Αριθμός μεταβλητών | Μέση τιμή | Cronbach's a |
|--------------------|-----------|--------------|
| 2                  | 0,24      | (.690)       |

Η αύξηση της τιμής των συγκεκριμένων σκορ, συνεπάγεται την αύξηση της συμφωνίας των μαθητών/τριών πως η μουσική Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά, αρνητικά χαρακτηριστικά και σε πολιτικοποιημένους και κοινωνικοποιημένους ανθρώπους.

Στη συνέχεια, διερευνάται με τη χρήση του ελέγχου Chi-Square<sup>248</sup> και Crosstabulation Analysis, η σχέση της άποψης των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης ως προς την υπερηφάνειά τους για το ότι ένα μουσικό κίνημα ξεκίνησε από το Πέραμα με το επίπεδο στο οποίο είναι δεμένοι/ες με την πόλη τους.

Ολοκληρώνοντας, προχωρήσαμε στις συσχετίσεις μεταξύ των μεταβλητών της έρευνας με τη χρήση και του συντελεστή γραμμικής συσχέτισης Spearman's rho, ο οποίος κρίθηκε ως καταλληλότερος για μη παραμετρικούς ελέγχους (Howitt & Cramer, 2010· Σταμοβλάσης, 2014).

### 14.3.2 Έλεγχος κανονικότητας των σκορ

Προκειμένου να επιλεγούν οι καταλληλότεροι στατιστικοί έλεγχοι για τη διερεύνηση των παραπάνω συσχετίσεων, πραγματοποιήθηκαν έλεγχοι κανονικότητας σε όλα τα σκορ μέσω των Kolmogorov-Smirnov και Shapiro-Wilk τεστ. Όπως φάνηκε και οι 2 έλεγχοι, φανερώνουν πως η κανονικότητα απορρίπτεται στα σκορ, υποδεικνύοντας πως καταλληλότεροι είναι οι μη παραμετρικοί έλεγχοι. Επίσης, λόγω του ότι οι υπό μελέτη συσχετίσεις, απαιτούν ελέγχους μεταξύ μιας δίτιμης και μη κανονικής εξαρτημένης μεταβλητής, οι έλεγχοι που εφαρμόστηκαν ήταν ο Mann-Whitney και ο Kruskal-Wallis, αλλά και ο συντελεστής συσχέτισης Spearman's rho (Ζαφειρόπουλος, 2015· Εμβαλωτής, Κατσής & Σιδερίδης, 2006).

**Πίνακας 9: Έλεγχος κανονικότητας**

| Μεταβλητές                               | Kolmogorov-Smirnov <sup>a</sup> |     |      | Shapiro-Wilk |     |      |
|------------------------------------------|---------------------------------|-----|------|--------------|-----|------|
|                                          | Statistic                       | df  | Sig. | Statistic    | df  | Sig. |
| Επίδραση-επιρροή της μουσικής            | .134                            | 379 | .000 | .927         | 379 | .000 |
| Αγάπη για το Πέραμα                      | .064                            | 379 | .001 | .982         | 379 | .000 |
| Αποδοχή της χιπ χοπ και low bar μουσικής | .216                            | 379 | .000 | .836         | 379 | .000 |
| Γνώση για τους Active member             | .245                            | 379 | .000 | .751         | 379 | .000 |

<sup>248</sup> Ο συγκεκριμένος έλεγχος πραγματοποιείται μεταξύ δύο ποιοτικών μεταβλητών, ώστε να εξαχθεί συμπέρασμα επί της μεταξύ τους εξάρτησης. Πιο αναλυτικά, πραγματοποιείται ένας στατιστικός έλεγχος, με μηδενική υπόθεση την ανεξαρτησία μεταξύ των υπό μελέτη μεταβλητών, η οποία απορρίπτεται όταν η τιμή p-value προκύψει μικρότερη του 0.05, αναδεικνύοντας στατιστικά σημαντική εξάρτηση (Miller, Acton, Fullerton & Maltby, 2009· George & Mallery, 2019).

|                                                                       |      |     |      |      |     |      |
|-----------------------------------------------------------------------|------|-----|------|------|-----|------|
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά               | .282 | 379 | .000 | .788 | 379 | .000 |
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά             | .253 | 379 | .000 | .801 | 379 | .000 |
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα | .384 | 379 | .000 | .686 | 379 | .000 |
| a. Lilliefors Significance Correction                                 |      |     |      |      |     |      |
|                                                                       |      |     |      |      |     |      |

#### 14.4 Τα ερευνητικά ερωτήματα

Με βάση το γενικό σκοπό της έρευνας και τους στόχους που έχουμε θέσει εξαρχής, και μετά την παρουσίαση των βασικών μεταβλητών, προχωρούμε στη διατύπωση των διερευνητικών ερωτημάτων ως άξονες πάνω στους οποίους έγινε η διαδικασία συλλογής αλλά και ανάλυσης των δεδομένων. Αυτά είναι:

- Πώς επιδρά η μουσική και η μουσική της Low bar σε μαθητές/τριες Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και ποια η ενδεχόμενη διαφοροποίηση ως προς τη συμμετοχή των μαθητών σε μουσικά συγκροτήματα και πολιτιστικούς συλλόγους.
- Πώς επιδρά το φύλο, η τάξη και το σχολείο στην αποδοχή τους κινήματος της low bar μουσικής.
- Ποια είναι η συσχέτιση μεταξύ της αγάπης των μαθητών/τριών της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης για το Πέραμα και της ανάδειξης του συναισθήματος της υπερηφάνειας για ένα κίνημα όπως η Low bar που ξεκίνησε από την περιοχή τους.
- Ποιες είναι οι απόψεις των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης για τον εάν η low bar μουσική απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά ή θετικά χαρακτηριστικά.
- Ποιες είναι οι απόψεις των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης για τον εάν η low bar μουσική απευθύνεται σε πολιτικοποιημένα και κοινωνικοποιημένα άτομα.
- Ποιες είναι οι απόψεις των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης για τα κοινωνικά στρώματα στα οποία απευθύνεται η Low bar.

## 14.5 Η συλλογή των δεδομένων της έρευνας

### 14.5.1 Η επιλογή της μεθόδου συλλογής των δεδομένων

Στόχος μιας έρευνας δημοσκόπησης είναι η συγκέντρωση όσο το δυνατόν περισσότερων πληροφοριών μέσα από έναν εξίσου μεγάλο αριθμό ατόμων για την ερμηνεία των ερευνητικών ερωτημάτων (Bell, 1997: 35). Πολύ σημαντικός παράγοντας, που θα καθορίσει εν πολλοίς την επιτυχία της συλλογής δεδομένων, είναι το εργαλείο το οποίο θα αξιοποιηθεί για τον σκοπό αυτό. Εξίσου σημαντική θεωρείται η δυνατότητα που παρέχει το εργαλείο να απαντήσουν οι συμμετέχοντες/ουσες κάτω από τις ίδιες συνθήκες στις ίδιες ερωτήσεις, όπου αυτό καθίσταται δυνατό.

Για τη συλλογή των ερευνητικών δεδομένων επιλέξαμε ως μέθοδο τη χορήγηση ερωτηματολογίου. Για την επιλογή μας αυτή, κομβικό ρόλο διαδραμάτισε ότι τα τελευταία χρόνια, παγκοσμίως, το ερωτηματολόγιο θεωρείται ως το βασικό ερευνητικό εργαλείο είτε ως αυτοσυμπληρούμενη εκδοχή, είτε ως βάση για δομημένη συνέντευξη (Cohen et al., 2018· Iseris, 2016: 176). Επίσης, σημαντικό ρόλο στην επιλογή μας αυτή ήταν η δυνατότητα συγκέντρωσης πολλών δεδομένων σε μικρό χρονικό διάστημα (Παρασκευόπουλος, 1993: 106). Ωστόσο, λόγω της ιδιαιτερότητας της διάθεσης του ερωτηματολογίου σε μαθητές/τριες που ανήκουν σε δύο διαφορετικές βαθμίδες εκπαίδευσης, θεωρήσαμε αναγκαίο να διατυπωθούν ερωτήσεις που θα ανταποκρίνονται νοηματικά, υφολογικά αλλά και αισθητικά στην ηλικιακή κατηγορία των εκάστοτε μαθητών/τριών. Η ενασχόληση στην έρευνά μας, με ένα τόσο ιδιαίτερο θέμα, όπως ήταν η επίδραση ενός μουσικού κινήματος σε μαθητές/τριες και εκπαιδευτικούς, σε ένα συγκεκριμένο χωρικό πλαίσιο, μας οδήγησε στην κατασκευή δύο ειδικών, κατάλληλων για την περίπτωση ερωτηματολογίων, που να ανταποκρίνονται στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Για τη δόμηση των ερωτηματολογίων λάβαμε υπόψη μία σειρά παραμέτρων όπως ήταν η μελέτη της υπάρχουσας βιβλιογραφίας για την κατασκευή των διαφόρων θεματικών, η βελτιστοποίηση, όσο αυτό ήταν εφικτό, του τρόπου διατύπωσης των ερωτήσεων και η σύνταξη κατάλληλων οδηγιών για τη διευκόλυνση και την καλύτερη κατανόηση του περιεχομένου τους. Τέλος, ιδιαίτερη μνεία δόθηκε στην αξιοπιστία των ερωτήσεων και στην εύρεση τρόπων για να γίνουν τα ερωτηματολόγια πιο ελκυστικά. Ταυτόχρονα επιδιώξαμε, με κάθε δυνατό τρόπο, να διατηρούν αμείωτο το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων, ώστε να

οδηγηθούμε στη συμπλήρωση, ολοκλήρωση και συλλογή, όσο το δυνατόν, περισσότερων ερωτηματολογίων.

#### 14.6 Η δομή του ερωτηματολογίου

Για τη δόμηση του ερωτηματολογίου των μαθητών/τριών της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης δημιουργήθηκαν 4 κατηγορίες ερωτήσεων: α) Δημογραφικά και άλλα χαρακτηριστικά (π.χ. τόπος καταγωγής, επάγγελμα πατέρα, μητέρας) β) Ερωτήσεις για τη διερεύνηση της σχέσης με τη μουσική γενικότερα και τη μουσική της Low bar ειδικότερα γ) Ερωτήσεις για τη σχέση που έχουν αναπτύξει οι μαθητές/τριες με την πόλη τους το Πέραμα και δ) Ερωτήσεις για τη σχέση των μαθητών με το μουσικό κίνημα της Low bar.

Ωστόσο, στα δύο ερωτηματολόγια, ανάλογα με τη βαθμίδα εκπαίδευσης, υπήρχε διακριτή διαφορά τόσο ως προς τον αριθμό των ερωτήσεων, όσο και προς στο εύρος και βάθος της συγκέντρωσης πληροφοριών για τη διερεύνηση του παρόντος θέματος.

Ως προς το είδος των ερωτήσεων υπήρχαν ερωτήσεις ανοιχτού τύπου και κλειστού τύπου και πιο συγκεκριμένα διχοτομικές, βαθμονόμησης και πολλαπλής επιλογής (Creswell, 2011: 204-205· Γαλάνης, 2012). Οι διχοτομικές ερωτήσεις απαιτούσαν την επιλογή από τον ερωτώμενο μιας συγκριμένης απάντησης από τις διαθέσιμες (π.χ. το φύλο ή πόσα αδέρφια έχει). Οι ερωτήσεις βαθμονόμησης ήταν ερωτήσεις της κλίμακας Likert (πάρα πολύ έως καθόλου και Συμφωνώ απόλυτα έως Διαφωνώ απόλυτα). Τέλος οι ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής ζητούσαν από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες τη δήλωση προτίμησης σε μια προκαθορισμένη λίστα επιλογών. Όσον αφορά τις ανοιχτές ερωτήσεις, αυτές προστέθηκαν στο εργαλείο σε μια προσπάθεια να διευκρινιστούν και να προσδιοριστούν με μεγαλύτερη σαφήνεια οι προτιμήσεις των μαθητών σε μια σειρά θεμάτων (π.χ. επιλογή ικανότητας χειρισμού μουσικού οργάνου). Καθεμία από τις απαντήσεις των μαθητών στις ανοιχτές ερωτήσεις ομαδοποιήθηκε για να γίνει δυνατή η επεξεργασία της από το στατιστικό πακέτο.

Σε κάθε έναν/μία συμμετέχοντα/ουσα και σε κάθε ερώτημα δόθηκαν μεμονωμένες τιμές για να υπάρξει μια πιο λεπτομερής ανάλυση της απάντησης κάθε ατόμου σε κάθε ερώτημα στο εργαλείο μας. Οι τιμές αυτές αποκωδικοποιήθηκαν σε ένα αναλυτικό υπολογιστικό φύλλο Excel (Babbie, 2018: 657) της έκδοσης 2016.

#### 14.6.1 Ο προκαταρκτικός έλεγχος του ερωτηματολογίου

Η εγκυρότητα του ερωτηματολογίου ελέγχθηκε πάντα σε συνεργασία με τον επιβλέποντα καθηγητή αλλά στον έλεγχό του συμμετείχαν και τα άλλα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής καθώς και ειδικοί/ές από το χώρο της Στατιστικής επιστήμης πριν τη χορήγησή του στους/στις μαθητές/τριες. Επίσης, από άλλους/ες διδάκτορες/σες και ερευνητές/τριες, ζητήθηκε επικουρικά η συμβολή τους σε αρκετά ζητήματα όπως η σειρά και ο αριθμός των ερωτήσεων, ο εμπλουτισμός του ερωτηματολογίου, αλλά και η συνολική εμφάνισή του.

Στη συνέχεια πραγματοποιήθηκε μια δοκιμαστική εφαρμογή του ερωτηματολογίου σε ένα δείγμα 15 μαθητών/τριών με σκοπό να διορθωθούν τυχόν παραλείψεις ή αστοχίες κυρίως ως προς τη διατύπωση των ερωτήσεων. Αξίζει να σημειώσουμε ότι δεν παρατηρήθηκαν ιδιαίτερες δυσκολίες σχετικά με την κατανόηση των ερωτήσεων, ούτε και ως προς τον τρόπο συμπλήρωσής του. Οι μαθητές/τριες κατέθεσαν τις απόψεις και τις προτιμήσεις τους με ιδιαίτερο ενδιαφέρον και επιπρόσθετα δεχτήκαμε θετικές κριτικές για την ποιότητα και τη συνολική εικόνα του ερωτηματολογίου. Τέλος, ο απαιτούμενος χρόνος για τη συμπλήρωσή του υπολογίστηκε σε 20 περίπου λεπτά.

#### 14.7 Οι διαδικασίες και η εξασφάλιση πρόσβασης στα άτομα του δείγματος.

Για την παρούσα ερευνητική διαδικασία ήταν απαραίτητη η εξασφάλιση άδειας πρόσβασης στους/στις μαθητές/τριες Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης της περιοχής του Περάματος.

Αρχικά, κατατέθηκε συνολικό και λεπτομερές πλάνο της έρευνας και της διαδικασίας διεξαγωγής της στη κατά την υπ' αριθμ. 17η [(τακτική)/10.05.2018] συνέλευση του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αιγαίου η οποία συνηγόρησε θετικά με επίσημη έκδοση απόφασης στις 13.07.2018 με την Α.Π. 1939.

Εν συνεχεία, έγινε επίσκεψη στο Υπουργείο Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων και στη Γενική Διεύθυνση Σπουδών Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης όπου κατατέθηκε αίτημα άδειας πρόσβασης σε σχολεία και για τη διεξαγωγή της έρευνας με τη χρήση ερωτηματολογίου. Ύστερα από έγκριση και θετική γνωμοδότηση του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής πολιτικής (πράξη 02/2019 του Δ.Σ.) το αρμόδιο τμήμα του Υπουργείου μας χορήγησε άδεια με την υπ' αρ. Πρωτ. 1893/Δ2 απόφαση).

Έπειτα, πραγματοποιήθηκε επίσκεψη γνωριμίας με σκοπό να ενημερώσουμε τους Διευθυντές Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης της περιοχής του Πειραιά για τον σκοπό της ερευνητικής διαδικασίας. Στις συγκεκριμένες επισκέψεις έγινε ανάλυση της διαδικασίας διεξαγωγής της έρευνας αλλά και του σκοπού και των στοχοθεσιών της καθώς και τις ρεαλιστικές επιδιώξεις από την επεξεργασία των πληροφοριών.

Τέλος, πριν την επίσκεψη σε κάθε σχολείο της περιοχής, προηγούνταν τηλεφωνική επικοινωνία με όλους/ες του/τις Διευθυντές/τριες των σχολικών μονάδων για την αρτιότερη οργάνωση και την ελαχιστοποίηση των προβλημάτων που σχετίζονταν με το ωρολόγιο πρόγραμμα των μαθημάτων. Στην τηλεφωνική επικοινωνία γινόταν αναφορά στη συγκεκριμένη έρευνα, το χρόνο παραμονής στο σχολείο, τον χρόνο που απαιτείται από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες για την απάντηση του ερωτηματολογίου καθώς και τη μέριμνα που έχουμε λάβει για την προστασία της ανωνυμίας των συμμετεχόντων. Η δημιουργία κλίματος εμπιστοσύνης βοήθησε τα μέγιστα στο να αποφευχθούν τα όποια προβλήματα κατά την ημέρα επίσκεψης στο χώρο του σχολείου.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε πως συνολικά δεν παρουσιάστηκαν οποιαδήποτε ζητήματα ή αντιδράσεις κατά τη διάρκεια διεξαγωγής της έρευνας (ποιοτικής και ποσοτικής) είτε από γονείς, είτε από τους συλλόγους γονέων και διδασκόντων και αυτό γιατί όλη η ερευνητική διαδικασία ακολούθησε πιστά και με συνέπεια όλες τις προβλεπόμενες από τις διατάξεις του νόμου<sup>249</sup> ενέργειες.

#### 14.8 Ο πληθυσμός και η επιλογή του δείγματος

Ως πληθυσμός στόχος (target population) της έρευνας επιλέχθηκαν οι μαθητές/τριες Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που φοιτούν στην περιοχή του Περάματος.

Η μέθοδος που ακολουθήσαμε είναι η δειγματοληψία με πιθανότητα και πιο συγκεκριμένα μία από τις μεθόδους της, η απλή τυχαία δειγματοληψία (simple random sampling) (Creswell, 2011: 179-180· Olken & Roten, 1986· Παρασκευόπουλος, 1993: 18-20). Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο/η ερευνητής/τρια επιλέγει συμμετέχοντες/ουσες (π.χ.

---

<sup>249</sup> Προδιαγραφές υποβολής αίτησης για άδεια διεξαγωγής ερευνάς σε σχολεία Π/βαθμιας και Δ/βαθμιας εκπαίδευσης ή άλλες δομές αρμοδιότητας του ΥΠ.Π.Ε.Θ. (πράξη υπ. αριθ. 01/07-01-2015 του Δ.Σ. του Ι.Ε.Π., όπως τροποποιήθηκε με την υπ. αριθμ. 16/12-04-2018 πράξη του Δ.Σ. του Ι.Ε.Π.)

μονάδες ή σχολεία) για το δείγμα έτσι ώστε οποιοδήποτε άτομο να έχει ίσες πιθανότητες να επιλεγεί από τον πληθυσμό (Ζαφειρόπουλος, 2012).

Στην έρευνά μας, για τη συγκέντρωση του δείγματός μας, ενεργήσαμε με τον ακόλουθο τρόπο: για κάθε σχολείο που συμμετείχε στην έρευνα είχαμε ένα κατάλογο των τμημάτων και του αριθμού των μαθητών/τριων από τα οποία αποτελούνταν. Εν συνεχεία, από κάθε τμήμα ξεχωριστά επιλέγαμε, με τυχαίο κάθε φορά τρόπο, τον ίδιο αριθμό ατόμων για τη συμμετοχή στην έρευνα. Ακολουθώντας αυτή τη στρατηγική, όλα τα μέλη του στατιστικού πληθυσμού είχαν την ίδια πιθανότητα να επιλεγούν. Κάθε μαθητής/τρια που συμμετείχε, αυτονόητα, δεν μπορούσε να επιλεγεί ξανά (Φαρμάκης, 2015: 27-31).

#### 14.8.1 Το εργαλείο επεξεργασίας

Για την ανάλυση των ποσοτικών δεδομένων χρησιμοποιήθηκε το Στατιστικό Πακέτο Ανάλυσης για τις Κοινωνικές Επιστήμες (SPSS), έκδοση 23. Πραγματοποιήθηκαν 2 αναλύσεις: μία περιγραφική, με υπολογισμό της συχνότητας, μέσης τιμής και τυπικών αποκλίσεων και μία επαγωγική, με έλεγχο αξιοπιστίας των μεταβλητών και τη χρήση του δείκτη Cronbach's Alpha. Επίσης, για τον έλεγχο διαφοροποίησης, και επειδή διαπιστώθηκε ότι δεν υπήρχε καλή κατανομή των συχνοτήτων, εφαρμόστηκε ο μη παραμετρικός έλεγχος Mann-Whitney. Επίσης εφαρμόστηκαν και οι έλεγχοι διαφοροποίησης Kruskal-Wallis και Chi-square. Για τον έλεγχο της συσχέτισης μεταξύ των μεταβλητών εφαρμόστηκε ο συντελεστής γραμμικής συσχέτισης Spearman's rho (Ζαφειρόπουλος & Μυλωνάς, 2017).

#### 14.8.2 Η επιλογή του δείγματος της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης

Το Πέραμα αποτελείται από ένα σύνολο 9 Δημοτικών Σχολείων. Για τις ανάγκες της έρευνας επισκεφτήκαμε τα 6 από αυτά (πίνακας 10) και συλλέξαμε δεδομένα με τη χρήση του ερωτηματολογίου. Συγκεντρώσαμε συνολικά 164 ερωτηματολόγια.

### **Πίνακας 10: Κατάλογος των σχολείων της έρευνας (Πρωτοβάθμια εκπαίδευση)**

#### **Δημοτικά Σχολεία Περάματος**

---

1<sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Περάματος



|                                           |
|-------------------------------------------|
| 2 <sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Περάματος |
| 3 <sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Περάματος |
| 4 <sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Περάματος |
| 5 <sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Περάματος |
| 6 <sup>ο</sup> Δημοτικό Σχολείο Περάματος |

Στον Πίνακα 11, φαίνεται ότι 84 (ποσοστό 51,2%) από τους/τις μαθητές/τριες είναι αγόρια και 80 (ποσοστό 48,8%) είναι κορίτσια, ενώ 101 (ποσοστό 61,6%) από αυτούς/ές φοιτούν στη ΣΤ' Δημοτικού και 63 (ποσοστό 38,4%) φοιτούν στην Ε' Δημοτικού. Επιπλέον 92 μαθητές/τριες (ποσοστό 56,1%) απαντούν πως ο πατέρας τους δε μεγάλωσε στο Πέραμα, ενώ 72 (ποσοστό 43,9%) απαντούν πως μεγάλωσε σε αυτό. Αντίστοιχα, 89 μαθητές/τριες (ποσοστό 54,3%) απαντούν πως η μητέρα τους μεγάλωσε στο Πέραμα και 75 (ποσοστό 45,7%) έδωσαν αρνητική απάντηση. Επιπλέον, 143 μαθητές/τριες (ποσοστό 87,2%) συμφωνούν πως οι γονείς τους γεννήθηκαν στην Ελλάδα, ενώ 21 (ποσοστό 12,8%) διαφωνούν.

Όσον αφορά το εκπαιδευτικό επίπεδο του πατέρα τους, 89 μαθητές/τριες (ποσοστό 54,3%) δηλώνουν πως έχει τελειώσει το Γυμνάσιο-Λύκειο, 50 μαθητές/τριες (ποσοστό 30,5%) δηλώνουν πως ο πατέρας τους έχει σπουδάσει σε ΑΕΙ-ΤΕΙ, 13 μαθητές/τριες (ποσοστό 7,9%) έχουν πατέρα κάτοχο μεταπτυχιακού και διδακτορικού και 12 μαθητές/τριες (ποσοστό 7,3%) έχουν πατέρα απόφοιτο Δημοτικού.

Τέλος, αναφορικά με το εκπαιδευτικό επίπεδο της μητέρας των μαθητών, 92 μαθητές/τριες (ποσοστό 56,1%) δηλώνουν πως έχουν τελειώσει το Γυμνάσιο-Λύκειο, 45 (ποσοστό 27,4%) ότι είναι απόφοιτη ΑΕΙ-ΤΕΙ, 18 (ποσοστό 11%) ότι είναι κάτοχοι διδακτορικού-μεταπτυχιακού και 9 μαθητές/τριες (ποσοστό 5,5%) δηλώνουν ότι η μητέρα τους έχει τελειώσει το Δημοτικό.

**Πίνακας 11: Δημογραφικά χαρακτηριστικά μαθητών/τριών Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης**

|      |         | N  | Ποσοστό % |
|------|---------|----|-----------|
| Φύλο | Αγόρι   | 84 | 51,2      |
|      | Κορίτσι | 80 | 48,8      |

|                                      |                                |     |      |
|--------------------------------------|--------------------------------|-----|------|
| Τάξη                                 | Ε' Δημοτικού                   | 63  | 38,4 |
|                                      | Στ' Δημοτικού                  | 101 | 61,6 |
| Ο πατέρας μου μεγάλωσε στο Πέραμα    | Όχι                            | 92  | 56,1 |
|                                      | Ναι                            | 72  | 43,9 |
| Η μητέρα μου μεγάλωσε στο Πέραμα     | Όχι                            | 89  | 54,3 |
|                                      | Ναι                            | 75  | 45,7 |
| Οι γονείς μου γεννήθηκαν στην Ελλάδα | Όχι                            | 21  | 12,8 |
|                                      | Ναι                            | 143 | 87,2 |
| Ο πατέρας μου έχει:                  | Τελειώσει το Δημοτικό          | 12  | 7,3  |
|                                      | Τελειώσει το Γυμνάσιο/Λύκειο   | 89  | 54,3 |
|                                      | Σπουδάσει σε ΑΕΙ/ΤΕΙ           | 50  | 30,5 |
|                                      | Μεταπτυχιακό/Διδακτορικό τίτλο | 13  | 7,9  |
| Η μητέρα μου έχει:                   | Τελειώσει το Δημοτικό          | 9   | 5,5  |
|                                      | Τελειώσει το Γυμνάσιο/Λύκειο   | 92  | 56,1 |
|                                      | Σπουδάσει σε ΑΕΙ/ΤΕΙ           | 45  | 27,4 |
|                                      | Μεταπτυχιακό/Διδακτορικό τίτλο | 18  | 11   |

### 14.8.3 Η επιλογή του δείγματος της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης

Όσον αφορά τη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση, το Πέραμα αποτελείται από 4 Γυμνάσια, 3 Γενικής φοίτησης και 1 Νυχτερινό. Επίσης αποτελείται από 1 Γενικό Λύκειο, 1 Τεχνικό-Επαγγελματικό και ένα Νυχτερινό Λύκειο. Για τις ανάγκες της έρευνας επισκεφτήκαμε και συλλέξαμε ερωτηματολόγια από το σύνολο των σχολείων (πίνακας 12). Συγκεντρώσαμε συνολικά 379 ερωτηματολόγια.

#### Πίνακας 12: Κατάλογος των σχολείων της έρευνας (Δευτεροβάθμια εκπαίδευση)

#### Γυμνάσια

1<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Περάματος

2<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Περάματος

3<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Περάματος

Νυχτερινό Γυμνάσιο Περάματος

## Λύκεια

Γενικό Λύκειο Περάματος

Τ.Λ. Περάματος

Στον Πίνακα 13, παρατηρείται πως 86 μαθητές/τριες (ποσοστό 22,7%) παρακολουθούν την Α' Γυμνασίου, 71 μαθητές/τριες (ποσοστό 18,7%) τη Γ' Γυμνασίου και 70 μαθητές/τριες (ποσοστό 18,5%) τη Β' Λυκείου. Επιπλέον, οι μαθητές/τριες της Α' Λυκείου και της Β' Γυμνασίου είναι 55 (ποσοστό 14,5%) και 50 (ποσοστό 13,2%) αντίστοιχα, 40 (ποσοστό 10,6%) είναι οι μαθητές/τριες της Γ' Λυκείου, ενώ μόλις 7 μαθητές/τριες (ποσοστό 1,8%) παρακολουθούν τη Δ' τάξη του Νυχτερινού σχολείου Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Αναφορικά με το είδος σχολείου, η πλειοψηφία των μαθητών/τριών, 288 (ποσοστό 76%) παρακολουθεί Γενικό Λύκειο, 48 μαθητές/τριες (ποσοστό 12,7%) παρακολουθούν το Τεχνικό και 43 μαθητές/τριες (ποσοστό 11,3%) το Νυχτερινό.

Όσον αφορά το φύλο των συμμετεχόντων, τα κορίτσια είναι 192 (ποσοστό 50,7%) και τα αγόρια 187 (ποσοστό 49,3%). Από το σύνολο των μαθητών/τριών παρατηρείται πως 370 (ποσοστό 97,6%) γεννήθηκαν στην Ελλάδα, ενώ μόλις 9 μαθητές/τριες (ποσοστό 2,4%) δηλώνουν ότι έχουν γεννηθεί σε άλλη χώρα.

Συνεχίζοντας, διερευνάται το επίπεδο εκπαίδευσης του πατέρα των μαθητών/τριών, εκ των οποίων 135 (ποσοστό 35,6%) δηλώνουν πως ο πατέρας τους έχει απολυτήριο Λυκείου, 94 (ποσοστό 24,8%) πως φοίτησαν σε ανώτερη ή ανώτατη σχολή και 62 (ποσοστό 16,4%) πως έχουν απολυτήριο Γυμνασίου. Ακόμη, 35 μαθητές/τριες (ποσοστό 9,2%) κάνουν λόγο για απολυτήριο Δημοτικού του πατέρα τους, 31 (ποσοστό 8,2%) για απολυτήριο μέσης Επαγγελματικής σχολής, και 17 μαθητές/τριες (ποσοστό 4,5%) για μερικές τάξεις του Δημοτικού, ενώ 5 μαθητές/τριες (ποσοστό 1,3%) ανήκουν σε όσους απάντησαν «Δεν πήγε σχολείο».

Οι μαθητές/τριες που οι μητέρες τους έχουν απολυτήριο Λυκείου αριθμούν τους 158 (ποσοστό 41,7%). 90 μαθητές/τριες (ποσοστό 23,7%) δηλώνουν ότι οι μητέρες τους φοίτησαν σε ανώτερη ή ανώτατη σχολή και 48 (ποσοστό 12,6%) ότι έχουν απολυτήριο

Γυμνασίου. Επιπροσθέτως, 38 μαθητές/τριες (ποσοστό 10%) δηλώνουν πως οι μητέρες τους έχουν απολυτήριο Δημοτικού, 18 μαθητές/τριες (ποσοστό 4,7%) κάνουν λόγο για απολυτήριο μέσης Επαγγελματικής σχολής, 13 μαθητές/τριες (ποσοστό 3,4%) ότι έχουν τελειώσει μερικές τάξεις του Δημοτικού, 10 μαθητές/τριες (ποσοστό 2,6%) ότι είναι κάτοχοι μεταπτυχιακού ή διδακτορικού και 4 (ποσοστό 1,1%) των μαθητών/τριών δηλώνουν πως δεν πήγαν σχολείο οι μητέρες τους.

Διερευνώντας την επαγγελματική ιδιότητα του πατέρα, 176 μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (ποσοστό 46,4%) εργάζονται ως ιδιωτικοί υπάλληλοι, 131 (ποσοστό 34,6%) ως ελεύθεροι επαγγελματίες, 48 (ποσοστό 12,7%) ως δημόσιοι υπάλληλοι, 15 (ποσοστό 4%) είναι συνταξιούχοι και 9 (ποσοστό 2,4%) άνεργοι.

Τέλος, παρουσιάζεται και το επάγγελμα της μητέρας των ερωτηθέντων. 175 μαθητές/τριες (ποσοστό 46,2) δηλώνουν ότι οι μητέρες τους απασχολούνται ως ιδιωτικοί υπάλληλοι, 68 (ποσοστό 17,9%) ότι ασχολούνται με τα οικιακά, 47 (ποσοστό 12,4%) δηλώνουν ότι οι μητέρες τους είναι άνεργες, 44 (ποσοστό 11,6%) ελεύθεροι επαγγελματίες, ενώ όσες εργάζονται στον δημόσιο τομέα και είναι συνταξιούχοι είναι 36 (ποσοστό 9,5%) και 9 (ποσοστό 2,4%) αντίστοιχα.

**Πίνακας 13: Δημογραφικά χαρακτηριστικά μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης**

|                         |                         | N   | Ποσοστό % |
|-------------------------|-------------------------|-----|-----------|
| Τάξη                    | A' Γυμνασίου            | 86  | 22,7      |
|                         | B' Γυμνασίου            | 50  | 13,2      |
|                         | Γ' Γυμνασίου            | 71  | 18,7      |
|                         | A' Λυκείου              | 55  | 14,5      |
|                         | B' Λυκείου              | 70  | 18,5      |
|                         | Γ' Λυκείου              | 40  | 10,6      |
|                         | Νυχτερινό- Δ' Γυμνασίου | 7   | 1,8       |
| Είδος σχολείου          | Γενικό                  | 288 | 76,0      |
|                         | Τεχνικό-Επαγγελματικό   | 48  | 12,7      |
|                         | Νυχτερινό               | 43  | 11,3      |
| Ποιο είναι το φύλο σου; | Αγόρι                   | 187 | 49,3      |
|                         | Κορίτσι                 | 192 | 50,7      |

|                                                      |                                                 |     |      |
|------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|-----|------|
| Πού γεννήθηκες;                                      | Ελλάδα                                          | 370 | 97,6 |
|                                                      | Άλλο                                            | 9   | 2,4  |
| Ποιο είναι το επίπεδο εκπαίδευσης του πατέρα σου;    | Δεν πήγε σχολείο                                | 5   | 1,3  |
|                                                      | Μερικές τάξεις του Δημοτικού                    | 17  | 4,5  |
|                                                      | Απολυτήριο Δημοτικού                            | 35  | 9,2  |
|                                                      | Απολυτήριο Γυμνασίου                            | 62  | 16,4 |
|                                                      | Απολυτήριο Μέσης Επαγγελματικής Σχολής          | 31  | 8,2  |
|                                                      | Απολυτήριο Λυκείου                              | 135 | 35,6 |
|                                                      | Φοίτησε ή αποφοίτησε από ανώτερη/ανώτατη σχολή  | 94  | 24,8 |
|                                                      | Δεν πήγε σχολείο                                | 4   | 1,1  |
| Ποιο είναι το επίπεδο εκπαίδευσης της μητέρας σου;   | Μερικές τάξεις του Δημοτικού                    | 13  | 3,4  |
|                                                      | Απολυτήριο Δημοτικού                            | 38  | 10,0 |
|                                                      | Απολυτήριο Γυμνασίου                            | 48  | 12,7 |
|                                                      | Απολυτήριο Μέσης Επαγγελματικής Σχολής          | 18  | 4,7  |
|                                                      | Απολυτήριο Λυκείου                              | 158 | 41,7 |
|                                                      | Φοίτησε ή αποφοίτησε από ανώτερη/ανώτατη σχολή  | 90  | 23,7 |
|                                                      | Κάτοχος μεταπτυχιακού ή διδακτορικού διπλώματος | 10  | 2,6  |
|                                                      | Δημόσιο                                         | 48  | 12,7 |
| Ποια είναι η επαγγελματική ιδιότητα του πατέρα σου;  | Ιδιωτικό                                        | 176 | 46,4 |
|                                                      | Άνεργος                                         | 9   | 2,4  |
|                                                      | Συνταξιούχος                                    | 15  | 4,0  |
|                                                      | Ελ. Επαγγελματίας                               | 131 | 34,6 |
|                                                      | Δημόσιο                                         | 36  | 9,5  |
| Ποια είναι η επαγγελματική ιδιότητα της μητέρας σου; | Ιδιωτικό                                        | 175 | 46,2 |
|                                                      | Άνεργος                                         | 47  | 12,4 |
|                                                      | Συνταξιούχος                                    | 9   | 2,4  |
|                                                      | Οικιακά                                         | 68  | 17,9 |
|                                                      | Ελ. Επαγγελματίας                               | 44  | 11,6 |

## 15. Περιγραφική Στατιστική - Αποτελέσματα ποσοτικής ανάλυσης - Πρωτοβάθμια εκπαίδευση

### 15.1 Η σχέση των μαθητών/τριών με τη μουσική και η επιρροή που ασκεί πάνω τους

Από τον πίνακα 14 που ακολουθεί παρατηρούμε ότι 117 μαθητές/τριες (ποσοστό 71,3%) δηλώνουν ότι δε γνωρίζουν να παίζουν κάποιο όργανο και 47 μαθητές/τριες (ποσοστό 28,7%) πως γνωρίζουν. Η πλειοψηφία των μαθητών/τριών 154 (ποσοστό 93,9%) συμφωνούν και μάλλον συμφωνούν ότι τους αρέσει να ακούν μουσική και μόλις 3 μαθητές/τριες (ποσοστό 1,8%) μάλλον διαφωνούν. 7 από τους μαθητές/τριες (ποσοστό 4,3%) έδωσαν ουδέτερη απάντηση. Επιπλέον, 64 μαθητές/τριες (ποσοστό 39%) ακούν περισσότερο ποπ μουσική, 51 (ποσοστό 31.1%) προτιμούν τη χιπ χοπ, 22 μαθητές/τριες (ποσοστό 13.4%) τη ροκ, 15 μαθητές/τριες (ποσοστό 9.1%) τα λαϊκά τραγούδια και 12 (ποσοστό 7.3%) κάποιο άλλο είδος μουσικής.

Παράλληλα, 141 μαθητές/τριες (ποσοστό 86%) διαφωνούν και μάλλον διαφωνούν ότι η μουσική τους αφήνει αδιάφορους, ενώ 11 μαθητές/τριες συμφωνούν και μάλλον συμφωνούν. 12 μαθητές/τριες (ποσοστό 7,3%) τηρούν ουδέτερη στάση. Επιπρόσθετα, 147 μαθητές/τριες (ποσοστό 89,7%) συμφωνούν και μάλλον συμφωνούν ότι ακούγοντας μουσική αισθάνονται όμορφα ενώ μόλις 4 (ποσοστό 2,4%) διαφωνούν και μάλλον διαφωνούν. 13 μαθητές/τριες (ποσοστό 7,9%) παραμένουν ουδέτεροι/ες. Ακόμα 156 μαθητές/τριες (ποσοστό 95,1%) διαφωνούν και μάλλον διαφωνούν ότι ακούγοντας μουσική τους δημιουργείται εκνευρισμός, μόλις 3 (ποσοστό 1,8%) συμφωνούν και μάλλον συμφωνούν και 5 (ποσοστό 3%) διατηρούν ουδέτερη στάση.

Τέλος, όσον αφορά με τη χρήση ποιου μέσου ακούν περισσότερο μουσική, 131 μαθητές/τριες (ποσοστό 79,9%) κάνουν χρήση του διαδικτύου, 15 (ποσοστό 9,1%) ακούν από mp3-mp4, 8 μαθητές/τριες ακούν από το ραδιόφωνο, 7 (ποσοστό 4,3%) από την τηλεόραση και 3 μαθητές/τριες (ποσοστό 1,8%) επιλέγουν κάποιο άλλο μέσο.

**Πίνακας 14: Σχέση με τη μουσική γενικότερα**

|                                         |                   | N   | Ποσοστό % |
|-----------------------------------------|-------------------|-----|-----------|
| Παίζω κάποιο μουσικό όργανο             | Όχι               | 117 | 71,3      |
|                                         | Ναι               | 47  | 28,7      |
| Μου αρέσει να ακούω μουσική             | Διαφωνώ απόλυτα   | 0   | 0,0       |
|                                         | Μάλλον όχι        | 3   | 1,8       |
|                                         | Ούτε ναι ούτε όχι | 7   | 4,3       |
|                                         | Μάλλον ναι        | 15  | 9,1       |
|                                         | Συμφωνώ απόλυτα   | 139 | 8,8       |
|                                         |                   |     |           |
| Όταν ακούω μουσική μου αρέσει να ακούω: | Ποπ               | 64  | 39,0      |
|                                         | Ροκ               | 22  | 13,4      |
|                                         | Λαϊκά             | 15  | 9,1       |
|                                         | Χιπ χοπ           | 51  | 31,1      |
|                                         | Άλλο              | 12  | 7,3       |
| Η μουσική μου είναι αδιάφορη            | Διαφωνώ απόλυτα   | 114 | 69,5      |
|                                         | Μάλλον όχι        | 27  | 16,5      |
|                                         | Ούτε ναι ούτε όχι | 12  | 7,3       |
|                                         | Μάλλον ναι        | 8   | 4,9       |
|                                         | Συμφωνώ απόλυτα   | 3   | 1,8       |
| Ακούω μουσική και νιώθω καλύτερα        | Διαφωνώ απόλυτα   | 1   | 0,6       |
|                                         | Μάλλον όχι        | 3   | 1,8       |
|                                         | Ούτε ναι ούτε όχι | 13  | 7,9       |
|                                         | Μάλλον ναι        | 37  | 22,6      |
|                                         | Συμφωνώ απόλυτα   | 110 | 67,1      |
| Ακούω μουσική και με κάνει να νευριάζω  | Διαφωνώ απόλυτα   | 143 | 87,2      |
|                                         | Μάλλον όχι        | 13  | 7,9       |
|                                         | Ούτε ναι ούτε όχι | 5   | 3,0       |
|                                         | Μάλλον ναι        | 1   | 0,6       |
|                                         | Συμφωνώ απόλυτα   | 2   | 1,2       |
| Ακούω μουσική κυρίως από το:            | Διαδίκτυο         | 131 | 79,9      |
|                                         | Ραδιόφωνο         | 8   | 4,9       |
|                                         | Τηλεόραση         | 7   | 4,3       |
|                                         | Μp3-Mp4           | 15  | 9,1       |

|  |      |   |     |
|--|------|---|-----|
|  | Άλλο | 3 | 1,8 |
|--|------|---|-----|

Όσον αφορά τη μουσική που φαίνεται να αντιπροσωπεύει την περιοχή του Περάματος, οι περισσότεροι μαθητές/τριες, 75 (ποσοστό 45,7%) θεωρούν ότι αυτή είναι τα λαϊκά τραγούδια, 30 (ποσοστό 18,3%) θεωρούν την Ποπ, 24 μαθητές/τριες (ποσοστό 14,6%) τη Χιπ χοπ, 20 μαθητές/τριες (ποσοστό 12,2%) θεωρούν τα ρεμπέτικα, ενώ 5 (ποσοστό 3%) πιστεύουν ότι κάποιο άλλο είδος είναι αντιπροσωπευτικότερο για την πόλη τους (πίνακας 15).

