



Πανεπιστήμιο Πειραιώς – Τμήμα Πληροφορικής

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

«ΨΗΦΙΑΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, ΕΞΥΠΝΕΣ ΠΟΛΕΙΣ, ΙΟΤ ΚΑΙ ΠΡΟΗΓΜΕΝΕΣ ΨΗΦΙΑΚΕΣ
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ»

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Τίτλος Διατριβής	Rap μουσική και κοινωνικοί αγώνες στην Ελλάδα της περιόδου 2012 – 2025: Επισκόπηση και Ψηφιακό Τεχνούργημα Rap Music and Class Struggles in Greece from 2012 – 2025: A review and a Digital Construction
Ονοματεπώνυμο Φοιτητή	Οικονόμου Βασίλης
Πατρώνυμο	Σωτήριος
Αριθμός Μητρώου	ΨΠΟΛ 21042
Επιβλέπων	Δημήτριος Κοτσιφάκος, Διδάσκων ΠΜΣ

Ημερομηνία Παράδοσης **Ιούλιος 2026**

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Δημήτριος Κοτσιφάκος
Διδάσκων ΠΜΣ

Χρήστος Δουληγέρης
Καθηγητής

Δημήτριος Δ. Βέργαδος
Καθηγητής

Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της μεταπτυχιακής μου εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω:

- Τον Καθηγητή Χρήστο Δουληγέρη, για την παρότρυνση, ενθάρρυνση και στήριξη του στο κομμάτι των εθνικών και διεθνών δημοσιεύσεων.
- Τον Δρ. Κοτσιφάκο Δημήτριο, διδάσκοντα του ΠΜΣ για την υπομονή του, την καθοδήγησή και την υποστήριξή του καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας μου.
- Τους φίλους και τις φίλες, που τους έστειλα να διαβάσουν κεφάλαια της εργασίας για να μου πουν την γνώμη τους και το έκαναν
- Τους συμφοιτητές και τις συμφοιτήτριες μου για την ανταλλαγή ιδεών και απόψεων αλλά και την καλοπροαίρετη κριτική τους
- Την οικογένειά μου που με ανέχονται τόσα χρόνια.

Περίληψη

Το θέμα της μεταπτυχιακής διατριβής εργασίας είναι η επισκόπηση της σχέσης της Ραπ μουσικής με τους κοινωνικούς αγώνες που αναπτύχθηκαν στην Ελλάδα την περίοδο 2012 – 2025 και η δημιουργία ψηφιακού τεχνουργήματος επί της σχέσης αυτής. Το θέμα αυτό θα το προσεγγίσουμε κοινωνικό-ταξικά. Θα αναλύσουμε την σχέση της Τέχνης – ευρύτερα – με την ιδεολογία αλλά και ειδικότερα θα δούμε πως μπορεί η Ραπ μουσική σήμερα αλλά και τα χρόνια που πέρασαν, σαν το είδος μουσικής που ακούει πιο πολύ η νεολαία, να “παίξει” ρόλο στην αναζωπύρωση του του λαϊκού ταξικού κινήματος. Όσων αφορά το ιδεολογικό κομμάτι της διπλωματικής θα γίνει προσπάθεια στην έρευνα να παρατηρήσουμε όχι αν μπορεί το Ραπ σαν είδος μουσικής, άρα και κατά επέκταση είδος τέχνης, να ευαισθητοποιήσει, να ριζοσπαστικοποιήσει το κοινό του γιατί αυτό το παίρνουμε σαν δεδομένο. Αλλά κατά πόσο οι καλλιτέχνες της Ραπ σκηνής προσπάθησαν και κατάφεραν σε αυτήν την κατεύθυνση μέσω του περιεχομένου του στίχου τους να το καταφέρουν αυτό. Προφανώς, ένα μεγάλο κομμάτι που θα μας απασχολήσει είναι αυτό του αντιφασιστικού αγώνα που έδωσε το ταξικό – εργατικό κίνημα μετά την δολοφονία του Παύλου – Killah P – Φύσσα από την Χρυσή Αυγή το 2013, που η ραπ σκηνή ήταν από τους “μπροστά-ρηδες” στον αγώνα αυτό, που συνεχίζει και δίνεται μέχρι και σήμερα. Ταυτόχρονα, προσπαθήσαμε να μοντελοποιήσουμε την κοινωνική αντίσταση σαν πολιτισμική συνιστώσα και ως γνωστικό φαινόμενο μέσω ενός ψηφιακού αντικείμενου και πιο συγκεκριμένα μιας ιστοσελίδας. Αναπτύξαμε το θεωρητικό πλαίσιο που βασιστήκαμε για την μοντελοποίηση αυτή. Επίσης, έγινε τεχνολογική ανάλυση της ιστοσελίδας τόσο σε θεωρητικό όσο και πρακτικό επίπεδο. Ταυτόχρονα, δημιουργήθηκε ερωτηματολόγιο με σκοπό την αξιολόγηση της ιστοσελίδας, τόσο του περιεχομένου της όσο και του UX/UI αυτής. Αναλύσαμε τεχνικά προβλήματα που αντιμετωπίσαμε και πως αυτά λύθηκαν. Τέλος, αναλύσαμε την σημαντικότητα της μεταπτυχιακής διατριβής και προτείνουμε μελλοντικές έρευνες γύρω από το αντικείμενο της.

Abstract

The subject of this master's thesis is an examination of the relationship between Rap music and the social struggles that developed in Greece during the period 2012–2025, as well as the development of a digital artifact based on this relationship. The topic is approached from a socio-class perspective. The study examines the relationship between Art, in a broader sense, and ideology, while focusing more specifically on the role that Rap music—both today and throughout the years—as the musical genre most widely embraced by young people, can play in the revitalization of the popular class movement. Regarding the ideological dimension of the thesis, the research does not seek to investigate whether Rap music, and consequently Art as a whole, can raise awareness or radicalize its audience, as this is considered a given. Instead, it examines the extent to which artists within the Greek Rap scene have attempted, through the content of their lyrics, to contribute to this process and whether they have been successful in doing so. A significant part of the thesis is dedicated to the anti-fascist struggle that emerged within the working-class movement following the murder of Pavlos "Killah P" Fyssas by members of Golden Dawn in 2013. The Greek Rap scene played a leading role in this struggle, which continues to this day. At the same time, this thesis attempts to model social resistance as both a cultural component and a cognitive phenomenon through a digital artifact, specifically a website. To support this approach, a theoretical framework for the proposed model was developed. Furthermore, the website is analyzed from both technological and practical perspectives. A questionnaire was also designed and distributed to evaluate the website, focusing both on the quality of its content and on its User Experience (UX) and User Interface (UI). The thesis further discusses the technical challenges encountered during the development process and the methods employed to address them. Ultimately, it underscores the significance of the research and proposes directions for future studies on the topic.