**Πίνακας 15: Πιστεύω ότι η μουσική που αντιπροσωπεύει το Πέραμα είναι:**

|               |           | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό Ποσοστό % |
|---------------|-----------|-----|-----------|----------------------|
| Είδη Μουσικής | Ποπ       | 30  | 18,3      | 18,3                 |
|               | Ροκ       | 10  | 6,1       | 24,4                 |
|               | Λαϊκά     | 75  | 45,7      | 70,1                 |
|               | Χιπ χοπ   | 24  | 14,6      | 84,8                 |
|               | Ρεμπέτικα | 20  | 12,2      | 97,0                 |
|               | Άλλο      | 5   | 3,0       | 100,0                |
|               | Σύνολο    | 164 | 100,0     |                      |

## 15.2 Η σχέση με την πόλη του Περάματος

Ακολουθώντας, παρουσιάζονται οι απόψεις των μαθητών/τριών Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης για το Πέραμα, αλλά και η σχέση τους με την πόλη. Οι απαντήσεις δέχονται τιμές από το 1 έως το 5 (1-Διαφωνώ απόλυτα, 2-Μάλλον όχι, 3-Ούτε ναι ούτε όχι, 4-Μάλλον ναι, 5-Συμφωνώ απόλυτα), ενώ, όσο αυξάνεται ο μέσος όρος, τόσο περισσότερο συμφωνούν οι μαθητές/τριες με την εκάστοτε δήλωση.

Στον Πίνακα 16, φαίνεται πως οι μαθητές/τριες μάλλον συμφωνούν πως αισθάνονται περήφανοι/νες που είναι από το Πέραμα (Μ.Ο. 4,18) και πως τους αρέσει ο τρόπος ζωής στο Πέραμα (Μ.Ο. 4,01). Παράλληλα, ανάμεσα στις απαντήσεις «Ούτε ναι ούτε όχι» και «Μάλλον ναι», με τάση προς το δεύτερο, βρίσκονται οι μαθητές/τριες Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης ως



προς το εάν ενδιαφέρονται για εκδηλώσεις που γίνονται στον Δήμο (Μ.Ο. 3,53) και πώς νιώθουν για το ότι ζουν σε έναν τόπο με μεγάλη ιστορία (Μ.Ο 3,52). Ταυτόχρονα, ουδέτεροι/ες είναι ως προς το ότι εάν μεγαλώσουν, θέλουν να φύγουν από το Πέραμα (Μ.Ο. 3,25) ή εάν θέλουν να μείνουν σε αυτό (Μ.Ο. 3,10).

**Πίνακας 16: Απόψεις αναφορικά με το Πέραμα**

|                                                                                           | Μέσος όρος | Τυπική Απόκλιση |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------|-----------------|
| Αισθάνομαι περήφανος/η που είμαι από το Πέραμα                                            | 4,18       | 1.029           |
| Όταν μεγαλώσω, θέλω να μείνω στο Πέραμα                                                   | 3,1        | 1.307           |
| Όταν μεγαλώσω, θέλω να φύγω από το Πέραμα                                                 | 3,25       | 1.312           |
| Μου αρέσει ο τρόπος ζωής εδώ στο Πέραμα                                                   | 4,01       | 1.048           |
| Νιώθω ότι ζω σε έναν τόπο με μεγάλη ιστορία                                               | 3,52       | 1.354           |
| Ενδιαφέρομαι για εκδηλώσεις που γίνονται στο Δήμο μου (π.χ. Χορό, Θέατρο, Συναυλίες κ.α.) | 3,53       | 1.289           |

### 15.3 Οι απόψεις για τους Active member<sup>250</sup> - Low bar

Στην ενότητα που ακολουθεί, παρουσιάζονται οι απόψεις των μαθητών/τριών για τους Active member και τη low bar μουσική.

Στον Πίνακα 17, παρατηρείται πως 132 μαθητές/τριες (ποσοστό 80,5%) Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης διαφωνούν απόλυτα και μάλλον διαφωνούν πως γνωρίζουν τι είναι η μουσική Low Bar, αντιθέτως 20 μαθητές /τριες (ποσοστό 12,2%) συμφωνούν και μάλλον συμφωνούν, ενώ 12 μαθητές/τριες δεν παίρνουν θέση. Όσον αφορά το συγκρότημα των Active member, 121 μαθητές/τριες (ποσοστό 73,8%) διαφωνούν και μάλλον διαφωνούν ότι τους γνωρίζουν, 29 (ποσοστό 17,7 %) συμφωνούν ή μάλλον συμφωνούν ενώ 14 (ποσοστό 8,5%) παραμένουν ουδέτεροι/ες.

Μοιρασμένες είναι οι απόψεις των μαθητών/τριών στο αν θεωρούν τους Active member ένα κομμάτι της πόλης τους. 77 μαθητές/τριες (ποσοστό 46,9%) δηλώνουν ότι διαφωνούν απόλυτα και μάλλον διαφωνούν, 68 μαθητές/τριες (ποσοστό 41,5%) δηλώνουν ότι

<sup>250</sup> Χρησιμοποιήσαμε επικουρικά τον όρο Active member, ως το κυρίαρχο συγκρότημα της low bar μουσικής σκηνής και κινήματος, καθώς το συγκεκριμένο σχήμα θα ήταν πιθανότερο να το γνωρίζουν οι μαθητές μικρότερης ηλικίας, όπως το δείγμα της παρούσας έρευνας (Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση).

συμφωνούν απόλυτα και μάλλον συμφωνούν και 19 μαθητές/τριες (ποσοστό 11,6%) δεν παίρνουν θέση. Συνεχίζοντας, παρουσιάζεται το εάν οι μαθητές/τριες Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης θα ήθελαν να μάθουν περισσότερα για τους Active member και τη Low bar. 96 μαθητές/τριες (ποσοστό 58,6%) συμφωνούν απόλυτα και μάλλον συμφωνούν, 51 μαθητές/τριες (ποσοστό 31,1%) διαφωνούν και μάλλον διαφωνούν ενώ 17 (ποσοστό 10,4%) τηρούν ουδέτερη στάση.

Επιπροσθέτως, διερευνάται και το εάν οι μαθητές μπορούν να ξεχωρίσουν κάποιον που ακούει Active member ή Low bar. Στο ερώτημα αυτό, 126 μαθητές/τριες (ποσοστό 76,9%) διαφωνούν απόλυτα και μάλλον διαφωνούν και 19 (ποσοστό 11,6%) συμφωνούν απόλυτα και μάλλον συμφωνούν, ενώ 12 μαθητές/τριες (ποσοστό 11,6%) παραμένουν ουδέτεροι.

Τέλος, παρουσιάζεται η άποψη των μαθητών/τριών της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης ως προς το είδος της μουσικής που ακούν τα άτομα που τους αρέσουν οι Active member και η Low bar. 80 μαθητές/τριες (ποσοστό 48,8%) απαντούν «Άλλο», 40 μαθητές/τριες (ποσοστό 24,4%) απαντούν η χιπ χοπ, 20 (ποσοστό 12,2%) μαθητές/τριες απαντούν η ροκ μουσική και 29 μαθητές/τριες (ποσοστό 11,6%) η ποπ. Τέλος, 4 μαθητές/τριες (ποσοστό 2,4%) απαντούν τα λαϊκά και 1 μαθητής/τρια (ποσοστό 0,6%) τα ρεμπέτικα.

**Πίνακας 17: Απόψεις για τους Active member και τη Low bar**

|                                              |                   | N  | Ποσοστό % |
|----------------------------------------------|-------------------|----|-----------|
| Γνωρίζω τι είναι η μουσική Low bar           | Διαφωνώ απόλυτα   | 91 | 55,5      |
|                                              | Μάλλον όχι        | 41 | 25,0      |
|                                              | Ούτε ναι ούτε όχι | 12 | 7,3       |
|                                              | Μάλλον ναι        | 12 | 7,3       |
|                                              | Συμφωνώ απόλυτα   | 8  | 4,9       |
| Γνωρίζω ποιοι είναι οι Active member         | Διαφωνώ απόλυτα   | 82 | 50,0      |
|                                              | Μάλλον όχι        | 39 | 23,8      |
|                                              | Ούτε ναι ούτε όχι | 14 | 8,5       |
|                                              | Μάλλον ναι        | 10 | 6,1       |
|                                              | Συμφωνώ απόλυτα   | 19 | 11,6      |
| Οι Active member είναι κομμάτι της πόλης μου | Διαφωνώ απόλυτα   | 44 | 26,8      |
|                                              | Μάλλον όχι        | 33 | 20,1      |
|                                              | Ούτε ναι ούτε όχι | 19 | 11,6      |

|                                                             |                   |    |      |
|-------------------------------------------------------------|-------------------|----|------|
|                                                             | Μάλλον ναι        | 51 | 31,1 |
|                                                             | Συμφωνώ απόλυτα   | 17 | 10,4 |
| Θα ήθελα να μάθω περισσότερα για τους Active member/Low bar | Διαφωνώ απόλυτα   | 33 | 20,1 |
|                                                             | Μάλλον όχι        | 18 | 11,0 |
|                                                             | Ούτε ναι ούτε όχι | 17 | 10,4 |
|                                                             | Μάλλον ναι        | 58 | 35,4 |
|                                                             | Συμφωνώ απόλυτα   | 38 | 23,2 |
|                                                             | Διαφωνώ απόλυτα   | 69 | 42,1 |
| Μπορώ να ξεχωρίσω κάποιον που ακούσει Active member/Low bar | Μάλλον όχι        | 57 | 34,8 |
|                                                             | Ούτε ναι ούτε όχι | 19 | 11,6 |
|                                                             | Μάλλον ναι        | 12 | 7,3  |
|                                                             | Συμφωνώ απόλυτα   | 7  | 4,3  |
|                                                             | Διαφωνώ απόλυτα   | 69 | 42,1 |
| Οι Active member/Low bar είναι μια μουσική για όσους ακούν: | Ποπ               | 19 | 11,6 |
|                                                             | Ροκ               | 20 | 12,2 |
|                                                             | Λαϊκά             | 4  | 2,4  |
|                                                             | Χιπ χοπ           | 40 | 24,4 |
|                                                             | Ρεμπέτικα         | 1  | 0,6  |
|                                                             | Άλλο              | 80 | 48,8 |

## 16. Περιγραφική Στατιστική - Αποτελέσματα ποσοτικής ανάλυσης - Δευτεροβάθμια εκπαίδευση

16.1 Η σχέση των μαθητών/τριών με τη μουσική και η επιρροή που ασκεί πάνω τους

Στον Πίνακα 18, διερευνάται το κατά πόσο οι μαθητές/τριες της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης ασχολούνται με τη μουσική. 227 ερωτηθέντες/θείσες (ποσοστό 59,9%) δηλώνουν πως ασχολούνται πολύ και πάρα πολύ με τη μουσική, ενώ 53 (ποσοστό 16,4%) ασχολούνται καθόλου και πολύ λίγο. 99 μαθητές/τριες (ποσοστό 26,1%) ασχολούνται αρκετά.

**Πίνακας 18: Πόσο ασχολείσαι με τη μουσική;**

|          |           | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------|-----------|-----|-----------|----------------------|
| Επιλογές | Καθόλου   | 9   | 2,4       | 2,4                  |
|          | Πολύ λίγο | 44  | 11,6      | 14,0                 |
|          | Αρκετά    | 99  | 26,1      | 40,1                 |
|          | Πολύ      | 91  | 24,0      | 64,1                 |
|          | Πάρα πολύ | 136 | 35,9      | 100,0                |
|          | Σύνολο    | 379 | 100,0     |                      |

Στη συνέχεια, παρουσιάζονται οι απόψεις των μαθητών/τριών της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης αναφορικά με τη συμβολή της μουσικής στην καθημερινότητά τους. Οι απαντήσεις δέχονται τιμές από το 1 έως το 5 (1-Διαφωνώ απόλυτα, 2-Διαφωνώ αρκετά, 3-Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ, 4-Συμφωνώ αρκετά, 5-Συμφωνώ απόλυτα) και όσο αυξάνεται ο μέσος όρος, τόσο αυξάνεται και η συμφωνία των ερωτηθέντων.

Στον Πίνακα 19 παρατηρείται πως ανάμεσα στη συμφωνία και την απόλυτη συμφωνία, με τάση προς το πρώτο, τοποθετούνται οι ερωτηθέντες/θείσες ως προς το εάν η μουσική μπορεί να εκφράσει τους νέους/ες (4,44) και πως είναι ένα μέσο διαφυγής (4,39). Επιπλέον, αρκετοί/ές συμφωνούν πως η μουσική τους/τις προσφέρει συντροφιά (4,25) και

πως η μουσική μπορεί να αναπτυχθεί μέσω του διαδικτύου (3,94). Επιπλέον, ουδέτεροι είναι όσον αφορά το ότι η μουσική τους/τις κάνει να αισθάνονται μέλος μιας ομάδας (3,14), ενώ διαφωνούν αρκετά πως τους/τις κάνει να αισθάνονται θυμό (1,98).

**Πίνακας 19: Απόψεις ως προς τη συμβολή της μουσικής**

|                                   | Μέση τιμή | Τυπική απόκλιση |
|-----------------------------------|-----------|-----------------|
| Να εκφράσει τους νέους/ες         | 4,44      | 0.828           |
| Είναι ένα μέσο διαφυγής           | 4,39      | 0.846           |
| Νιώθω μέλος μιας ομάδας           | 3,14      | 1.116           |
| Να αναπτυχθεί μέσω του διαδικτύου | 3,94      | 1.032           |
| Μου προσφέρει συντροφιά           | 4,25      | 0.971           |
| Να με κάνει να θυμώσω             | 1,98      | 1.208           |

Μέσω του Πίνακα 20, παρουσιάζεται το είδος μουσικής που ακούν οι ερωτηθέντες/θείσες. 167 μαθητές/τριες (ποσοστό 44,1%) αναφέρουν την Ποπ, 103 (ποσοστό 27,2%) τη Χιπ χοπ και 56 (ποσοστό 14,8%) τη Ροκ. Επιπλέον, 43 μαθητές/τριες (ποσοστό 11,3%) προτιμούν τα λαϊκά τραγούδια και 10 (ποσοστό 2,6%) προτιμούν την παραδοσιακή μουσική.

**Πίνακας 20: Ποιο είδος μουσικής ακούς;**

|                |                         | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------------|-------------------------|-----|-----------|----------------------|
| Είδος μουσικής | Ποπ (Ξένα και Ελληνικά) | 167 | 44,1      | 44,1                 |
|                | Ροκ                     | 56  | 14,8      | 58,8                 |
|                | Λαϊκά                   | 43  | 11,3      | 70,2                 |
|                | Χιπ χοπ                 | 103 | 27,2      | 97,4                 |
|                | Παραδοσιακή             | 10  | 2,6       | 100,0                |
|                | Σύνολο                  | 379 | 100,0     |                      |

Ακολούθως, στον Πίνακα 21, είναι εμφανές πως η πλειοψηφία των μαθητών/τριων (ποσοστό 92,1%) δεν είναι ούτε έχουν υπάρξει μέλος κάποιου συγκροτήματος, ενώ 30 μαθητές/τριες (ποσοστό 7,9%) έχουν υπάρξει ή είναι ακόμα μέλη σε μια τέτοια δραστηριότητα.

**Πίνακας 21: Είσαι ή υπήρξες μέλος κάποιου συγκροτήματος;**

|          |        | N   | Ποσοστό % | Αθροιστική Συχνότητα |
|----------|--------|-----|-----------|----------------------|
| Επιλογές | Ναι    | 30  | 7,9       | 7,9                  |
|          | Όχι    | 349 | 92,1      | 100,0                |
|          | Σύνολο | 379 | 100,0     |                      |

Επιπλέον, οι μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που δεν υπήρξαν ποτέ μέλος κάποιου συλλογικού οργάνου ή ομάδας γενικότερα που να σχετίζεται με τη μουσική, φτάνουν τους/τις 310 (ποσοστό 81,8%). Αντίστοιχα, όσοι/ες έχουν υπάρξει μέλη κάποιας τέτοιας ομάδας φτάνουν τους/τις 69 (ποσοστό 18,2%). Τα παραπάνω, παρουσιάζονται στον Πίνακα 22.

**Πίνακας 22: Υπήρξες ποτέ μέλους κάποιου συλλογικού οργάνου ή ομάδας γενικότερα που να σχετίζεται με τη μουσική;**

|          |        | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------|--------|-----|-----------|----------------------|
| Επιλογές | Ναι    | 69  | 18,2      | 18,2                 |
|          | Όχι    | 310 | 81,8      | 100,0                |
|          | Σύνολο | 379 | 100,0     |                      |

Επιπλέον, αναλύεται το είδος της ομάδας που σχετίζεται με τη μουσική και στο οποίο συμμετείχαν οι ερωτηθέντες/θείσες. 310 μαθητές/τριες (ποσοστό 81,8%) δεν υπήρξαν μέλη, 45 (ποσοστό 11,9%) ήταν μέλη χορωδίας και 12 (ποσοστό 3,2%) μέλη συγκροτήματος. Ακόμη, 6 ερωτηθέντες/θείσες (ποσοστό 1,6%) ήταν μέλη σε ωδείο, 5 (ποσοστό 1,3%) ήταν μέλη σε φιλαρμονική και ένας/μία (ποσοστό 0,3%) σπούδασε σε Μουσικό σχολείο. Τα παραπάνω, παρουσιάζονται στον Πίνακα 23.

**Πίνακας 23: Αν ναι, ανάφερε:**

|          |                 | N   | Ποσοστό | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------|-----------------|-----|---------|----------------------|
| Επιλογές | Δεν υπήρξα      | 310 | 81,8    | 81,8                 |
|          | Συγκρότημα      | 12  | 3,2     | 85,0                 |
|          | Χορωδία         | 45  | 11,9    | 96,9                 |
|          | Φιλαρμονική     | 5   | 1,3     | 98,2                 |
|          | Ωδείο           | 6   | 1,6     | 99,7                 |
|          | Μουσικό σχολείο | 1   | 0,3     | 100,0                |
|          | Σύνολο          | 379 | 100,0   |                      |

Στον Πίνακα 24, παρατίθεται το εάν οι μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης υπήρξαν ποτέ μέλη κάποιου πολιτιστικού συλλόγου. 218 μαθητές/τριες (ποσοστό 57,5%) έδωσαν αρνητική απάντηση, ενώ 161 (ποσοστό 42,5%) υπήρξαν μέλη ενός τέτοιου συλλόγου.

**Πίνακας 24: Υπήρξες ποτέ μέλος κάποιου πολιτιστικού συλλόγου;**

|          |        | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------|--------|-----|-----------|----------------------|
| Επιλογές | Ναι    | 161 | 42,5      | 42,5                 |
|          | Όχι    | 218 | 57,5      | 100,0                |
|          | Σύνολο | 379 | 100,0     |                      |

Ακόμη, διερευνάται και ο τρόπος συμμετοχής των ερωτηθέντων στον πολιτιστικό σύλλογο. 115 μαθητές/τριες (ποσοστό 30,3%) δηλώνουν πως συμμετείχαν σε κάποιον πολιτιστικό σύλλογο με κύρια δραστηριότητα τον χορό, ενώ 22 (ποσοστό 5,8%) κάνουν λόγο για συμμετοχή σε εκδηλώσεις γενικότερα. Επιπλέον, 20 μαθητές/τριες (ποσοστό 5,3%) αριθμούν όσοι/ες ασχολήθηκαν με το θέατρο, ενώ την απάντηση «Άλλο» επιλέγουν 4 μαθητές/τριες (ποσοστό 1,3%), όπως φαίνεται στον Πίνακα 25.

**Πίνακας 25: Αν ναι, πώς;**

|          |                   | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------|-------------------|-----|-----------|----------------------|
| Επιλογές | Δεν υπήρξα        | 218 | 57,5      | 57,5                 |
|          | Χορός             | 115 | 30,3      | 87,8                 |
|          | Θέατρο            | 20  | 5,3       | 93,1                 |
|          | Εκδηλώσεις γενικά | 22  | 5,8       | 98,9                 |
|          | Άλλο              | 4   | 1,1       | 100,0                |
|          | Σύνολο            | 379 | 100,0     |                      |

## 16.2 Το Πέραμα – Η σχέση με την πόλη του Περάματος

Η επόμενη ενότητα εμπεριέχει ερωτήσεις που σχετίζονται με την άποψη των μαθητών/τριών για το Πέραμα και τη σύνδεση της περιοχής με τη μουσική. Στον Πίνακα 26, παρουσιάζονται οι απόψεις των ερωτηθέντων αναφορικά με το Πέραμα. Οι απαντήσεις κυμαίνονται από το 1 έως το 5 (1-Διαφωνώ απόλυτα, 2-Διαφωνώ αρκετά, 3-Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ, 4-Συμφωνώ αρκετά, 5-Συμφωνώ απόλυτα), με την αύξηση του μέσου όρου να συνεπάγεται και την αύξηση της συμφωνίας των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης ως προς την εκάστοτε δήλωση.

Ανάμεσα στις απαντήσεις «Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ» και «Συμφωνώ αρκετά», με τάση προς το δεύτερο, βρίσκονται οι ερωτηθέντες/θείσες ως προς το εάν αισθάνονται πολύ δεμένοι/ες με την πόλη τους (3,62). Στην ίδια κλίμακα, αλλά με τάση προς την ουδετερότητα, τοποθετούνται οι ερωτηθέντες/θείσες ως προς το εάν όταν τελειώνουν το σχολείο θέλουν να φύγουν από το Πέραμα (3,32) και εάν νιώθουν υπερήφανοι/νες όταν αναφέρονται στο Πέραμα (3,29). Επιπλέον, τηρούν ουδέτερη στάση ως προς το αν θεωρούν την πόλη τους ένα μέρος με μεγάλη ιστορία (3,22). Τέλος, μεταξύ των απαντήσεων «Διαφωνώ αρκετά» και «Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ», τείνοντας προς το δεύτερο, κατατάσσονται οι μαθητές/τριες ως προς το εάν αισθάνονται ότι είναι διαφορετικό το να είναι κάποιος/α Περαματιώτης/τισσα (2,72).



**Πίνακας 26: Απόψεις αναφορικά με το Πέραμα**

|                                                       | Μέση τιμή | Τυπική απόκλιση |
|-------------------------------------------------------|-----------|-----------------|
| Αισθάνομαι πολύ δεμένος/η με την πόλη μου.            | 3,62      | 1.323           |
| Νιώθω περήφανος/η όταν αναφέρομαι στο Πέραμα.         | 3,29      | 1.395           |
| Όταν τελειώσω το σχολείο, θέλω να φύγω από το Πέραμα. | 3,32      | 1.471           |
| Θεωρώ την πόλη μου ένα μέρος με μεγάλη ιστορία.       | 3,22      | 1.326           |
| Είναι διαφορετικό να είσαι Περαματιώτης/τισσα         | 2,72      | 1.413           |

Επιπλέον, στον Πίνακα 27, παρουσιάζονται τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η πόλη του Περάματος τη δεδομένη χρονική στιγμή, από την σκοπιά των μαθητών/τριών. 134 (ποσοστό 35,4%) από αυτούς/ές αναφέρουν την ανεργία, 77 μαθητές/τριες (ποσοστό 20,3%) αναφέρουν τα καζάνια και 58 (ποσοστό 15,3%) αναφέρουν τα σκουπίδια. Ταυτόχρονα, 41 μαθητές/τριες (ποσοστό 10,8%) απάντησαν «Άλλο» και 32 (ποσοστό 8,4%) απάντησαν «Κανένα». Τέλος, 23 ερωτηθέντες/θείσες (ποσοστό 6,1%) θεωρούν πως σημαντικότερο πρόβλημα είναι η έλλειψη πρασίνου, ενώ το Λιμάνι και η παρουσία της οργάνωσης-κόμματος «Χρυσή Αυγή» αριθμεί τους 7 μαθητές/τριες (ποσοστό 1,8%) αντίστοιχα.

**Πίνακας 27: Ανάφερε το μεγαλύτερο πρόβλημα για την πόλη σου αυτή τη στιγμή**

|                                    | Συχνότητα        | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |       |
|------------------------------------|------------------|-----------|----------------------|-------|
| Προβλήματα της πόλης του Περάματος | Κανένα           | 32        | 8,4                  | 8,4   |
|                                    | Καζάνια          | 77        | 20,3                 | 28,8  |
|                                    | Λιμάνι           | 7         | 1,8                  | 30,6  |
|                                    | Σκουπίδια        | 58        | 15,3                 | 45,9  |
|                                    | Έλλειψη πρασίνου | 23        | 6,1                  | 52,0  |
|                                    | Χρυσή Αυγή       | 7         | 1,8                  | 53,8  |
|                                    | Άλλο             | 41        | 10,8                 | 64,6  |
|                                    | Ανεργία          | 134       | 35,4                 | 100,0 |
|                                    | Σύνολο           | 379       | 100,0                |       |

Στον Πίνακα 28, είναι εμφανές πως οι περισσότεροι/ες μαθητές/τριες, 141 (ποσοστό 37,2%), θεωρούν πως τα λαϊκά και ρεμπέτικα τραγούδια έχουν συνδεθεί με την πόλη του Περάματος διαχρονικά. Επίσης, 110 μαθητές/τριες (ποσοστό 29%) κάνουν λόγο για τη χιπ χοπ μουσική, 51 (ποσοστό 13,5%) αναφέρονται στην ποπ και 50 μαθητές/τριες (ποσοστό 13,2%) στην παραδοσιακή μουσική ως εκείνη που έχει συνδεθεί διαχρονικά με την πόλη τους. Οι μαθητές/τριες που θεωρούν πως η Ροκ έχει συνδεθεί με την πόλη του Περάματος αριθμούν τους 23 (ποσοστό 6,1%) και 4 μαθητές/τριες (ποσοστό 1,1%) αντιπροσωπεύουν όσους απάντησαν «Άλλο».

**Πίνακας 28: Με ποιο είδος μουσικής πιστεύεις ότι έχει συνδεθεί η πόλη σου διαχρονικά;**

|               |                 | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|---------------|-----------------|-----|-----------|----------------------|
| Είδη μουσικής | Ποπ             | 51  | 13,5      | 13,5                 |
|               | Ροκ             | 23  | 6,1       | 19,5                 |
|               | Λαϊκά-Ρεμπέτικα | 141 | 37,2      | 56,7                 |
|               | Χιπ χοπ         | 110 | 29,0      | 85,8                 |
|               | Παραδοσιακή     | 50  | 13,2      | 98,9                 |
|               | Άλλο            | 4   | 1,1       | 100,0                |
|               | Σύνολο          | 379 | 100,0     |                      |

### 16.3 Η επιρροή της low bar μουσικής

Ακολούθως, αναλύεται η σχέση των μαθητών/τριών αλλά και η γενικότερη άποψή τους με τη μουσική Low bar.

Στον Πίνακα 29, διερευνάται το εάν οι μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης έχουν ακούσει αρκετά για την low Bar σκηνή και τους Active member. 235 (ποσοστό 62%) ερωτηθέντες/θείσες έδωσαν αρνητική απάντηση, ενώ 144 (ποσοστό 38%) γνωρίζουν τη μουσική και το συγκρότημα.

**Πίνακας 29: Έχεις ακούσει αρκετά για τη low bar σκηνή και τους Active member;**

|          |        | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------|--------|-----|-----------|----------------------|
| Επιλογές | Ναι    | 144 | 38,0      | 38,0                 |
|          | Όχι    | 235 | 62,0      | 100,0                |
|          | Σύνολο | 379 | 100,0     |                      |

Στον ακόλουθο Πίνακα 30, διερευνώνται οι γενικότερες απόψεις των μαθητών/τριών ως προς την Low bar και τους Active member. Οι απαντήσεις, δέχονται τιμές από το 1 έως το 5 (1-Διαφωνώ απόλυτα, 2-Διαφωνώ αρκετά, 3-Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ, 4-Συμφωνώ αρκετά, 5-Συμφωνώ απόλυτα) με την αύξηση της μέσης τιμής, να συνεπάγεται την αύξηση της συμφωνίας των ερωτηθέντων.

Μεταξύ των απαντήσεων «Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ» και «Συμφωνώ αρκετά», με τάση προς το πρώτο, βρίσκονται οι μαθητές/τριες που δηλώνουν ότι είναι περήφανοι/νες που ένα μουσικό συγκρότημα όπως οι Active member και οι Low bar ξεκίνησαν από το Πέραμα (3,44). Ταυτόχρονα, διαφωνούν αρκετά πως πολλοί/ές συμμαθητές/τριές τους ακούν Low bar και τους Active member (2,23), ότι η χιπ χοπ και η Low bar είναι μια μουσική για τους άντρες (2,22) ή μόνο για τις γυναίκες (2,03) και πως γνωρίζουν καλά τα τραγούδια των Active member (1,87). Τέλος, μεταξύ των απαντήσεων «Διαφωνώ απόλυτα» και «Διαφωνώ αρκετά», τείνοντας στο δεύτερο, τοποθετούνται οι μαθητές/τριες που έχουν αγοράσει αρκετά από τα cd των Active member και τους έχουν δει να εμφανίζονται ζωντανά κάποιες φορές (1,63).

**Πίνακας 30: Απόψεις ως προς την Low Bar και τους Active member**

|                                                                                               | Μέση τιμή | Τυπική απόκλιση |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----------------|
| Γνωρίζω καλά τα τραγούδια τους.                                                               | 1,87      | 1.249           |
| Έχω αγοράσει αρκετά από τα cd τους και έχω δει να εμφανίζονται ζωντανά κάποιες φορές:         | 1,63      | 1.077           |
| Είμαι περήφανος/η που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησαν από το Πέραμα | 3,44      | 1.395           |
| Η Χιπ χοπ και η Low bar είναι μια μουσική για τους άντρες-αγόρια:                             | 2,22      | 1.405           |
| Η Χιπ χοπ και η Low bar είναι μια μουσική για τις γυναίκες-κορίτσια:                          | 2,03      | 1.247           |

|                                                                      |      |       |
|----------------------------------------------------------------------|------|-------|
| Πολλοί/ές συμμαθητές/τριές μου ακούν Low bar και τους Active member. | 2,23 | 1.108 |
|----------------------------------------------------------------------|------|-------|

Στον τελευταίο Πίνακα (πίνακας 31) της ενότητας αυτής παρατηρείται πως 216 μαθητές/τριες (ποσοστό 57%) συμφωνούν απόλυτα και συμφωνούν αρκετά πως ανεξαρτήτως από τη μουσική που κάποιος/α ακούει, η Low Bar και οι Active member θα μπορούσαν να εκφράσουν εκτός από το Πέραμα και άλλες περιοχές. Αντιθέτως, 66 μαθητές/τριες (ποσοστό 17,4) διαφωνούν απόλυτα και διαφωνούν αρκετά. Τέλος, 97 από αυτούς/ές (ποσοστό 25,6%) ούτε συμφωνούν αλλά ούτε και διαφωνούν.

**Πίνακας 31: Ανεξάρτητα από τη μουσική που ακούς η Low bar/Active member θα μπορούσαν να εκφράσουν εκτός από το Πέραμα και άλλες περιοχές;**

|          |                           | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------|---------------------------|-----|-----------|----------------------|
| Επιλογές | Διαφωνώ απόλυτα           | 21  | 5,5       | 5,5                  |
|          | Διαφωνώ αρκετά            | 45  | 11,9      | 17,4                 |
|          | Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ | 97  | 25,6      | 43,0                 |
|          | Συμφωνώ αρκετά            | 106 | 28,0      | 71,0                 |
|          | Συμφωνώ απόλυτα           | 110 | 29,0      | 100,0                |
|          | Σύνολο                    | 379 | 100,0     |                      |

#### 16.4 Τα κοινά χαρακτηριστικά των οπαδών

Στον Πίνακα 32, φαίνεται πως 211 μαθητές/τριες (ποσοστό 55,6%) της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης διαφωνούν απόλυτα και διαφωνούν αρκετά πως η μουσική Low bar είναι μόνο για τους/τις νέους/ες, ενώ 105 μαθητές/τριες (ποσοστό 27,7%) συμφωνούν και συμφωνούν απόλυτα. 63 από τους μαθητές/τριες (ποσοστό 16,6%) ούτε συμφωνούν αλλά ούτε και διαφωνούν.

**Πίνακας 32: Σε κάθε περίπτωση η Low bar είναι μια μουσική μόνο για τούς/τις νέους/ες**

|          |                           | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------|---------------------------|-----|-----------|----------------------|
| Επιλογές | Διαφωνώ απόλυτα           | 85  | 22,4      | 22,4                 |
|          | Διαφωνώ αρκετά            | 126 | 33,2      | 55,7                 |
|          | Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ | 63  | 16,6      | 72,3                 |
|          | Συμφωνώ αρκετά            | 74  | 19,5      | 91,8                 |
|          | Συμφωνώ απόλυτα           | 31  | 8,2       | 100,0                |
|          | Σύνολο                    | 379 | 100,0     |                      |

Στον Πίνακα 33 που ακολουθεί, φαίνεται πως 279 (ποσοστό 75,5%) ερωτηθέντες/θείσες διαφωνούν πως οι συμμαθητές/τριες που ακούν Low bar είναι διαφορετικοί/ές από αυτούς/ές, σε αντίθεση με τούς/τις υπόλοιπους/ες 100 (ποσοστό 24,5%) που συμφωνούν.

**Πίνακας 33: Οι συμμαθητές/τριές μου που ακούν Low bar είναι διαφορετικοί/ές από εμένα**

|          |        | Συχνότητα | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------|--------|-----------|-----------|----------------------|
| Επιλογές | Ναι    | 100       | 26,4      | 24,5                 |
|          | Όχι    | 279       | 73,6      | 100,0                |
|          | Σύνολο | 379       | 100,0     |                      |

Συνεχίζοντας, διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο είναι διαφορετικοί/ές οι συμμαθητές/τριές τους. 279 μαθητές/τριες (ποσοστό 73,6%) διαφωνούν πως οι συμμαθητές/τριες που ακούν Low bar είναι διαφορετικοί/ές, 46 από αυτούς/τές, (ποσοστό 12,1%) αναφέρουν το ντύσιμο ως διαφοροποιητικό στοιχείο και 34 (ποσοστό 9%) την ιδιαίτερη συμπεριφορά. Ακόμη, 15 μαθητές/τριες (ποσοστό 4%) κάνουν λόγο για

διαφορετικό τρόπο ομιλίας και 5 (ποσοστό 1,3%) για διαφορετικό κούρεμα. Τα παραπάνω, παρουσιάζονται στον Πίνακα 34.

**Πίνακας 34: Αν ναι, σε τι;**

|                                   |                       | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|-----------------------------------|-----------------------|-----|-----------|----------------------|
| Τρόπος εκδήλωσης διαφορετικότητας | Σε τίποτα             | 279 | 73,6      | 73,6                 |
|                                   | Ντύσιμο               | 46  | 12,1      | 85,8                 |
|                                   | Τρόπος ομιλίας        | 15  | 4,0       | 89,7                 |
|                                   | Κούρεμα               | 5   | 1,3       | 91,0                 |
|                                   | Ιδιαίτερη συμπεριφορά | 34  | 9,0       | 100,0                |
|                                   | Σύνολο                | 379 | 100,0     |                      |

### 16.5 Η ιδεολογική αποσαφήνιση του low bar μουσικού κινήματος

Στον Πίνακα 35, διερευνάται η άποψη των μαθητών/τριών αναφορικά με τα άτομα στα οποία στοχεύει και αναφέρεται η Low bar. Οι τιμές των απαντήσεων κυμαίνονται από το 1 έως το 5 (1-Διαφωνώ απόλυτα, 2-Διαφωνώ αρκετά, 3-Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ, 4-Συμφωνώ αρκετά, 5-Συμφωνώ απόλυτα) και όσο υψηλότερος ο μέσος όρος, τόσο περισσότερο συμφωνούν οι μαθητές/τριες πως η συγκεκριμένη μουσική απευθύνεται στο εκάστοτε κοινό.

128 μαθητές/τριες (ποσοστό 33,8%) συμφωνούν πως απευθύνεται στους/στις ονειροπόλους/ες, 122 (ποσοστό 32,2%) υποστηρίζουν ότι απευθύνεται στους/στις περήφανους/ες αλλά και στους/στις κοινωνικοποιημένους/ες και 119 (ποσοστό 31,4%) στους/στις αδικημένους/ες. 111 ερωτηθέντες/θείσες (ποσοστό 29,3%) συμφωνούν πως απευθύνεται στους/στις περιθωριοποιημένους/ες, 107 (ποσοστό 28,2%) θεωρούν πως σχετίζονται με τους/τις οργισμένους/ες και 81 μαθητές/τριες (ποσοστό 21,4%) κάνουν λόγο για τους/τις αδύναμους/ες. Επιπλέον, 61 μαθητές/τριες (ποσοστό 16,1%) απάντησαν θετικά πως η μουσική Low bar απευθύνεται σε πολιτικοποιημένους/ες και επίσης 59 (ποσοστό 15,6%) μαθητές/τριες ότι απευθύνεται σε ισχυρούς/ές. Ο ίδιος αριθμός υποστηρίζει πως η

συγκεκριμένη μουσική αφορά σε αδιάφορους/ες. Τέλος, 40 μαθητές/τριες (ποσοστό 10,6%) θεωρούν ότι απευθύνεται σε ρομαντικούς/ές και 35 (ποσοστό 9,2%) σε κακομαθημένους/ες.

**Πίνακας 35: Η Low bar είναι μια μουσική για τους/τις:**

|                     | Ναι |           | Όχι |           |
|---------------------|-----|-----------|-----|-----------|
|                     | N   | Ποσοστό % | N   | Ποσοστό % |
| Περήφανους          | 122 | 32,2      | 257 | 67,8      |
| Αδίκημένους         | 119 | 31,4      | 260 | 68,6      |
| Πολιτικοποιημένους  | 61  | 16,1      | 318 | 83,9      |
| Κοινωνικοποιημένους | 122 | 32,2      | 257 | 67,8      |
| Οργισμένους         | 107 | 28,2      | 272 | 71,8      |
| Περιθωριοποιημένους | 111 | 29,3      | 268 | 70,7      |
| Ισχυρούς            | 59  | 15,6      | 320 | 84,4      |
| Αδύναμους           | 81  | 21,4      | 298 | 78,6      |
| Ονειροπόλους        | 128 | 33,8      | 251 | 66,2      |
| Ρομαντικούς         | 40  | 10,6      | 339 | 89,4      |
| Αδιάφορους          | 59  | 15,6      | 320 | 84,4      |
| Κακομαθημένους      | 35  | 9,2       | 344 | 90,8      |

Στον Πίνακα 36, αναδεικνύεται πως 251 μαθητές/τριες (ποσοστό 66,2%) θεωρούν πως η Low bar είναι μουσική για μεσαία κοινωνικά στρώματα, 103 μαθητές/τριες (ποσοστό 27,2%) κάνουν λόγο για χαμηλά κοινωνικά στρώματα και 16 μόλις μαθητές/τριες (ποσοστό 4,2%) θεωρούν πως η μουσική αυτή αναφέρεται σε ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Επιπλέον, η απάντηση «Όλα» αντιπροσωπεύει 9 μαθητές/τριες (ποσοστό 2,4%).

**Πίνακας 36: Η Low bar είναι μια μουσική για τα:**

|          |                            | N   | Ποσοστό % | Αθροιστικό ποσοστό % |
|----------|----------------------------|-----|-----------|----------------------|
| Επιλογές | Ανώτερα κοινωνικά στρώματα | 16  | 4,2       | 4,2                  |
|          | Μεσαία κοινωνικά στρώματα  | 251 | 66,2      | 70,4                 |

|  |                           |     |       |       |
|--|---------------------------|-----|-------|-------|
|  | Χαμηλά κοινωνικά στρώματα | 103 | 27,2  | 97,6  |
|  | Όλα                       | 9   | 2,4   | 100,0 |
|  | Σύνολο                    | 379 | 100,0 |       |

### 16.6 Η σχέση με τη μουσική - Σύγκριση μαθητών/τριών Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης ως προς το φύλο και τη βαθμίδα εκπαίδευσης

Ο Πίνακας 37 φανερώνει πως οι μέσες βαθμίδες (ranks) της σχέσης με τη μουσική στα αγόρια (όλου του δείγματος μαζί) είναι 266.84 και στα κορίτσια είναι 277.14. Αυτό υποδηλώνει πως αγόρια και κορίτσια δεν διαφέρουν πολύ ως προς τη σχέση που έχουν με τη μουσική.

**Πίνακας 37: Ranks ως προς το φύλο όλων των μαθητών/τριών**

|                             | Φυλο    | N   | Μέσος βαθμός | Άθροισμα βαθμών |
|-----------------------------|---------|-----|--------------|-----------------|
| Σχέση με τη μουσική (score) | Αγόρι   | 271 | 266.84       | 72313.50        |
|                             | Κορίτσι | 272 | 277.14       | 75382.50        |
|                             | Σύνολο  | 543 |              |                 |

Ακόμα, όπως παρατηρείται στον πίνακα 38, η μέση βαθμολόγηση της σχέσης με τη μουσική στους/στις μαθητές/τριες της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης είναι 431.91 μονάδες, ενώ στους/στις μαθητές/τριες της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης είναι 202.81 μονάδες. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, γίνεται σαφές ότι τα παιδιά του Δημοτικού σχολείου έχουν καλύτερη σχέση με τη μουσική γενικά σε αντιδιαστολή με τους μαθητές/τριες του Γυμνασίου και του Λυκείου.



**Πίνακας 38: Ranks ως προς τη βαθμίδα εκπαίδευσης όλων των μαθητών/τριών**

|                             | Βαθμίδα εκπαίδευσης | N   | Μέσος βαθμός | Άθροισμα βαθμών |
|-----------------------------|---------------------|-----|--------------|-----------------|
| Σχέση με τη μουσική (score) | Πρωτοβάθμια         | 164 | 431.91       | 70832.50        |
|                             | Δευτεροβάθμια       | 379 | 202.81       | 76863.50        |
|                             | Σύνολο              | 543 |              |                 |

### 16.7 Συμπεράσματα περιγραφικής στατιστικής - Πρωτοβάθμια εκπαίδευση

Για τους μαθητές/τριες της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης η μουσική έχει εξέχουσα θέση στην καθημερινότητά τους, παρόλο που οι περισσότεροι/ες από αυτούς/ές δεν γνωρίζουν τη χρήση κάποιου μουσικού οργάνου. Τους αρέσει να αφιερώνουν χρόνο ακούγοντας μουσική κυρίως από το διαδίκτυο και δευτερευόντως από άλλες πηγές. Το είδος της μουσικής που επιλέγουν να ακούν περισσότερο είναι ποπ μουσική και ακολούθως χιπ χοπ, αν και ταυτίζουν την πόλη τους, το Πέραμα, διαχρονικά κυρίως με λαϊκά ακούσματα. Οι μαθητές/τριες νιώθουν καλύτερα συναισθηματικά όταν αφιερώνουν χρόνο για να ακούν μουσική όλων των ειδών.

Όσον αφορά τη σχέση τους με την πόλη του Περάματος, η πλειοψηφία των μαθητών/τριών νιώθει υπερηφάνεια για τον τόπο καταγωγής τους, κάτι που δικαιολογείται και από το γεγονός πως τους/τις αρέσει σε μεγάλο βαθμό ο τρόπος ζωής της πόλης αλλά και ότι την θεωρούν ένα μέρος με μεγάλο ιστορικό φορτίο. Επίσης, μοιρασμένες είναι οι απόψεις σχετικά με την επιθυμία τους να απομακρυνθούν, μετά την ενηλικίωσή τους από το Πέραμα.

Τέλος όσον αφορά τις απόψεις τους για τους Active member και το κίνημα της Low bar, παρόλο που αναγνωρίζουν ότι πρόκειται για ένα είδος που ανήκει στη χιπ χοπ μουσική σκηνή, φαίνεται ότι οι περισσότεροι/ες δε γνωρίζουν την ύπαρξη και τη δραστηριοποίησή τους στην περιοχή, γεγονός που φαίνεται να επιβεβαιώνει ότι η περίοδος της μεγάλης απήχησης ήταν οι δεκαετίες του 1990 και του 2000. Ουδέτερη χαρακτηρίζεται η στάση των μαθητών/τριών ως προς το αν τους θεωρούν κομμάτι της πόλης τους και το αν θα ήθελαν να μάθουν περισσότερα σχετικά με ενέργειες και πρωτοβουλίες τους. Τέλος, ως προς το κοινό τους, παρατηρείται ότι δε διακρίνουν κάποιο/α διακριτό/ά χαρακτηριστικό/ά που να

ξεχωρίζει τους/τις οπαδούς της μουσικής αυτής από τους/τις υπόλοιπους/ες συμμαθητές/τριές τους.

## 16.8 Συμπεράσματα περιγραφικής στατιστικής - Δευτεροβάθμια εκπαίδευση

Αναφορικά με τη σχέση των ίδιων των μαθητών/τριών με τη μουσική γενικά, φάνηκε πως υπάρχει αρκετό ενδιαφέρον από μέρους τους, ενώ μέσα στις δύο πρώτες επιλογές τους, ως προς την προτίμηση του είδους που ακούν, περιλαμβάνεται και η Χιπ χοπ, δείχνοντας με αυτόν τον τρόπο τη διεξόδουση του συγκεκριμένου είδους σε νεαρά κυρίως άτομα. Επίσης, μόνο ένα μικρό μέρος του δείγματος δήλωσε πως είναι ή ήταν μέλη κάποιου συγκροτήματος ή κάποιας ομάδας που σχετίζεται με τη μουσική, αν και λίγο λιγότεροι από τους μισούς μαθητές/τριες δήλωσαν πως είναι ή ήταν μέλη κάποιου πολιτιστικού συλλόγου, ο οποίος είχε να κάνει περισσότερο με δραστηριότητα που σχετίζεται με τον χορό. Τέλος, όσον αφορά τις απόψεις των μαθητών σχετικά με τη συμβολή της μουσικής, φάνηκε πως περισσότερο συμφωνούν πως μπορεί να εκφράσει τους/τις νέους/ες, να αποτελέσει ένα μέσο διαφυγής από την καθημερινότητα και να τους/τις προσφέρει συντροφιά, ενισχύοντας έτσι την άποψη πως η μουσική διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητας των νέων.

Αλλάζοντας θεματική ενότητα, οι μαθητές/τριες διατύπωσαν τις απόψεις τους για το Πέραμα. Όπως φάνηκε είναι δεμένοι/ες με την πόλη τους, χωρίς όμως να είναι σαφής ο λόγος, ενώ την έχουν συνδέσει διαχρονικά περισσότερο με λαϊκά και ρεμπέτικα ακούσματα, ένα δείγμα επιβεβαίωσης, ενδεχομένως, ότι αναφερόμαστε σε μια εργατική λαϊκή γειτονιά της περιοχής του Πειραιά. Άξια αναφοράς είναι επίσης η ανάδειξη, ως δεύτερο είδος, της χιπ χοπ μουσικής, ένδειξη της επιρροής που ασκεί και άσκησε η παρουσία ενός κινήματος όπως αυτό της Low bar στην ευρύτερη περιοχή. Επιπλέον, το δείγμα απάντησε και για το μεγαλύτερο πρόβλημα που υπάρχει στην πόλη τους αυτήν τη στιγμή, το οποίο φαίνεται με διαφορά να είναι η ανεργία, ακολουθούμενη από την ύπαρξη των ρυπογόνων καζανιών των πετρελαϊκών εταιρειών και τη ρύπανση των σκουπιδιών.

Σε επόμενη ενότητα, οι μαθητές/τριες απάντησαν σχετικά με τη σχέση τους με το είδος μουσικής της Low bar και τους Active member. Περίπου 4 στους/στις 10 φάνηκε να

γνωρίζουν το συγκεκριμένο είδος, ενώ από όσους/ες το γνωρίζουν, οι περισσότεροι/ες θα το κατέτασσαν στο είδος της Χιπ χοπ. Όπως προέκυψε από τις απαντήσεις τους, δεν φάνηκε να γνωρίζουν πολλά από τα τραγούδια τους, ούτε να παρατηρούν κάποια διαφορά για το εάν η συγκεκριμένη μουσική απευθύνεται αποκλειστικά σε αγόρια ή κορίτσια, ωστόσο κατά μέσο όρο τείνουν να είναι περήφανοι/νες που ένα τέτοιο μουσικό κίνημα ξεκίνησε από τον τόπο τους. Για τους μαθητές/τριες της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, η μουσική της Low bar, μπορεί να εκφράσει και νέους/ες από άλλες περιοχές της Ελλάδας, μακριά από το Πέραμα και την περιοχή που δραστηριοποιήθηκε το εν λόγω κίνημα.

Σχετικά με το ότι όσοι/ες ακούν το συγκεκριμένο είδος μουσικής διαφέρουν από τους υπόλοιπους, μόνο ένας στους/στις τέσσερις μαθητές/τριες φάνηκε να συμφωνεί και για αυτούς/ές ο βασικότερος λόγος είναι το ντύσιμο και η γενικότερη συμπεριφορά των συγκεκριμένων ακροατών. Επίσης, οι περισσότεροι μαθητές/τριες διαφωνούν ότι η μουσική της Low bar απευθύνεται σε ένα κοινό κυρίως νέων, αλλά πιστεύουν ότι μπορεί να εκφράσει και άτομα διαφορετικών ηλικιών.

Τέλος, από τις απόψεις των μαθητών/τριών γίνεται σαφές πως το συγκεκριμένο μουσικό κίνημα εκφράζει κυρίως τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα. Το γεγονός αυτό έρχεται σε συμφωνία και με μια σειρά χαρακτηριστικών που αποδίδονται στους/στις οπαδούς του από τους/τις συμμετέχοντες/ουσες στην έρευνα, όπως ότι είναι περήφανοι/νες, αδικημένοι/ες, κοινωνικοποιημένοι/ες, περιθωριοποιημένοι/ες, οργισμένοι/ες αλλά και ονειροπόλοι/ες.

## 17. Επαγωγική Στατιστική - Διαφοροποιήσεις - Δευτεροβάθμια εκπαίδευση

Όσον αφορά την Πρωτοβάθμια εκπαίδευση, δεν προχωρήσαμε σε παράθεση επαγωγικών στατιστικών ελέγχων και πινάκων, καθώς οι όποιες προσπάθειες δημιουργίας μεταβλητών και επαγωγικών ελέγχων δεν είχαν την απαιτούμενη αξιοπιστία μιας στατιστικής ανάλυσης ή από την επεξεργασία τους δεν προέκυψε κάποιο αποτέλεσμα ιδιαίτερου ενδιαφέροντος. Για αυτό τον λόγο, προχωρήσαμε σε εκτεταμένη ανάλυση των απόψεων των μαθητών της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης όπως παρατίθενται παρακάτω.

### 17.1 Επαγωγικοί έλεγχοι για την επίδραση - Η επιρροή της μουσικής στους/στις μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης

Για την επίδραση και επιρροή της μουσικής στους/στις μαθητές/τριες της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης χρησιμοποιήθηκε κατ' επανάληψη ο έλεγχος Mann-Whitney, οι τιμές του οποίου παρουσιάζονται στον Πίνακα 39. Από αυτές, αναδεικνύονται 3 στατιστικά σημαντικές διαφοροποιήσεις ( $p < 0.05$ ) (Καλατζής, 2020), οι οποίες και θα αναλυθούν στην συνέχεια.

| <b>Πίνακας 39: Mann-Whitney ως προς τη σχέση με τη μουσική των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης</b> |                               |            |        |                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|------------|--------|------------------------|
|                                                                                                             | Mann-Whitney U                | Wilcoxon W | Z      | Asymp. Sig. (2-tailed) |
|                                                                                                             | Επίδραση-επιρροή της μουσικής |            |        |                        |
| Είχε ή έχει κάποιος από τους γονείς, τους παππούδες ή το περιβάλλον σου σχέση με τη μουσική;                | 16431.000                     | 38797.000  | -1.233 | 0.218                  |
| Παίζεις κάποιο όργανο;                                                                                      | 10802.500                     | 54758.500  | -1.697 | 0.090                  |
| Είσαι ή υπήρξες μέλος κάποιου συγκροτήματος;                                                                | 3783.000                      | 64858.000  | -2.548 | <b>0.011</b>           |
| Υπήρξες ποτέ μέλους κάποιου συλλογικού οργάνου ή ομάδας γενικότερα που να σχετίζεται με τη μουσική;         | 8018.000                      | 56223.000  | -3.286 | <b>0.001</b>           |
| Υπήρξες ποτέ μέλος κάποιου πολιτιστικού συλλόγου;                                                           | 14082.000                     | 37953.000  | -3.323 | <b>0.001</b>           |

Στον Πίνακα 40, παρατηρείται πως οι μαθητές/τριες που υπήρξαν μέλη μουσικού συγκροτήματος εμφανίζουν υψηλότερο επίπεδο επιρροής από τη μουσική, με τη βαθμολογία τους να αγγίζει τις 238.40 μονάδες, ενώ χαμηλότερα τοποθετούνται οι μαθητές/τριες που δεν ήταν σε κάποιο συγκρότημα, με μέση βαθμολογία το 185.84.

| <b>Πίνακας 40: Βαθμοί της επίδρασης-επιρροής της μουσικής ως προς την συμμετοχή σε συγκρότημα</b> |                                              |     |              |                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|-----|--------------|-----------------|
|                                                                                                   | Είσαι ή υπήρξες μέλος κάποιου συγκροτήματος; | N   | Μέσος βαθμός | Άθροισμα βαθμών |
| Επίδραση-επιρροή της μουσικής                                                                     | Ναι                                          | 30  | 238.40       | 7152.00         |
|                                                                                                   | Όχι                                          | 349 | 185.84       | 64858.00        |
|                                                                                                   | Σύνολο                                       | 379 |              |                 |

Στον Πίνακα 41, είναι σαφές πως οι μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που υπήρξαν μέλη κάποιου συλλογικού οργάνου ή ομάδας σχετικής με τη μουσική, εμφανίζουν υψηλότερο επίπεδο επίδρασης-επιρροής από τη μουσική, με τη μέση βαθμολογία να αγγίζει τις 228.80 μονάδες. Ταυτόχρονα, οι μαθητές/τριες που δεν υπήρξαν μέλη σε κάποια από τις παραπάνω δραστηριότητες, παρουσιάζουν μέση βαθμολογία ίση με 181.36 μονάδες.

| <b>Πίνακας 41: Ranks της επίδρασης-επιρροής της μουσικής ως προς την συμμετοχή σε συλλογικό όργανο ή ομάδα μουσικής</b> |                                                                                                     |     |              |                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|--------------|-----------------|
|                                                                                                                         | Υπήρξες ποτέ μέλους κάποιου συλλογικού οργάνου ή ομάδας γενικότερα που να σχετίζεται με τη μουσική; | N   | Μέσος βαθμός | Άθροισμα βαθμών |
| Επίδραση-επιρροή της μουσικής                                                                                           | Ναι                                                                                                 | 69  | 228.80       | 15787.00        |
|                                                                                                                         | Όχι                                                                                                 | 310 | 181.36       | 56223.00        |
|                                                                                                                         | Σύνολο                                                                                              | 379 |              |                 |

Στον ακόλουθο Πίνακα 42, παρατηρείται πως οι ερωτηθέντες/θείσες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που υπήρξαν μέλη κάποιου πολιτιστικού συλλόγου, κατά μέσο όρο αγγίζουν υψηλότερα επίπεδα επίδρασης-επιρροής από τη μουσική, με μέσο όρο τις 211.53 μονάδες. Ταυτόχρονα, όσοι/ες δεν ήταν μέλη πολιτιστικού συλλόγου αγγίζουν της 174.10 μονάδες κατά μέσο όρο.

| <b>Πίνακας 42: Ranks της επίδρασης-επιρροής της μουσικής ως προς την συμμετοχή σε πολιτιστικό σύλλογο</b> |                                                   |     |              |                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|-----|--------------|-----------------|
|                                                                                                           | Υπήρξες ποτέ μέλος κάποιου πολιτιστικού συλλόγου; | N   | Μέσος Βαθμός | Αθροισμα βαθμών |
| Επίδραση-επιρροή της μουσικής                                                                             | Ναι                                               | 161 | 211.53       | 34057.00        |
|                                                                                                           | Όχι                                               | 218 | 174.10       | 37953.00        |
|                                                                                                           | Σύνολο                                            | 379 |              |                 |

## 17.2 Επαγωγικοί έλεγχοι για την αγάπη προς το Πέραμα των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης

Για τη διερεύνηση της επιρροής και της γενικότερης σχέσης των μαθητών/τριών με την Low bar και τους Active member σε σχέση με την αγάπη τους για το Πέραμα, χρησιμοποιήθηκε ο έλεγχος Kruskal-Wallis και στη συνέχεια ο έλεγχος Mann-Whitney.

Στον Πίνακα 43, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα του ελέγχου Kruskal-Wallis, από τα οποία παρουσιάζονται 2 στατιστικά σημαντικές διαφοροποιήσεις.

| <b>Πίνακας 43: Kruskal-Wallis της αγάπης για το Πέραμα ως προς το είδος του σχολείου και την σχέση με τους Active member</b> |                     |    |              |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|----|--------------|
|                                                                                                                              | Kruskal-Wallis H    | df | Asymp. Sig.  |
|                                                                                                                              | Αγάπη για το Πέραμα |    |              |
| Είδος σχολείου                                                                                                               | 14.023              | 2  | <b>0.001</b> |
| Είμαι περήφανος που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησαν από το Πέραμα                                  | 28.411              | 4  | <b>0.000</b> |

Στον Πίνακα 44 που ακολουθεί, είναι εμφανές πως οι μαθητές/τριες Γενικού σχολείου παρουσιάζουν υψηλότερη μέση βαθμολογία ως προς την αγάπη τους για το Πέραμα, αγγίζοντας τις 201.63 μονάδες. Τελευταίοι/ες κατατάσσονται οι μαθητές/τριες Τεχνικού σχολείου με 146.24 μονάδες κατά μέσο όρο.

| <b>Πίνακας 44: Ranks της αγάπης για το Πέραμα ως προς το είδος σχολείου</b> |                |     |              |
|-----------------------------------------------------------------------------|----------------|-----|--------------|
|                                                                             | Είδος σχολείου | N   | Μέσος βαθμός |
| Αγάπη για το Πέραμα                                                         | Γενικό         | 288 | 201.63       |
|                                                                             | Τεχνικό        | 48  | 146.24       |
|                                                                             | Νυχτερινό      | 43  | 160.93       |
|                                                                             | Σύνολο         | 379 |              |

Στον Πίνακα 45 που ακολουθεί, φαίνεται πως οι μαθητές/τριες που συμφωνούν απόλυτα πως είναι περήφανοι/νες που ένα μουσικό κίνημα ξεκίνησε από το Πέραμα καταλαμβάνουν την υψηλότερη βαθμολογία ως προς την αγάπη τους για το Πέραμα, φτάνοντας τις 229.57 μονάδες. Ωστόσο, οι μαθητές/τριες που διαφωνούν αρκετά ως προς το ότι είναι υπερήφανοι/νες, έχουν την χαμηλότερη βαθμολογία όσον αφορά την αγάπη τους για το Πέραμα, αγγίζοντας τις 149.72 μονάδες.

| <b>Πίνακας 45: Ranks της αγάπης για το Πέραμα ως προς την υπερηφάνεια που ξεκίνησε ένα μουσικό κίνημα από το Πέραμα</b> |                                                                                             |     |              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|--------------|
|                                                                                                                         | Είμαι περήφανος που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησαν από το Πέραμα | N   | Μέσος βαθμός |
| Αγάπη για το Πέραμα                                                                                                     | Διαφωνώ απόλυτα                                                                             | 54  | 152.65       |
|                                                                                                                         | Διαφωνώ αρκετά                                                                              | 38  | 149.72       |
|                                                                                                                         | Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ                                                                   | 97  | 178.85       |
|                                                                                                                         | Συμφωνώ αρκετά                                                                              | 69  | 187.70       |
|                                                                                                                         | Συμφωνώ απόλυτα                                                                             | 121 | 229.57       |
|                                                                                                                         | Σύνολο                                                                                      | 379 |              |

17.3 Επαγωγικοί έλεγχοι ως προς την αποδοχή της low Bar μουσικής και τις γνώσεις για τους Active member των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης

Στον Πίνακα 46 που ακολουθεί, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα των ελέγχων Mann-Whitney. Ωστόσο δεν αναδεικνύεται κάποια στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση της αποδοχής της low bar μουσικής ή της γνώσης των Active member ως προς το φύλο.

| <b>Πίνακας 46: Mann-Whitney της αποδοχής της Χιπ χοπ και της γνώσης των Active member ως προς το φύλο</b> |                                          |                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|------------------------------|
|                                                                                                           | Αποδοχή της χιπ χοπ και low bar μουσικής | Γνώση για τους Active member |
| Mann-Whitney U                                                                                            | 17779.000                                | 16405.500                    |
| Wilcoxon W                                                                                                | 36307.000                                | 34933.500                    |
| Z                                                                                                         | -.168                                    | -1.541                       |
| Asymp. Sig. (2-tailed)                                                                                    | .866                                     | .123                         |
| a. Ομαδοποιημένη μεταβλητή: Ποιο είναι το φύλο σου;                                                       |                                          |                              |

Στον Πίνακα 47 που ακολουθεί, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα των ελέγχων Kruskal-Wallis, από τα οποία αναδείχθηκαν 2 στατιστικά σημαντικές διαφοροποιήσεις.

| <b>Πίνακας 47: Kruskal-Wallis της αποδοχής της Χιπ χοπ και της γνώσης των Active member ως προς την τάξη, το σχολείο και την υπερηφάνεια για το ότι ξεκίνησε ένα μουσικό κίνημα από το Πέραμα</b> |                                          |    |             |                              |    |              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|----|-------------|------------------------------|----|--------------|
|                                                                                                                                                                                                   | Kruskal-Wallis H                         | df | Asymp. Sig. | Kruskal-Wallis H             | df | Asymp. Sig.  |
|                                                                                                                                                                                                   | Αποδοχή της χιπ χοπ και low bar μουσικής |    |             | Γνώση για τους Active member |    |              |
| Είδος σχολείου                                                                                                                                                                                    | 1.709                                    | 2  | 0.425       | 34.235                       | 2  | <b>0.000</b> |
| Είμαι περήφανος που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησαν από το Πέραμα                                                                                                       | 3.045                                    | 4  | 0.550       | 23.635                       | 4  | <b>0.000</b> |



Στον Πίνακα 48, παρατηρείται πως οι μαθητές/τριες που συμφωνούν απόλυτα πως είναι υπερήφανοι/νες που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar ξεκίνησε από το Πέραμα, παρουσιάζουν υψηλότερη μέση βαθμολογία γνώσης των Active member, αγγίζοντας το 225.92. Ωστόσο, οι μαθητές/τριες που διαφωνούν απόλυτα πως αισθάνονται περήφανοι/νες τοποθετούνται τελευταίοι, με μέση βαθμολογία γνώσης του συγκροτήματος τις 160.14 μονάδες.

| <b>Πίνακας 48: Ranks της γνώσης για τους Active member ως προς την υπερηφάνεια για το ότι το κίνημα Low bar ξεκίνησε από το Πέραμα</b> |                           |              |        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|--------------|--------|
| Είμαι περήφανος που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησαν από το Πέραμα                                            | N                         | Μέσος βαθμός |        |
| Γνώση για τους Active member                                                                                                           | Διαφωνώ απόλυτα           | 54           | 160.14 |
|                                                                                                                                        | Διαφωνώ αρκετά            | 38           | 161.97 |
|                                                                                                                                        | Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ | 97           | 178.46 |
|                                                                                                                                        | Συμφωνώ αρκετά            | 69           | 182.04 |
|                                                                                                                                        | Συμφωνώ απόλυτα           | 121          | 225.92 |
|                                                                                                                                        | Σύνολο                    | 379          |        |

Στον Πίνακα 49, παρατηρείται πως οι μαθητές/τριες Νυχτερινού σχολείου παρουσιάζουν υψηλότερη μέση βαθμολογία γνώσης των Active member, φτάνοντας τις 267.69 μονάδες. Επιπλέον, όσοι/ες πηγαίνουν σε Γενικό σχολείο παρουσιάζουν το μικρότερο επίπεδο γνώσεων, με μέση βαθμολογία τις 174.10 μονάδες.

| <b>Πίνακας 49: Ranks της γνώσης των Active member ως προς την υπερηφάνεια για το ότι το κίνημα Low bar ξεκίνησε από το Πέραμα</b> |           |              |        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|--------------|--------|
| Είμαι περήφανος που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησαν από το Πέραμα                                       | N         | Μέσος βαθμός |        |
| Γνώση για τους Active Member                                                                                                      | Γενικό    | 288          | 174.10 |
|                                                                                                                                   | Τεχνικό   | 48           | 215.78 |
|                                                                                                                                   | Νυχτερινό | 43           | 267.69 |

|  |        |     |  |
|--|--------|-----|--|
|  | Σύνολο | 379 |  |
|--|--------|-----|--|

#### 17.4 Επαγωγικοί έλεγχοι για τα άτομα στα οποία απευθύνεται η low bar μουσική σύμφωνα με τους μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης

Στον Πίνακα 50, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα του ελέγχου Kruskal-Wallis, για να αναδειχθεί το εάν η άποψη των μαθητών/τριών για τα άτομα στα οποία απευθύνεται η low bar μουσική επηρεάζεται από την άποψή τους για τα κοινωνικά στρώματα που ακούν low bar μουσική. Όπως φαίνεται, αναδεικνύονται 3 στατιστικά σημαντικές διαφοροποιήσεις.

| <b>Πίνακας 50: Kruskal-Wallis των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς τα κοινωνικά στρώματα</b> |                                                         |                                                           |                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                              | H Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά | H Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά | H Low bar απευθύνεται σε άτομα κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα |
| Kruskal-Wallis H                                                                                             | 14.716                                                  | 43.417                                                    | 8.056                                                                 |
| Df                                                                                                           | 3                                                       | 3                                                         | 3                                                                     |
| Asymp. Sig.                                                                                                  | <b>.002</b>                                             | <b>.000</b>                                               | <b>.045</b>                                                           |
| a. Kruskal Wallis Test                                                                                       |                                                         |                                                           |                                                                       |
| b. Ομαδοποιημένη μεταβλητή: H Low bar είναι μια μουσική για τα:                                              |                                                         |                                                           |                                                                       |

Στον Πίνακα 51, παρατηρείται πως οι μαθητές/τριες που θεωρούν πως η Low bar απευθύνεται σε ανώτερα κοινωνικά στρώματα συμφωνούν και μάλιστα ότι περισσότερο απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά<sup>251</sup>, με τη μέση βαθμολογία τους να αγγίζει τις 191.59 μονάδες. Επιπλέον, τα άτομα που θεωρούν ότι η low bar μουσική ανήκει σε χαμηλά κοινωνικά στρώματα παρουσιάζουν υψηλότερη μέση βαθμολογία, ίση με 236.70, ως προς το ότι η μουσική αυτή απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά<sup>252</sup>. Τέλος, οι μαθητές/τριες που θεωρούν πως η Low bar απευθύνεται περισσότερο στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα, συμφωνούν και μάλιστα ότι περισσότερο απευθύνεται σε άτομα

<sup>251</sup> Περιλαμβάνει την ομαδοποίηση των απαντήσεων (περήφανοι/νες-ονειροπόλοι/ες-ρομαντικοί/ες) στην ερώτηση σε ποιους απευθύνεται η low bar μουσική.

<sup>252</sup> Περιλαμβάνει την ομαδοποίηση των απαντήσεων (αδικημένοι/ες-οργισμένοι/ες-περιθωριοποιημένοι/ες-αδύναμοι/ες) στην ερώτηση σε ποιους απευθύνεται η low bar μουσική.

κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα, με τη μέση βαθμολογία τους να ισούται με 206.06.

| <b>Πίνακας 51: Ranks των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς τα κοινωνικά στρώματα</b> |                                     |     |              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|-----|--------------|
|                                                                                                     | Η Low bar είναι μια μουσική για τα: | N   | Μέσος βαθμός |
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά                                             | Ανώτερα κοινωνικά στρώματα          | 16  | 191.59       |
|                                                                                                     | Μεσαία κοινωνικά στρώματα           | 251 | 187.76       |
|                                                                                                     | Χαμηλά κοινωνικά στρώματα           | 103 | 184.09       |
|                                                                                                     | Όλα                                 | 9   | 317.28       |
|                                                                                                     | Σύνολο                              | 379 |              |
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά                                           | Ανώτερα κοινωνικά στρώματα          | 16  | 134.97       |
|                                                                                                     | Μεσαία κοινωνικά στρώματα           | 251 | 170.61       |
|                                                                                                     | Χαμηλά κοινωνικά στρώματα           | 103 | 236.70       |
|                                                                                                     | Όλα                                 | 9   | 294.17       |
|                                                                                                     | Σύνολο                              | 379 |              |
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα                               | Ανώτερα κοινωνικά στρώματα          | 16  | 206.06       |
|                                                                                                     | Μεσαία κοινωνικά στρώματα           | 251 | 184.79       |
|                                                                                                     | Χαμηλά κοινωνικά στρώματα           | 103 | 193.09       |
|                                                                                                     | Όλα                                 | 9   | 271.22       |
|                                                                                                     | Σύνολο                              | 379 |              |

Συνεχίζοντας, χρησιμοποιήθηκε ο έλεγχος Mann-Whitney, ώστε να αναδειχθεί διαφορά των απόψεων των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης ως προς το φύλο τους, χωρίς ωστόσο να αναδεικνύεται κάποια στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση, όπως παρατηρείται μέσω του Πίνακα 52.

| <b>Πίνακας 52: Mann-Whitney των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς το φύλο</b> |                                                         |                                                           |                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
|                                                                                              | H Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά | H Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά | H Low bar απευθύνεται σε άτομα κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα |
| Mann-Whitney U                                                                               | 17770.500                                               | 15992.000                                                 | 17394.500                                                             |
| Wilcoxon W                                                                                   | 35348.500                                               | 33570.000                                                 | 34972.500                                                             |
| Z                                                                                            | -.184                                                   | -1.946                                                    | -.609                                                                 |
| Asymp. Sig. (2-tailed)                                                                       | .854                                                    | .052                                                      | .543                                                                  |
| a. Ομαδοποιημένη μεταβλητή: Ποιο είναι το φύλο σου;                                          |                                                         |                                                           |                                                                       |

Στον Πίνακα 53, παρουσιάζονται οι τιμές του ελέγχου Kruskal-Wallis, για να διερευνηθεί κατά πόσο οι απόψεις των μαθητών/τριών διαφοροποιούνται ως προς το είδος του σχολείου τους, αναδεικνύοντας 1 στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση.

| <b>Πίνακας 53: Kruskal-Wallis των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς το σχολείο</b> |                                                         |                                                           |                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                   | H Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά | H Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά | H Low bar απευθύνεται σε άτομα κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα |
| Kruskal-Wallis H                                                                                  | 9.226                                                   | 1.967                                                     | .422                                                                  |
| Df                                                                                                | 2                                                       | 2                                                         | 2                                                                     |
| Asymp. Sig.                                                                                       | <b>.010</b>                                             | .374                                                      | .810                                                                  |
| a. Kruskal Wallis Test                                                                            |                                                         |                                                           |                                                                       |
| b. Ομαδοποιημένη μεταβλητή: Είδος σχολείου                                                        |                                                         |                                                           |                                                                       |

Στον Πίνακα 54, είναι εμφανές πως οι μαθητές/τριες του Τεχνικού σχολείου, με μέση βαθμολογία τις 229.06 μονάδες, θεωρούν σε υψηλότερο επίπεδο πως η low bar μουσική απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά.

| <b>Πίνακας 54: Ranks των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς το σχολείο</b> |                |     |              |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|-----|--------------|
|                                                                                          | Είδος σχολείου | N   | Μέσος Βαθμός |
|                                                                                          | Γενικό         | 288 | 186.52       |

|                                                         |           |     |        |
|---------------------------------------------------------|-----------|-----|--------|
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά | Τεχνικό   | 48  | 229.06 |
|                                                         | Νυχτερινό | 43  | 169.69 |
|                                                         | Σύνολο    | 379 |        |

Μέσω του Πίνακα 55, παρουσιάζονται οι τιμές του ελέγχου Kruskal-Wallis που πραγματοποιήθηκαν ως προς την τάξη των μαθητών/τριών, από τις οποίες και αναδεικνύεται 1 στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση.

| <b>Πίνακας 55: Kruskal-Wallis των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς την τάξη</b> |                                                         |                                                           |                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                 | Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά | Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά | Η Low bar απευθύνεται σε άτομα κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα |
| Kruskal-Wallis H                                                                                | 5.263                                                   | 13.484                                                    | 7.421                                                                 |
| Df                                                                                              | 6                                                       | 6                                                         | 6                                                                     |
| Asymp. Sig.                                                                                     | .511                                                    | <b>.036</b>                                               | .284                                                                  |
| a. Kruskal Wallis Test                                                                          |                                                         |                                                           |                                                                       |
| b. Ομαδοποιημένη μεταβλητή: Τάξη                                                                |                                                         |                                                           |                                                                       |

Στον Πίνακα 56 που ακολουθεί, παρατηρείται πως οι μαθητές/τριες του Νυχτερινού σχολείου συμφωνούν περισσότερο πως η Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά, με τη μέση βαθμολογία τους να αγγίζει τις 227.14 μονάδες.

| <b>Πίνακας 56: Ranks των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς την τάξη</b> |              |     |               |
|----------------------------------------------------------------------------------------|--------------|-----|---------------|
|                                                                                        | Τάξη         | N   | Μέσος βαθμός  |
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά                              | A' Γυμνασίου | 86  | 165.35        |
|                                                                                        | B' Γυμνασίου | 50  | 166.80        |
|                                                                                        | Γ' Γυμνασίου | 71  | 191.56        |
|                                                                                        | A' Λυκείου   | 55  | 202.04        |
|                                                                                        | B' Λυκείου   | 70  | 207.59        |
|                                                                                        | Γ' Λυκείου   | 40  | 215.41        |
|                                                                                        | Νυχτερινό    | 7   | <b>227.14</b> |
|                                                                                        | Σύνολο       | 379 |               |

Ολοκληρώνοντας τον επαγωγικό έλεγχο διαφοροποιήσεων, στον πίνακα 57, διερευνάται το επίπεδο της γνώσης των τραγουδιών της Low bar και των Active member καθώς και των ατόμων στους/στις οποίους/ες απευθύνεται το συγκεκριμένο μουσικό κίνημα. Από τις τιμές παρουσιάζεται 1 στατιστικά σημαντική διαφοροποίηση.

| <b>Πίνακας 57: Kruskal-Wallis των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική και της γνώσης των τραγουδιών της Low bar και των Active member</b> |                  |                                                         |                                                           |                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                |                  | H Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά | H Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά | H Low bar απευθύνεται σε άτομα κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα |
| Γνωρίζω καλά τα τραγούδια τους.                                                                                                                | Kruskal-Wallis H | 8.328                                                   | 13.063                                                    | 3.129                                                                 |
|                                                                                                                                                | df               | 4                                                       | 4                                                         | 4                                                                     |
|                                                                                                                                                | Asymp. Sig.      | 0.080                                                   | <b>0.011</b>                                              | 0.536                                                                 |

Στον Πίνακα 58, παρατηρείται πως οι μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που σε μέτριο και καλό επίπεδο γνωρίζουν τα τραγούδια της Low bar και των Active member, είναι πιο θετικοί/ές ως προς το ότι η Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά, με τη μέση βαθμολογία να αγγίζει τις 223.89 και 215.14 μονάδες αντίστοιχα.

| <b>Πίνακας 58: Ranks των ατόμων που απευθύνεται η low bar μουσική ως προς τη γνώση των τραγουδιών των Active Member</b> |                                 |     |               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|-----|---------------|
|                                                                                                                         | Γνωρίζω καλά τα τραγούδια τους. | N   | Μέση τιμή     |
| H Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά                                                               | Διαφωνώ απόλυτα                 | 211 | 174.77        |
|                                                                                                                         | Διαφωνώ αρκετά                  | 87  | 207.99        |
|                                                                                                                         | Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ       | 33  | <b>223.89</b> |
|                                                                                                                         | Συμφωνώ αρκετά                  | 16  | 172.78        |
|                                                                                                                         | Συμφωνώ απόλυτα                 | 32  | <b>215.14</b> |
|                                                                                                                         | Σύνολο                          | 379 |               |

17.5 Επαγωγικοί έλεγχοι για τις απόψεις των μαθητών/τριών Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης για τη γνώση τους με την low bar μουσική και την πόλη του Περάματος

Στον Πίνακα 59 που ακολουθεί, παρατηρείται στατιστικά σημαντική αλληλεξάρτηση μεταξύ του επιπέδου στο οποίο είναι δεμένοι/ες οι ερωτηθέντες/θείσες με την πόλη τους και την περηφάνεια που ένα μουσικό κίνημα, όπως η low bar μουσική και οι Active Member, ξεκίνησαν από το Πέραμα.

| <b>Πίνακας 59: Chi-Square Tests Αισθάνομαι πολύ δεμένος/η με την πόλη μου. * Είμαι περήφανος/η που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησε από το Πέραμα</b> |                     |    |                                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|----|-----------------------------------|
|                                                                                                                                                                               | Τιμή                | df | Asymptotic Significance (2-sided) |
| Chi-Square                                                                                                                                                                    | 54.193 <sup>a</sup> | 16 | <b>.000</b>                       |
| Likelihood Ratio                                                                                                                                                              | 49.876              | 16 | .000                              |
| Linear-by-Linear Association                                                                                                                                                  | 18.946              | 1  | .000                              |
| Έγκυρες περιπτώσεις                                                                                                                                                           | 379                 |    |                                   |
| α. 3 κελιά (12,0%) έχουν αναμενόμενο αριθμό μικρότερο από 5. Η ελάχιστη αναμενόμενη μέτρηση είναι 3,31.                                                                       |                     |    |                                   |

Στον Πίνακα 60, είναι εμφανές πως οι μαθητές/τριες Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που είναι ουδέτεροι/ες ή συμφωνούν αρκετά ως προς το ότι αισθάνονται δεμένοι/ες με την πόλη τους, συμφωνούν απόλυτα ή αρκετά πως είναι περήφανοι/νες που ένα μουσικό κίνημα, όπως η Low bar και οι Active member, ξεκίνησαν από το Πέραμα.

| <b>Πίνακας 60: Crosstabulation Αισθάνομαι πολύ δεμένος/η με την πόλη μου. * Είμαι περήφανος/η που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησε από το Πέραμα</b> |           |       |                                                                                              |                |                           |                |                 |        |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-------|----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|---------------------------|----------------|-----------------|--------|
|                                                                                                                                                                              |           |       | Είμαι περήφανος/η που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησε από το Πέραμα |                |                           |                |                 | Σύνολο |
|                                                                                                                                                                              |           |       | Διαφωνώ απόλυτα                                                                              | Διαφωνώ αρκετά | Ούτε συμφωνώ ούτε διαφωνώ | Συμφωνώ αρκετά | Συμφωνώ απόλυτα |        |
| Διαφωνώ απόλυτα                                                                                                                                                              | N         | 12    | 4                                                                                            | 6              | 5                         | 6              | 33              |        |
|                                                                                                                                                                              | Ποσοστό % | 36.4% | 12.1%                                                                                        | 18.2%          | 15.2%                     | 18.2%          | 100.0%          |        |

|                                                  |                              |           |       |       |       |       |       |        |
|--------------------------------------------------|------------------------------|-----------|-------|-------|-------|-------|-------|--------|
| Αισθάνομαι πολύ<br>δεμένος/η με την<br>πόλη μου. | Διαφωνώ<br>αρκετά            | N         | 9     | 13    | 9     | 12    | 6     | 49     |
|                                                  |                              | Ποσοστό % | 18.4% | 26.5% | 18.4% | 24.5% | 12.2% | 100.0% |
|                                                  | Ούτε συμφωνώ<br>ούτε διαφωνώ | N         | 7     | 8     | 27    | 14    | 30    | 86     |
|                                                  |                              | Ποσοστό % | 8.1%  | 9.3%  | 31.4% | 16.3% | 34.9% | 100.0% |
|                                                  | Συμφωνώ<br>αρκετά            | N         | 7     | 7     | 25    | 14    | 20    | 73     |
|                                                  |                              | Ποσοστό % | 9.6%  | 9.6%  | 34.2% | 19.2% | 27.4% | 100.0% |
|                                                  | Συμφωνώ<br>απόλυτα           | N         | 19    | 6     | 30    | 24    | 59    | 138    |
|                                                  |                              | Ποσοστό % | 13.8% | 4.3%  | 21.7% | 17.4% | 42.8% | 100.0% |
| Σύνολο                                           |                              | N         | 54    | 38    | 97    | 69    | 121   | 379    |
|                                                  |                              | Ποσοστό % | 14.2% | 10.0% | 25.6% | 18.2% | 31.9% | 100.0% |



## 18. Επαγωγική Στατιστική - Συσχετίσεις - Δευτεροβάθμια εκπαίδευση

### 18.1 Οι συσχετίσεις μεταξύ των μεταβλητών

Όπως παρατηρείται και στον συμμετρικό, ως προς τη διαγώνιο, πίνακα 61, διακρίνεται στατιστική σημαντικότητα με ισχνή συσχέτιση (0.179) μεταξύ των μαθητών/τριών που η μουσική ασκεί επίδραση σε αυτούς/ές και στη γνώση τους για ένα κίνημα όπως είναι αυτό της low bar μουσικής. Την ίδια ισχνή συσχέτιση έχουμε και μεταξύ των μαθητών/τριών που η μουσική ασκεί επίδραση σε αυτούς/ές και στο ότι η Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά (.137) και αρνητικά χαρακτηριστικά (.147) αντίστοιχα.

Ακόμα, ασθενής συσχέτιση υπάρχει και μεταξύ της αγάπης που δείχνουν οι μαθητές/τριες για την πόλη του Περάματος και της γνώσης τους για τους Active member (.101), της αποδοχής της μουσικής της Χιπ χοπ και της Low bar (.115), αλλά και του γεγονότος ότι η Low bar είναι μια μουσική για άτομα με θετικά χαρακτηριστικά (.127).

Επίσης, στατιστική σημαντικότητα αλλά το ίδιο ισχνή παρατηρείται και μεταξύ των μεταβλητών που αναφέρουν ότι η αποδοχή της χιπ χοπ και της low bar μουσικής σχετίζεται με τη γνώση για τους Active member (.110), καθώς επίσης, ότι η γνώση αυτή έχει σχέση με αρνητικά χαρακτηριστικά των οπαδών που τους ακολουθούν (.127). Τέλος, ασθενής συσχέτιση παρατηρείται και μεταξύ των μεταβλητών που αναφέρουν ότι η Low bar είναι μια μουσική που απευθύνεται εξίσου σε οπαδούς με θετικά και με αρνητικά χαρακτηριστικά (.190).