Δημοσιεύσεις

Ekonomou, V., Kotsifakos, D., & Douligeris, C. (2026). Rap and Class Struggles in Greece, 2012-<https://killahp.pressconsulting.gr/> 2025. *Dave Hill, Anastassios (Tassos) Liambas, Periklis Pavlidis, Kostas Skordoulis, 13th International Conference on Critical Education (XIII ICCE), "Critical Education in Times of War", 1st-5th July 2025* (pp. 137-143), ISBN: 978-960-243-762-9

Ekonomou, V., Kotsifakos, D., & Douligeris, C. (2026, November). Modeling a Digital Cultural Representation System for Social Resistance. In *2026, the 21st International Workshop on Semantic and Social Media Adaptation and Personalization (SMAP)*. IEEE.

Οικονόμου Β., Κοτσιφάκος Δ., Δουληγέρης Χ., (2026). Η ραπ ως πολιτισμική αναπαράσταση κοινωνικής αντίστασης: Αφήγηση, μνήμη και ψηφιακό τεκμήριο στην Κριτική Παιδαγωγική, *6ο Πανελλήνιο Συνέδριο Κριτικής Εκπαίδευσης*, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 11-13 Δεκεμβρίου 2026, Μαράσλειο Διδασκαλείο

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	3
Περίληψη	4
Abstract	4
Δημοσιεύσεις.....	5
Κεφάλαιο 1^ο. Προσωπική εμπλοκή με το θέμα, τα επιστημονικά ερωτήματα στο πλαίσιο στοχοθεσίας και η δομή της έρευνας.....	9
1.1. Περιεχόμενα Κεφαλαίου	9
1.2. Προσωπική εμπλοκή με το θέμα.....	9
1.3. Διεπιστημονικό πλαίσιο στοχοθεσίας και έρευνας	11
1.4. Συνολική δομή της διατριβής	13
Κεφάλαιο 2^ο. Η τέχνη σε σχέση με την κοινωνία	15
2.1. Εισαγωγή	15
2.2. Ιστορία της Τέχνης	15
2.3. Τέχνη και Ιδεολογία	18
2.4. Η ιδεολογία στον κινηματογράφο μέσω του σκηνοθέτη Αϊζενστάιν	26
2.5. Συμπεράσματα 2 ^{ου} Κεφαλαίου	29
2.6. Βιβλιογραφία	29
Κεφάλαιο 3^ο. Ποιοτικές και Ποσοτικές Μέθοδοι Έρευνας στη Μελέτη της Ραπ και των Κοινωνικών Αγώνων	31
3.1. Εισαγωγή	31
3.2. Μεθοδολογική συγκρότηση του ερευνητικού προβλήματος: Φαινόμενα, έννοιες και επεξηγηματικός μηχανισμός της έρευνας	31
3.3. Η τέχνη ως κοινωνική γνώση και ως αναπαράσταση	32
3.4. Η ραπ ως αφήγηση, μνήμη και τεκμήριο κοινωνικής αντίστασης	34
3.5. Συμπεράσματα	35
3.6. Βιβλιογραφία	36
Κεφάλαιο 4^ο: Ενδεικτικές αναλύσεις κομματιών Ραπ.....	38
4.1. Εισαγωγή	38
4.2. Ανάλυση του τραγουδιού “Πολυκατοικίες” του καλλιτέχνη ΛΕΞ	38
4.3 Ανάλυση του τραγουδιού “Άγωνα Έδαφος” του καλλιτέχνη “Μόνιμος Κάτοικος”	41
4.4 Ανάλυση του τραγουδιού “Σιγά μην κλάψω, σιγά μην φοβηθώ ” του καλλιτέχνη Παύλου “Killah P” Φύσσα.	44
4.5 Συμπεράσματα Κεφαλαίου 4.6 Δισκογραφία.....	46
Κεφάλαιο 5^ο. Μοντελοποίηση της κοινωνικής Αντίστασης ως πολιτισμικής συνιστώσας και ως γνωστικό φαινόμενο μέσω ιστοσελίδας.....	47
5.1 Εισαγωγή	47
5.2. Το Θεωρητικό Πλαίσιο της Μοντελοποίησης	47
5.3. Εννοιολογικό Διάγραμμα Κλάσης της Μοντελοποίησης.....	51
5.4. Activity Diagram ως όψη του πλαισίου μοντελοποίησης.....	53

5.5. Συμπεράσματα	56
5.6. Βιβλιογραφία	56
Κεφάλαιο 6^ο. Ανάλυση της ιστοσελίδας.....	57
6.1 Εισαγωγή	57
6.2. Θεωρητική ανάλυση της ιστοσελίδας	57
6.3. Τεχνικά χαρακτηριστικά της Ιστοσελίδας μας	58
6.4. Συμπεράσματα 6 ^{ου} κεφαλαίου.....	63
6.5. Βιβλιογραφία	63
Κεφάλαιο 7^ο: Συλλογή Ποιοτικών Ερευνητικών Δεδομένων	64
7.1 Εισαγωγή	64
7.2 Ανάλυση της θεωρίας	64
7.3 Παρουσίαση Ερωτηματολογίου.....	66
Ερωτηματολόγιο	66
Γνώσεις	66
Απόψεις – Ιδεολογία	67
Τεχνικά ζητήματα της ιστοσελίδας	68
7.4 Παρουσίαση Αποτελεσμάτων	69
7.5 Συμπεράσματα	73
7.6 Βιβλιογραφία	73
Κεφάλαιο 8^ο : Συμπεράσματα	74
8.1: Εισαγωγή	74
8.2 Προστιθέμενη αξία της εργασίας.....	74
8.3: Οι δυσκολίες υλοποίησης των μερών της έρευνας	74
8.4: Προτάσεις για μελλοντικές εργασίες της έρευνας	75

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 2.1: Ο ναός της Αθηνάς Νίκης στο Παρθενώνα

Εικόνα 2.2: Το μουσείο Uffizi στην Φλωρεντία

Εικόνα 2.3: Η χαρακτηριστική πινακίδα του Hollywood

Εικόνα 2.4: Χειρόγραφο του Κώστα Βάρναλη του ποιήματος «Οι μοιραίοι»

Εικόνα 2.5: η πολυκατοικία στο Μετς των Γιώργου Θεοδοσόπουλου και Κατερίνας Θάνου.