**Πίνακας 61: Spearman μεταξύ των μεταβλητών της έρευνας**

| Μεταβλητές | Επίδραση-επιρροή της μουσικής | Αγάπη για το Πέραμα | Αποδοχή της χιπ χοπ και low bar μουσικής | Γνώση για τους Active member | Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά | Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά | Η Low bar απευθύνεται σε άτομα κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα |
|------------|-------------------------------|---------------------|------------------------------------------|------------------------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
|            |                               |                     |                                          |                              |                                                         |                                                           |                                                                       |

|                                                                       |                               |                 |        |       |       |        |        |        |        |
|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------|-----------------|--------|-------|-------|--------|--------|--------|--------|
| Spearman's rho                                                        | Επίδραση-επιρροή της μουσικής | Συσχέτιση       | 1.000  | .019  | .019  | .179** | .137** | .147** | .000   |
|                                                                       |                               | Coefficient     |        |       |       |        |        |        |        |
|                                                                       |                               | Sig. (2-tailed) | .      | .706  | .711  | .000   | .008   | .004   | .996   |
|                                                                       |                               | N               | 379    | 379   | 379   | 379    | 379    | 379    | 379    |
| Αγάπη για το Πέραμα                                                   |                               | Συσχέτιση       | .019   | 1.000 | .115* | .101*  | .127*  | -.060  | .034   |
|                                                                       |                               | Coefficient     |        |       |       |        |        |        |        |
|                                                                       |                               | Sig. (2-tailed) | .706   | .     | .025  | .049   | .014   | .245   | .505   |
|                                                                       |                               | N               | 379    | 379   | 379   | 379    | 379    | 379    | 379    |
| Αποδοχή της χιπ χοπ και low bar μουσικής                              |                               | Συσχέτιση       | .019   | .115* | 1.000 | .110*  | .095   | -.069  | -.050  |
|                                                                       |                               | Coefficient     |        |       |       |        |        |        |        |
|                                                                       |                               | Sig. (2-tailed) | .711   | .025  | .     | .032   | .066   | .183   | .332   |
|                                                                       |                               | N               | 379    | 379   | 379   | 379    | 379    | 379    | 379    |
| Γνώση για τους Active member                                          |                               | Συσχέτιση       | .179** | .101* | .110* | 1.000  | .082   | .127*  | .012   |
|                                                                       |                               | Coefficient     |        |       |       |        |        |        |        |
|                                                                       |                               | Sig. (2-tailed) | .000   | .049  | .032  | .      | .113   | .014   | .811   |
|                                                                       |                               | N               | 379    | 379   | 379   | 379    | 379    | 379    | 379    |
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά               |                               | Συσχέτιση       | .137** | .127* | .095  | .082   | 1.000  | .190** | .142** |
|                                                                       |                               | Coefficient     |        |       |       |        |        |        |        |
|                                                                       |                               | Sig. (2-tailed) | .008   | .014  | .066  | .113   | .      | .000   | .006   |
|                                                                       |                               | N               | 379    | 379   | 379   | 379    | 379    | 379    | 379    |
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά             |                               | Συσχέτιση       | .147** | -.060 | -.069 | .127*  | .190** | 1.000  | .088   |
|                                                                       |                               | Coefficient     |        |       |       |        |        |        |        |
|                                                                       |                               | Sig. (2-tailed) | .004   | .245  | .183  | .014   | .000   | .      | .086   |
|                                                                       |                               | N               | 379    | 379   | 379   | 379    | 379    | 379    | 379    |
| Η Low bar απευθύνεται σε άτομα κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα |                               | Συσχέτιση       | .000   | .034  | -.050 | .012   | .142** | .088   | 1.000  |
|                                                                       |                               | Coefficient     |        |       |       |        |        |        |        |
|                                                                       |                               | Sig. (2-tailed) | .996   | .505  | .332  | .811   | .006   | .086   | .      |
|                                                                       |                               | N (Σύνολο)      | 379    | 379   | 379   | 379    | 379    | 379    | 379    |

## 18.2 Πορίσματα - Ερμηνεία - Επαγωγικός Έλεγχος μεταβλητών - Διαφοροποιήσεις

Στην παρούσα έρευνα, μελετήθηκε η σχέση και η επιρροή που ασκεί η μουσική και ιδιαίτερα το μουσικό κίνημα της Low bar στους/στις μαθητές/τριες της περιοχής του Περάματος. Το δείγμα αποτέλεσαν 379 μαθητές/τριες Γυμνασίου και Λυκείου (Γενικό-Τεχνικό-Νυχτερινό), οι οποίοι και έδωσαν τις απαντήσεις τους με τη χρήση ερωτηματολογίου.

Όσον αφορά την επιρροή και επίδραση της μουσικής στους/στις μαθητές/τριες της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, αυτή φαίνεται να είναι περιορισμένη, σε αντιδιαστολή με την επιρροή που ασκεί η μουσική στους/στις αντίστοιχους μαθητές/τριες της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Ωστόσο, η επιρροή αυτή, γίνεται ιδιαίτερα αισθητή στους/στις μαθητές/τριες που αποτελούν μέλος/η κάποιου συγκροτήματος, κάποιου συλλόγου που να σχετίζεται με τη μουσική ή γενικότερα κάποιου πολιτιστικού συλλόγου. Φαίνεται πως για τους συγκεκριμένους/ες μαθητές/τριες η μουσική αποτελεί ένα ευρύτερο πεδίο ενδιαφέροντος και δεν περιορίζεται μόνο σε ακουστικά ερεθίσματα που προσφέρουν απλά ψυχαγωγία και διασκέδαση. Η ενασχόληση με τη μουσική αποτελεί για αυτούς/ές μια καθημερινή και πολυεπίπεδη αναζήτηση που ολοκληρώνεται μέσα από συλλογικές δράσεις και συμμετοχές.

Από τη διερεύνηση του δείγματος παρατηρήθηκε επίσης, πως οι μαθητές/τριες που φοιτούν σε Γενικό σχολείο (Γυμνάσιο ή Λύκειο) εκφράζουν μεγαλύτερη αγάπη για την πόλη τους. Αντίθετα, οι μαθητές/τριες του Τεχνικού Λυκείου εμφανίζουν μικρότερη αγάπη για το Πέραμα. Εδώ, μπορούμε να εικάσουμε ότι οι μαθητές/τριες που φοιτούν στα Γενικά Γυμνάσια και Λύκεια γίνονται δέκτες σφαιρικότερης πληροφόρησης μέσα από ποικιλία μαθημάτων γενικής κατεύθυνσης που τους δίνει ένα επιπλέον κίνητρο να έρθουν σε επαφή με την ιστορία του τόπου τους, την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του μέρους και της πολιτισμικής του συνεισφοράς, γεγονός που τους/τις ωθεί να δείξουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον και αγάπη για το Πέραμα. Αντίθετα, κάτι τέτοιο δεν καθίσταται δυνατό σε μαθητές/τριες των Τεχνικών σχολείων που η εκπαίδευσή τους επικεντρώνεται σε μια ενασχόληση κυρίως με τεχνικές και πρακτικές δεξιότητες.

Επιπρόσθετα, ένα ακόμα εύρημα που προέκυψε από τις αναλύσεις του δείγματος και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αποτελεί, ότι οι μαθητές/τριες που δείχνουν μια ιδιαίτερη αγάπη για το Πέραμα, φαίνεται να αισθάνονται και περισσότερο περήφανοι/νες που ένα κίνημα όπως η Low bar ξεκίνησε από την πόλη τους. Πιθανότατα, θεωρούν ότι η ύπαρξη ενός τέτοιου κινήματος, με ξεκάθαρες μουσικές αναγωγές, πολυσχιδή κοινωνική δράση, αλλά και παρεμβάσεις στην τοπική κοινωνία με ξεκάθαρο πολιτικό πρόσημο και ιδεολογική στόχευση, ενίσχυσε την πολιτισμική ταυτότητα της πόλης και πρόσθεσε έναν ακόμα λόγο αναφοράς για το Πέραμα.

Μελετώντας την αποδοχή που έχει από τους μαθητές/τριες ένα κίνημα όπως αυτό της Low bar, αλλά και τη γνώση τους για τους Active member, συγκρότημα που διατηρεί μια δεσπόζουσα θέση στο εν λόγω κίνημα και είναι εξαιρετικά δημοφιλές στην περιοχή,

διακρίναμε ότι δεν υπάρχει κάποια διαφοροποίηση ως προς το φύλο. Φαίνεται ότι τα αγόρια και τα κορίτσια αποτελούν ένα κοινό που εκφράζεται εξίσου από το συγκεκριμένο είδος μουσικής και το συγκεκριμένο μουσικό κίνημα, παρόλο που στη χιπ χοπ μουσική σκηνή το αντρικό κοινό δείχνει να υπερισχύει. Για το συγκεκριμένο εύρημα, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει, ενδεχομένως, ότι στους Active member, πρωταγωνιστικό ρόλο ως τραγουδίστρια του συγκροτήματος έχει μια γυναίκα, η Γιολάντα Τσιαμπόκαλου, και μάλιστα με παρουσία, διαχρονική και πρωταγωνιστική στη δισκογραφία της low bar μουσικής.

Παράλληλα, διαπιστώσαμε πως αυτοί που φαίνεται ότι κατέχουν τις περισσότερες γνώσεις για το συγκρότημα των Active member και τη low bar μουσική, είναι εκείνοι/ες οι μαθητές/τριες που αισθάνονται και πιο περήφανοι/νες που ένα τέτοιο μουσικό κίνημα ξεκίνησε τη δράση του και τη σταδιοδρομία του από την πόλη τους. Ίσως οι συγκεκριμένοι/ες μαθητές/τριες που γνωρίζουν σε μεγαλύτερο βαθμό το συγκρότημα των Active member, θεωρούν ότι η συνεισφορά του συγκροτήματος αλλά και ολόκληρου του κινήματος της Low bar στην πόλη τους ήταν τέτοια σε έκταση, βάθος και μέγεθος που να αποτελεί βασικό λόγο για να αισθάνονται περήφανοι/νες για την ύπαρξή του.

Επίσης, όσον αφορά τις γνώσεις των μαθητών/τριών για τους Active member και το κίνημα της low bar μουσικής ανάλογα με το σχολείου από το οποίο προέρχονται οι μαθητές/τριες, τα αποτελέσματα της επεξεργασίας του δείγματος έδειξαν ότι υπερτερούν εκείνοι/ες του Νυχτερινού σχολείου, ενώ όσοι/ες πηγαίνουν σε Γενικό σχολείο παρουσιάζουν το μικρότερο επίπεδο γνώσεων. Εικάζουμε, ότι οι μαθητές/τριες που φοιτούν σε Νυχτερινό σχολείο ταυτίζονται σε μεγαλύτερο βαθμό με τους στίχους των τραγουδιών των συγκροτημάτων του συγκεκριμένου είδους, καθότι οι τελευταίοι μιλούν για τις ανάγκες των νέων ανθρώπων, τις αγωνίες, τις αναζητήσεις τους αλλά και τον αγώνα που δίνουν για να ανταπεξέλθουν στις δυσκολίες που παρουσιάζονται στην καθημερινότητά τους. Άλλωστε, μη λησμονούμε, ότι οι εν λόγω μαθητές/τριες, οδηγήθηκαν σε νυχτερινή φοίτηση λόγω αδυναμίας παρακολούθησης μαθημάτων στο πρωινό πρόγραμμα, προφανώς επειδή επιτελούν κάποια πρωινή εργασία ή απασχόληση. Γνωρίζουν με άλλα λόγια τις απαιτήσεις, τις δυσκολίες και τις αντιξοότητες που κρύβει η καθημερινότητα. Κάτι τέτοιο δε φαίνεται να συμβαίνει με τους/τις μαθητές/τριες των Γενικών σχολείων που η καθημερινότητά τους φαντάζει παρόμοια με εκείνη των μαθητών/τριών από άλλες περιοχές και πόλεις της Ελλάδας, χωρίς το επιπρόσθετο, απαραίτητο ωστόσο για βιοποριστικούς λόγους, βάρος της εργασίας.

Ως προς τα άτομα που ακούν low bar μουσική, είδαμε από την περιγραφική ανάλυση, ότι οι μαθητές/τριες θεωρούν πως απευθύνεται σε οπαδούς κυρίως που προέρχονται από τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα. Όμως, για να διεισδύσουμε σε βάθος, να διακρίνουμε και να κατανοήσουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των οπαδών αυτών, προχωρήσαμε στην ομαδοποίησή τους σε τρεις ξεχωριστές κατηγορίες: σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά (περήφανοι/ες, ονειροπόλοι/ες, ρομαντικοί/ές), σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά (αδικημένοι/ες, οργισμένοι/ες, περιθωριοποιημένοι/ες, αδύναμοι/ες) και σε κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα άτομα. Ο επαγωγικός στατιστικός έλεγχος έδειξε ότι οι μαθητές/τριες που ακούν τη low bar μουσική και τους Active member, θεωρούν ότι η συγκεκριμένη μουσική απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά. Πιο συγκεκριμένα, μας κάνει να εικάζουμε ότι μέσω της low bar μουσικής, άνθρωποι που αισθάνονται στο περιθώριο της ζωής, αδύναμοι/ες να αντιδράσουν σε καταστάσεις, αδικημένοι/ες αλλά και με φορτίο οργής, χωρίς να γνωρίζουμε με σαφήνεια τον αποδέκτη της, εκφράζονται μέσα από το συγκεκριμένο μουσικό κίνημα.

Ως προς το φύλο, και στις τρεις αυτές ξεχωριστές κατηγορίες (με αρνητικά, με θετικά χαρακτηριστικά, σε κοινωνικοποιημένα-πολιτικοποιημένα άτομα) δεν προέκυψε κάποια σημαντική διαφοροποίηση. Φαίνεται πως ο παράγοντας φύλο, ούτε εδώ επιδρά στον τρόπο που αντιλαμβάνονται οι μαθητές/τριες τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των οπαδών της low bar μουσικής.

Ωστόσο, από την ανάλυση του δείγματος διακρίναμε δύο στοιχεία που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Το πρώτο, σχετίζεται με τους μαθητές/τριες που υποστηρίζουν ότι η μουσική της Low bar είναι μια μουσική για τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Οι συγκεκριμένοι μαθητές/τριες θεωρούν ότι το κίνημα αυτό απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά αλλά και σε άτομα που είναι κοινωνικοποιημένα και πολιτικοποιημένα. Το δεύτερο στοιχείο έρχεται σε αντιδιαστολή με το πρώτο, καθώς εδώ οι μαθητές/τριες που υποστηρίζουν ότι η μουσική της Low bar είναι μια μουσική που εκπροσωπεί τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, συνδέουν τη συγκεκριμένη μουσική με άτομα που διακρίνονται από αρνητικά χαρακτηριστικά.

Προκύπτει έτσι, στη συγκεκριμένη περίπτωση, πως οι μαθητές/τριες που συνδέουν τη low bar μουσική με τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα διακρίνουν και μια πιο αισιόδοξη εκδοχή στους/στις οπαδούς που την ακούν και έλκονται από αυτήν. Είναι άνθρωποι περήφανοι/νες και ενδεχομένως ονειρεύονται ένα καλύτερο μέλλον και έναν πιο ιδανικό κόσμο. Επίσης,

πιθανολογούμε ότι η αγωνία τους να πλάσουν μια κοινωνία ηθικά πιο ενισχυμένη, με περισσότερες ελευθερίες και καλύτερες συνθήκες διαβίωσης, ωθεί τους/τις μαθητές/τριες να θεωρούν τα άτομα στα οποία απευθύνεται η low bar μουσική ως ιδιαίτερως δραστήρια πολιτικά και κοινωνικά.

Αντίθετα, οι μαθητές/τριες που θεωρούν ότι η συγκεκριμένη μουσική απευθύνεται σε κατώτερα κοινωνικά στρώματα, συνδέουν τους οπαδούς της με αρνητικά χαρακτηριστικά, όπως οργή, αδυναμία, αδικία, πιθανόν γιατί η μουσική αυτή, μέσα από τα μηνύματα των στίχων της, εκφράζει τις δυσκολίες και τις αντιξοότητες που αντιμετωπίζουν στην καθημερινότητά τους. Σε κάθε περίπτωση, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι υπάρχει μεγάλη επίδραση μεταξύ των κοινωνικών στρωμάτων και των ατόμων στα οποία απευθύνεται η low bar μουσική.

Τέλος, όσον αφορά το είδος του σχολείου και τα άτομα στα οποία απευθύνεται η low bar μουσική, εντοπίζουμε επίσης ένα ενδιαφέρον εύρημα. Από τη μία μεριά, οι μαθητές/τριες που φοιτούν σε Τεχνικό σχολείο υποστηρίζουν ότι η low bar μουσική απευθύνεται σε άτομα με θετικά χαρακτηριστικά, ενώ από την άλλη, οι μαθητές/τριες που φοιτούν σε Νυχτερινό σχολείο υποστηρίζουν ότι απευθύνεται σε άτομα με αρνητικά χαρακτηριστικά. Και εδώ οδηγούμαστε στην ερμηνεία πως τα βιώματα που αντλούν από την καθημερινότητα οι μαθητές/τριες, επηρεάζουν σε σημαντικό βαθμό στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται και καταχωρούν τους/τις οπαδούς του συγκεκριμένου μουσικού κινήματος. Από τη μία, οι μαθητές/τριες του Νυχτερινού σχολείου αντιμετωπίζουν δυσκολίες και εμπόδια σε μια καθημερινότητα με πρωινή ενασχόληση, ενώ από την άλλη οι μαθητές/τριες του Τεχνικού σχολείου ζουν μια πιο βατή και ήπια καθημερινότητα που τους/τις οδηγεί να διακρίνουν πιο αισιόδοξα και θετικά μηνύματα στα άτομα στα οποία απευθύνεται η low bar μουσική.

### 18.3 Πορίσματα – Ερμηνεία - Επαγωγικός έλεγχος των μεταβλητών-Συσχετίσεις

Για τη διερεύνηση των συσχετίσεων μεταξύ των μεταβλητών της έρευνας προχωρήσαμε σε επαγωγικό έλεγχο με χρήση του συντελεστή γραμμικής συσχέτισης Spearman. Από την επεξεργασία των δεδομένων προέκυψε στατιστική σημαντικότητα με συσχετίσεις που όμως αποδείχτηκαν ισχνές.

Ο επαγωγικός έλεγχος εμφάνισε ισχνή συσχέτιση στο γεγονός πως οι μαθητές/τριες που είναι περήφανοι/νες και αγαπούν τον τόπο που γεννήθηκαν και ζουν, γνωρίζουν περισσότερο για τη low bar μουσική και τους Active member, είναι πιο δεκτικοί/ές στα ακούσματα της χιπ χοπ και της low bar μουσικής και ταυτόχρονα νιώθουν περήφανοι/νες που ένα τέτοιο μουσικό κίνημα, δημιουργήθηκε και δραστηριοποιήθηκε στην πόλη τους. Κάτι τέτοιο μας οδηγεί να εκτιμήσουμε μια γενικότερη θετική επιρροή του εν λόγω κινήματος στους/στις κατοίκους της περιοχής του Περάματος.

Επίσης, από την ανάλυση προέκυψε η ίδια ασθενής συσχέτιση μεταξύ της επίδρασης που ασκεί η μουσική σε μαθητές/τριες και της γνώσης για τη low bar μουσική. Διακρίνεται ότι οι συγκεκριμένοι μαθητές/τριες διατηρούν γενικά καλύτερη σχέση με τα μουσικά δρώμενα, με αποτέλεσμα να έχουν παράλληλα διευρύνει τις γνώσεις τους σε διαφορετικά είδη μουσικής, γεγονός που τους έχει δώσει κίνητρο για να έρθουν σε μεγαλύτερη μουσικά επαφή με τα ακούσματα της Low bar.

Επιπλέον, όσον αφορά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ατόμων στα οποία απευθύνεται η low bar μουσική, παρατηρείται εκ νέου ισχνή συσχέτιση στο ότι όσοι/ες έχουν γενικότερες γνώσεις και η μουσική επιδρά σε μικρότερο βαθμό σε αυτούς/ές, συνδέουν τη Low bar με θετικά χαρακτηριστικά των οπαδών της, αποδίδοντάς τους μια πιο οπτιμιστική ματιά στον τρόπο που αντιλαμβάνονται τις καταστάσεις της καθημερινότητας. Αντιθέτως, όσοι γνωρίζουν αρκετά για τη low bar μουσική, τη συνδέουν κυρίως με αρνητικά χαρακτηριστικά των οπαδών της, διακρίνοντας μια ομάδα ατόμων που βρίσκεται κυρίως στο περιθώριο και ασφυκτιούν στο πλαίσιο της ζωής που τους έχει επιβληθεί. Τέλος, υπάρχουν και εκείνοι/ες οι μαθητές/τριες που όταν αποδίδουν θετικά χαρακτηριστικά στα άτομα στα οποία απευθύνεται η low bar μουσική, αποδίδουν, ταυτόχρονα, στα ίδια άτομα, και αρνητικά χαρακτηριστικά. Με αυτόν τον τρόπο, εικάζουμε ότι έχουν μια πιο διευρυμένη αντίληψη για τα άτομα τα οποία μπορεί να εκφράσει το low bar κίνημα. Οι ίδιοι άνθρωποι, ενδεχομένως, μπορεί να αισθάνονται αδικημένοι/ες, οργισμένοι/ες και στο περιθώριο της ζωής, αλλά δεν παύει να ονειρεύονται ένα καλύτερο μέλλον με περισσότερες ευκαιρίες και δυνατότητες.

#### 18.4 Συνάρθρωση ποιοτικών και ποσοτικών δεδομένων

Από την επεξεργασία των δεδομένων της ποιοτικής και ποσοτικής έρευνας προέκυψαν συμπεράσματα που εκτέθηκαν παραπάνω σε δύο μεταξύ τους ξεχωριστές ενότητες. Στη συνέχεια γίνεται η συνάρθρωση των αποτελεσμάτων των δύο φάσεων και συγκρίνονται οι σημασίες των θεμάτων, όπως αυτά προέκυψαν από την ποιοτική και ποσοτική φάση διεξαγωγής της έρευνας. Απώτερος σκοπός είναι η αξιοποίηση των δύο προσεγγίσεων για την πληρέστερη και βαθύτερη κατανόηση της επιρροής της low bar μουσικής και του κινήματος πάντα σε συσχέτιση με την πόλη ίδρυσης και δραστηριοποίησής του (Σαραφίδου, 2011: 149)

Το Πέραμα αποτελεί για τους/τις συμμετέχοντες/ουσες έναν τόπο με μεγάλη και ξεχωριστή ιστορία, ενώ αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους ιδιαίτερα δεμένο με την πόλη τους. Θα ήθελαν να παραμείνουν να ζουν στον τόπο τους, αν και ο τελευταίος έρχεται αντιμέτωπος με ολοένα και μεγαλύτερα προβλήματα, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν, η αδυναμία εύρεσης εργασίας, η μόλυνση του περιβάλλοντος από τα καζάνια των πετρελαϊκών εταιρειών και η έλλειψη χώρων πρασίνου.

Οι συμμετέχοντες/ουσες εκπαιδευτικοί, είναι άτομα μεγαλύτερης ηλικίας, γνωρίζουν αρκετά για την low bar μουσική και την ιδιαίτερη σύνδεση που έχει με την πόλη τους, κάτι που δεν ισχύει στον ίδιο βαθμό με τους μικρότερους/ες ηλικιακά μαθητές/τριες. Αντιθέτως, όλοι αναγνωρίζουν και διακρίνουν ξεκάθαρα τη θετική επίδραση που είχε η ύπαρξη της Low bar, ως μουσικής, αλλά και ως μουσικού κινήματος εν γένει. Η θετική αυτή επίδραση για τον τόπο τους ευνόησε τη φήμη του Περάματος, που λίγα μέχρι τότε είχε να επιδείξει, και αποτέλεσε έναν ξεχωριστό παράγοντα για τον οποίο μπορούσε κάποιος να υπερηφανεύεται για την πόλη του/της.

Όσον αφορά τους/τις οπαδούς της Low bar, δεν παρατηρούνται κάποια ιδιαίτερα στιλιστικά χαρακτηριστικά που να τους/τις κάνει να ξεχωρίζουν ως ομάδα. Ωστόσο, προκύπτει πως πρόκειται για νέους/ες με ιδιαίτερες πολιτικές και κοινωνικές ανησυχίες, αλλά και άτομα που σε αρκετές περιπτώσεις έχουν βρεθεί, εκούσια ή ακούσια, στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής, γεγονός που τους/τις έχει δημιουργήσει ένα αίσθημα αδυναμίας και αδικίας.

Επίσης, διακρίναμε πως οι οπαδοί και το κοινό του low bar κινήματος προέρχεται κυρίως από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, γεγονός που φαίνεται να συνάδει τόσο με την ευρεία αποδοχή που γνωρίζουν οι στίχοι των τραγουδιών, όσο και με την παρουσία μιας αριστερής



ιδεολογίας. Η ιδεολογία αυτή που πηγάζει τόσο από τους στίχους των τραγουδιών όσο και από τη συνολική του δραστηριοποίηση στην ευρύτερη κοινωνία του Περάματος, σε αρκετές περιπτώσεις θυμίζει τον τρόπο δράσης και λειτουργίας των ομάδων του αντιεξουσιαστικού χώρου.

Τέλος, διακρίνεται ότι το μουσικό κίνημα της Low bar εμφανίζει, με την πάροδο του χρόνου, μειωμένη επιρροή στις νεαρότερες κυρίως ηλικίες, σε αντίθεση με τα μεγαλύτερης ηλικίας άτομα, χωρίς αυτό να μειώνει την αναγνώριση και τη θετική συνεισφορά του κινήματος στην πόλη του Περάματος αλλά και στην ευρύτερη περιοχή του Πειραιά.

| <b>Πίνακας 62: Συνάρθρωση θεματικών κατηγοριών της ποιοτικής ανάλυσης και μεταβλητών ποσοτικής (με ποσοστά και μέσες τιμές<sup>253</sup>)</b> |                                              |                                 |                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------|---------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Ποσοτική Ανάλυση</b>                                                                                                                       |                                              | <b>Ποιοτική Ανάλυση</b>         |                                                                                                                                         |
| <b>Μαθητές/τριες</b>                                                                                                                          |                                              | <b>Εκπαιδευτικοί</b>            |                                                                                                                                         |
| <b>Σχέση με την πόλη του Περάματος</b>                                                                                                        |                                              |                                 |                                                                                                                                         |
| Περηφάνεια για το Πέραμα                                                                                                                      |                                              | 3,29 <sup>254</sup> (Μέση τιμή) | Αίσθηση ελευθερίας και κουλτούρα της παρέας                                                                                             |
| Συναισθηματικό δέσιμο με το Πέραμα                                                                                                            | Ισχυρό συναισθηματικό δέσιμο                 | 3,62 (Μέση τιμή)                | Αιτίες:<br>α. Ισχυρή σχέση με τα παιδιά<br>β. Θάλασσα<br>γ. Διαπροσωπικές σχέσεις των κατοίκων                                          |
| Φυγή ή παραμονή στο Πέραμα                                                                                                                    | Να φύγουν μόλις ολοκληρώσουν τη φοίτησή τους | 3,25 (Μέση τιμή- Πρωτοβάθμια)   | Οι μικρότεροι μαθητές/τριες θέλουν να μείνουν στο Πέραμα<br>Οι μεγαλύτεροι μαθητές θέλουν να φύγουν για να πετύχουν υψηλότερους στόχους |
|                                                                                                                                               |                                              | 3,32 (Μέση τιμή- Δετεροβάθμια)  |                                                                                                                                         |
| Πρόβλημα του Περάματος                                                                                                                        | Ανεργία- Καζάνια πετρελαιοειδών              | 55,7% (Ποσοστό)                 | Ανεργία: οικονομική δυσπραγία ΝΕΖ<br>Μόλυνση ατμόσφαιρας από τα καζάνια των εταιρειών                                                   |
| <b>Επίδραση-Επιρροή του Low bar κινήματος</b>                                                                                                 |                                              |                                 |                                                                                                                                         |
| <b>Χαρακτηριστικά των οπαδών</b>                                                                                                              |                                              |                                 |                                                                                                                                         |
| Δεν είναι διαφορετικοί από τους υπόλοιπους ως προς το στυλ                                                                                    | Όχι δεν είναι                                | 73,6% (Ποσοστό)                 | Δεν διακρίνεται κάτι το ξεχωριστό                                                                                                       |

<sup>253</sup> Σύμφωνα και με το βιβλίο της Σαραφίδου (2011), σχετικά με τη συνάρθρωση ποιοτικών και ποσοτικών δεδομένων.

<sup>254</sup> Αποτέλεσμα από πεντάβαθμη κλίμακα.

|                                                        |                                                                |                                          |                                                                                                                                                                                             |
|--------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Διαφορετικοί ως προς τον χαρακτήρα                     | Κοινωνικοποιημένοι <sup>255</sup><br>Αδικημένοι <sup>256</sup> | 32,2%<br>(Ποσοστό)<br>31,4%<br>(Ποσοστό) | α. Νέοι/ες με ανησυχίες, στόχους και θέληση για διεκδικήσεις<br>β. Άτομα περιθωριακά με οικονομικά προβλήματα                                                                               |
| Ιδεολογική αποσαφήνιση του κινήματος                   |                                                                |                                          |                                                                                                                                                                                             |
| Ποια κοινωνικά στρώματα εκφράζει η μουσική της Low bar | Μεσαία και κατώτερα κοινωνικά στρώματα                         | 93,4%<br>(Ποσοστό)                       | Στίχοι τραγουδιών και πρακτικές που παραπέμπουν σε κίνημα με αριστερές θέσεις που αγγίζουν τα όρια του αντιεξουσιαστικού λόγου                                                              |
| Επίδραση της μουσικής Low bar στο Πέραμα               |                                                                |                                          |                                                                                                                                                                                             |
| Θετική επίδραση της Low bar για το Πέραμα              | Περηφάνεια                                                     | 3,44 (Μέση τιμή)                         | α. Εξέφρασε τους/τις νέους/ες θίγοντας ταυτόχρονα κοινωνικά προβλήματα<br>β. Κατάφερε να επικοινωνήσει μια θετική πλευρά του Πέραματος<br>γ. Ανέδειξε τη σημασία του στίχου σε ένα τραγούδι |

## 18.5 Σύνοψη της συνάρθρωσης

Συνοψίζοντας, η συνάρθρωση έδειξε αρκετές συγκλίσεις και ανέδειξε κάποια συμπληρωματικά στοιχεία σχετικά με τη συναισθηματική σύνδεση των εκπαιδευτικών και μαθητών/τριών με την περιοχή του Πέραματος και την επίδραση του κινήματος της Low bar στους τελευταίους/ες

### Συγκλίσεις:

1. Ως προς τα χαρακτηριστικά των οπαδών δεν εντοπίστηκε κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στην εξωτερική εμφάνισή τους που να αποτελεί διαφοροποιητικό στοιχείο των ακόλουθων του κινήματος της Low bar.

<sup>255</sup> Δεύτερη σε συχνότητα επιλογή από μια λίστα δώδεκα πιθανών απαντήσεων.

<sup>256</sup> Τέταρτη σε συχνότητα επιλογή από μια λίστα δώδεκα πιθανών απαντήσεων.

2. Καταγράφεται το στοιχείο της υπερηφάνειας για την καταγωγή τους όσον αφορά τους εκπαιδευτικούς και τους/τις μαθητές/τριες που υπηρετούν και φοιτούν στο Πέραμα.
3. Ως μείζονα προβλήματα του Περάματος καταγράφηκαν η ανεργία και τα καζάνια των πετρελαιοειδών εταιρειών.

#### Συμπληρωματικότητα:

1. Οι ισχυροί δεσμοί των εκπαιδευτικών και μαθητών/τριών, η ύπαρξη της θάλασσας και οι διαπροσωπικές σχέσεις των κατοίκων μεταξύ τους εντοπίστηκαν ως στοιχεία του συναισθηματικού δεσίματος με την πόλη του Περάματος.
2. Διαπιστώθηκε ότι οι νέοι/ες που ακούν low bar μουσική εκδηλώνουν ενδιαφέρον για διάφορα κοινωνικά ζητήματα, θέτουν στόχους στη ζωή τους και εκφράζουν τη θέληση να διεκδικήσουν δικαιώματα, ενώ είναι άτομα κυρίως περιθωριακά και με οικονομικά προβλήματα.
3. Από τις πρακτικές των μελών του κινήματος της Low bar και από τους στίχους των τραγουδιών αναδείχτηκε μια ιδεολογία με αριστερό πρόσημο που αγγίζει και τα όρια του αντιεξουσιαστικού χώρου.
4. Εντοπίστηκαν ως θετικές επιδράσεις του low bar κινήματος το γεγονός πως εξέφρασε τους/τις νέους/ές θίγοντας τα κοινωνικά τους προβλήματα, ενώ κατάφερε να διαδώσει μια αλληώτικη, θετική πλευρά του Περάματος, αναδεικνύοντας παράλληλα τη σημασία που έχει ο στίχος για τη δημιουργία ενός τραγουδιού.

#### Αποκλίσεις:

1. Καταγράφηκε στο ποσοτικό σκέλος της έρευνας πως και οι μικρότεροι/ες και οι μεγαλύτεροι/ες μαθητές/τριες (Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας) θέλουν να φύγουν από το Πέραμα όταν ολοκληρώσουν τη φοίτησή τους με σκοπό να διεκδικήσουν μια καλύτερη ζωή μέσα από την επίτευξη προσωπικών στόχων, ενώ στο ποιοτικό σκέλος καταγράφηκε πως μόνο οι μεγαλύτεροι/ες μαθητές/τριες θέλουν να φύγουν στο Πέραμα με το πέρας της φοίτησής τους, ενώ οι μικρότεροι/ες μαθητές/τριες επιθυμούν να παραμείνουν στην πόλη τους.

## 19. Περιορισμοί – Προτάσεις της έρευνας

### 19.1 Οι περιορισμοί της έρευνας

Στους περιορισμούς της έρευνας μπορεί να συγκαταλεχθεί ότι ο πληθυσμός αναφοράς της ποιοτικής έρευνας ήταν εκπαιδευτικοί δημόσιων σχολείων Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που υπηρετούν αποκλειστικά στα όρια του Δήμου Περάματος. Αυτό το γεγονός μαζί με τον αριθμό συμμετοχής, ο οποίος θα μπορούσε να είναι μεγαλύτερος, ίσως να οδήγησε σε περιορισμό του εύρους των προεκτάσεων των απαντήσεων. Εξάλλου, αναφορικά πάντα με το ποιοτικό σκέλος της έρευνας, ο σχεδιασμός δεν συμπεριέλαβε την άντληση δεδομένων μέσα από την διεξαγωγή συνεντεύξεων και σε μαθητές/τριες της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, πέρα των εκπαιδευτικών, με σκοπό την πολύπλευρη και πιο διεξοδική διερεύνηση της επιρροής του low bar κινήματος. Όσον αφορά το ποσοτικό σκέλος της έρευνας, ίσως συλλογή περισσότερων ερωτηματολογίων από περισσότερα σχολεία και τάξεις να παρείχε τη δυνατότητα πιο ασφαλών συμπερασμάτων. Τέλος, η πρωτοτυπία της έρευνας και η μη ύπαρξη ανάλογων ερευνητικών πρωτοβουλιών στο παρελθόν, δεν προσέδιδε τη δυνατότητα συγκρίσιμων μεγεθών και στοιχείων.

### 19.2 Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Η παρούσα μελέτη παρέχει κατευθύνσεις για την περαιτέρω έρευνα στο πεδίο των υποπολιτισμικών ομάδων και ειδικότερα στις επιρροές που μπορεί να ασκήσει ένα μουσικό κίνημα στη νεολαία. Παρακάτω παρατίθενται κάποιες:

Διεύρυνση του πληθυσμού αναφοράς της έρευνας σε εκπαιδευτικούς και μαθητές/τριες εκτός των γεωγραφικών ορίων της περιοχής του Περάματος ώστε να γίνει αντιληπτή η τυχόν επίδραση του low bar κινήματος και της low bar μουσικής σε όμορους Δήμους της περιοχής.

Επέκταση της ποιοτικής έρευνας σε εκπαιδευτικούς και μαθητές/τριες με περισσότερες μεθόδους συλλογής (π.χ. ομάδες εστιασμένης συζήτησης, συμμετοχική παρατήρηση) για ενίσχυση της φερεγγυότητας. Αυτό που παρατηρήθηκε είναι η ανάγκη για ύπαρξη περαιτέρω ερευνών που θα μελετήσουν σε βάθος και έκταση τις υποπολιτισμικές ομάδες που συνδέονται άμεσα με τους παράγοντες μουσική και εκπαίδευση, κάνοντας ταυτόχρονη

χρήση ερωτηματολογίου και συνεντεύξεων ως εργαλεία συλλογής δεδομένων στο πλαίσιο της εφαρμογής μιας μικτής μεθόδου. Στην ελληνική βιβλιογραφία το πεδίο μελέτης της συσχέτισης μεταξύ εκπαιδευτικών και υποπολιτισμικών ομάδων της νεολαίας παραμένει ακόμα ανεξερεύνητο. Κρίνεται αναγκαία η περαιτέρω μελέτη της παραπάνω συσχέτισης αναλογιζόμενοι την άμεση συνάρτηση του επαγγέλματος του εκπαιδευτικού και η αδιάκοπη αλληλεπίδρασή του με το μεγαλύτερο κομμάτι της νεολαίας.

Επίσης, θα ήταν ιδανικό να υπάρξουν μελλοντικά και συγκριτικές μελέτες ανάμεσα σε υποπολιτισμικές ομάδες στον ελλαδικό χώρο με σκοπό τον εντοπισμό πιθανών συγκλίσεων και αποκλίσεων ως προς την υιοθέτηση ή μη κοινών στοιχείων για την κατασκευή της ατομικής αλλά και της κοινωνικής τους ταυτότητας.

Ακόμα περισσότερο, δύναται να διευρυνθεί επιστημονικά περισσότερο η μελέτη του τρόπου πρόσληψης των διάφορων κοινωνικών φαινομένων μέσα από τους στίχους των τραγουδιών. Αν αναλογιστούμε ότι η μέση αντίληψη για τα γεγονότα παρεισφρέει, διαμέσου των δημιουργών ως κοινωνικών υποκειμένων, στους στίχους των τραγουδιών μπορούμε να έχουμε μια απτή καταγραφή του τρόπου πρόσληψή τους από την κοινωνία. Μάλιστα η αποδοχή του κοινού συμβάλλει στη διεύρυνση και στη διάχυση των αντιλήψεων αυτών κάτι που ενισχύει το επιστημονικό ενδιαφέρον και την ανάγκη για ανάληψη ερευνητικής πρωτοβουλίας.

Τέλος, μια πιθανή διεύρυνση του ερευνητικού πεδίου αποτελεί και ο χώρος του διαδικτύου. Εκεί «γεννιούνται» και δραστηριοποιούνται, συν το χρόνω, ολόκληρες «μουσικές κοινωνίες» όπου οπαδοί διαφόρων ειδών της μουσικής συνυπάρχουν, ανταλλάσσουν απόψεις, διαφωνούν αλλά κυρίως επικοινωνούν, άλλοτε επώνυμα αλλά κυρίως ανώνυμα, δημιουργώντας κατά αυτόν τον τρόπο συλλογικότητες και ομάδες σε έναν δικτυακό πολιτισμό που αποτελεί έναν καινούριο τόπο με ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον για την σύγχρονη Λαογραφία.

## **20. Συμπεράσματα της έρευνας – Μια συνολική αποτίμηση της Low bar στην Ελλάδα**

Έχοντας παρακολουθήσει για παραπάνω από δύο δεκαετίες την πορεία της Χιπ χοπ και Ραπ υποκουλτούρας στον ελλαδικό χώρο θα πρέπει να τονιστεί η σημαντική, αδιάκοπη και δυναμική παρουσία του είδους μέχρι τις μέρες μας, είτε ως αμιγώς αυτόνομο είδος είτε ως παραλλαγή ή υποκατηγορία της. Η Ραπ (και όλες οι παραλλαγές του) μπορεί να οριστεί ως μια γρήγορη απαγγελία λόγου οργανωμένου με ομοιοκατάληκτους στίχους και εκφερόμενο πάνω σε ρυθμικό υπόβαθρο που συνήθως χρησιμοποιεί ηχητικά δείγματα από άλλα τραγούδια (Ανδρουτσόπουλος, 2013) όχι απαραίτητα μέσα από την ‘οικογένεια’ των ραπ μουσικών καταλόγων. Η χιπ χοπ και η ραπ μουσική ασκούν τα τελευταία χρόνια μεγάλη επίδραση σε εκατομμύρια οπαδούς σε όλον το κόσμο με όλες τις δυνατές τους εκφάνσεις (Morgan, 2016: 134). Η απήχηση και η διείσδυση αυτή της χιπ χοπ μουσικής παραπέμπει νομοτελειακά σε μια δυναμική συνάντηση που παρατηρήθηκε και στο παρελθόν με άλλα είδη της μουσικής, όπως η Ροκ. Πιο συγκεκριμένα, η αυθόρμητη έκφραση της νεολαίας, μέσα από την υποκουλτούρα της Χιπ χοπ, συνάντησε την εκμετάλλευση της έκφρασης από οικονομικές δυνάμεις που παράγουν πολιτιστικά προϊόντα προς ευρεία κατανάλωση (μαζική κουλτούρα) (Χρηστάκης, 1999: 21).

Η ραπ και χιπ χοπ μουσική βρίσκεται στην καρδιά της κυρίαρχης αστικής κουλτούρας ανάμεσα σε νέους/ες και ενήλικους/ες (Levy, 2012: 219), επιτυγχάνοντας στη διάρκεια των χρόνων να αποτελέσει ένα δίαυλο επικοινωνίας με τα δυτικά πρότυπα όπως αυτά εμφανίστηκαν στην Αμερική στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Άλλωστε δεν ήταν η πρώτη φορά που λευκές νεανικές υποκουλτούρες ήλθαν σε στενή συνδιαλλαγή με υποπολιτισμούς της μαύρης νεολαίας (Αστρινάκης, 1991). Η Χιπ χοπ, μέσω και της νεανικής-ηλικιακής της υπόστασης κατάφερε να αποτελέσει εκείνο το μέσο προσωπικής χειραφέτησης των νέων απέναντι στην ομάδα των ηλικιακά μεγαλύτερων τους αλλά και να διευκολύνει ένα μεγάλο κομμάτι της νεολαίας στο πέρασμα από την νεανική παρορμητικότητα στην επώδυνη ενηλικίωση. Ταυτόχρονα, κατάφερε να παράξει συλλογικότητες με έντονο το δημιουργικό τους χαρακτήρα και συνήθως με θετικό πρόσημο. Βέβαια, σε κάθε περίπτωση, όπως άλλωστε συνέβη με πολλές από τις μουσικές υποκουλτούρες του παρελθόντος, όπως οι Πανκς, οι Skinheads κ.ά. (Αστρινάκης, 1991· Ευθυμιάδου, 2012), η Χιπ χοπ υποκουλτούρα δεν απέφυγε να εισάγει και μια σειρά αρνητικών στοιχείων και προτύπων που αμαυρώσαν τη φήμη και την

εικόνα του, όπως τέτοια ήταν η εξύμνηση της χυδαιότητας, η βία, ο φόνος, ο σεξουαλικός βιασμός, τα ναρκωτικά κ.ά. (Αρβανιτίδου, 2022).

Η Low bar, ως παρακλάδι της χιπ χοπ και της ραπ μουσικής, σταδιοδρόμησε σε μια λαϊκή και δύσκολη από όλες τις απόψεις γειτονιά του Πειραιά (Πασιόπουλος & Κατσαδώρος, 2021α: 289), ιδιαίτερα παραμελειμένη από την πολιτεία και στιγματισμένη ως περιοχή που συντηρούσε ηθελημένα ή μη, εντός των ορίων της, πλείστα παραβατικά στοιχεία. Το Πέραμα, όπως προέκυψε και από την έρευνά μας, έρχεται σήμερα αντιμέτωπο με σοβαρά προβλήματα όπως η ανεργία, η υποβάθμιση του περιβάλλοντος από τις εγκαταστάσεις των πετρελαϊκών εταιρειών και η έλλειψη χώρων πρασίνου. Ωστόσο οι κάτοικοι που βιώνουν στην καθημερινότητά τους τα προβλήματα αυτά νιώθουν ένα συναισθηματικό δέσιμο με την πόλη τους αισθανόμενοι/ες πως λειτουργούν σε έναν τόπο με ιδιαίτερη και ξεχωριστή ιστορία.

Η επιρροή της μουσικής είναι διάχυτη και διαχρονική σε όλη την ευρύτερη περιοχή. Το ρεμπέτικο τραγούδι για χρόνια συνδέθηκε και ταυτίστηκε σε βάθος δεκαετιών με το Πέραμα, καθώς το τελευταίο αποτέλεσε μια από τις σοβαρότερες εστίες ανάπτυξης και διάδοσης του λαϊκού τραγουδιού ως οργανικού στοιχείου του λαϊκού πολιτισμού (Παπαοικονόμου, 2004).

Η Low bar τα τελευταία χρόνια πέτυχε μια ανάλογη διείδυση στην τοπική κοινωνία σε σημείο που ταυτίστηκε με το Πέραμα. Αντίστοιχη ταύτιση και επιρροή κατά το παρελθόν παρατηρήθηκε σε άλλες περιπτώσεις, με χαρακτηριστικότερες αλλά σε μεγαλύτερη έκταση και εμβέλεια, αυτές που καταγράφηκαν στο Μέμφις της Αμερικής, ως τόπο καταγωγής της εμβληματικής προσωπικότητας του μουσικού και ηθοποιού Elvis Presley, αλλά πολύ περισσότερο και μεταγενέστερα στο Λίβερπουλ της Μεγάλης Βρετανίας από τη 'γέννηση' του συγκροτήματος των Beatles, σε σημείο που οι πόλεις αυτές απολαμβάνουν τα οφέλη, κυρίως οικονομικά, μέσω του πολιτιστικού τουριστικού προϊόντος μέχρι στις μέρες μας (Kruse, 2005· Yates, Evans & Jones, 2016· Μπουρλιός, 2018). Ωστόσο, ερευνητικά παρατηρήσαμε πως η επιρροή της Low bar στην τοπική κοινωνία του Περάματος λειτούργησε περισσότερο ως θετική ψυχολογική ενίσχυση των κατοίκων και λιγότερο ως οικονομικός παράγοντας, χωρίς αυτό να μειώνει σε τίποτα τη βαρύτητα της προσφοράς αυτής. Η Low bar κατάφερε να αφομοιώσει τις ιδιαιτερότητες της κοινότητας με συνέπεια να εξελιχθεί σαν ένας πολιτισμικός παράγοντας τοπικός αλλά και ευρύτερα επιδραστικός. Άνθρωποι και πολίτες του Περάματος ένιωσαν υπερήφανοι/ες που η πόλη τους ήταν ικανή να αποτελεί γενεσιουργό αιτία πολιτιστικής δημιουργίας με άξονα τη μουσική. Παράλληλα, η πολυσχιδής δράση του Low bar, ως κίνημα, με πλείστες δραστηριότητες πολιτιστικού περιεχομένου, πέτυχε την

ενεργό εμπλοκή των νέων της τοπικής κοινωνίας που είχαν μάθει να ζουν και να λειτουργούν σε ένα περιβάλλον με περιορισμένες δημιουργικές απασχολήσεις.

Η συμμετοχή των νέων στις δραστηριότητες αυτές δημιούργησε ομάδες και συλλογικότητες καθώς και την αίσθηση μεταξύ των μελών τους κοινού αλλά και υπέρτατου σκοπού, μακριά από την φθορά και τη μιζέρια που περιέβαλε την πεζή καθημερινότητά τους. Η Low bar υποκουλτούρα 'γέννησε' «μουσικές κοινωνίες» που πρόσφεραν και προσφέρουν απλόχερα στοιχεία με μεγάλο επιστημονικό ενδιαφέρον, ιδιαίτερα λαογραφικό, με την έννοια ότι κυρίαρχο χαρακτηριστικό της λαϊκής κουλτούρας είναι η έννοια της ομάδας όπως η τελευταία εκφράζεται μέσω της συλλογικότητας των μελών της, ενώ παράλληλα οι σίχοι των τραγουδιών της ταξίδεψαν αδιάκοπα στα χείλη των πολυάριθμων οπαδών της ανά την Ελλάδα και συνόδευσαν στιγμές και γεγονότα της καθημερινότητάς τους. Τέτοιες «μουσικές κοινωνίες» πρέπει να μελετώνται στο πεδίο, δηλαδή στο χώρο της εκπαίδευσης κυρίως γιατί «γεννιούνται» κατεξοχήν σε σχολικά περιβάλλοντα καθώς εκεί η μαζική συγκέντρωση των νέων στα σχολεία αποτελεί σημαντικό παράγοντα στη διαμόρφωσή τους (Αστρινάκης, 1991: 40). Όπως και άλλες νεανικές υποκουλτούρες του παρελθόντος (Μποζίνης, 2008: 95-96), έτσι και η Low bar, όπως διαπιστώσαμε και από την έρευνά μας, αποτελεί μια υποκουλτούρα της εργατικής τάξης, ένα είδος μουσικής που κατά βάση εκφράζει ανθρώπους, νέους/ες και πολίτες από τα κατώτερα οικονομικά και κοινωνικά στρώματα. Ταυτόχρονα όμως η low bar αποτελεί και μια μουσική που εκφράζει άτομα και, στην έρευνά μας πιο συγκεκριμένα, μαθητές/τριες που έχουν έκδηλα κοινωνικές και πολιτικές ανησυχίες αλλά και μεγάλο ενδιαφέρον για τον γενέθλιο τόπο τους και την πρόοδό του.

Η εμφάνιση όσο και η ενδυμασία αποτελεί ένα μέσο έκφρασης των ιδεολογιών που πρεσβεύουν οι νέοι/ες που απαρτίζουν τις υποπολιτισμικές ομάδες (Αρβανιτίδου, 2022). Η επιλογή του στυλ σε μια συμβολική ομάδα διαφοροποιεί επιδεικτικά την ομάδα αυτή από την κυρίαρχη κουλτούρα αλλά και από τις υπόλοιπες υποπολιτισμικές ομάδες (Αστρινάκης, 1991: 55). Ταυτόχρονα όμως υποδηλώνει και το βαθμό που το άτομο δεσμεύεται με την εκάστοτε υποκουλτούρα αλλά και αντιστρόφως τις απαιτήσεις που έχει η ίδια η υποκουλτούρα ως προς τη δέσμευση του συνόλου των μελών της (Hebdige, 1981). Στη Χιπ χοπ υποκουλτούρα καταγράφηκαν ως χαρακτηριστικά του στυλ τα υπερμεγέθη παντελόνια, οι μακριές ζώνες που ταλαντεύονται μπροστά στο ύψος των γονάτων καθώς και η ανάρτηση στο λαιμό κάθε λογής αντικειμένων που εξαντλούσαν τη φαντασία, σε συνδυασμό πάντα με μία νόρμα επιθετικού όσο και απειλητικού τρόπου βαδίσματος (Αρβανιτίδου, 2022· Adams,



2014). Ωστόσο, η Low bar υποκουλτούρα παρόλο που είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη Χιπ χοπ, δεν φαίνεται να συνδέεται στενά στυλιστικά με όσα αναφέραμε παραπάνω. Μπορεί αρκετοί/ές από τους/τις οπαδούς της να ακολούθησαν το συγκεκριμένο στυλ ωστόσο από τις καταγραφές μας δε φάνηκε σε καμία περίπτωση οποιαδήποτε ταύτιση.

Στη χιπ χοπ μουσική υποκουλτούρα η γυναικεία παρουσία είναι υποβαθμισμένη, γεγονός που φαίνεται να οφείλεται εν πολλοίς σε ένα συνδυασμό της επικράτησης του πατριαρχικού προτύπου σε συνδυασμό με τη φυλετική και ταξική καταπίεση (Efthymiou & Stavrakakis, 2018: 208· Jeffries, 2010· Rose, 2008: 114· Unnever & Chouhy, 2021: 490). Η χιπ χοπ και ραπ μουσική στην Αμερική συνδυάστηκε με την προώθηση μιας υπερετερόφυλης έγχρωμης ταυτότητας και το γυναικείο σώμα αντιμετωπίστηκε κυρίως ως απλό σεξουαλικό αντικείμενο (Αρβανιτίδου, 2022). Η υποβαθμισμένη γυναικεία παρουσία δε φαίνεται να συναρτάται με το αν η γυναίκα βρίσκεται στο ρόλο του πομπού ή έχει το ρόλο του δέκτη. Οι εξαιρέσεις στον κανόνα αυτό είναι ελάχιστες τόσο στη διεθνή όσο και την ελληνική μουσική σκηνή. Η μεγάλη πλειοψηφία των μελών των συγκροτημάτων ή των χιπ χοπ καλλιτεχνών/δων στον ελληνικό χώρο είναι άντρες. Αλλά δεν είναι μόνο αυτό. Οι άντρες χιπ χοπ και ραπ καλλιτέχνες υιοθέτησαν σε πλείστες περιπτώσεις τα αμερικάνικα πρότυπα και πρόβαλλαν και αυτοί με τη σειρά τους αντίστοιχα πρότυπα μισογυνισμού, βιαιότητας και παραβατικότητας (Efthymiou & Stavrakakis, 2018: 208-209).

Η Low bar μουσικά, στιχουργικά αλλά και ως τρόπος έκφρασης απέφυγε συστηματικά και σε όλη την πορεία της την προώθηση σεξιστικών προτύπων. Αυτό επιβεβαιώνεται και από την μη ύπαρξη ευρημάτων στην έρευνά μας που να μας οδηγήσει σε κάποιο συμπέρασμα πως πρόκειται για μια μουσική που απευθύνεται μόνο σε αντρικό πληθυσμό. Άλλωστε όπως προαναφέρθηκε κυρίαρχη προσωπικότητα και μια από ηγετικά μέλη της low bar μουσικής είναι η Sadahzinia (Γιολάντα Τσιαμπόκαλου), η πιο γνωστή καλλιτέχνιδα ανάμεσα σε άλλες, ελάχιστες ομολογουμένως, της ελληνικής χιπ χοπ μουσικής σκηνής.

## Επιλογικά

Διαχρονικά οι υποκουλτούρες της νεολαίας συνδέθηκαν και ταυτίστηκαν μουσικά, στιχουργικά και ως στάση ζωής με μια σειρά ιδεολογικών ρευμάτων. Είναι χαρακτηριστικά τα παραδείγματα της ταύτισης από τη μια μεριά της πανκ μουσικής με την αναρχική ιδεολογία και την πάλη υπέρ των δικαιωμάτων της εργατικής τάξης της Βρετανίας και της μαύρης κυρίως νεολαίας και από την άλλη η ταύτιση των skinhead με την ακροδεξιά ιδεολογία και την υπεράσπιση των νεοναζί του Εθνικού Μετώπου (Brake, 1985· Αστρινάκης, 1981· Ευθυμιάδου, 2012: 56· Watts, 2001· Simonelli, 2002). Η low bar ακολούθησε στιχουργικά μια αριστερή ιδεολογικά κατεύθυνση κινούμενη στα όρια της υιοθέτησης μια αναρχικής φρασεολογίας του αντιεξουσιαστικού κυρίως χώρου (Πασιόπουλος, 2014· Πασιόπουλος & Κατσαδώρας, 2021β). Η άποψη αυτή επιβεβαιώθηκε και από την παρούσα έρευνα στην οποία η Low bar ως μουσική και ως κίνημα εγκοιλώθηκε μια αριστερή και αντιεξουσιαστική φρασεολογία και ενήργησε στην τοπική κοινωνία ακολουθώντας πρακτικές συλλογικών και αυτόνομων δράσεων, χαρακτηριστικό άλλωστε γνώρισμα των αριστερών οργανώσεων και κινημάτων.

Πολλές από τις υποκουλτούρες που παρουσιάστηκαν κατά το παρελθόν κατάφεραν να δημιουργήσουν ένα μεγάλο πυρήνα οπαδών. Όμως με την πάροδο του χρόνου οι δεσμοί μεταξύ της υποκουλτούρας και των νέων διαρρηγνύονται με αποτέλεσμα σταδιακά να επέρχεται απομόνωση και παρακμή, καθώς οι τελευταίες αδυνατούν να αφογκραστούν και να εκφράσουν τις απαιτήσεις και τα αιτήματα της νεολαίας όπως έγινε στο παρελθόν για παράδειγμα με τους skinheads (Αστρινάκης, 1991). Η εμφάνιση νέων υποπολιτισμών, πιο «φρέσκων» σε ιδέες και ενέργεια αλλά και η αναπόφευκτη σταδιακή είσοδος της εμπορικότητας που επιφέρουν οι εταιρείες οδηγεί συχνά σε μια κρίση ταυτότητας εντός της υποκουλτούρας. Η τελευταία αδυνατώντας να ανασυνταχθεί και να 'επιτεθεί' οδηγείται νομοτελειακά σε συρρίκνωση και εν τέλει στον αφανισμό.

Η Χιπ χοπ και Ραπ υποκουλτούρα εμφανίστηκε ως υποκουλτούρα της «μαύρης» νεολαίας στα τέλη της δεκαετίας του 1990 και όλη τη δεκαετία του 2000 καταφέροντας να γιγαντωθεί απευθυνόμενη σε ολοένα και περισσότερα «λευκά» ακροατήρια (Μποζίνης, 2008). Εν συνεχεία, διάφορες άλλες παραλλαγές της Χιπ χοπ και της Ραπ έκαναν την εμφάνισή τους όπως η Gangsta ραπ και η Τραπ γεγονός που ανανέωσε την παρουσία της και ενίσχυσε τη σύνδεσή της με τα νεανικά κοινά.

Η Low bar διεύρυνε την επιρροή της ακριβώς το ίδιο χρονικό διάστημα, μεταξύ των ετών 1995 και 2010, με αποτέλεσμα η απήχησή της σε ένα μεγάλο κομμάτι της νεολαίας να παραμένει ισχυρή και αμετάβλητη ως τις μέρες μας, καταφέροντας να εκφράσει ένα μεγάλο κυρίως νεανικό κοινό της ευρύτερης περιοχής του Πειραιά ωθώντας το σε ενεργητική συμμετοχή σε πρωτοποριακές και πρωτόγνωρες συλλογικές δράσεις που είχαν ως επίκεντρό τους το πολιτισμό. Όμως, όπως διαπιστώσαμε και στην έρευνά μας, η επιρροή αυτή τα τελευταία χρόνια έχει υποχωρήσει αισθητά κυρίως λόγω μιας αδιάκοπης και ατέρμονης αναπαραγωγής ενός μοτίβου που δεν είχε κάτι καινούριο να επιδείξει, ενώ η φθορά του επιφέρει ο χρόνος σε ιδέες, δημιουργικότητα και προπαντός σε επαναστατικότητα φάνηκε να επιδρά καθοριστικά. Βέβαια κάτι τέτοιο δε μειώνει στο ελάχιστο τη συνεισφορά του κινήματος στο Πέραμα και ευρύτερα. Επίσης, δεν πρέπει να παραγνωρίζεται ότι ένα κοινό επιμένει να παρακολουθεί τη low bar μουσική και να ελκύεται ακόμα από τα κοινωνικά μηνύματα που προβάλλονται από τους στίχους των τραγουδιών της.

## 21. ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

### ACTIVE MEMBER - B.D. FOXMOOR - LOW BAP

1993-2023

| Συγκρότημα                 | Τίτλος                            | Τύπος             | Χρονολογία |
|----------------------------|-----------------------------------|-------------------|------------|
| ACTIVE MEMBER              | Διαμαρτυρία                       | LP                | 1993       |
| R.E.A.L                    | -----                             | 12' (Maxi single) | 1993       |
| B.D. FOXMOOR               | I am still an active member       | LP                | 1994       |
| FREESTYLE COLLECTION VOL.1 | Συλλογικό                         | LP                | 1994       |
| ACTIVE MEMBER              | Στην ώρα των σκιών                | LP                | 1994       |
| ACTIVE MEMBER              | Άκου μάνα                         | 12'               | 1995       |
| ACTIVE MEMBER              | Το μεγάλο κόλπο                   | CD & LP           | 1995       |
| ACTIVE MEMBER              | Πρόσφυγας                         | 12'               | 1996       |
| ACTIVE MEMBER              | Από τον τόπο της φυγής            | CD & LP           | 1996       |
| KRAMAHOPERRATA             | Συλλογικό                         | CD                | 1997       |
| BABYΛΩΝΑ                   | Βαβυλώνα                          | CD & LP           | 1997       |
| BABYΛΩΝΑ                   | Αρχή επιτέλους                    | CD & LP           | 1997       |
| ACTIVE MEMBER              | Για τ' αδέρφια που χαθήκανε νωρίς | CD single         | 1997       |
| ACTIVE MEMBER              | Οι μύθοι του βάλτου               | CD & LP           | 1998       |
| SADAHZINIA                 | Άλλο ένα ψέμα                     | CD                | 1998       |
| X RAY & PROHJA             | Umicah                            | CD                | 1998       |
| LOW BAP SESSIONS VOL.1     | -----                             | Συλλογή CD        | 1998       |
| BABYΛΩΝΑ                   | Πολισμανία                        | CD single         | 1999       |
| BABYΛΩΝΑ                   | Το κουαρτέτο των στοιχειών        | CD & LP           | 1999       |
| B.D. FOXMOOR               | Δανεικές προσευχές                | CD single         | 1999       |
| B.D FOXMOOR                | Στη χάση και στη φέξη             | CD                | 1999       |
| ΦΑΥΛΟΣ ΚΥΚΛΟΣ 1            | -----                             | LP                | 1999       |
| LOW BAP SESSIONS VOL.2     | Συλλογικό                         | Συλλογή CD        | 1999       |
| ACTIVE MEMBER              | Μέρες παράξενες, θαυμάσιες μέρες  | CD                | 2000       |
| 843                        | Σ' ένα γήπεδο ουρανό              | CD                | 2000       |
| SADAHZINIA                 | Ασημένια άκρη                     | CD                | 2000       |
| SADAHZINIA                 | Sadahzinia                        | CD single         | 2000       |
| ΦΑΡΣΑ                      | Δε σάουντρακ                      | CD                | 2000       |
| BRIGADA                    | Brigada                           | CD single         | 2000       |
| ΦΑΡΣΑ                      | Φάρσα                             | CD single         | 2000       |
| NON GRATA                  | Non grata                         | CD single         | 2000       |

|                                               |                                   |            |      |
|-----------------------------------------------|-----------------------------------|------------|------|
| ΡΕΛΙΚΑ                                        | Μαντάτα απ' τη βροχή              | CD         | 2000 |
| 843                                           | 843                               | CD         | 2000 |
| PINATA                                        | Έθιμο                             | CD         | 2000 |
| LOW BAP ΔΡΟΜΟΛΟΓΙΟ                            | Συλλογικό                         | Συλλογή CD | 2000 |
| ACTIVE MEMBER                                 | Live & Remix                      | 2CD        | 2000 |
| BRIGADA                                       | Ανέσπερα ξόρκια                   | CD         | 2000 |
| ΓΕΡΜΑ                                         | Γέρμα                             | CD         | 2000 |
| BRIGADA                                       | Μεγάλο δαγκωμένο<br>μήλο          | CD         | 2001 |
| ACTIVE MEMBER                                 | Στον καιρό του<br>αλλόκοτου φόβου | Cd & 2LP   | 2001 |
| RON ARTEST                                    | Make a wish                       | CD         | 2001 |
| KRAMAHOPERRATA                                | Συλλογικό                         | Συλλογή CD | 2001 |
| B.D. FOXMOOR                                  | Το μυστικό οκτάγωνο               | CD         | 2001 |
| ΠΕΡΑΣΜΑ VOL.1                                 | -----                             | CD         | 2002 |
| PINATA & ΡΕΛΙΚΑ                               | Το τελευταίο μας χαρτί            | CD         | 2002 |
| SADAHZINIA                                    | Το χρώμα της στάχτης              | CD         | 2002 |
| BABYΛΩΝΑ                                      | Επιτέλους                         | CD         | 2002 |
| BRIGADA                                       | Πυροκάμωτα                        | CD         | 2002 |
| RED ARMADA                                    | Umicah                            | CD         | 2002 |
| RED ARMADA                                    | Πασαμοντάνια                      | CD         | 2002 |
| ACTIVE MEMBER                                 | Πέρασμα στο ακρόνειρο             | CD         | 2002 |
| ACTIVE MEMBER                                 | 2/12/2002                         | CD         | 2002 |
| SADAHZINIA                                    | Μαγιάτικο                         | CD         | 2003 |
| SAMPLETERRA                                   | Συλλογικό                         | Συλλογή CD | 2003 |
| B.D. FOXMOOR                                  | 5/2/03                            | CD         | 2003 |
| BABYΛΩΝΑ                                      | Γης μαδιάμ                        | CD         | 2003 |
| B.D. FOXMOOR                                  | Afovia                            | CD         | 2003 |
| SADAHZINIA                                    | Η βουή και τα καμώματα            | CD         | 2003 |
| B. D. FOXMOOR & RODNEY P.                     | No mans land                      | 12' single | 2003 |
| RED ZONE- UMICAH                              | Συλλογικό                         | Συλλογή CD | 2003 |
| B.D. FOXMOOR & RAMON LOW<br>BAP MIXTAPE VOL.1 | -----                             | CD         | 2003 |
| ACTIVE MEMBER                                 | Fiera                             | CD         | 2004 |
| B.D. FOXMOOR                                  | Σφήνα                             | CD         | 2004 |
| RED ARMADA – DAINJA IN. OV.                   | -----                             | CD         | 2004 |
| KAMIZA- PART II                               | Συλλογικό                         | Συλλογή CD | 2004 |
| TOTEM                                         | -----                             | CD         | 2004 |
| SAMPLER VOL.1                                 | -----                             | CD         | 2004 |
| BRAK – RED DARK FUNK                          | -----                             | CD         | 2004 |
| RAMON- LOW BAP                                | -----                             | CD         | 2004 |
| KAMIZA                                        | -----                             | CD         | 2004 |
| TA DEMOS VOL.1                                | -----                             | CD         | 2004 |
| LOW BAP WORRIORS                              | -----                             | DVD        | 2005 |
| ACTIVE MEMBER                                 | Από το μεγάλο κόλπο<br>στη Fiera  | Συλλογή CD | 2005 |

|                 |                                            |                       |      |
|-----------------|--------------------------------------------|-----------------------|------|
| B.D. FOXMOOR    | Wasted in hiphopoly                        | BOX 2 CD & DVD        | 2005 |
| ACTIVE MEMBER   | Blah Blasphemy                             | BOX 2 CD & DVD        | 2005 |
| ACTIVE MEMBER   | Blah Blasphemy                             | 10' EP PICT. DISK     | 2005 |
| ANTITERRA       | Location Sonorolla                         | 2 LP RED VINYL        | 2005 |
| B.D. FOXMOOR    | Κι όμως ξημέρωσε                           | Βιβλίο & 7"           | 2006 |
| B.D. FOXMOOR    | Pyromantic                                 | 7' single             | 2006 |
| SADAHZINIA      | Recordings at twin peaks studio            | 10' EP                | 2006 |
| SADAHZINIA      | Πετρανάσα                                  | CD                    | 2006 |
| ACTIVE MEMBER   | Διαμαρτυρία                                | Επανεκδοση LP         | 2006 |
| ACTIVE MEMBER   | Σκεράτσα (Βαθύσκιωτα- Άπνοια- blasphemy 2) | Box 3CD               | 2006 |
| ACTIVE MEMBER   | Blah Blasphemy 2                           | 2 LP                  | 2006 |
| ACTIVE MEMBER   | Κλασικά και αγαπημένα                      | (Live ηχογράφηση- CD) | 2006 |
| NO SPONSORS     | -----                                      | Συλλογή CD            | 2007 |
| B.D. FOXMOOR    | Όταν οι μικρόνοιι hiphοραγούν              | Συλλογή έκδοση 2 CD   | 2007 |
| ACTIVE MEMBER   | Φυσάει κόντρα                              | 7'                    | 2007 |
| OSCURA VISTA    | -----                                      | EP                    | 2007 |
| XNAPIA          | Iconoclasta                                | EP & CD               | 2007 |
| B.D. FOXMOOR    | Darkest light epitome                      | 2 LP                  | 2007 |
| B.D. FOXMOOR    | Vardakia                                   | CD                    | 2008 |
| ACTIVE MEMBER   | Απ' της φτιάξης μας τα λάθια               | 2CD & DVD – 3EP       | 2008 |
| B.D. FOXMOOR    | Madmoana                                   | 2 DVD & CD            | 2008 |
| XNAPIA          | -----                                      | CD                    | 2010 |
| SADAHZINIA      | Ζάρμα                                      | CD                    | 2010 |
| LA BRUJA MUERTA | Τα λόγια που κύκλωσαν το σκοτάδι           | 2CD                   | 2011 |
| B.D. FOXMOOR    | Dublaz                                     | CD                    | 2011 |
| ACTIVE MEMBER   | Στων βουβών την εσχατιά                    | CD                    | 2011 |
| LA BRUJA MUERTA | Χειμώνας                                   | CD                    | 2011 |
| B.D. FOXMOOR    | Το κλεμμένο μας τσίρκο                     | CD                    | 2012 |
| B.D. FOXMOOR    | Gaba                                       | CD                    | 2012 |
| LA BRUJA MUERTA | Τελευταίες λεύτερες μέρες                  | CD                    | 2012 |
| ACTIVE MEMBER   | Αρσενάλι                                   | 2 CD                  | 2012 |
| ACTIVE MEMBER   | Cosmos alivas                              | 2 LP                  | 2014 |
| ACTIVE MEMBER   | Βαθύσκιωτα, Άπνοια, Blah blasphemy         | CD (Επανεκδοση)       | 2015 |
| ACTIVE MEMBER   | Οι μύθοι του βάλτου                        | Επανεκδοση LP         | 2015 |
| ACTIVE MEMBER   | Outro box                                  | 2 CD & DVD            | 2015 |
| B.D. FOXMOOR    | Alivas                                     | CD OST                | 2016 |

|                 |                              |                           |         |
|-----------------|------------------------------|---------------------------|---------|
| SADAHZINIA      | Κάρπιμο                      | CD                        | 2016    |
| B.D. FOXMOOR    | Armarima/ veterarnos         | 2 CD                      | 2016    |
| ACTIVE MEMBER   | Ζαλίκι                       | 2 CD                      | 2017    |
| ACTIVE MEMBER   | Active member<br>discography | Usb stick –<br>Wooden box | 2017    |
| ACTIVE MEMBER   | Εδώ είναι Δίστομο            | (Μουσική<br>ενότητα)      | 2019    |
| ACTIVE MEMBER   | Φрукτωρία                    | (Μουσική<br>ενότητα)      | 2019-20 |
| B.D. FOXMOOR    | Σκριπτόριο                   | (Μουσική<br>ενότητα)      | 2020    |
| ΜΑΥΡΗ ΠΕΤΡΑ     | -----                        | (Μουσική<br>ενότητα)      | 2020-21 |
| ACTIVE MEMBER   | 30                           | (Μουσική<br>ενότητα)      | 2020-21 |
| LA BRUJA MUERTA | Ξάγναντο                     | (Μουσική<br>ενότητα)      | 2020-21 |
| ACTIVE MEMBER   | 8 κλειδιά                    | (Μουσική<br>ενότητα)      | 2022-23 |
| Φα3             | Γαία πυρί μιχθήτω            | (Μουσική<br>ενότητα)      | 2023    |

## 22. Χρονολόγιο Active member - low bar κινήματος

|      |                                                                                                                                                                                                                            |
|------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1992 | Ίδρυση του συγκροτήματος Active member από τον <i>B.D. Foxmoor</i> (Μιχάλης Μυτακίδης) μετά τη συναυλία των <i>Public Enemy</i> στο Κατράκειο θέατρο στη Νίκαια.                                                           |
| 1993 | Εισχωρούν στο συγκρότημα ο <i>X-ray</i> (Νικήτας Κλιντ) και ο <i>Real D</i> (Δημήτρης Κωνσταντόπουλος)                                                                                                                     |
| 1993 | Οργανώνεται ένας πρώτος πυρήνας ανθρώπων γύρω από τη Low bar με το όνομα radicals.                                                                                                                                         |
| 1993 | Ίδρύεται η αδέσμευτη δισκογραφική εταιρεία <i>Freestyle productions</i> μέσα από την οποία θα κυκλοφορήσουν οι πρώτοι δύο δίσκοι των Active member.                                                                        |
| 1993 | Μέσα από ένα fanzine τους <i>Radicalistic</i> κυκλοφορεί το έντυπο <i>Ονειρολόγιο</i> με σκέψεις και απόψεις δημοσιογράφων και άλλων.                                                                                      |
| 1993 | Κυκλοφορία πρώτου χιπ χοπ δίσκου με το τίτλο <i>Διαμαρτυρία</i> σε 500 αντίτυπα.                                                                                                                                           |
| 1994 | Κυκλοφορία του δεύτερου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Στην ώρα των σκιών</i> σε 500 αντίτυπα.                                                                                                                       |
| 1994 | Κυκλοφορία του πρώτου προσωπικού δίσκου του <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>I am still an active member</i> .                                                                                                              |
| 1994 | Κυκλοφορία του περιοδικού <i>radicalistic</i> σε φωτοτυπίες.                                                                                                                                                               |
| 1995 | Οι Active member υπογράφουν συμβόλαιο με την πολυεθνική εταιρεία <i>Warner</i> .                                                                                                                                           |
| 1995 | Κυκλοφορία του τρίτου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Το μεγάλο κόλπο</i> .                                                                                                                                           |
| 1995 | Ονομάζουν τη μουσική τους ως Low bar διαφοροποιούμενοι από το υπόλοιπο χιπ χοπ κίνημα.                                                                                                                                     |
| 1996 | Κυκλοφορία δεύτερου δίσκου των Active member από την <i>Warner</i> με τίτλο <i>Από τον τόπο της φυγής</i> .                                                                                                                |
| 1997 | Το τραγούδι <i>Για τα αδέρφια που χαθήκανε νωρίς</i> γίνεται single με συμμετοχή μελών από το συγκρότημα <i>Ξύλινα σπαθιά</i> .                                                                                            |
| 1997 | Ο <i>B.D. Foxmoor</i> επιμελείται την παραγωγή των πρώτων δίσκων των low bar συγκροτημάτων <i>NEBMA</i> και <i>Βαβυλώνα, Μακριά απ' τη γιορτή και Αρχή επί τέλους</i> όπως επίσης και της συλλογής <i>Kramahopperata</i> . |
| 1997 | Αποχωρεί από το συγκρότημα των Active member ο <i>Real D</i> .                                                                                                                                                             |
| 1997 | Καθιερώνεται το <i>low bar festival</i> με επίκεντρο τη Δυτική Αττική με συμμετοχή low bar συγκροτημάτων και ποικιλία δραστηριοτήτων.                                                                                      |
| 1998 | Κυκλοφορία πέμπτου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Μύθοι του βάλτου</i> από τους πιο γνωστούς δίσκους στην ελληνική χιπ χοπ σκηνή.                                                                                    |
| 1998 | Κυκλοφορεί ο προσωπικός δίσκος του <i>X-ray</i> μαζί με το low bar συγκρότημα <i>Prohja</i> .                                                                                                                              |
| 1998 | Ξεκινάει η ραδιοφωνική εκπομπή <i>Ονειρολόγιο</i> από τον <i>Rock fm</i> . Θα πραγματοποιηθούν 73 εκπομπές.                                                                                                                |



|             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1998</b> | Ο <i>B.D. Foxmoor</i> επιμελείται τον πρώτο δίσκο της <i>Sadahzinia</i> με τίτλο <i>Άλλο ένα ψέμα</i> .                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>1998</b> | Οι <i>Active member</i> επιμελούνται τη μουσική για τη μικρού μήκους ταινία <i>Το τσιμέντο δε λυπάται</i> σε σκηνοθεσία Γεώργιου Σκεύα.                                                                                                                                                                                 |
| <b>1999</b> | Κυκλοφορία του δεύτερου προσωπικού δίσκου του <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>Στη χάση και στη φέξη</i> .                                                                                                                                                                                                               |
| <b>1999</b> | Ο <i>B.D. Foxmoor</i> επιμελείται τον πρώτο συλλογικό δίσκο low bar συγκροτημάτων με τίτλο <i>Lowbarsessions vol.1</i> και του δεύτερου δίσκου του low bar συγκροτήματος <i>Βαθυλώνα</i> με τίτλο <i>Το κουαρτέτο των στοιχειών</i> .                                                                                   |
| <b>2000</b> | Κυκλοφορεί το βιβλίο του <i>B.D. Foxmoor</i> <i>Χρέωσέ τα στη φωτιά</i> από τις εκδόσεις <i>Ελληνικά Γράμματα</i> που περιλαμβάνει όλους τους στίχους του ίδιου μέχρι εκείνη τη στιγμή.                                                                                                                                 |
| <b>2000</b> | Κυκλοφορία έκτου δίσκου των <i>Active member</i> με τίτλο <i>Μέρες παράξενες, θαυμάσιες μέρες</i> από τους πιο ολοκληρωμένους δίσκους στην ελληνική χιπ χοπ σκηνή.                                                                                                                                                      |
| <b>2000</b> | Κυκλοφορία από τους <i>Active member</i> διπλού Cd live & remix.                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>2000</b> | Κυκλοφορία του περιοδικού <i>Ονειρολόγιο</i> . Κυκλοφόρησαν 3 τεύχη που διανεμήθηκαν δωρεάν.                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>2000</b> | Ο <i>B.D. Foxmoor</i> επιμελείται συμμετέχει στις δισκογραφικές παραγωγές των low bar συγκροτημάτων <i>Brigada</i> , <i>Ανέσπερα</i> , <i>Ξόρκια</i> , <i>Sadahzinia</i> , <i>Non grata</i> , <i>843</i> , <i>Pinata</i> και <i>Ρέλικα</i> .                                                                            |
| <b>2000</b> | Ο <i>B.D. Foxmoor</i> επιμελείται μαζί με τον <i>X-ray</i> και τη <i>Sadahzinia</i> την κυκλοφορία του low bar ντοκιμαντέρ που κυκλοφόρησε από την <i>Warner</i> .                                                                                                                                                      |
| <b>2000</b> | Κυκλοφορεί σε βιντεοκασέτα το πρώτο low bar ντοκιμαντέρ από τη <i>Warner</i> και περιλαμβάνει συνεντεύξεις και στιγμιότυπα από δραστηριότητες του low bar κινήματος.                                                                                                                                                    |
| <b>2001</b> | Εγκαινιάζεται το πρώτο χιπ χοπ και low bar δισκάδικο στο Πέραμα με τον τίτλο <i>Intro</i> .                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>2001</b> | Αρχίζει να λειτουργεί το στούντιο Πέρασμα.                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>2001</b> | Κυκλοφορία του τρίτου προσωπικού δίσκου του <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>Μυστικό εξάγωνο</i> .                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>2001</b> | Κυκλοφορία έβδομου δίσκου των <i>Active member</i> με τίτλο <i>Στον καιρό του αλλόκοτου φόβου</i> του οποίου κομμάτια ηχογραφήθηκαν στα μεν στούντιο <i>Roll Over</i> και <i>Mark Angelo</i> του Λονδίνου και στο δε <i>Twin Peaks</i> της Ουαλλίας, όπου συνεργάστηκαν με τον μουσικό και ηχολήπτη <i>Adam Fuest</i> . |
| <b>2001</b> | Κυκλοφορία του δίσκου <i>Kramahopperata II</i> με συμμετοχές καλλιτεχνών/δων πέρα από το φάσμα της Low bar όπως <i>Χρήστος Θηβαίος</i> , <i>Αλκίνοος Ιωαννίδης</i> , <i>Σωκράτης Μάλαμας</i> κ.ά..                                                                                                                      |
| <b>2001</b> | Κυκλοφορία του Single με τίτλο <i>Make a wish</i> με τον διάσημο Αμερικανό μπασκετμπολίστα του N.B.A. <i>Ron Artest</i> .                                                                                                                                                                                               |

|             |                                                                                                                                                                                                   |
|-------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>2001</b> | Οι Active member επιμελούνται τη μουσική για την ταινία <i>Bar</i> σε σκηνοθεσία Αλίκης Δανέζη- Knudsen και την ταινία <i>Πες στη μορφίνη</i> ακόμα την <i>ψάχνω</i> σε σκηνοθεσία Γιάννη Φάγκρα. |
| <b>2002</b> | Κυκλοφορία όγδοου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Πέρασμα στο ακρόνειρο</i> .                                                                                                                |
| <b>2002</b> | Συνεχίζεται η εκπομπή <i>Ονειρολόγιο</i> στο σταθμό <i>En λευκώ</i> . Διαρκεί έξι μήνες και διακόπτεται οριστικά.                                                                                 |
| <b>2002</b> | Ιδρύεται ο πολιτιστικός σύλλογος Praxia και το ομώνυμο περιοδικό.                                                                                                                                 |
| <b>2002</b> | Εγκαινιάζεται στο Πέραμα το βιβλιοπωλείο «Χρονορωγμή».                                                                                                                                            |
| <b>2002</b> | Αποχωρεί από το συγκρότημα με μια λιτή ανακοίνωση ο <i>X-ray</i> λόγω διαφωνιών με τον <i>B.D. Foxmoor</i> . Ακολουθεί εσωστρέφεια και διχασμός στους/στις οπαδούς του low bar κινήματος.         |
| <b>2003</b> | Εκπέμπει και πάλι η εκπομπή <i>Ονειρολόγιο</i> από τη ραδιοφωνική συχνότητα του <i>Σκάι</i> και πλέον είναι προσβάσιμη και μέσω του διαδικτύου.                                                   |
| <b>2003</b> | Ο <i>B.D. Foxmoor</i> ιδρύει μαζί με τη <i>Sadahzinia</i> το ανεξάρτητο Label <i>8ctagon</i> .                                                                                                    |
| <b>2003</b> | Παρουσιάστηκε στο θέατρο <i>Πέτρας</i> η θεατρική παράσταση με τίτλο <i>Ο μάγος της φωτιάς</i> σε κείμενο της <i>Sadahzinia</i> .                                                                 |
| <b>2003</b> | Κυκλοφορία του τέταρτου προσωπικού δίσκου του <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>Αφοβία</i> .                                                                                                        |
| <b>2003</b> | Συνεργασία με τον ράπερ <i>Rodney P</i> και κυκλοφορία 12'' βινύλιο με τίτλο <i>No man's land</i> .                                                                                               |
| <b>2003</b> | Ο <i>B.D. Foxmoor</i> επιμελείται και συμμετέχει στην παραγωγή από την <i>8ctagon</i> των album των <i>Sadahzinia</i> και <i>Βαθυλώνα</i> .                                                       |
| <b>2003</b> | Κυκλοφορεί το βιβλιαράκι του <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>Από εδώ και από εκεί</i> και περιλαμβάνει σκόρπιες σκέψεις του συγγραφέα.                                                            |
| <b>2004</b> | Παρουσιάζεται η νέα σύνθεση του συγκροτήματος των Active member στο οποίο έχουν προσχωρήσει πλέον η <i>Sadahzinia</i> και ο <i>dj Booker</i> .                                                    |
| <b>2004</b> | Κυκλοφορία ένατου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Fiera</i> που είναι και ο τελευταίος με την πολυεθνική εταιρεία <i>Warner</i> .                                                            |
| <b>2004</b> | Ο <i>B.D. Foxmoor</i> επιμελείται την κυκλοφορία low bar καλλιτεχνών/δων μεταξύ των οποίων και την πρώτη προσωπική δισκογραφική παραγωγή του γιου του <i>Ramon</i> .                              |
| <b>2005</b> | Κυκλοφορία του πέμπτου προσωπικού δίσκου του <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>Wasted in Hiphopoly</i> .                                                                                            |
| <b>2005</b> | Κυκλοφορία σε DVD live συναυλία στο <i>Ρόδον</i> με τον τίτλο <i>low bar warriors</i> με συμμετοχή πολλών low bar συγκροτημάτων.                                                                  |
| <b>2005</b> | Κυκλοφορία του δέκατου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Blah- blasphemy</i> από την εταιρεία <i>8ctagon</i> .                                                                                 |
| <b>2006</b> | Επανακυκλοφορία σε βινύλιο του πρώτου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Διαμαρτυρία</i> .                                                                                                      |