Εικόνα 2.6: Η αφίσα της ταινίας «Ταξίδι στο διάστημα»

Εικόνα 2.7: Ο Σ.Μ. Αϊζενστάιν

Εικόνα 2.8: Τα 3 πρώτα είδη μοντάζ με βάση τον Αϊζενστάιν.

Εικόνα 2.9: Τα δύο τελευταία είδη μοντάζ με βάση τον Αϊζενστάιν

Εικόνα 5.1: Πλαίσιο του Προτεινόμενου Συστήματος Ψηφιακής Πολιτιστικής Αναπαράστασης.

Εικόνα 5.2: Δίκτυο Σχέσεων για την αναπαράσταση της κοινωνικής αντίστασης

Εικόνα 5.3: *Conceptual Class Diagram* για την κοινωνική αντίσταση ως πολιτισμικό και γνωσιακό φαινόμενο.

Εικόνα 5.4: *Activity Diagram* για την κοινωνική αντίσταση ως πολιτισμικό και γνωσιακό φαινόμενο.

Εικόνα 6.1: Hero Section

Εικόνα 6.2: Δημιουργία site / Style Container 1

Εικόνα 6.3 : Δημιουργία site / Style Container 2

Εικόνα 6.4 : Δημιουργία site / Style Container 3

Εικόνα 6.5: Δημιουργία site / Style Container 4

Εικόνα 6.6 : Δημιουργία site / Style Container 5

Εικόνα 7.1: Παρουσίαση Ερωτηματολογίου 1

Εικόνα 7.2: Παρουσίαση Ερωτηματολογίου 2

Εικόνα 7.3: Παρουσίαση Ερωτηματολογίου 3

Εικόνα 7.4: Παρουσίαση Απαντήσεων 1

Εικόνα 7.5: Παρουσίαση Απαντήσεων 2

Εικόνα 7.6: Παρουσίαση Απαντήσεων 3

Εικόνα 7.7: Παρουσίαση Απαντήσεων 4

Εικόνα 7.8: Παρουσίαση Απαντήσεων 5

Εικόνα 7.9: Παρουσίαση Απαντήσεων 6

Εικόνα 7.10: Παρουσίαση Απαντήσεων 7

Κατάλογος Πίνακα

Πίνακας 5.1: Επίπεδα αναφοράς και Κατηγορίες

Κεφάλαιο 1°. Προσωπική εμπλοκή με το θέμα, τα επιστημονικά ερωτήματα στο πλαίσιο στοχοθεσίας και η δομή της έρευνας

1.1. Περιεχόμενα Κεφαλαίου

Το πρώτο κεφάλαιο της Μεταπτυχιακής Διατριβής με τίτλο «Ραπ μουσική και κοινωνικοί αγώνες στην Ελλάδα την περίοδο 2012 – 2025», πέραν της εισαγωγής αυτής, αποτελείται από τρία υποκεφάλαια. Στο υποκεφάλαιο §1.2 αναλύονται οι λόγοι που συνέβαλαν στην προσωπική μου εμπλοκή με το θέμα, στο υποκεφάλαιο §1.3 παρουσιάζεται το διεπιστημονικό πλαίσιο της έρευνας αλλά και των δευτερευόντων επιστημονικών ερωτημάτων. Τέλος, στο υποκεφάλαιο §1.4 αναλύουμε την δομή της διατριβής. Το κεφάλαιο κλείνει με το υποκεφάλαιο §1.5, όπου αναλύουμε τα συμπεράσματα, από το περιεχόμενο των προηγούμενων υποκεφαλαίων.

1.2. Προσωπική εμπλοκή με το θέμα

Αυτή τη στιγμή που καλούμαι να γράψω το παρόν κεφάλαιο, τον «πόνο» μου που λέει και μια «ψυχή», ή πιο επίσημα την προσωπική μου εμπλοκή με το θέμα, - αλλά και τις περισσότερες φορές που απασχολούμαι με το οτιδήποτε, χρειάζομαι, οριακά έχω την ανάγκη να το κάνω αυτό το οτιδήποτε με την συντροφιά μουσικής στα ακουστικά ή στα ηχεία μου. Αυτή τη στιγμή για παράδειγμα στα ακουστικά παίζει το «Sultans of Swing» των Dire Straits και επόμενο στην στη σειρά είναι το «Οι 7 Νάνοι στο s/s Cyrenia». Διαφορετικά μεταξύ τους, αλλά και τα δύο πανέμορφα από όλες τις απόψεις τραγούδια. Για μένα λοιπόν, η μουσική είναι ένα τεράστιο κομμάτι της ζωής μου, είναι πολλές φορές ο/η φίλος/-η μου, αυτό το κάτι στο οποίο μπορώ να εκμυστηρευτώ τα πάντα, που μπορεί να με κάνει να νιώσω όμορφα σε στιγμές «μαύρες», να με κάνει να δακρύσω, να συγκινηθώ, να πάρω ελπίδα, να χαρώ ακόμα περισσότερο, να «ατσαλωθώ», γενικότερα να μου βγάλει τα πιο ωραία και αγνά συναισθήματα. Είναι αρκετές οι στιγμές της μέχρι τώρα ζωής μου, οι οποίες δεν θα μπορούσαν να είναι ίδιες χωρίς τη μουσική. Άλλες καλές, στις χαρές, τις οποίες η μουσική τις έκανε ακόμα καλύτερες, άλλες κακές οι οποίες η μουσική κατάφερε – και συγκεκριμένα η ραπ – να μου δώσει δύναμη να κρατηθώ, να μου δώσει μια κάποια ελπίδα, να μπορέσω να φανώ δυνατός. Καμιά φορά σκεπτόμενος την μουσική, είναι σαν σκέπτομαι κάποιον άνθρωπο, κάποιον φίλο, γνωστό που είναι συνέχεια εκεί όταν της ζητάω, όταν την χρειάζομαι.