|             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>2006</b> | Κυκλοφορία του ενδέκατου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Blah- blasphemy 2</i> από την εταιρεία <i>8ctagon</i> .                                                                                                                                                                                        |
| <b>2006</b> | Κυκλοφορία του τριπλού δίσκου των Active member με τίτλο <i>Σκιεράτσα (Blah-Blasphemy 2- Βαθύσκιωτα-Άπνοια)</i> από την εταιρεία <i>8ctagon</i> . Στη συγκεκριμένη κυκλοφορία απουσιάζει ο <i>dj Booker</i> . Η σύνθεση του συγκροτήματος περιλαμβάνει μόνο τους <i>B.D. Foxmoor</i> και <i>Sadahzinia</i> . |
| <b>2006</b> | Κυκλοφορία του βιβλίου του <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>Χρέωσέ τα και αυτά στη φωτιά</i> από τις εκδόσεις <i>Κ.Ψ.Μ.</i>                                                                                                                                                                                   |
| <b>2006</b> | Κυκλοφορία παραμυθιού από τον <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>Κι όμως ξημέρωσε</i> .                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>2006</b> | Παρουσιάζεται στο Θέατρο <i>Σχεδία</i> η θεατρική παράσταση με τίτλο <i>Χαμένος στ' όνειρο</i> σε μουσική επιμέλεια του <i>B.D. Foxmoor</i> .                                                                                                                                                                |
| <b>2007</b> | Ιδρύεται το <i>no sponsors movement</i> , ένα κίνημα που σκοπό έχει τη διεξαγωγή συναυλιών χωρίς τη χρήση χορηγών, συνοδεύεται από ένα μανιφέστο που εξηγεί τους όρους της επιλογής.                                                                                                                         |
| <b>2008</b> | Κυκλοφορούν δίσκοι low bar συγκροτημάτων <i>Χνάρια</i> και <i>Oscura Vista</i> από την εταιρεία <i>8ctagon</i> όπως                                                                                                                                                                                          |
| <b>2009</b> | Κυκλοφορία του δέκατου πέμπτου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Απ' της φτιάξης μας τα λάθια</i> από την εταιρεία <i>8ctagon</i> .                                                                                                                                                                       |
| <b>2009</b> | Κυκλοφορεί ένα μικρό βιβλιαράκι με αποφθέγματα του <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>Το παρανόμι</i> .                                                                                                                                                                                                         |
| <b>2010</b> | Παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ Αθηνών μουσικοθεατρική παράσταση με τίτλο <i>Κοινός τόπος</i> σε μουσική και στίχους των Active member με την Όλια Λαζαρίδου και τη θεατρική ομάδα <i>18 μποφόρ</i> .                                                                                                             |
| <b>2011</b> | Κυκλοφορία του δέκατου έκτου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Στων βουβών την εσχατιά</i> από την εταιρεία <i>8ctagon</i> .                                                                                                                                                                              |
| <b>2012</b> | Πραγματοποιούνται ζωντανές εμφανίσεις πολλών low bar συγκροτημάτων και καλλιτεχνών/δων όπως Active Member, οι <i>La Bruja Muerta</i> , τα <i>Χνάρια</i> , <i>Lyrical Punishment</i> , <i>Psyclinic Tactix</i> , ο <i>Flaco</i> , ο <i>Tanto</i> , ο <i>Ονειρευτής</i> και ο <i>Sundy</i> .                   |
| <b>2012</b> | Κυκλοφορία του δέκατου έβδομου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Αρσενάλι</i> από την εταιρεία <i>8ctagon</i> .                                                                                                                                                                                           |
| <b>2012</b> | Κυκλοφορεί το βιβλίο του <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>Βάλσαμο και δαιμοναριά</i> από τις εκδόσεις <i>Ξενομερίτης</i> που περιλαμβάνει αποφθέγματα και πονήματα του συγγραφέα.                                                                                                                             |
| <b>2013</b> | Δολοφονία του Παύλου Φύσσα, γνωστός με το ψευδώνυμο <i>Killa P.</i> , παλιού μέλος του low bar συγκροτήματος <i>Κακά Μαντάτα</i> . Η δολοφονία συγκλονίζει όλον το μουσικό χώρο της χιπ χοπ σκηνής.                                                                                                          |
| <b>2013</b> | Κοινή συνέντευξη τύπου χιπ χοπ και low bar συγκροτημάτων με αφορμή τη δολοφονία του Παύλου Φύσσα με σκοπό να μείνει πίσω το παλιό συγκρουσιακό παρελθόν.                                                                                                                                                     |

|             |                                                                                                                                                                                                       |
|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>2013</b> | Κυκλοφορεί το ντοκιμαντέρ με τίτλο <i>Το κλεμμένο μας τσίρκο</i> σε κείμενο-στίχους και μουσική παραγωγή του <i>B.D. Foxmoor</i> .                                                                    |
| <b>2014</b> | Κυκλοφορία του δέκατου όγδοου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Cosmos Alivas</i> με αυτοέκδοση.                                                                                                   |
| <b>2014</b> | Ο <i>B.D. Foxmoor</i> οργανώνει την <i>Umicah</i> με σκοπό την επανένωση της Low bar με τη συμμετοχή σε συναυλίες των <i>X-ray</i> , <i>Stab</i> και <i>Βέβηλο</i> .                                  |
| <b>2015</b> | Το συγκρότημα των Active member ανακοινώνει το τέλος και τη διάλυση του μετά από 23 χρόνια συνεχούς μουσικής πορείας.                                                                                 |
| <b>2015</b> | Ανοίγει το κατάστημα <i>Amberola</i> στο Κουκάκι όπου προωθεί Βυνίλια, Cd, ρουχισμό και εισιτήρια συναυλιών των Active member και του low bar κινήματος.                                              |
| <b>2016</b> | Κυκλοφορία του «τελευταίου» δίσκου των Active member ως προσωπικός δίσκος της <i>Sadahzinia</i> με τίτλο <i>Κάρπικο</i> από την εταιρεία <i>Amberola</i> και την <i>Talkback Ent.</i>                 |
| <b>2017</b> | Κυκλοφορία του δέκατου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Αρσενάλι</i> από την εταιρεία <i>8ctagon</i>                                                                                              |
| <b>2017</b> | Ιδρύεται το Label <i>Talkback ent.</i>                                                                                                                                                                |
| <b>2017</b> | Το συγκρότημα επιστρέφει και γιορτάζει τα 25 χρόνια στη σκηνή.                                                                                                                                        |
| <b>2017</b> | Κυκλοφορεί το ποιητικό βιβλίο του <i>B.D. Foxmoor</i> με τίτλο <i>Armarima</i> από τις εκδόσεις <i>Εντευκτήριο</i> σε επιμέλεια του Μάνου Ελευθερίου.                                                 |
| <b>2017</b> | Κυκλοφορία του δέκατου ένατου δίσκου των Active member με τίτλο <i>Ζαλίκι</i> Από την εταιρεία <i>Freestyle productions</i> .                                                                         |
| <b>2017</b> | Κυκλοφορεί το βιβλίο με τίτλο <i>Ζαλίκι</i> που περιλαμβάνει τους στίχους από την ομώνυμη δισκογραφική δουλειά των Active member από την <i>Talkback</i> .                                            |
| <b>2018</b> | Κυκλοφορεί το βιβλίο του <i>B.D. Foxmoor</i> <i>Μικρά Σινιάλα 1</i> και περιλαμβάνει αφορισμούς και αποφθέγματα του συγγραφέα.                                                                        |
| <b>2019</b> | Κυκλοφορεί το βιβλίο του <i>B.D. Foxmoor</i> <i>Μικρά Σινιάλα 2</i> και περιλαμβάνει αφορισμούς και αποφθέγματα του συγγραφέα.                                                                        |
| <b>2019</b> | Κυκλοφορεί της εικοστής δισκογραφικής ενότητας των Active member με τίτλο <i>Φρυκτωρία</i> με αυτοέκδοση.                                                                                             |
| <b>2019</b> | Κυκλοφορεί το πρώτο μέρος της εικοστής πρώτης δισκογραφικής ενότητας των Active member με τίτλο <i>Εδώ στο Δίστομο</i> .                                                                              |
| <b>2020</b> | Οι Active member γιορτάζουν τις 1.000 συναυλίες τους.                                                                                                                                                 |
| <b>2020</b> | Οι Active member παρουσιάζουν στο Μαουσολείο του Διστόμου τον δίσκο <i>Εδώ στο Δίστομο</i> χωρίς θεατές μέσω του καναλιού τους στο Youtube λόγω των απαγορεύσεων στη διάρκεια της πανδημίας covid-19. |
| <b>2022</b> | Κυκλοφορεί η εικοστή δεύτερη μουσική ενότητα των Active member με τίτλο <i>30</i> αφιερωμένη στα 30 χρόνια δράσης του συγκροτήματος.                                                                  |
| <b>2022</b> | Εισέρχεται επίσημα στη σύνθεση του συγκροτήματος των Active member ο γιος του <i>B.D. Foxmoor</i> <i>Ramon</i> (Σωτήρης Μυτακίδης).                                                                   |

|             |                                                                                                                                                 |
|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>2022</b> | Αναβιώνει το <i>low bar festival</i> στο Πέραμα με εκδηλώσεις και συμμετοχές από low bar συγκροτήματα και καλλιτέχνες/δες που διαρκεί 3 ημέρες. |
| <b>2023</b> | Ξεκινά η εικοστή Τρίτη μουσική ενότητα των Active member με τίτλο <i>8 κλειδιά</i> .                                                            |
| <b>2023</b> | Ξεκινά σειρά συναυλιών των Active member σε αρκετές πόλεις της Ελλάδας με τον τίτλο <i>Αντιστροφή</i> .                                         |

## Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση

1. Αθανασιάδης, Δ. (1991). *Ιστορία της μουσικής. Αρχαίοι και ανατολικοί μουσικοί πολιτισμοί*. Θεσσαλονίκη: Έκδοση Μακεδονικού Ωδείου.
2. Αθανασιάδης, Δ. (2000). *Από τη μαγείας της ανατολικής πολυχρωμίας ως την επιτήδευση της δυτικής πολυφωνίας (Τόμος Ι)*. Θεσσαλονίκη: Έκδοση Μακεδονικού Ωδείου.
3. Αλεξιάκης, Ε. (2003). Συνηγορία της Λαογραφίας. Στο *Το παρόν του παρελθόντος: Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία: Επιστημονικό Συμπόσιο, 19-21 Απριλίου 2002* (σελ. 39-63). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
4. Αλεξιάδης, Μ. (2010). *Ελληνική και διεθνής επιστημονική ονοματοθεσία της λαογραφίας*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
5. Αλεξιάδης, Μ. (2012). *Νεωτερική ελληνική λαογραφία. Συναγωγή μελετών*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
6. Αμπατζής, Κ. (2016, Ιανουάριος 16). Πώς είναι να είσαι ο πιο μισητός Έλληνας Νικήτα Κλίντ; *Huffpost*. Ανακτήθηκε 12 Απριλίου 2023, από [https://www.huffingtonpost.gr/2016/01/16/life-nikitas-klint\\_n\\_8988368.html](https://www.huffingtonpost.gr/2016/01/16/life-nikitas-klint_n_8988368.html)
7. Αναστούλη, Κ. (2016, Ιούνιος). Υποκουλτούρα. *Wake up cut*. Ανακτήθηκε 15 Ιανουαρίου 2020, από <https://wakeupcut.com/el/glossary/subculture/>
8. Ανδρουτσόπουλος, Γ. (2003). Ο ραψωδός που θέλεις να φτάσεις: Γλωσσικές στρατηγικές πολιτισμικής οικειοποίησης στο ελληνόφωνο ραπ. *Πρακτικά του 6ου Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας (6th ICGL)*, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο.
9. Ανδρούτσος, Π. (2012). *Μέθοδοι διδασκαλίας της Μουσικής. Παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze*. Αθήνα: Ορφέως.
10. Αρβανιτίδου, Ζ. (2016). *Λαογραφικές προσεγγίσεις της μόδας: Φύλο, θυληκό σώμα, ένδυμα και πολιτισμός*. Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος.



11. Αρβανιτίδου, Ζ. (2022). Ταυτότητες, ένδυμα και πολιτικές φύλου στη Hip hop Υποκουλτούρα. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης, Γ. Κ. Κατσαδώρας, & Α. Γ. Καπανιάρης (Επιμ.), *Άνθρωποι, φύλα, Ταυτότητες, Πολιτισμοί. Λαογραφικές και έμφυλες προσεγγίσεις*. Αθήνα: Γκόνη.
12. Αστρινάκης, Α. (1991). *Νεανικές υποκουλτούρες: Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης: Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*. Αθήνα: Παπαζήσης.
13. Αστρινάκης, Α., & Στυλιανούδη, Ε. (1996). *Χέβυ Μέταλ, Ροκαμπίλι και Φανατικοί Οπαδοί: Νεανικοί Πολιτισμοί και Υποπολιτισμοί στη Δυτική Αττική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
14. Αυδίκος, Ε. (1991). Λαογραφία μια επιστήμη υπό αμφισβήτηση. Ανακοίνωση στο 1ο Συνέδριο Ανθρωπολογίας, 5-7 Νοεμβρίου 1991 (σελ. 109-120). Κομοτηνή.
15. Αυδίκος, Ε. (2009). *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού*. Αθήνα: Κριτική.
16. Αυδίκος, Ε. (2016). Αστική λαογραφία: ουτοπία ή πραγματικότητα. Στο *Η πόλη: Λαογραφικές και εθνογραφικές προοπτικές*, (σελ. 73-82). Αθήνα: Σιδέρη.
17. Babbie, E. (2018). *Εισαγωγή στην κοινωνική έρευνα*. Αθήνα: Κριτική.
18. Βαλασιάδης, Ε., Κατσαδώρας, Γ., Κακάμπουρα, Ρ., & Φωκίδης, Ε. (2017). Λαϊκός Πολιτισμός και Ψηφιακό Παιχνίδι στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. *Πρακτικά του 4ου Συνεδρίου «Νέος Παιδαγωγός»*, Αθήνα: Ίδρυμα Ευγενίδου, (σελ. 1026-1033).
19. Βαμβακάς, Ν. (2014). Η μελοποίηση «συγχυσμένων» ταυτοτήτων στην εποχή της κρίσης. Στο Α. Κυρίδης (Επιμ.), *Κοινωνικές ταυτότητες και κοινωνική συνοχή. Προκλήσεις και προοπτικές* (σελ. 29-47). Αθήνα: Ελληνική Κοινωνιολογική Εταιρεία.
20. Βαρβούνης, Γ.Μ., & Κούζας, Γ. (2019). *Εισαγωγή στην αστική λαογραφία*. Αθήνα: Παπαζήσης.
21. Βαρβούνης, Γ. Μ. (2020). Οι σύγχρονες λαογραφικές σπουδές στην Ελλάδα (τέλη 20ού – 21ος αι.). *Society of Modern Greek Studies*, 6, 97-110. [https://doi.org/10.29003/m1367.2658-7157.2020\\_6/97-110](https://doi.org/10.29003/m1367.2658-7157.2020_6/97-110)

22. Βαρβούνης, Γ.Μ. (2022α). Η Ελληνική Λαογραφία στο πλαίσιο των σπουδών του Νέου Ελληνισμού: επιστημονικές προοπτικές και επιστημολογικές προκλήσεις. Στο Γ. Κατσαδώρας (Επιμ.), *Η αναγόρευση του Καθηγητή Μανόλη Γερ. Βαρβούνη σε Επίτιμο Διδάκτορα του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αιγαίου* (σελ. 29-54). Θεσσαλονίκη: Σταμούλης.
23. Βαρβούνης, Γ. Μ. (2022β). Ο επιστημονικός διάλογος Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και το «Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας» του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης. *Ανάλεκτα Ανθρωπιστικών Επιστημών* 1(30), 3-17.
24. Βάρσος, Γ. (2008). *Ιστορία της Ευρωπαϊκής λογοτεχνίας* (Τόμος Ι). Πάτρα: ΕΑΠ.
25. Βασδέκη, Α. (2009). *Παίζοντας με τις έννοιες της μουσικής. Συμβολή στη δημιουργία μουσικοπαιδαγωγικού υλικού*. Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος. Ανακτήθηκε από <https://ir.lib.uth.gr/xmlui/handle/11615/14261>
26. Βασιλειάδης, Σ.Θ., Ζεάκη, Α., Κανάρης, Δ., & Φραγκούλη, Α. (2007). *Η μουσική μέσα από την ιστορία της*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων.
27. Βελαώρας, Α. (2013). *Οι μουσικές προτιμήσεις των ελλήνων χρηστών του διαδικτύου, όπως αυτές αποτυπώνονται σε ιστότοπους μουσικού ενδιαφέροντος: η περίπτωση του Last F.M.* Αδημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος. Ανακτήθηκε από <https://hellenicus.lib.aegean.gr/handle/11610/16210>
28. Belis, A. (2004). *Η καθημερινή ζωή των μουσικών στην αρχαιότητα* (Σ. Βλοντάκης, Μτφρ.). Αθήνα: Παπαδήμας.
29. Bell, J. (1997). *Μεθοδολογικός σχεδιασμός παιδαγωγικής και κοινωνικής έρευνας: οδηγός για φοιτητές και υποψήφιους διδάκτορες*. Αθήνα: Gutenberg.
30. Βερβέρης, Α. (2018). Έμφυλα στερεότυπα και καταμερισμός στη Μουσική Εκπαίδευση: Η περίπτωση της διδασκαλίας λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων σε δύο Μουσικά Σχολεία της περιφέρειας, *Έρευνα στην Εκπαίδευση*, 7(1), 109-120. <https://doi.org/10.12681/hjre.18717>
31. Βολιότης-Καπετανάκης, Ηλ. (2007). *Μούσα πολύτροπος. Μελωδική και κοινωνική διαδρομή από το Δημοτικό στο «Ρεμπέτικο»*. Αθήνα: Μετρονόμος.
32. Βουτούρης, Π. (1995). *Ως εις καθρέπτην. Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*. Αθήνα: Νεφέλη.



33. Brantlinger. P. (1999). *Άρτος και θεάματα. Θεωρίες για μαζική κουλτούρα ως κοινωνική παρακμή* (Ζ. Σαρικάς, Μτφρ.). Αθήνα: Νησίδες.
34. Βρέλλη- Ζάχου, Μ. (2014). *Η διδασκαλία και η έρευνα του ενδύματος στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού*. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών και Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
35. Βρυζάκη, Ο. (2009;). *Η μουσική τον Μεσαίωνα* [Σημειώσεις μαθήματος]. Ανακτήθηκε από <http://users.uoa.gr/~uvryzaki/texte%20gr.html>
36. Γαλάνης, Π. (2012). Χρησιμοποιώντας το κατάλληλο ερωτηματολόγιο στις επιδημιολογικές μελέτες. *Αρχεία Ελληνικής Ιατρικής*, 29(6), 744-755.
37. Γεωργουλή, Σ. (2016). Η φιλοσοφία και γενικές αρχές για τη διδασκαλία των μουσικών οργάνων στο νέο Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής για τα Μουσικά Σχολεία. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης* (σελ. 142-150). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
38. Chuck, D. (1997). *Fight the power*. Αθήνα: Οξύ.
39. Γκασούκα Μ. (2006). *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*. (Τόμος Ι). Αθήνα: Κριτική Διεπιστημονική Βιβλιοθήκη.
40. Γκασούκα, Μ., & Φουλίδη, Ξ. (2012). *Σύγχρονοι ορίζοντες των λαογραφικών σπουδών*. Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
41. Γκασούκα, Μ. (2022). Αποτελεί το διαδίκτυο μονόδρομο για τις σύγχρονες λαογραφικές σπουδές; Στο Γ. Κατσαδώρας & Εμ. Φωκίδης (Επιμ.), *Ψηφιακή Λαογραφία και σύγχρονες μορφές του λαϊκού πολιτισμού. Αφετηρία και προοπτικές ενός νέου πεδίου* (σελ. 11-19). Ρόδος.
42. Γκόρδης, Π. (2019). *Το λαϊκό τραγούδι ως μέσο έκφρασης της πολιτιστικής επικοινωνίας*. Δημοσίευτη Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πύργος. Ανακτήθηκε από <http://repository.library.teiwest.gr/xmlui/handle/123456789/8546>
43. Cohen, L. & Manion, L. (1997). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
44. Creswell, J. (2011). *Η Έρευνα στην εκπαίδευση. Σχεδιασμός, διεξαγωγή και αξιολόγηση της ποσοτικής και ποιοτικής έρευνας*. Αθήνα: Έλλην.

45. Γρηγορέας, Ι. (2019). Η εξέλιξη της μουσικής από τη χριστιανική εποχή μέχρι και την πολυφωνία. Δημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Καλαμάτα. Ανακτήθηκε από <https://amitos.library.uop.gr/xmlui/handle/123456789/5295>
46. Γρηγορίου, Μ. (1994). *Μουσική για παιδιά και για έξυπνους μεγάλους*. Αθήνα: Νεφέλη.
47. Δαλιανούδη, Ρ. (2016). Η συμβολή του μουσικού λαογράφου Παντελή Καβακόπουλου στην εθνογραφία της Ηπείρου, με αφορμή το βιβλίο του " Τραγούδι, μουσική και χορός στην Ήπειρο". *Δωδώνη*, Τόμος ΜΕ΄-ΜΣΤ΄, 353-386.
48. Δαλκαβούκης, Β., Μάνος, Ι. & Βέικου Χ. (2010). Γενική εισαγωγή. Στο Β. Δαλκαβούκης, Ι. Μάνος & Χ. Βέικου (Επιμ.), *Ανυποψίαστοι ανθρωπολόγοι, καχύποπτοι φοιτητές. Διδάσκοντας ανθρωπολογία σε αυτούς που δεν τη χρειάζονται* (σελ. 17-40). Αθήνα: Κριτική.
49. Δαλκαβούκης, Β., & Πλούσιος, Μ. (2010). Στα γήπεδα η Ελλάδα αναστενάζει. Τα συνθήματα των γηπέδων ως έντεχνη λαϊκή δημιουργία. Στο *Λαϊκός πολιτισμός και Έντεχνος Λαϊκός Λόγος, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου*, Αθήνα, (σελ. 297-314).
50. Δασκολιά, Μ. Κ. (2000). *Οι επιμορφωτικές ανάγκες των εκπαιδευτικών στην Περιβαλλοντική Εκπαίδευση*. Δημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Αθήνα. Ανακτήθηκε από <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/12746#page/1/mode/2up>
51. Δεμέτης, Χ. (2013, Σεπτέμβριος 24). Hip Hop και Low bar δείχνουν τον δρόμο: Ενωμένοι ενάντια στον φασισμό για τον Παύλο Φύσσα. *News247*. Ανακτήθηκε 15 Οκτωβρίου 2021, από <https://www.news247.gr/koinonia/hip-hop-kai-low-bar-deichnoyn-to-dromo-enomenoi-enantia-ston-fasismo-gia-ton-p-fyssa.6227946.html>
52. Δεμέτης, Χ. (2020, Ιανουάριος 17). Σαχζάτ Λουκμάν: Ένα ρατσιστικό έγκλημα χωρίς απονομή δικαιοσύνης. *News247*. Ανακτήθηκε 15 Οκτωβρίου 2021, από <https://www.news247.gr/koinonia/sachzat-loykman-ena-ratsistiko-egklima-choris-aponomi-dikaiosynis.7565727.html>
53. Δημητρέλλος, Γ. (2020, Νοέμβριος 24). Οι Active Member σεργίρουν μια τζούφια επανάσταση. *Oneman*. Ανακτήθηκε 5 Μαΐου 2023, από <https://www.oneman.gr/originals/oi-active-member-serviroun-mia-tzoufia-epanastasi/>

54. Δημητριάδης, φ. (2020, Ιανουάριος). Το Ελληνικό Rap είναι η νέα Pop. Πώς οι Έλληνες rappers έφτασαν να ορίζουν το παιχνίδι στην ελληνική μουσική βιομηχανία. *Down Town*, 64-69. Ανακτήθηκε 15 Απριλίου 2020, από <https://downtown.gr/giati-to-elliniko-rap-einai-i-nea-pop/>
55. Διακουμάκος, Γ. (2010). Πολιτιστικές πρακτικές και πολιτικές αντιλήψεις: οι κεντρικές ελληνικές (πολιτικές) υποκουλτούρες. Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Αθήνα. Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1308615>
56. Διονυσίου, Ζ. (2002). Προσέγγιση στην διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Στο *Μουσική Εκπαίδευση : Πρακτικά του 3ου συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση*, Βόλος, 3(11), (σελ. 154-168).
57. Δογάνη, Κ. (2012). *Μουσική στην προσχολική αγωγή. Αλληλεπίδραση παιδιού-παιδαγωγού*. Αθήνα: Gutenberg.
58. Δραγουμάνος, Π. (2007). *Κατάλογος ελληνικής δισκογραφίας 1950-2007*. Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση.
59. Δρίζος, Δ. (2019, Μάιος 2019). Ποιο είναι το πρόβλημά σας με την ελληνική Trap; Ratpack. Ανακτήθηκε 14 Μαρτίου 2023, από <https://www.ratpack.gr/buzz/opinions/story/10742/poio-einai-to-provlima-sas-me-tin-elliniki-trap>
60. Eagleton, T. (2003). *Η έννοια της κουλτούρας*. Αθήνα: Πόλις.
61. Ελευθερίου, Μ. (2002). *Είναι αρρώστια τα τραγούδια*. Αθήνα: Καστανιώτης.
62. Εμβαλωτής, Α., Κατσής Α., & Σιδερίδης Γ. (2006). *Στατιστική μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*. Α΄ Έκδοση: Ιωάννινα.
63. Eriksen, T. H. (2007). *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα: μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία*. Αθήνα: Κριτική.
64. Ευθυμιάδου, Χρ. – Αικ. (2012). «Σε σένα μιλάω Νεοέλληνα»: Οι νέοι τραγουδούν την εθνική ταυτότητα. Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

65. Ζαργάνη, Ηλ. (2020, Ιανουάριος 30). Εισβολέας: Το χιπ χοπ φύτεψε στο στόμα μας τον σπόρο της αλήθειας. Ανακτήθηκε 17 Οκτωβρίου 2021, από <https://www.koutipandoras.gr/article/eisboleas-hip-hop-fytpese-sto-stoma-mas-ton-sporo-tis-alitheias/>
66. Ζαφειρόπουλος, Κ. (2012). *Ποσοτική εμπειρική έρευνα και δημιουργία στατιστικών μοντέλων*. Αθήνα: Κριτική.
67. Ζαφειρόπουλος, Κ. (2015). *Στατιστική ανάλυση με χρήση Η/Υ [Σημειώσεις μαθήματος]*. Ανακτήθηκε από <http://opencourses.uom.gr/courses/diethnon-europaikon-spoudon/72-statistikh-analysh-me-xrsh-h-y/bohthhtiko-yliko>
68. Ζαφειρόπουλος, Κ., & Μυλωνάς, Ν. (2017). *Στατιστική με SPSS: περιέχει θεωρία πιθανοτήτων*. Αθήνα: Τζιόλα.
69. Ζαχαροπούλου, Κ. (2017). *Συναισθηματικές αντιδράσεις στην εκφραστική παράμετρο της Συμφωνίας/ Διαφωνίας κατά τη μουσική ακρόαση και η σημασία τους για τη μουσική εκπαίδευση*. Δημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από <https://ikee.lib.auth.gr/record/293726/?ln=el>
70. Harper, J.L (2021). *Ο ψυχρός πόλεμος*. Αθήνα: Gutenberg.
71. Hebdige, D. (1988). *Υπο-κουλτούρα: το νόημα του στυλ*. Αθήνα: Γνώση.
72. Herzfeld, M. (1998). *Η Ανθρωπολογία μέσα από τον Καθρέφτη: Κριτική εθνογραφία της Ελλάδας και της Ευρώπης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
73. Howitt, D., & Cramer, D. (2010). *Στατιστική με το SPSS 16*. Αθήνα: Κλειδάριθμός.
74. Hulot, M. (2019 Μάρτιος 5). Το νέο ελληνικό ραπ: Τα 30 πρόσωπα που πρέπει να ξέρεις. *Lifo*. Ανακτήθηκε 11 Νοεμβρίου 2021, από <https://www.lifo.gr/culture/music/neo-elliniko-rap-ta-30-prosopa-poy-prepei-na-xereis>
75. Hulot, M. (2020 Σεπτέμβριος 20). Πόσο κακοποιητικοί είναι οι στίχοι στην ελληνική τραπ; *Lifo*. Ανακτήθηκε 11 Νοεμβρίου 2021, από <https://www.lifo.gr/culture/music/poso-kakopoiitiko-i-einai-oi-stihoi-stin-elliniki-trap>

76. Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
77. Iseris, G. (2016). Στατιστικές μέθοδοι ελέγχου εγκυρότητας και αξιοπιστίας ερωτηματολογίων. Η περίπτωση του CiGreece. *International Journal of Language, Translation and Intercultural Communication*, 5, 175-189.
78. Ιωσηφίδης, Θ. (2008). *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Κριτική.
79. Ιωσηφίδης, Κ. (1997). *Το Χρώμα της Πόλης: Το Graffiti στην Ελλάδα*. Αθήνα. Οξύ.
80. Κακάμπουρα, Ρ. (2000). Πρόγραμμα διδασκαλίας του λαϊκού πολιτισμού στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια εκπαίδευση. *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*, 14, 16-24.
81. Κακάμπουρα, Ρ. (2006). Λαογραφικά αρχεία και εθνική ταυτότητα: Μια σχέση αλληλεπίδρασης. Στο Σ. Δημητρίου (Επιμ.), *Κριτική διεπιστημονικότητα, τόμος 2ος, Έθνος και ταυτότητα*. Πολιτισμικές αντιστάσεις (σελ. 108-135). Αθήνα: Σαββάλας.
82. Κακριδής, Α. (2018). Σταθεροποίηση και ανάπτυξη. Στο *20ός αιώνας 1950-1960*. (Τόμος Ι) (σελ. 98-107). Αθήνα: Καθημερινή.
83. Καλατζής, Ι. (2020). *Επαγωγική στατιστική: Έλεγχος στατιστικών υποθέσεων* [Powerpoint slides].
84. Καλλινικάκη, Θ. (2010). *Ποιοτικές μέθοδοι στην έρευνα της κοινωνικής εργασίας* (β' εκδ.). Αθήνα: Τόπος.
85. Καλογεράκου, Ε. (2018). *Κοινωνικά δικαιώματα και ομοφοβία: Κοινωνική ανάκρουση ή οιονεί εξέλιξη;* Αδημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου: Κόρινθος. Ανακτήθηκε από <https://amitos.library.uop.gr/xmlui/handle/123456789/5329>
86. Καλογεράς, Π. (2021 Μάρτιος 3). Σαν σήμερα: Ο ξυλοδαρμός του Ρόντνεϊ Κινγκ από αστυνομικούς. *E-daily*. Ανακτήθηκε 14 Μαρτίου 2020, από <https://www.e-daily.gr/themata/166105/san-simera-o-xylodarmos-tou-rontnei-kingk-apo-astynomikoys-video>
87. Καμπουρίδης, Γ. (2002). *Οργάνωση και διοίκηση σχολικών μονάδων*. Αθήνα: Κλειδάριθμος.

88. Καπανιάρης Α. (2017). *Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση: Ο ρόλος της Πληροφορικής και των Τεχνολογιών Πληροφορίας και Επικοινωνιών στην παραγωγή ψηφιακού εκπαιδευτικού υλικού*. Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου: Ρόδος. Διαθέσιμο από <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/40778>
89. Καραδήμου - Λιάτσου, Π. (2003). *Η μουσικοπαιδαγωγική τον 20ό αιώνα. Οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία*. Αθήνα: Ορφέως.
90. Καραμανές, Ε. (2021). Το κέντρον ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών στο πλαίσιο των ευρωπαϊκών λαογραφικών και εθνολογικών αρχείων. *Επετηρίς Κέντρου Λαογραφίας, 35-36 (2014-2019)*, 9-44.
91. Καραμανωλάκης, Ε. (2019). *Η μουσική: Η δεκαετία του '40 και το ρεμπέτικο τραγούδι. Από έργο τέχνης σε τεκμήριο του ιστορικού* [Σημειώσεις Μαθήματος]. ΕΚΠΑ, Πρόγραμμα: Οι πηγές του ιστορικού-Ερευνώντας την Ελληνική ιστορία του 20ού αιώνα.
92. Καραντής, Τ. (1999). *Νίκος μάθησης-ο θρυλικός τρελάκις του ρεμπέτικου*. Αθήνα: Στοχαστής.
93. Καρτασίδου, Λ. (2004). *Μουσική εκπαίδευση στην ειδική παιδαγωγική: Εκπαιδευτικές-θεραπευτικές προσεγγίσεις της μουσικής στην ευρύτερη της σημασία σε άτομα με ειδικές ανάγκες*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
94. Κασσαβέτη, Ο. Ε. (2018). Όψεις μιας αναπάντεχης εθνογραφικότητας στο ελληνικό διαδίκτυο: Το You Tube ως ένα ψηφιακό οπτικό μουσείο. Στο Μ. Σπυριδάκης, Η. Κουτσούκου & Α. Μαρινοπούλου (Επιμ.), *Κοινωνία του κυβερνοχώρου* (σελ. 443-464). Αθήνα: Σιδέρης.
95. Καστρή, Κ.Μ. (2023). *Κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων σε ρεμπέτικα τραγούδια της δεκαετίας του 1930 και διδακτική αξιοποίησή τους στο πλαίσιο του κριτικού γραμματισμού*. Αδημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα: Διαθέσιμο από <https://apothesis.eap.gr/archive/item/177752>
96. Κατσαδώρος, Γ. (2013). Η επιστήμη της λαογραφίας στη σύγχρονη τεχνολογική εποχή. Η ηλεκτρονική προφορικότητα. Στο Γ. Κόκκινος & Μ. Μασκοφόγλου-Χιονίδου (Επιμ.), *Επιστήμες της εκπαίδευσης: από την ασθενή ταξινόμηση της παιδαγωγικής στη διεπιστημονικότητα και στον επιστημονικό υβριδισμό* (σελ. 99-122). Αθήνα: Ταξιδευτής.

97. Κεσικιάδης, Χ. (2008). *Το ρεμπέτικο τραγούδι κατά την περίοδο 1922-1956*. Δημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας: Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/3997>
98. Κιμουρτζής, Π. (2016). Πτυχίο: εισιτήριο, αλλά για ένα ακαθόριστο ταξίδι. *Academia*, 14, 141-160.
99. Κοκκίδου, Μ. (2015). *Διδακτική της μουσικής*. Αθήνα: Fagotto.
100. Κοταρίδης, Ν. (1996). Εισαγωγή. Στο Ν. Κοταρίδης (Επιμ.), *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι* (σελ. 9-32). Αθήνα: Πλέθρον.
101. Κότσαλος, Α. (2017). *Η κιθάρα στη ρεμπέτικη και λαϊκή μουσική*. Δημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Τ.Ε.Ι ΚΡΗΤΗΣ: Ρέθυμνο. Ανακτήθηκε από <https://apothesis.lib.teicrete.gr/handle/11713/8541>
102. Κούζας, Γ. (2010). Κάθε Κυριακή στην άκρη της πόλης: Οργάνωση, λειτουργίες και συμβολισμοί στο παζάρι μεταξύ Κερατσινίου και Περάματος. Στο *Η έρευνα και διδασκαλία του υλικού πολιτισμού των νεώτερων χρόνων στα ελληνικά πανεπιστήμια: πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου, 7-8 Μαΐου 2007* (σελ. 257-340). Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
103. Κούζας, Γ. (2012). Αστική Λαογραφία: Θεωρητικές διασταυρώσεις - ιστορική διαδρομή - θεματολογία. Από τη μελέτη των «βιομηχανικών επιτηδευμάτων» στην έρευνα των σύγχρονων μεγαλουπόλεων. Στο Μ.Γ. Βαρβούνης & Μ. Γ. Σέργης (Επιμ.), *Ελληνική λαογραφία. Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές* (Τόμος Β') (σελ. 69-172). Αθήνα: Ηρόδοτος.
104. Κούζας, Γ. (2013). Η αντίσταση της τοπικής ταυτότητας στον αστικό χώρο. Η υπαίθρια αγορά των Ναξιωτών στο Ψυρρή (2007-2008). Στο *Η Νάξος δια μέσου των αιώνων: Δ' Παναξιακό Συνέδριο, 4-7 Σεπτεμβρίου 2008* (σελ. 737-764). Νάξος: Δήμος Νάξου και Μικρών Κυκλάδων.
105. Κούζας, Γ. (2014). Τα επαγγέλματα της πόλης. Στο Ε. Αυδίκος (Επιμ.), *Ελληνική λαϊκή παράδοση από το παρελθόν στο μέλλον* (σελ. 475-489). Αθήνα: Αλέξανδρος.
106. Κυριαζάκος Ε., & Κατσαδώρος Γ. (2022). Η λαογραφία στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή: η έρευνα του λαϊκού πολιτισμού μέσα από τις διαδικτυακές κοινότητες. Η περίπτωση των τραγουδιών του Ν. Άσιμου στο You Tube. Στο *Παιδαγωγική Έρευνα στο Αιγαίο, 6η Ημερίδα υποψήφιων Διδακτόρων*, 26 Ιουνίου 2022 (σελ. 262-277). Ρόδος.



107. Κυριακίδης, Στ. (1965). Ελληνική λαογραφία. *Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου*, 8 (ά εκδ. 1922).
108. Κυριακίδου- Νέστορος, Α. (1975). Η ελληνική λαογραφία στη σύγχρονη προοπτική. *Λαογραφικά Μελετήματα*, (σελ. 86-110). Αθήνα: Ολκός.
109. Κυριακίδου – Νέστορος, Α. (1997). *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση* (δ' έκδοση). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
110. Κωνσταντάρας, Α. (2017 Μάιος 08). Οι Active Member έπαθαν «Πυξ Λαξ». *Vice*. Ανακτήθηκε 11 Μαΐου 2023, από <https://www.vice.com/el/article/53nge8/oi-active-member-epa8an-py3-la3>
111. Κωνσταντοπούλου, Α. (2012). *Λόγος, τέχνη και πολιτισμός στην εκπαίδευση*. Αδημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα. Ανακτήθηκε από <http://www.edujob.gr/node/19143>
112. Κωστής, Κ. (2013). *Τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας. Η διαμόρφωση του νεοελληνικού κράτους 18ος – 21ος αιώνας*. Αθήνα: Πόλις.
113. Κωστής, Κ. (2018). *Ο πλούτος της Ελλάδας. Η ελληνική οικονομία από τους βαλκανικούς πολέμους μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Πόλις.
114. Λαγουμιντζής, Γ., Βλαχόπουλος, Γ., & Κουτσογιάννης, Κ. (2015). *Μεθοδολογία της έρευνας στις επιστήμες υγείας* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Αθήνα: Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε από <http://hdl.handle.net/11419/5356>
115. Laing, D. (2016). *Λόγος και σημασία στο Πανκ Ροκ. One chord wonders*. Αθήνα: Κουκκίδα.
116. Λαπιδάκη, Ε. (2005). Αισθητικές Θεωρίες και Μουσική Εκπαίδευση: σχέσεις και αντιπαραθέσεις, *Μουσικός Λόγος*, (6), 3-14.
117. Leavy, P. (2021). *Σχεδιασμός κοινωνικής έρευνας. Πρακτικές και ποιοτικές προσεγγίσεις, μεικτές μέθοδοι, καλλιτεχνική έρευνα και συμμετοχική έρευνα βασισμένη στην κοινότητα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
118. Λιάκος, Α. (2019). *Ο ελληνικός 20ός αιώνας*. Αθήνα: Πόλις.



119. Λιλής, Δ. (2013). A brief history of hip hop. Στο Τ. Βογιατζής (Επιμ.), *Hip hop: code of the streets* (σελ. 6-13). Αθήνα: Sonik.
120. Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
121. Μαγαλιού, Μ. (2005). *Ο ρόλος της μουσικής αγωγής στη σημερινή εκπαίδευση*. Άρθρο που παρουσιάστηκε στην ημερίδα του ΚεΜεΤε για τη μουσική εκπαίδευση, 18 Απριλίου 2005. Ανακτήθηκε 10 Οκτωβρίου 2022, από <http://www.stegi-chorus.gr/ρόλος-μουσικής-αγωγής-εκπαίδευση/>
122. Μαγιόπουλος, Τ. (2013). Το ελληνικό hip hop στα '80s και στα '90s. Στο Τ. Βογιατζής (Επιμ.), *Hip hop: code of the streets* (σελ. 14-21). Αθήνα: Sonik.
123. Μακροπούλου, Ε., & Βαρελάς, Δ. (2001). *Μουσική: το πιο συναρπαστικό παιχνίδι. Θεωρία και πράξη της μουσικής αγωγής στο νηπιαγωγείο και το δημοτικό*. Αθήνα: Fagotto.
124. Μαντζούκας, Σ. (2007). Ποιοτική έρευνα σε έξι εύκολα βήματα: Η επιστημολογία, οι μέθοδοι και η παρουσίαση. *Νοσηλευτική*, 46(1), 88-98.
125. Μάρκος, Α. (2016). *Δειγματοληψία- Θεωρητικές κατανομές- Εκτιμητική- Έλεγχοι υποθέσεων* [Powerpoint slides]. Ανακτήθηκε από <http://www.amarkos.gr/material/Inferential1.pdf>
126. Μάρκου, Ι. (2012). *Νεανικές υποκουλτούρες κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών*. Αδημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2012. Ανακτήθηκε από <https://ir.lib.uth.gr/xmlui/handle/11615/47795>
127. Markouse, H., Adorno, T., Horkheimer, M., & Lowenthal, L. (1984). *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*. Αθήνα: Ύψιλον.
128. Ματθαίου, Δ., & Μπόβολου, Α. (2014). *Οικιστική ανάπτυξη και κοινωνία στο σύγχρονο Πέραμα*. Αδημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Αθήνα. Ανακτήθηκε από <https://dspace.lib.ntua.gr/xmlui/handle/123456789/38902>
129. Mauss, M. (2022). *Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής στις αρχαϊκές κοινωνίες* (Θ. Παραδελλής, Μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον.
130. Μερακλής, Μ. (1981). *Σημειώσεις Λαογραφίας*. (Τεύχος Α'). Έννοια και σκοπός της Λαογραφίας. Ιωάννινα.

131. Μερακλής, Μ. (1984). *Κοινωνική συγκρότηση. Ελληνική λαογραφία* (Τόμος Α'). Αθήνα: Οδυσσέας.
132. Μερακλής, Μ. (1987). Αγροτική ζωή. *Δωδώνη* 16(1), 121-133.
133. Μερακλής, Μ. (1989). *Λαογραφικά ζητήματα*. Αθήνα: Μπούρας.
134. Μερακλής, Μ. (1992α). Για την ελληνική λαογραφία. *Δωδώνη*, 1, 13-32.
135. Μερακλής, Μ. (1992β). *Λαϊκή τέχνη. Ελληνική λαογραφία* (Τόμος Γ'). Αθήνα: Οδυσσέας.
136. Μερακλής, Μ. (2002). Συνηγορία της Λαογραφίας. Στο *Το παρόν του παρελθόντος: Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία: Επιστημονικό Συμπόσιο, 19-21 Απριλίου 2002* (σελ. 113-128). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
137. Μερακλής, Μ. (2003). Η λαογραφία, ο εθνικισμός, η αλήθεια και το ψέμα, *Άρδην* 42, 75-77.
138. Μερακλής, Μ. (2004α). *Η συνηγορία της λαογραφίας*. Αθήνα: Ίδρυμα Αγγελικής Χατζημιχάλη.
139. Μερακλής, Μ. (2004β). *Λαογραφικά ζητήματα*. Αθήνα: Καστανιώτης & Διάττων.
140. Mills, G. F., Gay, L. R., & Airasian, P. (2017). *Εκπαιδευτική έρευνα. Ποσοτικές και ποιοτικές μέθοδοι – Εφαρμογές*. Αθήνα: Προπομπός.
141. Μιχαήλ, Γ. (2009). Homo interneticus ή λαογραφία και Διαδίκτυο. *Λαογραφία*, 41, 293-305.
142. Μιχαηλίδης, Α. (2009, Ιανουάριος 19). Sadahzinia. *Avopolis*. Ανακτήθηκε 13 Μαΐου 2023, από <https://www.avopolis.gr/interviews/interviews-greek/31811-sadahzinia>
143. Michels, Ul. (1994). *Άτλας της μουσικής* (Τόμος Ι). Αθήνα: Νάκας.
144. Μπάδα, Κ. (2004). Προς μια διεπιστημονική προσέγγιση της κοινωνίας και του πολιτισμού. Στο *Όψεις τις ανθρωπολογικής σκέψης και έρευνας στην Ελλάδα* (σελ. 275- 289). Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας.