Μεγαλώνοντας λοιπόν, σε μία «επαρχία» της Αθήνας, την Παλλήνη, σε μία προοδευτική οικογένεια, τα μουσικά ερεθίσματα που είχα από μικρός ήταν πολλά και διαφορετικά. Θυμάμαι χαρακτηριστικά για να κοιμηθούμε εγώ και η μικρότερη αδερφή μου κάποιες φορές οι γονείς μας, μας έβαζαν να ακούμε από Θάνο Μικρούτσικο και Μίκη Θεοδωράκη μέχρι Μπετόβεν “για να κοιμηθούμε καλύτερα”. Έπειτα, κάποιες συναυλίες από μικρό παιδί και φεστιβάλ. Η πρώτη συναυλία που έχω σαν ανάμνηση είναι σε κάποιο Φεστιβάλ της ΚΝΕ, τον Λαυρέντη Μαχαιρίτσα να τραγουδάει το «Τερατάκια Τσέπης». Μία μέρα «έπεσε» τυχαία στα χέρια μου μια ποιητική συλλογή του Νίκου Καββαδία, δεν μπορώ να θυμηθώ ποια ήταν αλλά με «μάγεψε». Έπειτα, ακολούθησε ο «Σταυρός του Νότου», του μεγάλου μας Θάνου Μικρούτσικου. Εγώ δεν έχω, καμία σχέση με τη θάλασσα και τους ναυτικούς, αλλά όπως έλεγε και ο ίδιος «Η τέχνη είναι το χνάρι του ανθρώπου πάνω στη γη» και πραγματικά τι «χνάρι» άφησε αυτός ο άνθρωπος. Εκτός του πολιτικού στίχου και της μελοποίησης μεγάλων ποιητών, όπως ο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, ο Καββαδίας και πολλοί άλλοι, είναι η μουσική του Μικρούτσικου που σε ταξιδεύει. Είναι τα σόλο που έκανε στο πιάνο, είναι η ψυχή που άφηνε πάνω στην σκηνή, είναι και όλοι οι μεγάλοι ερμηνευτές που τον συνόδευαν. Βασικά, είναι τα πάντα σε αυτόν τον καλλιτέχνη που σε κάνει να εμπνέεσαι από την μουσική του. Εκτός από έντεχνο, πολιτικό και κλασικό τραγούδι πάντα στο σπίτι πάντα υπήρχαν ερεθίσματα από ρεμπέτικο τραγούδι. Παρότι, ποτέ μου δεν κατάφερα να ακούσω με προσήλωση αυτό το είδος μουσικής πάντα είχε κάτι το οποίο στα αυτιά μου το έκανε να ξεχωρίζει τόσο για τους στίχους του, όσο και για τις «πενιές» του. Φαντάζομαι πως μου φαινόταν - και μου φαίνεται - ενδιαφέρον το ρεμπέτικο γιατί ήταν καθρέπτης μια παλιάς κοινωνίας. Η περιγραφή της τότε κοινωνίας που γίνεται τόσο μέσω των στίχων όσο και μέσω της χροιάς της φωνής των τραγουδιστών του, για την φτώχεια, την προσφυγιά, τον μόχθο των ανθρώπων τότε για να ζήσουν, ήταν πάντοτε κάτι στο οποίο έβρισκα ενδιαφέρον.

Ενδεχομένως, αυτό που λένε ότι Ραπ είναι το σύγχρονο ρεμπέτικο, κυρίως λόγω της κοινωνικοταξικής του καταγωγής αλλά και του περιεχομένου, να με κάνει στο σήμερα να ακούω Ραπ. Είναι αυτή η αμεσότητα, άλλοτε πιο ποιητική άλλοτε πιο άμεση, που έχουν και τα δύο αυτά είδη μουσικής, αυτός ο προβληματισμός για την κοινωνία και τα προβλήματά της που κάνουν τα

είδη αυτά να ξεχωρίζουν, τουλάχιστον σε μένα. Σαφώς και δεν χρειάζεται να είναι ένα τραγούδι ή ένας καλλιτέχνης άμεσα ή και έμμεσα πολιτικός για να έχει χώρο στην μουσική «βιβλιοθήκη» μου. Στην συνέχεια, «ήρθε» στην ζωή μου η Ροκ μουσική. Θυμάμαι να βάζω σε βινύλιο να ακούω τον δίσκο των Rainbow, «Long Live Rock 'n' Roll». Ένα καινούργιο κεφάλαιο είχε ανοίξει στην ζωή μου με εκείνο το άκουσμα. Μπορεί να μην καταλάβαινα οριακά καμία λέξη από τους στίχους των ξένων συγκροτημάτων, αλλά η Ροκ με είχε ήδη μαγέψει. Θυμάμαι ακόμα να πηγαίνω στο Μοναστηράκι για να αγοράσω μεταχειρισμένους – βρισκόμασταν και στην κρίση του '09 που δεν υπήρχαν και πολλά λεφτά - δίσκους από Ροκ συγκροτήματα, για να ακούσω μετά στο σπίτι και να πρήξω τους δικούς μου. Έπειτα, έρχονται άλλα συγκροτήματα με μεγάλη προσωπική αγάπη τον Ιρλανδό κιθαρίστα Rory Gallagher. Το Ροκ αποτελούσε και αποτελεί μια τεράστια πηγή έμπνευσης για μένα, μια μουσική που μπορεί να ακούω τόσο στα εύκολα αλλά και άλλο τόσο στα δύσκολα.

Εκτός της μουσικής, ξεχωριστό ρόλο στη ζωή μου διαδραμάτισε και διαδραματίζει ο κινηματογράφος. Σε καμία περίπτωση δεν είμαι ο πιο «σινεφίλ» άνθρωπος που έχετε γνωρίσει, οι «αμερικανιές» πάντα μου κινούσαν το ενδιαφέρον και τις ευχαριστιόμουν. Όμως, εκτός των ταινιών αυτών ταινίες όπως το «Μετέωρο Βήμα του Πελαργού» του Θόδωρα Αγγελόπουλου, το «Τελευταίο Σημείωμα» του Παντελή Βούλγαρη αλλά και οι κωμωδίες των Monty Python είναι κάποιες από τις ταινίες οι οποίες με έχουν κάνει να σκέφτομαι διαφορετικά, να «βλέπω» τον κόσμο με διαφορετικά. Στην συνέχεια, έρχονται τα χρόνια της πολιτικοποίησής μου, εκεί κάπου στο Γυμνάσιο. Πάντοτε είχα ερεθίσματα από τον χώρο της Αριστεράς, από συζητήσεις που γινόντουσαν σπίτι ή σε φιλικά σπίτια, από τα διάφορα Φεστιβάλ που πηγαίναμε οικογενειακώς, από πορείες του Πολυτεχνείου, την δολοφονία του Αλέξανδρου Γρηγορόπουλου, όταν είμαι ακόμα δέκα χρονών πισσιρίκι και πολλά ακόμα. Κάπου τότε λοιπόν έρχομαι και σε γνωριμία με την ΚΝΕ όπου έγινα μέλος της και συνεχίζω και σήμερα να είμαι.

Το να είσαι μέλος της Κομμουνιστικής Νεολαίας Ελλάδος, σε διαμορφώνει σε όλες τις πτυχές της ζωής και του χαρακτήρα σου, σε ατσαλώνει και σε κάνει πιο δυνατό καμία φορά σε κουράζει φυσικά, αλλά είναι αυτό που λένε «ωραία κούραση». Εκτός από την βαριά κληρονομιά που κουβαλάει από το χθες, αφήνει και βαριά κληρονομιά στο αύριο παλεύοντας γι' αυτό. Βασικό κομμάτι λοιπόν της ζωής μου όπως καταλαβαίνετε. Βασικό, γιατί μαζί με την οικογένεια μου και τους κοντινούς μου ανθρώπους, με έκανε αυτό που σήμερα. Είναι το καμία φορά «τσιτάτο» που λέμε, ότι «το να οργανωθείς στην ΚΝΕ και στο ΚΚΕ είναι απόφαση ζωής», που πραγματικά όμως ισχύει. Εκείνα τα χρόνια είναι λοιπόν που σιγά σιγά ανακαλύπτω και την Hip Hop κουλτούρα και κατά συνέπεια την Ραπ. Είναι τα χρόνια της εφηβείας, της αμφισβήτησης δηλαδή και της αντίδρασης. Το Ραπ από την πρώτη στιγμή, από τους πρώτους στίχους με έκανε να νιώσω την αμεσότητά του, την ταξικότητα και την ρομαντικότητα που έχει.

Τα πρώτα ακούσματα μου ήταν οι «κλασσικοί» της ελληνικής Ραπ σκηνής. Δηλαδή, ξεκίνησα ακούγοντας FF.C. ή στα ελληνικά «Οχυρωμένη Αντίληψη». Το συγκρότημα αυτό ήταν αυτό που έψαχνα τότε, δηλαδή κάποιον που να μπορεί να εκφράσει στους στίχους του, την πραγματικότητα στην ελληνική κοινωνία τον πόνο την εξαθλίωση και πάει λέγοντας. Παρότι οι FF.C., υπήρξαν ενεργοί μουσικά, αρκετά χρόνια πριν τους «ανακαλύψω» εγώ, παρέμεναν επίκαιροι τα χρόνια εκείνα. Έπειτα, άρχισα να ανακαλύπτω καινούργια συγκροτήματα και καλλιτέχνες, άρχισα να πηγαίνω σε Ραπ συναυλίες. Τότε είναι που ανακαλύπτω και το πιο κοινωνικοπολιτικό ραπ. Είναι η αγανάκτηση και αμφισβήτηση προς την κοινωνία και το σύστημα, που εκφράζεται σε τραγούδια που ταιριάζει και με το δικό μου κοινωνικοπολιτικό «είναι» τότε. Από το «Εκτός ελέγχου Anthem» του Παύλου Φύσσα και άλλων καλλιτεχνών στον δίσκο «Μηχανές» του συγκροτήματος «Στοίχημα» είναι κάποια από αυτά που με επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό.

Τότε είναι που έρχεται και η αποφράδα μέρα, η 18^η του Σεπτεμβρίου το 2013. Είναι η μέρα που δολοφονείται ο αντιφασίστας μουσικός Παύλος – Killah P – Φύσσας, από τα ναζιστικά «τάγματα εφόδου» της Χρυσής Αυγής. Θυμάμαι στις 17 Σεπτεμβρίου ο Ολυμπιακός έπαιζε με την Παρί Σεν Ζερμέν και είχαμε πάει με τον ξάδερφο μου και τον θείο μου στο γήπεδο να παρακολουθήσουμε το παιχνίδι. Ξυπνάω την επόμενη μέρα να πάω σχολείο και μου με παίρνει τηλέφωνο η μητέρα μου να μου πει ότι δολοφονήθηκε ένας καλλιτέχνης της Ραπ μουσικής, δεν έδωσα ιδιαίτερη σημασία. Στην συνέχεια πήγα σχολείο και εκεί άρχισα σιγά σιγά να συνειδητοποιώ τι είχε συμβεί και ποιος ήταν αυτός ο καλλιτέχνης.

Η αλήθεια είναι ότι δεν είχα ακούσει πολύ από την μουσική του Παύλου παρά μόνο τα «γνωστά» του τραγούδια όπως το «Σιγά μην κλάψω, Σιγά μην φοβηθώ», το «Κρίση» και λίγα ακόμα. Είχαμε κάτσει έξω από το σχολείο με έναν φίλο και καπνίζαμε την πρώτη ώρα μαθήματος και συζητούσαμε το τι είχε συμβεί. Στην αρχή, τα αστικά Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης προσπαθούσαν να «περάσουν» ότι η δολοφονία έγινε για οπαδικούς λόγους. Προφανώς, το πρόσχημα αυτό για να κρύψουν το πραγματικό χαρακτήρα της δολοφονίας του Παύλου δεν μπόρεσε να

«σταθεί». Κάτω από τις πιέσεις τόσο των φίλων του Παύλου που ήταν εκεί αλλά και από τα ντοκουμέντα που βγήκαν τις επόμενες ώρες, δεν μπορούσαν να κρύψουν τον λόγο που δολοφονήθηκε ο Παύλος, δηλαδή το γεγονός ότι ο Παύλος ήταν ένας αντιφασίστας μουσικός που η ιδιότητα αυτή χαρακτήριζε και την μουσική του.