145. Μπαχτίν, Μ. (2016). *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
146. Μποζίνης, Ν. (2008). *Ροκ παγκοσμιότητα και Ελληνική τοπικότητα. Η κοινωνική ιστορία του ροκ στις χώρες της καταγωγής του και στην Ελλάδα*. Αθήνα: Νεφέλη.
147. Μπονίδης, Κ. (2004). *Το περιεχόμενο του σχολικού βιβλίου ως αντικείμενο έρευνας: Διαχρονική εξέταση της σχετικής έρευνας και μεθοδολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
148. Μπουμπάρης, Ν. (2000). *Νεανική κουλτούρα και επικοινωνία στην ύστερη νεωτερικότητα*. Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών: Αθήνα. Ανακτήθηκε από <https://www.academia.edu/36419211>
149. Μπουρλιός, Σ.Χ. (2018). *Η οικονομία της μουσικής στην πόλη*. Αδημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας: Βόλος. Ανακτήθηκε από <https://docplayer.gr/217513838-Mpoyrlios-sotirios-hristos-i-oikonomia-tis-moysikis-stin-poli.html>
150. Μπρας, Ν. (2003). Μουσική παιδεία και μουσικά όργανα στην Αρχαία Ελλάδα. Στο Θ. Δρίτσας (Επιμ.), *Μουσικοκινητικά δρώμενα ως μέσον θεραπευτικής αγωγής* (σελ. 89-94). Αθήνα: Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών.
151. Μυζάλης, Γ. (2018). *Το πολιτικό τραγούδι στην Ελλάδα (1974- 2002)*. Αθήνα: faggotobooks.
152. Μυλωνάς, Ν., & Παπαδόπουλος, Β. (2016). *Πιθανότητες και στατιστική για μηχανικούς*. Αθήνα: Τζιόλα.
153. Ναγόπουλος, Ν. (2003). *Τα θεμέλια της κοινωνιολογικής γνώσης και οι κοινωνίες της νεωτερικότητας, η συμβολή του Max Weber στη σύγχρονη κοινωνιολογία της γνώσης*. Αθήνα: Κριτική.
154. Νασόπουλος, Δ. (2014, Σεπτέμβριος 13-14). Η μνήμη απέναντι στη σκληρή καθημερινότητα. *Τα Νέα*, σελ. 25.
155. Nef, K. (1985). *Ιστορία της μουσικής*. Αθήνα: Βότσης.
156. Νικολάου, Γ. (2005). *Διαπολιτισμική Διδακτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

157. Νικολάου, Ε. (2018). Η μουσική ως θεραπεία στην ελληνική αρχαιότητα. *Approaches* 10(2), 204-211.
158. Νιτσιάκος, Β. (2008). *Προσανατολισμοί*. Αθήνα: Κριτική.
159. Νταλούκας, Μ. (2012). *Ελληνικό Ροκ. Ιστορία της νεανικής κουλτούρας από τη γενιά του Χάους μέχρι το θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου. 1945-1990*. Αθήνα: Άγκυρα.
160. Ντάτση, Ευ. (2002). Λαϊκός πολιτισμός ή πολιτισμός των μαζών. Στο *Το παρόν του παρελθόντος: ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία*: Επιστημονικό συμπόσιο, 19-21 Απριλίου 2002 (σελ. 77-111). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
161. Ξεπαπαδέα, Κ. (2020, Ιανουάριος 24). Ξένα και ελληνικά diss κομμάτια που έγραψαν ιστορία στο χιπ χοπ. *Neolaia*. Ανακτήθηκε 18 Φεβρουαρίου 2022, από <https://www.neolaia.gr/2020/01/24/ksena-kai-ellinika-diss-tracks-pou-egrapsan-istoria-sto-hip-hop/>
162. Παπαγεωργίου, Γ. (2014). *Ποσοτική έρευνα* [Σημειώσεις μαθήματος]. Ανακτήθηκε από: [https://sociology.soc.uoc.gr/pegasoc/wp-content/uploads/2014/10/Microsoft-Word-Papageorgiou\\_DEIGMATOLHPTIKH.pdf](https://sociology.soc.uoc.gr/pegasoc/wp-content/uploads/2014/10/Microsoft-Word-Papageorgiou_DEIGMATOLHPTIKH.pdf)
163. Παπαδημητρίου, Γ. (2015, Ιανουάριος). Οι τρεις μύθοι του Low Bar. *Unfollow*, 37, 104-111.
164. Παπαδόπουλος, Α. (2000). *Μουσικοθεραπεία*. Θεσσαλονίκη: Πήγασος.
165. Παπαδόπουλος, Ηλ. (2004). *Παλιό Πέραμα-καρνάγια: παράλληλη πορεία ζωής*. Πειραιάς: Ιδιωτική έκδοση.
166. Παπαζαρής, Α. (2004). *Η μουσική στην εκπαιδευτική διαδικασία. Θέματα παιδαγωγικής της μουσικής, διδακτικής και μάθησης*. Αθήνα: Κ. Παπαγρηγορίου – Χ. Νάκας.
167. Παπαζαρής, Α. (2007). *Μουσική αγωγή στο Νηπιαγωγείο και στο Δημοτικό*. Έργο στο: Επιμόρφωση σχολικών συμβούλων και εκπαιδευτικών Πρωτοβάθμιας και Προσχολικής Εκπαίδευσης στο ΔΕΠΠΣ και στα ΑΠΣ. Αθήνα.
168. Παπαϊωάννου, Α., Ζουρμπάνος, Ν., & Μίνος, Γ. (2016). *Εφαρμογές της Στατιστικής στις Επιστήμες του Αθλητισμού και της Υγείας με την χρήση του SPSS*. Θεσσαλονίκη: Δίσιγμα.

169. Παπαμακάριος, Μ. (2006). *Φυσάει κόντρα. Μουσική αντίσταση στους καιρούς της παγκοσμιοποίησης και του πολέμου*. Αθήνα: ΚΨΜ.
170. Παπαοικονόμου, Γ. (2004). *Πέραμα. Μικρή συμβολή στην ιστορία του*. Αθήνα: Ποιήματα των φίλων.
171. Παπαοικονόμου- Κηπουργού, Α. (2007). *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Gutenberg.
172. Παπαπαναγιώτου, Ξ., & Γανώση Μ. (2003). Η μουσική στο αναλυτικό πρόγραμμα των νηπιαγωγείων: Μια πιλοτική έρευνα συχνότητας παρουσία και επιλογής δραστηριοτήτων. *Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού 5*, 109-122.
173. Παπασταύρου, Δ. (2010). *Οι μαθησιακές διεργασίες στη συγκρότηση μουσικών ταυτοτήτων. Η περίπτωση της ομάδας πέντε ενηλίκων από τη Θεσσαλονίκη που μαθαίνουν και παίζουν μαζί μουσική*. Δημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/21781#page/1/mode/2up>
174. Παρασκευόπουλος, Ι. (1993). *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας (Τόμος Β')*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
175. Παρασκευοπούλου-Κόλια, Ε. Α., (2019). Μεθοδολογία ποιοτικής έρευνας: συνεντεύξεις και συνεντεύξεις μέσω διαδικτύου. *Ανοικτή Εκπαίδευση: το περιοδικό για την Ανοικτή και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση και την Εκπαιδευτική Τεχνολογία*, 15(2), 24-37.
176. Πασιαρδής, Π. (2004). *Εκπαιδευτική ηγεσία. Από την περίοδο της ευμενούς αδιαφορίας στη σύγχρονη εποχή*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
177. Πασιόπουλος, Γ. (2014). *Η κοινωνική έκφραση και εκδήλωση μέσα από τη σύγχρονη μουσική: Το κίνημα Low Bar*. Δημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος.
178. Πασιόπουλος Γ. & Κατσαδώρος, Γ. (2021α). Το μουσικό κίνημα της Low bar και οι επιρροές του στην περιοχή του Περάματος. Πορίσματα μιας εκπαιδευτικής έρευνας. Στο Μ.Γ. Βαρβούνης, Ν. Μαχά- Μπιζούμη & Γ. Καπανιάρης (Επιμ.), *Ελληνική λαϊκή τέχνη: Παλαιότερες θεματικές με σύγχρονες προσεγγίσεις* (σελ. 145-166). Βόλος: Ιδιόμελον.

179. Πασιόπουλος Γ. & Κατσαδώρος, Γ. (2021β). *Η κοινωνική διάσταση της σύγχρονης μουσικής στην εκπαίδευση. Το κίνημα της Low bar μουσικής και οι επιρροές του σε εκπαιδευτικούς της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης της περιοχής του Περάματος. Μια ποιοτική ανάλυση.* Άρθρο που παρουσιάστηκε στην 5<sup>η</sup> ημερίδα υποψήφιων διδασκάλων, 18 Ιουλίου 2020. Ανακτήθηκε 20 Μαρτίου 2023 από <https://www.pre.aegean.gr/5η-ημερίδα-υποψηφίων-διδασκάλων-π-τ-δ-ε-ε/>
180. Πατσαλίδης, Σ. (2000). Η μουσική γαρ (ραπ) και η ιδεολογία της βίας και της αντίστασης. *Μουσικολογία*, 12-13, 189-205.
181. Πετρόπουλος, Α. (1992). *Πέραμα-Καρνάγια: Συνεργεία και καράβια*. Πειραιάς: Μαρούσιας.
182. Περίδης, Κ. (2015, Νοέμβριος 09). 46 φωτογραφίες από το τελευταίο (ever) live των Active Member. *Propaganda*. Ανακτήθηκε 10 Μαΐου 2023, από <https://m.popaganda.gr/art/music/46-fotografies-apo-telefteo-ever-live-ton-active-member/>
183. Πολυμενέας, Γ. (2022 Μάρτιος 11). Trap: Πόσο μισογυνιστικό είναι τελικά το μουσικό είδος που κάνει θραύση στους νέους; *Kathimerini*. Ανακτήθηκε 10 Μαΐου 2023, από <https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/561754294/trap-poso-misogynistiko-einai-telika-to-moysiko-eidos-poy-kanei-thraysi-stoys-neoys/>
184. Πολυχρονάκης, Δ. (2021). Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος και το αίτημα του ρεαλισμού στα νεοελληνικά γράμματα. *Αριάδνη*, 27, 65-79.
185. Ποντίδας, Χ. (2002, Μάιος 20). Η γειτονιά του ελληνικού χιπ χοπ. *Τα Νέα*. Ανακτήθηκε 29 Μαρτίου 2023, από <https://www.tanea.gr/2002/05/20/lifearts/culture/i-geitonia-toy-ellinikoy-xip-xop/>
186. Πούχνερ, Β. (2009). *Θεωρητική λαογραφία: Έννοιες- μέθοδοι- θεματικές*. Αθήνα: Αρμός.
187. Πραντούνας, Α. (2022, Σεπτέμβριος 18). Παύλος Φύσσας: Όρθιος μέχρι το τέλος. *Ξεκίνημα*. Ανακτήθηκε 25 Απριλίου 2023, από <https://xekinima.org/paylos-fyssas-orthios-mexri-to-telos/>
188. Πρεβενιός, Γ. (2018, Σεπτέμβριος 3). Μουσική Εκπαίδευση στην Ελλάδα. *Ελεύθερη Ζώνη*. Ανακτήθηκε 8 Μαρτίου 2023, από <http://www.elzoni.gr/html/ent/101/ent.89101.asp>

189. Rice, T.T. (1988). *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των Βυζαντινών* (Φ.Κ. Βώζου, Μτφρ.). Αθήνα: Παπαδήμα.
190. Ρούσσοι, Π. Λ., & Τσαούσης, Γ. (2011). *Στατιστική στις επιστήμες της συμπεριφοράς με τη χρήση του SPSS*. Αθήνα: Τόπος.
191. Σαββόπουλος, Κ. (2019). *Η ραπ μουσική ως πεδίο αντιπαράθεσης της υπερ-αρρενωπότητας και της αντι-αρρενωπότητας: Περιπτώσεις από την χιπ χοπ σκηνή των Η.Π.Α. και της Ελλάδας*. Αδημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από <http://ikee.lib.auth.gr/record/302443?ln=el>
192. Σαλαμές, Α. (2013). Σωστή έκρηξη έφερε στο ελληνόφωνο hip hop το 2000. Στο Τ. Βογιατζής (Επιμ.), *Hip hop: code of the streets* (σελ. 30-37). Αθήνα: Sonik.
193. Σαραφίδου, Γ.Ο. (2011). *Συνάρθρωση ποσοτικών και ποιοτικών προσεγγίσεων. Εμπειρική έρευνα*. Αθήνα: Gutenberg.
194. Σβορώνος, Ν. Γ. (1992). Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος. *Μνήμων*, 14, 11-20. <https://doi.org/10.12681/mnimon.153>
195. Σέρρη, Λ. (1987). *Δημιουργική μουσική αγωγή για τα παιδιά μας*. Αθήνα: Gutenberg.
196. Σέρρη, Λ., (1994). *Θέματα μουσικής και μουσικής παιδαγωγικής*. Αθήνα: Gutenberg.
197. Σέρρη, Λ. (2003). *Προσχολική Μουσική Αγωγή. Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών*. Αθήνα: Gutenberg.
198. Σηφάκης, Γ. (2002). Λαογραφία, Ανθρωπολογία και Ιστορία ή τα ετερόνυμα που δεν έλκονται. Στο *Το παρόν του παρελθόντος: Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία*: Επιστημονικό Συμπόσιο, 19-21 Απριλίου 2002 (σελ. 13-35). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
199. Σκαμπαρδώνης, Γ. (2020). *Τετράς. Η ξακουστή του Πειραιώς*. Αθήνα: Μικρός ήρωας.
200. Smith, P. (2006). *Πολιτισμική θεωρία: μια εισαγωγή*. Αθήνα: Κριτική.
201. Σπυριδάκης, Μ. (2010). *Εργασία και κοινωνική αναπαραγωγή στη Ναυπηγοεπισκευαστική βιομηχανία του Πειραιά*. Αθήνα: Παπαζήση.



202. Σταματογιαννόπουλος, Γ., Θεοδοσιάδης, Α., Τσέτσος, Φ., Ψαθά, Ν., Ζώγας, Ν., Γιαννάκη, Ε., Ζαλλούα Ρ., Kidd K., Browning B., Σταματογιαννόπουλος Ι., Πάσχου Π., & Δρινέας, Π. (2017). Γενετική των πελοποννησιακών πληθυσμών και η θεωρία της εξαφάνισης των Πελοποννήσιων Ελλήνων της μεσαιωνικής περιόδου. *Archives of Hellenic Medicine/Arheia Ellenikes Iatrikes*, 34(3), 390-402.
203. Σταμοβλάσης, Δ. (2014). *Εισαγωγή στη χρήση Η/Υ με εφαρμογές στις κοινωνικές επιστήμες. Μεθοδολογία έρευνας και εφαρμοσμένη στατιστική - εισαγωγή στην ανάλυση ερευνητικών δεδομένων στις Κοινωνικές Επιστήμες με χρήση των λογισμικών IBM/SPSS και LISREL : Ανάλυση ερευνητικών δεδομένων* [Powerpoint slides]. Ανακτήθηκε από [file:///C:/Users/pasio/Downloads/enotita\\_04%CE%A3%CE%9C.pdf](file:///C:/Users/pasio/Downloads/enotita_04%CE%A3%CE%9C.pdf)
204. Σταύρου, Γ. (2009). *Η διδασκαλία της μουσικής στα δημοτικά σχολεία και νηπιαγωγεία της Ελλάδας (1830-2007): Τεκμήρια ιστορίας*. Αθήνα: Gutenberg.
205. Storey, J. (2015). *Πολιτισμική θεωρία και Λαϊκή κουλτούρα*. Αθήνα: Πλέθρον.
206. Στύλιου, Λ. (2017). *Η εγχώρια αλβανική χιπ χοπ σκηνή στην Ελλάδα. Ζητήματα νεανικής κουλτούρας και ταυτοτήτων της δεύτερης γενιάς μεταναστών*. Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος. Ανακτήθηκε από <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=40082&lang=el#p=1>
207. Συμεού, Λ. (2007). Εγκυρότητα και αξιοπιστία στην ποιοτική εκπαιδευτική έρευνα: Παρουσίαση, αιτιολόγηση και πράξη. Στο *25 χρόνια Παιδαγωγικής εταιρείας Ελλάδας* (Τόμος Β')(σελ. 333-339). Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
208. Συράκου, Α. Χ. (2016). *Οι επιπτώσεις των μεσαιωνικών κοινωνικών αντιλήψεων περί υγείας στην οργάνωση του χώρου*. Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από <http://ikee.lib.auth.gr/record/286218/?ln=el>
209. Σωτηρίου, Χ. (2010). *Διερεύνηση- αξιολόγηση της μουσικής αντίληψης- δεκτικότητας μαθητών στη μουσική εκπαίδευση*. Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα. Ανακτήθηκε από <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/26244>
210. Τάτσης, Ν. (1991). *Κοινωνιολογία. Κοινωνική οργάνωση και πολιτισμικές διεργασίες*. (Τόμος Β'). Αθήνα: Οδυσσέας.



211. Τάτσης, Ν.Χ. (1997). *Κοινωνιολογία. Ιστορική εισαγωγή και θεωρητικές θεμελιώσεις*. Αθήνα: Οδυσσέας.
212. Τερζίδης, Χ. (2003). *Το hip hop δε σταματά*. Αθήνα: Οξύ.
213. Τζαχρήστα, Μ. (2013). *Οι χώροι του ρεμπέτικου από τη Σμύρνη των αρχών του 20ου αιώνα έως τον Πειραιά του μεσοπολέμου* [Διάλεξη]. Ανακτήθηκε από <https://dspace.lib.ntua.gr/xmlui/handle/123456789/8503>
214. Τζιαντζή, Α. (2015, Ιούλιος 14). Δεν μπορεί η Αριστερά να ψηφίζει μνημόνια. Ανακτήθηκε 23 Μαρτίου 2023, από <https://www.efsyn.gr/ellada/koinonia/33759-den-mporei-i-aristera-na-psifisei-mnimonia>
215. Τουντασάκη, Ε. (2003). Ανθρωπολογία και λαογραφία: Από την εκατέρωθεν αδιαφορία στην υπό όρους αναγνώριση αμοιβαίων ωφελημάτων. *Δοκίμες*, 11-12, 7-63.
216. Τσακαλίδης, Χ. (2021). *Η μουσική ως μέσο διδασκαλίας*. Δημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης: Αλεξανδρούπολη. Ανακτήθηκε από <https://repo.lib.duth.gr/jspui/handle/123456789/11953>
217. Τσάμπρας, Γ. (2017). Σε Σμύρνη, Αμερική, Αθήνα. Στο *20ός αιώνας 1920-1930*. (Τόμος II) (σελ. 110-115). Αθήνα: Καθημερινή.
218. Τσάπαρη, Ο. (2013). "*No sponsors-Χωρίς χορηγούς*": Η *Low Bar* σκηνή του *Περάματος* ως παράδειγμα πολιτιστικής διαχείρισης. Δημοσίευτη Διπλωματική εργασία, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Ιωάννινα. Ανακτήθηκε από <https://apothesis.eap.gr/archive/item/156878>
219. Τσαφταρίδης, Ν. (2003). Επιμόρφωση και μουσική αγωγή. Μουσική αγωγή και Παιδαγωγικές Ακαδημίες. Στο Κ. Βρατσάλης (Επιμ.), *Διδακτική εμπειρία και παιδαγωγική θεωρία* (σελ. 231-260). Αθήνα: Νήσος.
220. Τσιώλης, Γ. (2011). Η σχέση ποιοτικής και ποσοτικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες: Από την πολεμική των «παραδειγμάτων» στις συνθετικές προσεγγίσεις. Στο Μ. Δαφέρμος, Μ. Σταματάς, Μ. Κουκουριτάκης & Σ. Χιωτάκης (Επιμ.), *Οι κοινωνικές επιστήμες στον 21ο αιώνα: Επίμαχα θέματα και προκλήσεις*, (σελ. 56-84). Αθήνα: Πεδίο.

221. Τσιώλης, Γ. (2014). *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα*. Αθήνα: Κριτική.
222. Willis, P. (2012). *Μαθαίνοντας να δουλεύεις: Πως τα παιδιά της εργατικής προέλευσης επιλέγουν δουλειές της εργατικής τάξης* (Γ. Πεχτελίδης, Μτφρ.). Αθήνα: Gutenberg.
223. Wolfgang, M., & Ferracuti, F. (1995). *Η υποκοουλτούρα της βίας*. Αθήνα: Νομική βιβλιοθήκη.
224. Φαλμεράυερ, Ι. Φ. (1984). *Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*. Αθήνα: Νεφέλη.
225. Φαρμάκης, Ν. (2015). *Δειγματοληψία και εφαρμογές*. Αθήνα: Κάλλιπος.
226. Φουλίδη, Ξ. (2022). Οι λαϊκές ψηφιακές ομάδες ως πεδίο της ψηφιακής Λαογραφίας. Στο Γ. Κατσαδώρας & Εμ. Φωκίδης (Επιμ.), *Ψηφιακή Λαογραφία και σύγχρονες μορφές του λαϊκού πολιτισμού. Αφετηρία και προοπτικές ενός νέου πεδίου* (σελ. 56-64). Ρόδος.
227. Φλωράκης, Γ. (2021, Ιανουάριος 21). Bandcamp: Η ψηφιακή πλατφόρμα με το ανθρώπινο πρόσωπο. Ανακτήθηκε 10 Μαΐου 2023, από <https://www.athensvoice.gr/politismos/mousiki/699056/bandcamp-i-psifiaki-platforma-me-anthropino-prosopo/>
228. Χαλικιάς, Μ., Λάλου, Π., & Μανωλέσου, Α. (2015). *Μεθοδολογία έρευνας και εισαγωγή στη Στατιστική Ανάλυση Δεδομένων με το IBM SPSS STATISTICS*. [Ηλεκτρονικό βιβλίο] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε 10 Μαρτίου 2022 από <http://hdl.handle.net/11419/5075>
229. Χατζησωτηρίου, Χ., & Σόρκος, Γ. (2022). Η «Βιώσιμη Συμπεριληπτική και Διαπολιτισμική Εκπαίδευση» ως Μέσο Υποστήριξης της Διαφορετικότητας: Το Θεωρητικό Πλαίσιο μιας Παιδαγωγικής Πρότασης. *Επιστήμες Αγωγής*, 2022(2), 183-202.
230. Χρηστάκης, Ν. (1999). *Μουσικές ταυτότητες*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
231. Χρυσοστόμου, Σ. (2001), *Μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα*. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών.

232. Χωριανόπουλος, Γ., & Παγώνης, Θ. (2020). *Στα ίχνη της μεσογειακής πόλης. Αστικότητα, σχεδιασμός και διακυβέρνηση στην αθηναϊκή μητρόπολη*. Αθήνα: Κριτική.
233. Χολστ, Γ. (1977). *Ο δρόμος για το ρεμπέτικο*. Αθήνα: Αγγλοελληνικές εκδόσεις.
234. Ψαλτοπούλου, Ν. (2005). *Η μουσική δημιουργική έκφραση ως θεραπευτικό μέσο σε παιδιά με συναισθηματικές διαταραχές*. Δημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/15425>

## Ξενόγλωσση

1. Abdullah, S. H., & Raman, S. (2001). Quantitative and qualitative research methods: Some strengths and weaknesses. *Jurnal Pendidik dan Pendidikan, Jilid, 17*, 1-15.
2. Adams, A. (2014, November 27). Throwback Thursday: In the '80s, Flavor Flav Made the Clock His Signature Accessory. Retrieved from <https://www.hollywoodreporter.com/news/music-news/throwback-thursday-80s-flavor-flav-751845/>
3. Adaso, H. (2017, March 18). The history of trap music. Retrieved from <https://www.thoughtco.com/history-of-trap-music-2857302>
4. Anderson, E. (1999). *Code of the Street: Decency, Violence, and the Moral Life of the Inner City*. New York: W.W. Norton and Company.
5. Aronson, J. (1995). A pragmatic view of thematic analysis. *The qualitative report, 2*(1), 1-3.
6. Bauman, R., Abrahams, R. D., & Kalcik, S. (1976). American Folklore and American Studies. *American Quarterly, 28*(3), 360-377.
7. Bendix, R. (1997). *In search of authenticity. The research of Folklore studies*. Madison: Wisconsin Press.
8. Beneito-Montagut, R. (2011). Ethnography goes online: towards a user-centred methodology to research interpersonal communication on the internet. *Qualitative research, 11*(6), 716-735.
9. Behal, V., & Sareen, S. (2014). Guerilla marketing: A low cost marketing strategy. *International journal of Management Research and Business Strategy, 3*(1), 1-6.
10. Berggren, K. (2014). *Reading Rap: Feminist Interventions in Men and Masculinity Research*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
11. Blanchard, B. (2009). The Social Significance of Rap & Hip-Hop Culture. *Ethics of Development in a Global Environment (EDGE)*.
12. Blank, T. J. (2009). *Folklore and the internet: Vernacular expression in a digital world*. Utah: Utah State University Press.

13. Boeree, G. (2006). *Personality theories* [Electronic textbook]. Retrieved from <https://webspace.ship.edu/cgboer/perscontents.html>
14. Bradshaw, P. (2021, June 30). Last Man Standing review – Biggie and Tupac murder case reinvestigated. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/film/2021/jun/30/last-man-standing-suge-knight-and-the-murders-of-biggie-and-tupac-review-nick-broomfield>
15. Brake, M. (1985). *Comparative youth culture: The sociology of youth cultures and youth subcultures in America, Britain and Canada*. London: Routledge.
16. Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. doi:10.1191/1478088706qp063oa
17. Cantrell, D. C. (1993). Alternative paradigms in environmental education research: The interpretive perspective. *Alternative Paradigms in Environmental Education Research*, 8, 81-104.
18. Carter, R. N., Bryant-Lukosius, D. DiCenso, A., Blythe, J., & Neville, A., (2014). The use of triangulation in qualitative research. *Oncology Nursing Forum* 41(5), 545-547.
19. Caruth, G. D. (2013). Demystifying mixed methods research design: A review of the literature. *Online Submission*, 3(2), 112-122.
20. Cattell, H. E. P., & Mead, A. D. (2008). The Sixteen Personality Factor Questionnaire (16PF). Στο G. J. Boyle, G. Matthews, & D. H. Saklofske (Ed.), *The SAGE handbook of personality theory and assessment. Personality measurement and testing* (Vol. 7, pp. 135–159). Thousand Oaks: Sage Publications.
21. Clough, Ed. (2021). Introduction: Cultures of Protest in American Music. *Comparative American Studies An International Journal*, 18(3), 275-280.
22. Coffman, D. D. (2007). An Exploration of Personality Traits in Older Adult Amateur Musicians. *Research and Issues in Music Education*, 5(1), 1-12.
23. Chang, J. (2005). *Can't stop, won't stop. A history of the Hip-Hop generation*. New York: St. Martin's Press.
24. Cohen, L., & Manion, L. (1992). *Research Methods in Education* (3rd ed.), London: Routledge.

25. Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2007). *Research methods in education* (6th ed.), London: Routledge.
26. Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2018). *Research methods in education* (8th ed.), London: Routledge.
27. Cohen, S. (1972). *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*. London & New York: Routledge.
28. Cohn, N. (1999). Mods. Στο P. Hewitt (Ed.), *The Sharper word. A mod anthology* (pp. 137-143). London: Helter Skelter Publishing.
29. Coleman, A., & Conaway, B., (1984). Burnout and school administrator. *A Review of the literature*. *Small school forum* 6(1) 1-3.
30. Cook, N. (1998). *Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
31. Creswell, J. W., & Miller, D. L. (2000). Determining validity in qualitative inquiry. *Theory Into Practice*, 39(3), 124-130.
32. Creswell, J., & Plano Clark, V. (2007). *Designing and Conducting Mixed Methods Research*. Thousand Oaks: Sage Publications Inc.
33. Crouch, C. (2011). *The strange non-death of neo-liberalism*. UK: Polity.
34. Dandes, A., & Pagter, C.R. (1975). *Urban Folklore from the paperwork empire*. Austin: American Folklore Society.
35. D' Arms, E., Klotman, R., Werner, R., & Willoughby, D. (1973). Contemporary Music Project. *Music Educational Journey*, 59(9), 33-48. <https://doi.org/10.2307/3394301>
36. Day, S., & Sammons, P. (2008). Combining qualitative and quantitative methodologies in research on teacher's loves, work, and effectiveness: from integration to synergy. *Education Researcher*, 37(6), 330-342.
37. Davidson, J. W., Howe, M. J., Moore, D. G., & Sloboda, J. A. (1996). The role of parental influences in the development of musical performance. *British Journal of Developmental Psychology*, 14(4), 399-412.

38. Dello Joio, N. (1984). MENC's Contemporary Music Project Brought Composers to the Classrooms. *Music Educators Journal*, 70(5), 65-66.
39. Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2000). *Handbook of qualitative research* (2th ed.), Thousand Oaks: Sage Publications Inc.
40. Denscombe, M. (2014). *The Good Research Guide* (4th ed.), Maidenhead: Open University Press.
41. Dewey, J. (1958). *Art as Experience*. New York: Putnam's Sons.
42. Dixon, W. (2000). The new genre cinema. In W. Dixon, (Ed.), *Film genre 2000* (pp. 1-13). New York: State University of New York Press.
43. Deborah, S. D., & Robert B. (1976). *The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role*. Boston: Randon House Publications.
44. Denzin, N.K. (1978). *Sociological methods: A sourcebook*. New York: McGraw-Hill.
45. Donoughue, P. (2018, July 18). Lil' Kim, Lil Wayne, Lil Xan — why hip hop is all about the lil artists, and what it means. Retrieved from <https://www.abc.net.au/news/2018-07-19/lil-kim-lil-wayne-lil-xan-why-hip-hop-lil-names-big/9873688>
46. Driscoll, D. L., Appiah-Yeboah, A., Salib, P., & Rupert, D. J. (2007). Merging qualitative and quantitative data in mixed methods research: How to and why not. *Ecological and Environmental Anthropology*, 3(1), 19-28.
47. Dunn, K. (2010). Interviewing. Στο I. Hay, (Ed.), *Qualitative Research Methods in Human Geography*, (3rd. ed.), (pp. 101-138). Oxford: Oxford University Press.
48. Dunning, E., Murphy, P., & Williams, J. (1986). Spectator violence of football matches: Towards a sociological explanation. *British Journal of Sociology*, 37(2), 221-244.
49. Dyson, M. (1996). *Between God and Gangsta Rap: Bearing Witness to Black Culture*. New York: Oxford University Press.
50. Erixon, S. (1993). Folklore and ethnology: Past, present, and future in British Universities, *Folklore*, 104, 4-12.

51. Efthymiou, A., & Stavrakakis, H. (2018). Rap in Greece: Gendered configurations of power in-between the rhymes. *Journal of Greek Media & Culture*, 4(2), 205-222. doi: 10.1386/jgmc.4.2.205\_1\
52. Feixa, C., & Nofre, J. (2012). Youth cultures. *Sociopedia, Isa*, 1-16. doi:10.1177/2056846012822
53. Foulidi, X., Katsadoros, G., & Papakitsos, E. C. (2020). Customary practices and symbolisms at worship events in a virtual religious community. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*, 7(7), 45-56.
54. Friedman, M. (2017, September 22). Trap rap has been around for a minute now – So why does it keep working? *Flypaper*. Retrieved from <https://flypaper.soundfly.com/produce/why-does-trap-music-keep-working/>
55. Gaber, J., & Gaber, S. L. (1997). Utilizing mixed-method research designs in planning: The case of 14th Street, New York City. *Journal of Planning Education and Research*, 17(2), 95-103.
56. Gelder, K., & Thornton S. (1997). *The subcultures reader*. London: Routledge.
57. Gelder, K. (2007). *Subcultures: Cultural histories and social practice*. Oxon: Routledge.
58. George, D., & Mallery, P. (2019). *IBM SPSS statistics 26 step by step: A simple guide and reference*. London: Routledge.
59. Gordon, M. (1947). The Concept of the sub-culture and its application. *Social Forces* 26(1), 40-42.
60. Gürel, P. (2005). Folklore matters: The folklore scholarship of Alan Dundes and the New American Studies. *Columbia Journal of American Studies*, 7, 137-158.
61. Hallam, S. (2015). *The power of music*. UK: International Music Education Research Centre (iMerc).
62. Hammersley, M. (2013). *What Is Qualitative Research?* London: Bloomsbury Academic.



63. Haugen, J. (2003). "Unladylike divas": Language, gender, and female gangsta rappers. *Popular Music and Society* 26(4), 429-444.
64. Hendricks, L. (1996). Getting Hip to the Hop: A Rap Bibliography/Discography. *Music Reference Services Quarterly*, 4(4), 17-57.
65. Hesmondhalgh, D. (2013). *Why music matters*. Oxford: John Wiley & Sons.
66. Hesse-Biber, S. N. (2010). *Mixed methods research: Merging theory with practice*. New York: Guilford Press.
67. Hoy, M. (1992). Bakhtin and popular culture. *New Literary History*, 23(3), 765-782.
68. Jeffries, M. P. (2010). *Thug life: Race, gender, and the meaning of hip hop*. Chicago: The University of Chicago Press.
69. Jiajun, B., Shulong, T., Chun, C., Can, W., Hao, W., Lijun, Z., & Xiaofei, H. (2010). Music recommendation by unified hypergraph: Combining social media information and music content. In *MM '10: Proceedings of the 18th ACM international conference on Multimedia*, October 2010 (pp. 391-400). New York: Association for Computing Machinery.
70. Jick, T. D. (1979). Mixing qualitative and quantitative methods: Triangulation in action. *Administrative Science Quarterly*, 24(4), 602-611.
71. Johnson, M. (2011). *A historical analysis: The evolution of commercial rap music*. (Unpublished master thesis), Florida State University of Communication Master, Florida.
72. Jones, L. Y. (1980). *Great expectations, America and the baby boom generation*. New York: Coward, McCann and Geoghegan.
73. Kaluza, J. (2018). Reality of trap: Trap music and its emancipatory potential. *IAFOR Journal of Media, Communication & Film* 5(1), 23-42.
74. Kamenetsky, C. (1972). Folklore as a political tool in Nazi Germany. *The Journal of American Folklore*, 85(337), 221-235.
75. Kemp, A. (1982). The personality structure of the musician: the significance of the sex differences. *Psychology of Music*, 10(1), 48-58.

76. Kemp, A. (1996). *The musical temperament: Psychology and personality of musicians*. New York: Oxford University Press.
77. Keyes, C. (2002). *Rap Music and Street Consciousness*. Chicago: University of Illinois Press.
78. King, N. (2004). Using templates in the thematic analysis of text. Στο C. Cassell & G. Symon (Ed.), *Essential guide to qualitative methods in organizational research* (pp. 257–270). London: Sage Publications.
79. Kistler, M., Rodgers, K.B., Power, T., Austin, E.W., & Hill, L.G. (2010). Adolescents and music media: Toward an involvement-mediational model of consumption and self-concept. *Journal of Research on Adolescence*, 20, 616-630.
80. Knopper, S. (2020, July 21). The True Story of N.W.A. Playing “Fuck Tha Police” Live in Detroit. Retrieved from <https://www.gq.com/story/nwa-fuck-the-police-live-detroit>
81. Kroeber, A. L., Kluckhohn, C., Untereiner, W., & Meyer, A. G. (1963). *Culture: A critical review of concepts and definitions*. New York: Vintage books.
82. Kruse, R. J. (2005). The Beatles as place makers: Narrated landscapes in Liverpool, England. *Journal of Cultural Geography*, 22(2), 87-114.
83. Kubrin, C. E. (2005). Gangstas, thugs, and hustlas: Identity and the code of the street in rap music. *Social Problems*, 52(3), 360-378.
84. Landon Jr, E. L. (1980). The direction of consumer complaint research. *Advances in Consumer Research*, 7(1), 335-338.
85. Lawrence, E. (2018, December 12). This is how rap MCs get their names. Retrieved from <https://www.redbull.com/us-en/how-rappers-get-their-names>
86. Levin, J. R., & O'Donnell, A. M. (1999). What to do about educational research's credibility gaps? *Issues in Education* 5(2), 177-229.
87. Levy, I. (2012). Hip hop and spoken word therapy with urban youth. *Journal of Poetry Therapy*, 25(4), 219-224.
88. Lincoln, Y.S., & Guba, E.G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Newbury Park: Sage.

89. Louis, J. (2015, August 9). 4 problems with modern rap music that have existed forever. Retrieve from <https://www.cracked.com/blog/4-bullshit-complaints-about-modern-rap-music>
90. Mark, M. L., & Madura, P. (2013). *Contemporary music education*. Boston: Cengage Learning.
91. Marshall, M. N. (1996). Sampling for qualitative research. *Family Practice, 13*(6), 522-525.
92. Mayring, Ph. (2000). Qualitative content analysis. *Forum: Qualitative Social Research 1*(2), Art.20.
93. Mavima, S. (2016). Bigger by the dozens: The prevalence of Afro-based tradition in battle rap. *Journal of Hip Hop Studies, 3*(1), 86-105.
94. Maxwell, J. A., & Mittapall, K. (2010). Realism as a stance for mixed methods research. In A. Tashakori & C. Teddlie (Ed.), *SAGE handbook of mixed methods in social & behavioral research* (2nd ed.), (pp. 145–168). Thousand Oaks: SAGE Publications.
95. Mc Clelland, B. (2000). Online Orality: The Internet, Folklore, and Culture in Russia. Στο L. Lengel (Ed.), *Culture and Technology in New Europe: Civic Discourse in Trans-formation in Post-Communist Nations* (pp. 179–91). Stamford: Ablex.
96. Mihailović, D. Z. (2020). The role of a teacher in music education of young professional musicians. *Teaching, Learning and Teacher Education, 4*(1), 57-66.
97. Miller, M. (2004). Rap's dirty south: From subculture to pop culture. *Journal of Popular Music Studies, 16*(2), 175–212.
98. Miller, R., Acton, C., Fullerton, D., & Maltby, J. (2009). *SPSS for social scientists*. London: Red Globe Press.
99. Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: A sourcebook for new methods* (2nd ed.), Thousand Oaks: SAGE Publications.
100. Morgan, M. (2016). 'The world is yours': the globalization of hip-hop language. *Social identities, 22*(2), 133-149. doi: 10.1080/13504630.2015.1121569

101. Ngo, B. (2013). Culture consciousness among Hmong immigrant leaders: Beyond the dichotomy of cultural essentialism and cultural hybridity. *American Educational Research Journal*, 50(5), 958-990.
102. Nunnally, J., & Bernstein, I. (1994). *Psychometric Theory* (3th ed.), New York: McGraw-Hill, Inc.
103. Nielsen Music (2018). *Mid-year report U.S. 2018*. U.S.A.: Nielsen Company.
104. Neuendorf, K. (2002). *The Content Analysis Guidebook*. Thousand Oaks: Sage Publications.
105. North, A.C., Hargreaves, D.J., & O'Neill, S.A. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70, 255– 272.
106. Nowell, L. S., Norris, J. M., White, D. E., & Moules, N. J. (2017). Thematic analysis: Striving to meet the trustworthiness criteria. *International Journal of Qualitative Methods* 16(1), 1–13.
107. Ochs, El., & Capps, L. (1996). Narrating the Self. *Annual Review of Anthropology*, 25(1), 19-43.
108. O'Heron, C. A., & Orlofsky, J. L. (1990). Stereotypic and nonstereotypic sex role trait and behavior orientations, gender identity, and psychological adjustment. *Journal of Personality and Social Psychology*, 58(1), 134.
109. Olken, F., & Rotem, D. (1986). *Simple random sampling from relational databases*. Lawrence Berkeley National Laboratory. University of California.
110. Osumare, H. (2002). Global breakdancing and the intercultural body. *Dance Research Journal*, 34(2), 30-45.
111. Pallant, J. (2005). *Spss survival manual*. Sydney: Allen & Unwin.
112. Parker, H. N. (2011). Toward a definition of popular culture. *History and Theory*, 50(2), 147-170.
113. Parment, A. (2013). Generation Y vs. Baby Boomers: Shopping behavior, buyer involvement and implications for retailing. *Journal of retailing and consumer services*, 20(2), 189-199.

114. Pasiopoulos, G., & Katsadoros, G. (2022). Hip Hop-Low Bap-Killah P. Songs Written for Fyssas Without Pavlos: A Critical Review. *The Digital Folklore of Cyberculture and Digital Humanities*, 98-115.
115. Patton, M. Q. (1987). *How to use qualitative methods in evaluation*. Newbury Park: SAGE Publications.
116. Patton, M. Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. Newbury Park: SAGE Publications.
117. Patton, M. Q. (1999). Enhancing the quality and credibility of qualitative analysis. *Health Services Research*, 34(5), 1189-1208.
118. Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research and evaluation methods* (3rd ed.), Thousand Oaks: Sage Publications.
119. Penney, J. (2012). "We don't wear tight clothes": Gay panic and queer style in contemporary hip hop, *Popular Music and Society*, 35(3), 321–332.
120. Petrović, P. (1997). *Type characteristics of music schools' pupils* (Unpublished BA Written Work). Belgrade: Faculty of Philosophy.
121. Pough, G. D. (2007). What It Do, Shorty?: Women, hip-hop, and a feminist agenda. *Black Women, Gender & Families*, 1(2), 78-99.
122. Powell, C. (1991). Rap Music: An Education with a Beat from the Street. *Journal of Negro Education*, 60(3), 245-259.
123. Putnam, R. (2015). *Our cids. The American Dream in crisis*. New York: Simon & Schuster.
124. Reeves, M. (2008). *Somebody scream: rap music's rise to prominence in the aftershock of black power*. New York: Faber & Faber inc.
125. Rentfrow, P.J., & Gosling, S.D. (2006). Message in a ballad. The role of music preferences in interpersonal perception. *Psychological Science*, 17(3), 236–242.
126. Robb, J. (2006). *Punk Rock an oral history*. Oakland: PM Press.