Τα επόμενα χρόνια από την δολοφονία του Παύλου είναι που αρχίζει και με συγκινεί πραγματικά η Ραπ. Θυμάμαι ακόμα τον μουσικό και κολλητό φίλο του Παύλου Φύσσα, τον «Tiny Jackal», στην παρουσίαση του δίσκου του «Παράνομη Διακίνηση Φωτός» να μην μπορεί να σταθεί στα πόδια του όταν ήταν στη σκηνή και αφιέρωνε ένα τραγούδι που είχε γράψει στον φίλο του. Ήταν μία από τις στιγμές που ακόμα θυμάμαι χαρακτηριστικά, γιατί τότε κατάλαβα τι είναι η μουσική για κάποιους. Είναι συναίσθημα, είναι τρόπος έκφρασης, τρόπος αντίδρασης και αντίστασης, είναι καθρέπτης της κοινωνίας αλλά και της ψυχοσύνθεσης του καλλιτέχνη, των συναισθημάτων του και των εικόνων του. Ταυτόχρονα όμως, είναι πολλά και για τον ακροατή. Είναι «ψυχοθεραπεία», είναι τρόπος επικοινωνίας και άλλα πολλά. Είναι αυτά τα χρόνια που – δυστυχώς – με αφορμή την δολοφονία του Παύλου, ο στίχος στην Ραπ μουσική γίνεται πιο πολιτικός, πιο κοινωνικός. Πάντα είχε τέτοιο χαρακτήρα, αλλά μετά την δολοφονία του Παύλου έγινε αρκετά πιο έντονο, σαν λογική συνέπεια φυσικά, αφού οι φασίστες της Χρυσής Αυγής, είχαν σκοτώσει «ένα δικό μας παιδί», έναν άνθρωπο που είχε όνειρο μια ενωμένη Ραπ μουσική, όπως έχουν πει οι φίλοι του. Τα κατάφερε. Όπως λένε οι Rationalistas στο τραγούδι τους «Ο φόβος των νεκρών» σε έναν στίχο τους αφιερωμένο στον Παύλο «Ένα μικρόφωνο πέφτει όμως χίλια σηκώνονται. Για να θυμάστε ... πως οι ιδέες δεν φιμώνονται». Είναι ένας από τους στίχους από τους πολλούς που έχουν αφιερωθεί στον Παύλο.

Τραγούδια και στίχοι για τον Παύλο δεν γράφτηκαν μόνο από Ραπ σκηνή για τον Παύλο, αλλά από καλλιτέχνες των περισσότερων ειδών. Κάποιοι από αυτούς είναι ο Σταμάτης Κραουνάκης, ο Αλκίνοος Ιωαννίδης, το συγκρότημα «Υπεραστικοί», ο Σπύρος Γραμμένος και πολλοί ακόμα. Τις επόμενες μέρες από την δολοφονία του Παύλου, το ταξικό συνδικαλιστικό κίνημα απάντησε με τον τρόπο που μόνο αυτό ξέρει, δηλαδή «στέλνοντας στον σκουπιδοτενεκέ της ιστορίας» τους φασίστες της εγκληματικής οργάνωσης της Χρυσής Αυγής. Τους απομόνωσε σε κάθε γειτονιά και χώρο εργασίας, ήταν αυτό που πίεσε και την τότε κυβέρνηση της Νέας Δημοκρατίας, να τους διώξει ποινικά. Θυμάμαι τις μαθητικές πορείες, γιατί στον Πειραιά δεν με είχαν αφήσει οι γονείς μου να πάω, να είναι γεμάτες μίσος. Μίσος για τους φασίστες, μίσος για τους δολοφόνους του Παύλου, «θολό» μίσος για το σύστημα που έχει σαν εργαλείο τον φασισμό και τους φασίστες, για όλους αυτούς που τόσα χρόνια δράσης της εγκληματικής οργάνωσης τους έκαναν «πλάτες».

Όλα τα επόμενα χρόνια, η Ραπ μουσική πλάι στο ταξικό, λαϊκό κίνημα, είχε πάρει θέση. Θέση που δεν θα μπορούσε να είναι άλλη από την καταδίκη των χρυσαυγιτών και της ιδεολογίας τους, καταδίκη τόσο στα δικαστήρια όσο και στην συνείδηση της κοινωνίας. Από πορείες κάθε χρόνο στο μέρος όπου δολοφονήθηκε ο Παύλος στο Κερατσίνι, σε εκδηλώσεις, συναυλίες και κάθε λογής πρωτοβουλίες ώστε να αναδειχθεί ο πραγματικός χαρακτήρας της Χρυσής Αυγής. Για να μην ξεχαστούν ο Παύλος, ο Λουκμάν και τόσα άλλα θύματα της φασιστικής οργάνωσης, αλλά και για μην περάσει το φασιστικό δηλητήριο στην κοινωνία. Έτσι, φτάνουμε στο 2021 και στην Απόφαση του δικαστηρίου για την συνολική καταδίκη της Χρυσής Αυγής και ηγετικών στελεχών της. Εκείνη την μέρα που η ιαχή του πλήθους στην ανακοίνωση της απόφασης του δικαστηρίου συνδυάστηκε με την κραυγή της Μάνας «Παύλο τα κατάφερε».

Η αλήθεια είναι πως πλέον στην φάση αυτή της ζωής μου, μπορώ να ακούσω κάποιους συγκεκριμένους καλλιτέχνες της Ραπ μουσικής. Ίσως αν θέλετε έχω κατασταλάξει στα μουσικά «γούστα» μου. Πάντα έχω ενδιαφέρον να ακούσω κάτι καινούργιο φυσικά αλλά έχει περάσει ο καιρός της μουσικής εξερεύνησής μου. Οι καλλιτέχνες αυτοί είναι που με έχουν συνοδέψει μουσικά αλλά κυρίως ψυχολογικά, σε δύσκολες καταστάσεις. Σε νοσοκομεία, σε απώλειες, σε στιγμές απόγνωσης, σε στιγμές που όλα έμοιαζαν μάταια, σε στιγμές που έπρεπε να είμαι δυνατός για άλλους και ταυτόχρονα να μην πρέπει να «σπάσω». Είναι ένας στίχος του καλλιτέχνη «sronly» στο τέλος ενός τραγουδιού του – για την ακρίβεια πολλοί στίχοι είναι – «μεγαλώσαμε καιρός να την πατήσουμε, Σιγά μην γονατίσουμε». Ίσως, αυτός ο στίχος να είναι και αυτός που με έχει συντροφεύσει περισσότερο τα προηγούμενα χρόνια, με έχει αγγίξει περισσότερο, ενδεχομένως σε συνδυασμό με άλλους στίχους του ίδιου καλλιτέχνη και καταστάσεις που έχω βιώσει και βιώνω.

1.3. Διεπιστημονικό πλαίσιο στοχοθεσίας και έρευνας

Η ραπ μουσική από την εμφάνισή της στις αφροαμερικανικές κοινότητες των Ηνωμένων Πολιτειών μέχρι τη διεθνή εξάπλωσή της και φυσικά και στη χώρα μας. Η ραπ ξεκίνησε σαν ένα

μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης, έκφρασης της αγανάκτησης και της αμφισβήτησης. Οι στίχοι των καλλιτεχνών της συχνά αντανακλούν βιώματα κοινωνικού αποκλεισμού, ταξικών ανισοτήτων, φυλετικών διακρίσεων, αστυνομικής βίας, γεγονόσ που καθιστά το είδος άμεσα συνδεδεμένο με κοινωνικούς αγώνες και μορφές συλλογικής διεκδίκησης. Η παρούσα έρευνα εξετάζει τη ραπ μουσική ως κοινωνικό και πολιτισμικό φαινόμενο, δίνοντας έμφαση στον ρόλο της ως μέσο κοινωνικής έκφρασης. Η μελέτη επιχειρεί να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η ραπ λειτουργεί όχι μόνο ως μορφή ψυχαγωγίας αλλά κυρίως ως εργαλείο κοινωνικοπολιτικής έκφρασης και προβληματισμού. Η φύση του ερευνητικού αντικειμένου απαιτεί τη σύνδεση διαφορετικών επιστημονικών πεδίων, καθώς η ραπ δεν μπορεί να προσεγγιστεί αποκλειστικά ως μουσικό είδος. Αντίθετα, αποτελεί αντικείμενο μελέτης που αγγίζει την κοινωνιολογία, τις πολιτισμικές σπουδές, τη μουσικολογία, την πολιτική επιστήμη αλλά και την επικοινωνία.

Η κοινωνιολογία προσφέρει ένα βασικό θεωρητικό πλαίσιο για την κατανόηση της ραπ ως κοινωνικό φαινόμενο. Η ανάπτυξη της ραπ συνδέθηκε ιστορικά με κοινωνικές ομάδες και στρώματα που βίωναν οικονομική ανισότητα, κοινωνικό αποκλεισμό και γενικότερα τις ανισότητες του συστήματος. Μέσα από τον στίχο, οι καλλιτέχνες εξέφρασαν εμπειρίες καθημερινής καταπίεσης και ανέδειξαν ζητήματα που συχνά απουσίαζαν επίτηδες από τον δημόσιο λόγο.

Την ραπ μουσική κάποιος μπορεί να τη καταλάβει, ως μορφή «κοινωνικής αφήγησης», μέσω της οποίας οι καλλιτέχνες μεταφέρουν προσωπικά και συλλογικά βιώματα. Οι κύριες θεματικές τους είναι η φτώχεια, ο ρατσισμός, οι μορφές κοινωνικής ανισότητας του συστήματος που βιώνει η εργατική τάξη και τα παιδιά της. Προφανώς, υπάρχουν και άλλα θέματα όπως ο έρωτας, τα ναρκωτικά και άλλα, εμείς όμως στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με τα κοινωνικοταξικά θέματα που απασχολούν την ραπ μουσική. Ταυτόχρονα, η κοινωνιολογική προσέγγιση μας επιτρέπει τη μελέτη της σχέσης μεταξύ μουσικής και κοινωνικής ταυτότητας. Η Ραπ μουσική συμβάλλει στη διαμόρφωση συλλογικών ταυτοτήτων, προσφέροντας ένα κοινό πολιτισμικό πλαίσιο έκφρασης και αναγνώρισης. Η μουσική αυτή συνδέθηκε με μορφές νεανικής κουλτούρας και λειτούργησε ως μέσο αμφισβήτησης κυρίαρχων κοινωνικών δομών και αξιών. Ενώ, ταυτόχρονα όλη η κουλτούρα της «Χιπ Χοπ», δηλαδή εκτός από την Ραπ που είναι η μουσική έκφραση της κουλτούρας αυτής, είναι το «μπιτμποξ», το «breakdance» και το «Graffiti». Όλα αυτά συμβάλλουν συνολικά στο παραπάνω. Ειδικότερα το graffiti που θα μπορούσε – και έχει αποτελέσει – θέμα ερευνών και εργασιών, είναι μια καλλιτεχνική μορφή έκφρασης και αμφισβήτησης.

Περνώντας στην πολιτιστική μεριά εξετάζουν – οι πολιτισμικές επιστήμες -, τη Ραπ ως μορφή λαϊκής κουλτούρας που παράγει και αναπαράγει κοινωνικά μηνύματα. Η μουσική δεν αντιμετωπίζεται μόνο ως ψυχαγωγικό προϊόν αλλά ως πολιτισμική έκφραση που συνδέεται με μορφές ιδεολογίας και κοινωνικής αμφισβήτησης. Στο πλαίσιο αυτό, η Ραπ μπορεί να θεωρηθεί ως μορφή πολιτισμικής αμφισβήτησης, απέναντι στις κυρίαρχες αστικές αφηγήσεις. Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν τον λόγο, τη γλώσσα και τα καθημερινά σύμβολα και πρόσωπα, για να αμφισβητήσουν το κοινωνικό γίνεσθαι και για να αναδείξουν εμπειρίες τόσο των ίδιων, όσο και της τάξης και των κοινωνικών στρωμάτων που ανήκουν. Ιδιαίτερη «βαρύτητα» έχει και η έννοια της αυθεντικότητας, η οποία έχει κεντρική θέση στη Ραπ μουσική. Η αυθεντικότητα σχετίζεται με τη βιωματική εμπειρία, την προσωπική αφήγηση και τη σύνδεση του καλλιτέχνη με την κοινωνική πραγματικότητα που περιγράφει. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η ραπ αποκτά πολιτισμική και κοινωνική νομιμοποίηση στα μάτια του κοινού.