127. Roberts, B. (2017, April 5). A brief history of bling: Hip-hop jewelry through the ages. Retrieved from <https://www.highsnobiety.com/2017/04/05/hip-hop-jewelry/>
128. Robson, C. (2002). *Real world research* (2nd ed.), Oxford: Black-well.
129. Rose, T. (2008). *The hip hop wars*. New York: Basic Books.
130. Rubin, K. H., & Stewart, S. L. (1996). Social withdrawal. Στο E. J. Mash & R. A. Barkley (Ed.), *Child psychopathology* (pp. 277–307). New York: Guilford Press.
131. Sample, D. and Hotchkiss, S. M. (1971). An investigation of relationships between personality characteristics and success in instrumental study. *Journal of Research in Music Education*, 19, 307-313.
132. Shulkin, J., & Raglan, G. (2014). The evolution of music and human social capability. *Frontiers in Neuroscience*, 8(292), 1-13. doi.org/10.3389/fnins.2014.00292
133. Schwandt, T. (1997). *Qualitative inquiry: A dictionary of terms*. Thousand Oaks: Sage.
134. Schoonenboom, J., & Johnson, R. B. (2017). How to construct a mixed methods research design. *KZfSS Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 69(2), 107-131.
135. Shuker, R. (2012). *Popular music culture: the key concepts*. Routledge.
136. Schwendiger, H., & Schwendiger, J. (1985). *Adolescent subcultures and delinquency*. Eastborne: Praeger.
137. Silverman, D. (1993). *Beginning research. Interpreting qualitative data. Methods for analysing talk, text and interaction*. London: Sage Publications.
138. Silverman, D. (2000). *Doing qualitative research. A practical handbook*. London: Sage Publications.
139. Simonelli, D. (2002). Anarchy, pop and violence: Punk rock subculture and the rhetoric of class, 1976-78. *Contemporary British History*, 16(2), 121-144.
140. Sloboda, J. A., & Juslin, P. N. (2001). Psychological perspectives on music and emotion. Στο P. N. Juslin, & J. A. Sloboda (Ed.), *Music and emotion: Theory and research* (pp. 71-104). New York: Oxford University Press.

141. Smith, H. W., (1975). *Strategies of Social Research: The Methodological Imagination*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
142. Stites, R. (1992). *Russian popular culture: Entertainment and society since 1900*. Cambridge: Cambridge University Press.
143. Stoecker, R., & Avila, E. (2021). From mixed methods to strategic research design. *International Journal of Social Research Methodology*, 24(6), 627-640. <https://doi.org/10.1080/13645579.2020.1799639>
144. Stojanović, O. (1988). Personality dimensions and achievements of music schools' pupils. *Psihologija*, 21(4), 82–90.
145. Sudman, S., & Bradburn, N. M. (1982). *Asking Questions: A Practical Guide to Questionnaire Design*. San Francisco: Jossey-Bass.
146. Tatum, B. (2010). The link between rap music and youth crime and violence: A review of the literature and issues for future research. *The Justice professional*, 11(3), 339-353. doi: 10.1080/1478601X.1999.9959513
147. Tavakol, M., & Dennick, R. (2011). Making sense of Cronbach's alpha. *International Journal of Medical Education*, 2, 53-55.
148. Tobin, G. A., & Begley, C. M. (2004). Methodological rigour within a qualitative framework. *Journal of Advanced Nursing*, 48(4), 388-396.
149. Tsapari, OI., & karachalis, N. (2013). Local Music Scenes, City identities and Urban Regeneration: The Case of Perama in Greece. Paper presented at the Conference of Echopolis-Days of Sound, Athens.
150. Unnever, J. & Chouhy, C. (2021). Race, racism, and the Cool Pose: Exploring Black and White male masculinity. *Social Problems*, 68(2), 490-512.
151. Västfjäll, D. (2001). Emotion induction through music: A review of the musical mood induction procedure. *Musicae Scientiae*, 5(1), 173-211.
152. Vuoskoski, J. K., Thompson, W. F., McIlwain, D., & Eerola, T. (2012). Who enjoys listening to sad music and Why?. *Music Perception*, 29(3), 311-317.

153. Watts, Er. (1997). An exploration of spectacular consumption: Gangsta rap as cultural commodity. *Communications Studies* 48(1), 42-58. doi: 10.1080/10510979709368490
154. Watts, M. W. (2001). Aggressive youth cultures and hate crime: Skinheads and xenophobic youth in Germany. *American Behavioral Scientist*, 45(4), 600-615.
155. Westhoff, B. (2011). *Dirty South: OutKast, Lil Wayne, Soulja Boy, and the Southern Rappers Who Reinvented Hip-Hop*. Chicago: Review press.
156. Wiedemann, F. (2019). Remixing Battle Rap and Arabic Poetic Battling. *Occhiali – Rivista sul Mediterraneo Islamico* 4, 13-28.
157. Wilensky, H. L. (1964). Mass society and mass culture: interdependence or independence?. *American Sociological Review*, 173-197.
158. Williams, R. (1961). The Analysis of Culture. Στο *The long revolution* (pp. 41-71). New York: Columbia University Press.
159. Williams, R. (1976). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. London: Fontana.
160. Williams, R. (1979). *Politics and letters: Interviews with New left review*. London: Verso Books.
161. Winter, G. (2000). A comparative discussion of the notion of validity in qualitative and quantitative research. *The Qualitative Report*, 4(3), 1-14.
162. Wulff, M. B., & Steitz, J. A. (1999). A path model of the relationship between career indecision, androgyny, self-efficacy, and self-esteem. *Perceptual and Motor Skills*, 88(3), 935-940.
163. Yates, S. J., Evans, S. R., & Jones, M. (2016). *Beatles heritage in Liverpool and its economic and cultural sector impact: A report for Liverpool City Council*. Institute of Popular Music.
164. Zillmann, D., & Gan, S. (1997). Musical taste in adolescence. Στο J. Hargreaves & A.C. North (Ed.), *The social psychology of music* (pp. 161– 187). New York: Oxford University Press.



## Ιστοσελίδες - Ιστολόγια

1. Olp.gr (2021, Ιούνιος 25), Ιστορική αναδρομή [ηλεκτρονική ανάρτηση]. Ανακτήθηκε από <https://olp.gr/el/o-organismos/istoriki-anadromi>
2. Ypes.gr (2021, Ιούνιος 25), Εθνικές εκλογές 2019 [ηλεκτρονική ανάρτηση]. Ανακτήθηκε από <https://ekloges.ypes.gr/current/v/home/municipalities/9206/>
3. ΕΛ.ΣΤΑΤ (2021, Ιούνιος 25), Στατιστικές-πληθυσμός και κοινωνικές συνθήκες [ηλεκτρονική ανάρτηση]. Ανακτήθηκε από <https://www.statistics.gr/el/statistics/-/publication/SED23/2001>
4. ΕΛ.ΣΤΑΤ (2022), Αποτελέσματα απογραφής πληθυσμού [ηλεκτρονική ανάρτηση]. Ανακτήθηκε από <https://www.statistics.gr/2021-census-pop-hous-results>
5. [www.pireorama.blogspot.com](http://www.pireorama.blogspot.com)
6. [www.mpouzoukimpouzouksides.blogspot.com](http://www.mpouzoukimpouzouksides.blogspot.com)
7. [www.toperiodiko.gr](http://www.toperiodiko.gr)
8. [www.lowbap.com](http://www.lowbap.com)
9. [www.oneirologio.com](http://www.oneirologio.com)
10. [www.heritage.org](http://www.heritage.org)
11. [www.rapnroll.gr](http://www.rapnroll.gr)
12. [www.antarsya.gr](http://www.antarsya.gr)
13. [www.citycampus.gr](http://www.citycampus.gr)
14. [www.meet-sos.gr](http://www.meet-sos.gr)
15. <https://www.lifo.gr/culture/music/neo-elliniko-ραπ-ta-30-prosopa-poy-prepei-na-xereis>
16. [www.forbes.com](http://www.forbes.com)

## Οπτικοακουστικό υλικό

1. Cube, I., Woods-Wright, T., Dre, Dr., Alvarez, M., Gray, G., & Bernstein, S. (Παραγωγοί). (2015). *Straight Outta Compton* [Κινηματογραφική ταινία]. United States: Universal Pictures.
2. Κοτιώνης, Σ. (Παραγωγός). (2022). *Μουσικό κουτί [Μουσική εκπομπή]*. Αθήνα: E.P.T. & Foss Productions.
3. Long, K. (Παραγωγός). (2018). *Unsolved* [Κινηματογραφική ταινία]. United States: Netflix.
4. Μουστάκας, Ν & Κοκολάκη, Ν. (Παραγωγοί). (2020). *Μάρκος [Ντοκιμαντέρ]*. Αθήνα: Cosmote TV, E.K.K. & E.P.T.

## ΦΕΚ και Διατάξεις

1. Υπουργική Απόφαση 3345/1988. Διαθέσιμο στο: <https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/594514/yp.-apofasi-3345-1988>
2. Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών (αρ.1 & 2) στο ΦΕΚ 1366/18-10-2001.
3. Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών (Δ.Ε.Π.Π.Σ.) και Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών (Α.Π.Σ.) Υποχρεωτικής εκπαίδευσης. Διαθέσιμο στο: <http://www.pi-schools.gr/programs/depps/>
4. Υπουργική Απόφαση Γ2 /3850/16-6-1998 (ΦΕΚ 658B/1-7 1998) για τη λειτουργία των Μουσικών σχολείων. Διαθέσιμο στο: <https://www.e-nomothesia.gr/kat-ekpaideuse/ya-g2-3850-1998.html>
5. Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών (Δ.Ε.Π.Π.Σ.) Μουσικής. Φεκ 304/ τ,Β' / 13-3-2003. Διαθέσιμο στο [www.pi-schools.gr>depps>fek304](http://www.pi-schools.gr/depps/fek304)
6. Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Φεκ 152/ Κεφ. Β' / Θέματα Ανώτατης Εκπαίδευσης/ Άρθρο 3- Θέματα πανεπιστημίων και Τ.Ε.Ι./ 2-7-2002/ σελ. 2.979-3.002. Διαθέσιμο στο [http://www.et.gr/idocs-nph/search/pdfViewerForm.html?args=5C7QrtC22wHghqNAYvmYB3dtvSoClrL8OXOocP4PeJR5MXD0LzQTLWPU9yLzB8V68knBzLCmTXKaO6fpVZ6Lx3UnKl3nP8NxdnJ5r9cmWyJWelDvWS\\_18kAEhATUkJb0x1LIdQ163nV9K--td6SluQtv0BcDdXigWXhnJHls8j4u9YdeCQ5wRgPOMXM\\_nAn](http://www.et.gr/idocs-nph/search/pdfViewerForm.html?args=5C7QrtC22wHghqNAYvmYB3dtvSoClrL8OXOocP4PeJR5MXD0LzQTLWPU9yLzB8V68knBzLCmTXKaO6fpVZ6Lx3UnKl3nP8NxdnJ5r9cmWyJWelDvWS_18kAEhATUkJb0x1LIdQ163nV9K--td6SluQtv0BcDdXigWXhnJHls8j4u9YdeCQ5wRgPOMXM_nAn)

Μέρος 6ο

~~~~~

Παράρτημα
έρευνας

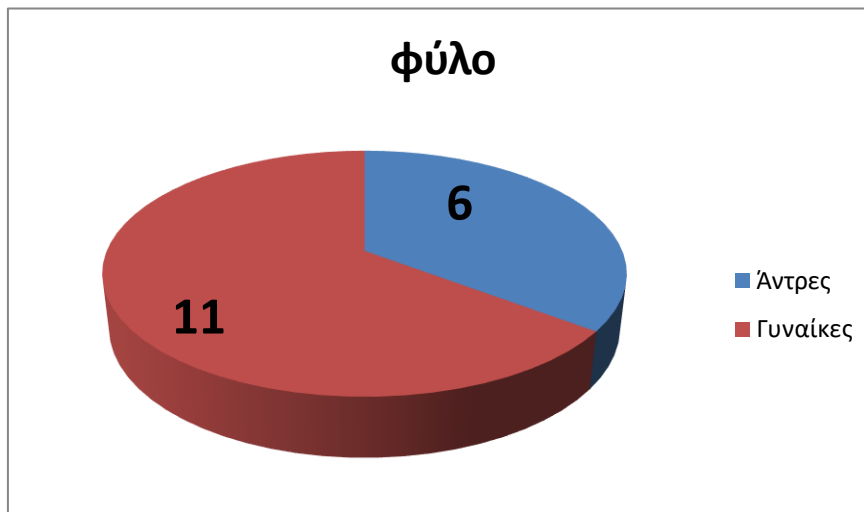
Περιγραφή του δείγματος της ποιοτικής έρευνας

Δείγμα

Για την παρούσα εργασία διεξήχθησαν 17 συνεντεύξεις σε εκπαιδευτικούς Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Η επιλογή του δείγματος έγινε με σκοπό την όσο το δυνατόν πιο μεγάλη αντιπροσωπευτικότητα.

- Για το σκοπό αυτό, επιλέχθηκαν, ως προς το φύλο, 6 άντρες (ποσοστό 35,2%) και 11 γυναίκες (ποσοστό 64,8%).

Γράφημα 1: Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς το φύλο



	φύλο
Άντρες	6
Γυναίκες	11

- Ως προς τη βαθμίδα εκπαίδευσης συμμετείχαν 7 εκπαιδευτικοί που υπηρετούν στην Πρωτοβάθμια εκπαίδευση, 4 γυναίκες (57,1%) και 3 άντρες (43,9%) και 10 που υπηρετούν στη Δευτεροβάθμια, 5 άντρες (50%) και 5 γυναίκες (50%).

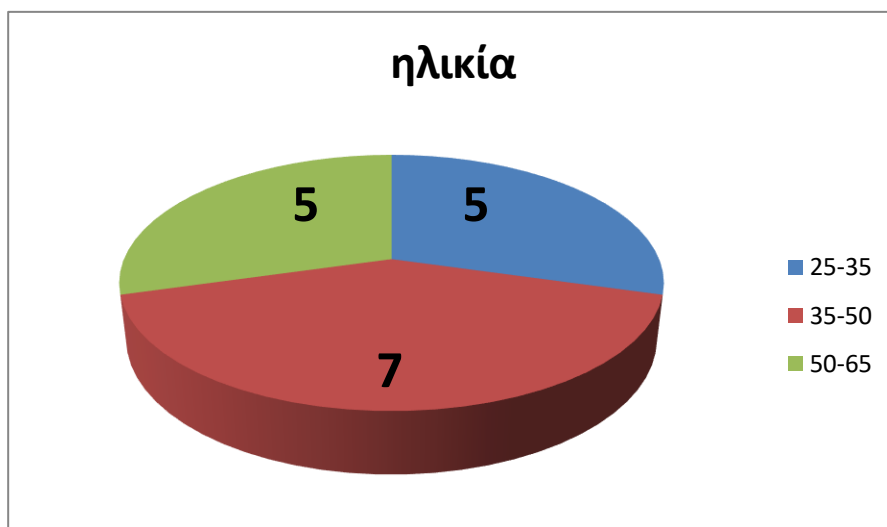
Γράφημα 2: Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς τη βαθμίδα εκπαίδευσης



Βαθμίδα Εκπαίδευσης	
Πρωτοβάθμια	7
Δευτεροβάθμια	10

- Οι περισσότεροι/ες εκ των συμμετεχόντων, 7, ανήκαν στην ηλικιακή ομάδα των 35-50, ενώ οι υπόλοιποι/ες εκπαιδευτικοί μοιράστηκαν εξίσου μεταξύ των ηλικιακών ομάδων 25-35 και 50-65.

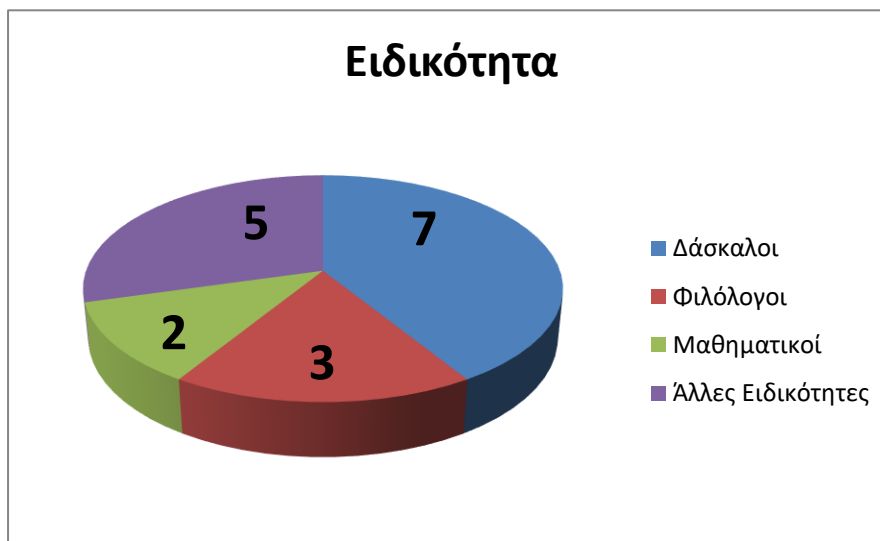
Γράφημα 3: Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς την ηλικία τους



ηλικία	
25-35	5
35-50	7
50-65	5

- Ως προς την εκπαιδευτική ειδικότητα συμμετείχαν 7 δάσκαλοι/ες, 3 φιλόλογοι, 2 μαθηματικοί και 5 που προέρχονταν από άλλες ειδικότητες.

Γράφημα 4: Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς την ειδικότητά τους



	Ειδικότητα
Δάσκαλοι/ες	7
Φιλόλογοι	3
Μαθηματικοί	2
Ειδικότητες	5

- Ως προς το μορφωτικό επίπεδο, 1 εκπαιδευτικός ήταν απόφοιτος/η ακαδημίας, 8 πανεπιστημιακής εκπαίδευσης, ενώ 4 ήταν κάτοχοι μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών και άλλοι 4 είχαν στην κατοχή τους και δεύτερο πτυχίο.

Γράφημα 5: Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς τη βαθμίδα εκπαίδευσης



	Μορφωτικό Επίπεδο
Ακαδημία	1
Α.Ε.Ι	8
2ο Πτυχίο	4
Μεταπτυχιακό	4
Διδακτορικό	0

- Ως προς τη διασπορά των συμμετεχόντων στα σχολεία του Περάματος, οι εκπαιδευτικοί προέρχονταν από 4 διαφορετικά Δημοτικά σχολεία, 2 Γυμνάσια, το Λύκειο και το Επαγγελματικό Λύκειο της περιοχής.

Γράφημα 6: Κατανομή των συμμετεχόντων στην έρευνα ως προς τις σχολικές μονάδες του Περάματος



	Σχολικές Μονάδες Περάματος
1ο Δημοτικό	3
2ο Δημοτικό	1
4ο Δημοτικό	1
5ο Δημοτικό	3
1ο Γυμνάσιο	2
2ο Γυμνάσιο	1
ΓΕΛ	5
ΕΠΑΛ	1

Γ. ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Γ1. ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ

Θέμα: *Η κοινωνική διάσταση της σύγχρονης μουσικής στην εκπαίδευση. Οι επιρροές του κινήματος της Low Bar σε εκπαιδευτικούς και μαθητές/τριες της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης στην περιοχή του Περάματος Αττικής.*

Ώρα συνέντευξης:	
Ημερομηνία:	
Τόπος:	
Άτομο που παίρνει τη συνέντευξη:	
Άτομο που παραχωρεί τη συνέντευξη:	
Μέρος που γίνεται η συνέντευξη:	

Προσωπικά στοιχεία:

- I. Ποια είναι η οικογενειακή σου κατάσταση;
- II. Από πότε εργάζεσαι στο Πέραμα; Σε ποια γειτονιά;
- III. Από πού κατάγεσαι; Πού μεγάλωσες;
- IV. Σε ποιο σχολείο φοίτησες;
- V. Πότε τελείωσες το Πανεπιστήμιο;
- VI. Έχεις επεκτείνει τις σπουδές σου; Σε ποιο επίπεδο; (Μεταπτυχιακό/Διδακτορικό/άλλο;)

Σχέση με τη μουσική γενικότερα:

- I. Ποια είναι η σχέση σου με την τέχνη και τη μουσική ειδικότερα;
- II. Παίζεις κάποιο όργανο;
- III. Υπήρξες ποτέ μέλος κάποιου συγκροτήματος;
- IV. Έχει κάποιος από την οικογένειά σου σχέση με τη μουσική ή υπήρξε κάποιος μέλος κάποιου μουσικού συγκροτήματος;
- V. Υπήρξες ποτέ μέλος κάποιου συλλογικού οργάνου ή ομάδας γενικότερα που να σχετίζεται με τη μουσική;
- VI. Υπήρξες ποτέ μέλος κάποιου πολιτιστικού συλλόγου; (Φοκλορικές εκδηλώσεις, παραδοσιακοί χοροί, θεατρικές παραστάσεις;)

Πέραμα και σχέση με την πόλη:

- I. Πες μου λίγα λόγια για τη σχέση που έχεις με την πόλη σου, πόσο δεμένος αισθάνεσαι με αυτή;
- II. Ποιο θεωρείς το μεγαλύτερο πρόβλημα για την πόλη σου αυτήν τη στιγμή;
- III. Αν θα μπορούσες να αλλάξεις κάτι τι θα ήταν αυτό;
- IV. Θα έκανες αίτηση για να μετατεθείς σε άλλο σχολείο; Αν ναι, για ποιο λόγο; (Μόνιμοι)
- V. Θα επέστρεφες για να διδάξεις και πάλι στο Πέραμα; Αν ναι, για ποιο λόγο; (Αναπληρωτές)
- VI. Ποια πιστεύεις είναι η σχέση των μαθητών με την πόλη τους; Θέλουν να παραμείνουν εδώ ή να φύγουν;

VII. Έχεις εργαστεί σε σχολείο μακριά από το Πέραμα; Αν ναι, τι το διαφορετικό έχεις παρατηρήσει σε εκπαιδευτικούς και μαθητές/τριες του Περάματος;

VIII. Ποια είναι η μεγαλύτερη πρόκληση για την εκπαίδευση σήμερα στην περιοχή του Περάματος;

Σχέση με τη μουσική Low bar:

- I. Έχεις ακούσει ή γνωρίζεις οτιδήποτε για τη μουσική της Low bar ή για το συγκρότημα των Active Member;
- II. Αν ναι, πότε πρωτόκουσες για αυτούς; Με ποια αφορμή;
- III. Τους έχεις παρακολουθήσει ζωντανά ή έχεις αγοράσει κάποιο από τα cd τους;
- IV. Τι σε έκανε να προσεγγίσεις τη μουσική τους;
- V. Ποιο είναι το αγαπημένο σου τραγούδι; Γιατί;
- VI. Τι σου έρχεται πρώτα στο μυαλό όταν ακούς τη λέξη Low bar ή Active Member;
- VII. Ποιους πιστεύεις ότι εκφράζουν ή εκπροσωπούν; (Το κοινό τους)
- VIII. Πιστεύεις, από την εικόνα που έχεις για τους οπαδούς της μουσικής αυτής, ότι εμφανίζουν χαρακτηριστικά που τους κάνουν να ξεχωρίζουν ως ομάδα;
- IX. Αν ναι, ποια είναι αυτά;
- X. Τι καινούριο ήρθε να προσθέσει/προσφέρει το συγκεκριμένο είδος μουσικής κατά τη γνώμη σου;

- XI. Είναι κάτι που άκουσες για τη μουσική αυτή και σου προκάλεσε θετική εντύπωση, αν ναι, τι; (Περίγραψε)
- XII. Είναι κάτι που άκουσες για τη μουσική αυτή και σου προκάλεσε αρνητική εντύπωση, αν ναι, τι; (Περίγραψε)
- XIII. Έχεις παρατηρήσει (τώρα ή τα προηγούμενα χρόνια) στο σχολείο μαθητές/τριες που ακούν ή αποτελούν μέλη Low bar ομάδων ή συγκροτημάτων;
- XIV. Αν ναι, τι διαφορετικό παρατηρείται σε αυτούς σε σχέση με τους μαθητές/τριες που δεν ακούν την ίδια μουσική; (Συμπεριφορά, ντύσιμο- κουλτούρα γενικά)
- XV. Πιστεύεις ότι εκφράζουν τους σημερινούς νέους;
- XVI. Πιστεύεις ότι εκφράζουν τους σημερινούς νέους περισσότερο τώρα ή τα προηγούμενα χρόνια; Γιατί; Τι άλλαξε στο μεσοδιάστημα;
- XVII. Θεωρείς ότι το Low bar ήταν τελικά μια μόδα ή κάτι πιο αξιόλογο που έδωσε διέξοδο σε πολίτες και νέους του Περάματος;
- XVIII. Θα ενθάρρυνες τα δικά σου παιδιά (υποθετικά) να ακούσουν αυτού του είδους τη μουσική; Αν ναι, γιατί; Αν όχι, γιατί;
- XIX. Πιστεύεις, στο σύνολό του, ότι η ύπαρξη του κινήματος της Low bar ευνόησε ή ζημίωσε την περιοχή του Περάματος;
- XX. Αν ευνόησε, πού;
- XXI. Αν ζημίωσε, πού;

Low bar και Ιδεολογία

- I. Αν μπορούσες να χαρακτηρίσεις ιδεολογικά τη μουσική της Low bar βάζοντας 1 την άκρα αριστερά και 10 την άκρα δεξιά, τι βαθμό θα επέλεγες;

- II. Πόσο κοντά ιδεολογικά νομίζεις ότι βρίσκεσαι σε αυτά που εκφράζουν;

- III. Πιστεύεις ότι συνδέεται η δολοφονία του Παύλου Φύσσα στο Πέραμα με το γεγονός ότι αυτός ήταν μέλος ενός Low bar συγκροτήματος; Εξήγησε...

- IV. Αν γραφόταν ένα τραγούδι για το Πέραμα σε ποιο γεγονός ή θέμα θα ήθελες να αναφερόταν;

Low bar και Εκπαίδευση

- I. Θα μπορούσαν οι στίχοι ή η μουσική της Low bar να χρησιμοποιηθεί για κάποιο παιδαγωγικό σκοπό; Αν ναι, ποιος θα ήταν αυτός;



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

ΑΥΞΩΝ ΑΡΙΘΜΟΣ:

ΣΧΟΛΕΙΟ:.....

ΤΜΗΜΑ:.....

ΗΜ/ΝΙΑ :.....

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ-ΠΤΔΕ (ΡΟΔΟΣ)

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ:

ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ
ΜΕ ΕΜΦΑΣΗ ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΗΣ LOW BAR



Απάντησε στις παρακάτω ερωτήσεις βάζοντας X ή συμπλήρωσε γράφοντας, όπου χρειάζεται! Θα με βοηθήσεις αρκετά! Οι απαντήσεις σου είναι πολύ σημαντικές για εμένα!

1. Είμαι αγόρι κορίτσι



2. Ο πατέρας μου μεγάλωσε στο Πέραμα

ΝΑΙ ΟΧΙ

3. Η μητέρα μου μεγάλωσε στο Πέραμα

ΝΑΙ ΟΧΙ



4. Οι γονείς μου γεννήθηκαν στην Ελλάδα

ΝΑΙ ΟΧΙ

5. Ο πατέρας μου έχει

τελειώσει το δημοτικό

σπουδάσει σε ΑΕΙ / ΤΕΙ

τελειώσει το γυμνάσιο / λύκειο

μεταπτυχιακό / διδακτορικό τίτλο

6. Η μητέρα μου έχει

τελειώσει το δημοτικό

σπουδάσει σε ΑΕΙ / ΤΕΙ

τελειώσει το γυμνάσιο / λύκειο

μεταπτυχιακό / διδακτορικό τίτλο

7. Αισθάνομαι περήφανος που είμαι από το Πέραμα

Συμφωνώ απόλυτα | Μάλλον ναι | Ούτε ναι ούτε όχι | Μάλλον όχι | Διαφωνώ απόλυτα

8. Όταν μεγαλώσω θέλω να μείνω στο Πέραμα

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

9. Όταν μεγαλώσω θέλω να φύγω από το Πέραμα

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



10. Μου αρέσει ο τρόπος ζωής εδώ στο Πέραμα

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

11. Νιώθω ότι ζω σε έναν τόπο με μεγάλη ιστορία

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

12. Ενδιαφέρομαι για εκδηλώσεις που γίνονται στο δήμο μου (π.χ. Χορό, θέατρο, συναυλίες κ.α.)

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



13. Πιστεύω ότι η μουσική που αντιπροσωπεύει το Πέραμα είναι:

<input type="checkbox"/> Ποπ	<input type="checkbox"/> Hip hop
<input type="checkbox"/> Ροκ	<input type="checkbox"/> Ρεμπέτικα
<input type="checkbox"/> Λαϊκά	<input type="checkbox"/> Άλλο

Ανάφερε:

14. Τον ελεύθερο χρόνο μου αρέσει να: (μπορείς να επιλέξεις παραπάνω από μία απαντήσεις)

<input type="checkbox"/> Παίζω ηλεκτρονικά	<input type="checkbox"/> Βλέπω τηλεόραση
<input type="checkbox"/> Άθληση	<input type="checkbox"/> Διαβάζω
<input type="checkbox"/> Ακούω μουσική	<input type="checkbox"/> Άλλο



15. Παίζω κάποιο μουσικό όργανο

ΝΑΙ ΟΧΙ

16. Μου αρέσει να ακούω μουσική

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

17. Όταν ακούω μουσική μου αρέσει να ακούω::

- Ποπ
- Ροκ
- Λαϊκά
- Hip hop
- Άλλο Ανάφερε:.....



18. Η μουσική μου είναι αδιάφορη

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

19. Ακούω μουσική και νιώθω καλύτερα

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

20. Ακούω μουσική και με κάνει να νευριάζω

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

21. Ακούω μουσική κυρίως από το:

- Διαδίκτυο (Internet)
- Ραδιόφωνο
- Τηλεόραση
- Mp3-Mp4
- Άλλο Ανάφερε:.....



22. Γνωρίζω τι είναι η μουσική Low bar

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



23. Γνωρίζω ποιοι είναι οι Active Member

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

24. Οι Active member/Low bar είναι μια μουσική για όσους ακούν:

<input type="checkbox"/> Ποπ	<input type="checkbox"/> Hip hop
<input type="checkbox"/> Ροκ	<input type="checkbox"/> Ρεμπέτικα
<input type="checkbox"/> Λαϊκά	<input type="checkbox"/> Άλλο

Ανάφερε:

25. Οι Active member είναι κομμάτι της πόλης μου

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



26. Θα ήθελα να μάθω περισσότερα για τους Active Member/Low bar

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

27. Μπορώ να ξεχωρίσω κάποιον που ακούει Active member/Low bar

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

28. Οι Active member/Low bar μου είναι αδιάφοροι

Συμφωνώ απόλυτα	Μάλλον ναι	Ούτε ναι ούτε όχι	Μάλλον όχι	Διαφωνώ απόλυτα
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



Έφτασες στο τέλος!!
Είσαι καταπληκτικός/ή !!
Σε ευχαριστώ πολύ!!!



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ (ΡΟΔΟΣ)

Αγαπητέ μαθητή/τρια καλημέρα,

Το παρακάτω ερωτηματολόγιο είναι κομμάτι της έρευνας που πραγματοποιείται στο πλαίσιο εκπόνησης της διδακτορικής μου διατριβής σχετικά με την κοινωνική διάσταση της σύγχρονης μουσικής στην εκπαίδευση με έμφαση στο μουσικό κίνημα της Low bar. Η διατριβή εκπονείται στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης της σχολής Ανθρωπιστικών επιστημών του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Το ερωτηματολόγιο είναι **ανώνυμο** και τα αποτελέσματά του θα χρησιμοποιηθούν **αποκλειστικά** και μόνο για τις απαιτήσεις που εγείρει η εν λόγω διδακτορική διατριβή. Για το σκοπό αυτό, παρακαλούμε θερμά, απαντήστε το παρόν ερωτηματολόγιο με τη δέουσα **προσοχή** και **ειλικρίνεια**.

Παρακαλώ βάλτε όπου χρειάζεται.

Ευχαριστώ θερμά για τη συνεργασία,

Πασιόπουλος Γεώργιος

Υποψήφιος Διδάκτωρ

► Οδηγία για τους ερωτώμενους: Παρακαλώ να κυκλώσετε τον αριθμό της απάντησης που σας αφορά, ή να συμπληρώσετε την απάντησή σας ολογράφως, όπου αυτό χρειάζεται. Μια απάντηση υποχρεωτικά.

ΑΥΞΩΝ ΑΡΙΘΜΟΣ :

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ :

ΤΑΞΗ :

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ :

ΗΜΕΡΑ : (ΑΡΙΘΜΟΣ)

ΔΗΜΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ	
1) Ποιο είναι το φύλο σου; 1. Αγόρι 2. Κορίτσι	/ /
2) Έχεις άλλα αδέρφια; 1. Ναι 2. Όχι Αν Ναι, 1. Πόσα αδέρφια έχεις; 2. Ποια είναι η σειρά γέννησής σου σε σχέση με τα υπόλοιπα αδέρφια σου; _____ 1,2,3,4 (Ανάλογα με τη σειρά, 0 για δίδυμα)	/ / / / / /
3) Πού γεννήθηκες; Χώρα: Νομός:..... Πόλη/χωριό:.....	
4) Πού έζησες το μεγαλύτερο μέρος της ζωής σου μέχρι σήμερα; Χώρα: Νομός:..... Πόλη/χωριό:.....	
5) Πού έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του μέχρι την ηλικία των 15 ετών ο πατέρας σου; Χώρα: Νομός:..... Πόλη/χωριό:.....	
6) Πού έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του μέχρι την ηλικία των 15 ετών η μητέρα σου; Χώρα: Νομός:..... Πόλη/χωριό:.....	

<p>7) Ποιο είναι το επίπεδο εκπαίδευσης του πατέρα σου;</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Δεν πήγε σχολείο 2. Μερικές τάξεις του Δημοτικού 3. Απολυτήριο Δημοτικού 4. Απολυτήριο Γυμνασίου 5. Απολυτήριο Μέσης Επαγγελματικής Σχολής 6. Απολυτήριο Λυκείου 7. Φοίτησε σε ανώτερη-ανώτατη σχολή 8. Πτυχιούχος ανώτερης ή ανώτατης σχολής 9. Κάτοχος μεταπτυχιακού ή και διδακτορικού διπλώματος 	<p style="text-align: right;">/ / / / / / / / / / / / / / / / / /</p>
<p>8) Ποιο είναι το επίπεδο εκπαίδευσης της μητέρας σου;</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Δεν πήγε σχολείο 2. Μερικές τάξεις του Δημοτικού 3. Απολυτήριο Δημοτικού 4. Απολυτήριο Γυμνασίου 5. Απολυτήριο Μέσης Επαγγελματικής Σχολής 6. Απολυτήριο Λυκείου 7. Φοίτησε σε ανώτερη-ανώτατη σχολή 8. Πτυχιούχος ανώτερης ή ανώτατης σχολής 9. Κάτοχος μεταπτυχιακού ή και διδακτορικού διπλώματος 	<p style="text-align: right;">/ / / / / / / / / / / / / / / / / /</p>
<p>9) Ποια είναι η επαγγελματική ιδιότητα του πατέρα σου;</p> <p>.....</p>	
<p>10) Ποια είναι η επαγγελματική ιδιότητα της μητέρας σου;</p> <p>.....</p>	
<p>11) Είχε ή έχει κάποιος από τους γονείς, τους παππούδες ή το περιβάλλον σου σχέση με τη μουσική;</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Ναι 2. Όχι <p>Αν ναι, με ποιο είδος;</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Παραδοσιακή 2. Ελληνικά λαϊκά 3. Ελληνικά ποπ 4. Ροκ 5. Χιπ χοπ 6. Κάποιο άλλο, τι; 	<p style="text-align: right;">/ / / / / / / / / / / /</p>

ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΕΝΙΚΟΤΕΡΑ					
12) Πόσο ασχολείσαι με τη μουσική;					/ /
Πάρα πολύ	Πολύ	Αρκετά	Πολύ λίγο	Καθόλου	
13) Θεωρείς ότι η άποψή σου για τη μουσική έχει επηρεαστεί από άλλες πηγές; (π.χ. διαδίκτυο, μουσική Βιομηχανία-εμπορευματοποίηση);					/ /
Πάρα πολύ	Πολύ	Αρκετά	Πολύ λίγο	Καθόλου	
14) Ποιο είδος μουσικής ακούς;					/ / / / / / / / / /
1. Ποπ (Ξένα και Ελληνικά)					
2. Ροκ					
3. Λαϊκά					
4. Χιπ χοπ					
5. Άλλο, τι;					
15) Παίζεις κάποιο όργανο;					/ /
1. Ναι					
2. Όχι					
Αν ναι, ποιο;					
16) Είσαι ή υπήρξες μέλος κάποιου συγκροτήματος;					/ /
1. Ναι					
2. Όχι					
17) Υπήρξες ποτέ μέλος κάποιου συλλογικού οργάνου ή ομάδας γενικότερα που να σχετίζεται με τη μουσική;					/ /
1. Ναι					
2. Όχι					
Αν ναι, ανάφερε:.....					
18) Υπήρξες ποτέ μέλος κάποιου πολιτιστικού συλλόγου;					/ / / /
1. Ναι					
2. Όχι					
Αν ναι, πώς;					
1. Χορός					
2. Θέατρο					
3. Εκδηλώσεις γενικά					
4. Άλλο, τι;					

19) Η μουσική μπορεί:						
	Συμφωνώ Απόλυτα	Συμφωνώ Αρκετά	Ούτε Συμφωνώ Ούτε Διαφωνώ	Διαφωνώ Αρκετά	Διαφωνώ Απόλυτα	
Να εκφράσει τους νέους						/_/_
Είναι ένα μέσο διαφυγής						/_/_
Νιώθω μέλος μιας ομάδας						/_/_
Να αναπτυχθεί μέσω του διαδικτύου						/_/_
Μου προσφέρει συντροφιά						/_/_
Να με κάνει να θυμώσω						/_/_

ΠΕΡΑΜΑ ΚΑΙ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΠΟΛΗ

20) Αισθάνομαι πολύ δεμένος με την πόλη μου.

Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα

/_/_

21) Νιώθω περήφανος όταν αναφέρομαι στο Πέραμα.

Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα

/_/_

22) Όταν τελειώσω το σχολείο θέλω να φύγω από το Πέραμα.

Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα

/_/_

23) Θεωρώ την πόλη μου ένα μέρος με μεγάλη ιστορία.

Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα

/_/_

24) Με ποιο είδος μουσικής πιστεύεις ότι έχει συνδεθεί η πόλη σου διαχρονικά;

- a. Ποπ
- b. Ροκ
- c. Λαϊκά
- d. Χιπ χοπ
- e. Ρεμπέτικα

Άλλο, τι;

/_/_

/_/_

/_/_

/_/_

/_/_

25) Είναι διαφορετικό να είσαι Περαματιώτης/ τισσα

Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα

/_/_

26) Ανάφερε το μεγαλύτερο πρόβλημα για την πόλη σου αυτή τη στιγμή:

.....

/_/_

ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ LOW BAR

27) Έχεις ακούσει αρκετά για τη Low bar σκηνή και τους Active Member;

- a. Όχι
- b. Ναι

/_/_

28) Αν ναι, σε ποιο είδος μουσικής θα τους κατέταζες;

- a. Χιπ χοπ
- b. Ροκ
- c. Πανκ
- d. Ποπ
- e. άλλο, τι;

/_/_

/_/_

/_/_

/_/_

/_/_

29) Γνωρίζω καλά τα τραγούδια τους.

Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα

/_/_

30) Γράψε το αγαπημένο σου τραγούδι:

.....

31) Έχω αγοράσει αρκετά από τα cd τους και έχω δει να εμφανίζονται ζωντανά κάποιες φορές:

Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα

/_/_

32) Είμαι περήφανος που ένα μουσικό κίνημα όπως η Low bar/Active member ξεκίνησαν από το Πέραμα.

Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα

/_/_

33) Η hip hop και η Low bar είναι μια μουσική για τους άντρες-αγόρια:

Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα

/_/_

/_/_

34) Η hip hop και η Low bar είναι μια μουσική για τις γυναίκες-κορίτσια:					
Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα	
35) Πολλοί συμμαθητές μου ακούν Low bar και τους Active member.					
Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα	/_/_
36) Οι συμμαθητές μου που ακούν Low bar είναι διαφορετικοί από τους άλλους.					/_/_
a. Όχι b. Ναι Αν ναι, σε τι;					
1. Ντύσιμο 2. Τρόπος ομιλίας 3. Κούρεμα 4. Ιδιαίτερη συμπεριφορά					/_/_
37) Η Low bar είναι μια μουσική για τα:					/_/_
a. Ανώτερα κοινωνικά στρώματα b. Μεσαία κοινωνικά στρώματα c. Χαμηλά κοινωνικά στρώματα					
38) Η Low bar είναι μια μουσική για τους: (επίλεξε, αν θες, παραπάνω από 1 απαντήσεις)					
Περήφανους	<input type="checkbox"/>	Ισχυρούς	<input type="checkbox"/>		
Αδικημένους	<input type="checkbox"/>	Αδύναμους	<input type="checkbox"/>		
Πολιτικοποιημένους	<input type="checkbox"/>	Ονειροπόλους	<input type="checkbox"/>		
Κοινωνικοποιημένους	<input type="checkbox"/>	Ρομαντικούς	<input type="checkbox"/>		
Οργισμένους	<input type="checkbox"/>	Αδιάφορους	<input type="checkbox"/>		
Περιθωριοποιημένους	<input type="checkbox"/>	Κακομαθημένους	<input type="checkbox"/>		
39) Σε κάθε περίπτωση η Low bar είναι μια μουσική μόνο για τους νέους.					/_/_
Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα	

40) Η Low bar/Active member εκμεταλλεύτηκαν το Πέραμα και τη φυσιογνωμία του.					/ /
Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα	
41) Η Low bar / Active member κέρδισαν περισσότερα από το Πέραμα από ότι το Πέραμα από τη low bar/Active member.					/ /
Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα	
42) Ανεξάρτητα από τη μουσική που ακούς η Low bar/Active member θα μπορούσαν να εκφράσουν εκτός από το Πέραμα και άλλες περιοχές;					/ /
Συμφωνώ Απόλυτα	Μάλλον Συμφωνώ	Συμφωνώ Αρκετά	Μάλλον Διαφωνώ	Διαφωνώ Απόλυτα	