Η μουσικολογική προσέγγιση επικεντρώνεται στη δομή, το ύφος και τη λειτουργία του ραπ λόγου. Σε αντίθεση με άλλα μουσικά είδη, στη ραπ κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζει ο στίχος και ο ρυθμικός λόγος. Οι τεχνικές ομοιοκαταληξίας, η χρήση μεταφορών, συμβολισμών και αφηγηματικών στοιχείων αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά της έκφρασης των καλλιτεχνών. Η γλώσσα της ραπ συχνά χαρακτηρίζεται από αμεσότητα, βιωματικότητα και έντονη κοινωνική φόρτιση. Οι δημιουργοί χρησιμοποιούν καθημερινό λεξιλόγιο, αργκό και τοπικές πολιτισμικές αναφορές, προκειμένου να ενισχύσουν τη σύνδεσή τους με το κοινό και να αποδώσουν ρεαλιστικά τις κοινωνικές εμπειρίες που περιγράφουν. Επιπλέον, η μουσικολογική ανάλυση επιτρέπει τη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ μορφής και περιεχομένου. Ο ρυθμός, η ένταση, η χροιά της φωνής και η μουσική παραγωγή λειτουργούν συμπληρωματικά προς τον στίχο, ενισχύοντας το κοινωνικό και πολιτικό μήνυμα του τραγουδιού.

Η Ραπ μουσική παρουσιάζει έντονη κοινωνικοπολιτική διάσταση, καθώς πολλοί καλλιτέχνες αξιοποιούν το έργο τους για να σχολιάσουν κοινωνικοταξικά ζητήματα. Οι καλλιτέχνες της Ραπ μουσικής εκφράζουν μέσω των στίχων τους διάφορες κοινωνικές αντιλήψεις άλλοτε πιο προοδευτικές άλλοτε λιγότερο προοδευτικές. Βέβαια, σε σχέση με άλλα είδη μουσικής που συνυπάρχουν ιδεολογίες όπως η μέταλ μουσική, που μπορείς να δεις συγκροτήματα που προσδιορίζονται φασιστικά αλλά και προοδευτικά συγκροτήματα, στην Ραπ μουσική δεν υπάρχει χώρος

για τους φασίστες και τις ιδέες τους. Μέσα από τους στίχους των καλλιτεχνών, αναδεικνύονται ζητήματα που απασχολούν τη νεολαία και ευρύτερες κοινωνικές ομάδες, συμβάλλοντας στη δημιουργία προβληματισμού και ευαισθητοποίησης για κοινωνικά προβλήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, είναι το τραγούδι των «Κοινών Θνητών» για τα κρατικό έγκλημα στα Τέμπη και το πως αυτό το τραγούδι συγκίνησε πολύ κόσμο. Φυσικά, αυτό είναι κάτι που έχει επέκταση σε όλα τα είδη μουσικής και ευρύτερα της Τέχνης.

Βασικός στόχος της παρούσας εργασίας είναι στο να εμβαθύνουμε στη σχέση μεταξύ ραπ μουσικής σαν μουσικό είδος και κίνημα και κοινωνικών αγώνων, στο κατά πόσο μπορεί η Ραπ μουσική να διαδραματίσει τον οποιοδήποτε ρόλο στην όξυνση λαϊκών- εργατικών αγώνων αλλά και η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η ραπ λειτουργεί ως μέσο κοινωνικής έκφρασης και πολιτικής παρέμβασης. Ειδικότερα, μέσω της έρευνας επιδιώξαμε:

- να αναλύσουμε τις κοινωνικές και πολιτικές θεματικές που εμφανίζονται στους στίχους της ραπ μουσικής,
- να εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτέχνες εκφράζουν εμπειρίες κοινωνοταξικών εμποδίων και προβλημάτων – μικρότερων ή μεγαλύτερων,
- να διερευνήσουμε τη σχέση μεταξύ Ραπ μουσικής και κοινωνικών κινήματων,
- Να αναπτύξουμε το θεωρητικό πλαίσιο για την μοντελοποίηση της κοινωνικής αντίστασης ως πολιτισμική συνιστώσα μέσο ενός ψηφιακού αντικειμένου
- Να συλλέξουμε τα απαραίτητα ποιοτικά ερευνητικά δεδομένα, ώστε να μπορέσουμε να αξιολογήσουμε το ψηφιακό αντικείμενο και κατά συνέπεια το θεωρητικό πλαίσιο μοντελοποίησης που αναπτύξαμε

Η παρούσα εργασία βασίζεται σε συνδυασμό ποιοτικών και ποσοτικών μεθόδων έρευνας, με στόχο, την όσο γίνεται στα πλαίσια μιας μεταπτυχιακής διατριβής, ολοκληρωμένης άποψης γύρω από την Ραπ μουσική. Η ποιοτική έρευνα περιλαμβάνει ανάλυση περιεχομένου στίχων και θεματική ανάλυση επιλεγμένων τραγουδιών και καλλιτεχνών. Μέσω της έρευνας αυτής εξετάζουμε το περιεχόμενο και την μορφή της Ραπ μουσικής και το τι αυτά συνεπάγονται για τον καλλιτέχνη, το κίνημα και το ακροατήριο εν γένει. Η ποσοτική διάσταση της έρευνας περιλαμβάνει τη χρήση ερωτηματολογίου που διαμοιράστηκε σε 102 άτομα, σχετικά με τη σχέση ραπ μουσικής και κοινωνικής επιρροής και πιο συγκεκριμένα μετά την δολοφονία του μουσικού αντιφασίστα Παύλου – Killah P - Φύσσα. Ο συνδυασμός ποιοτικών και ποσοτικών μεθόδων ενισχύει την εγκυρότητα της έρευνας και επιτρέπει την πολυεπίπεδη προσέγγιση του αντικειμένου. Παράλληλα, βασιζόμαστε στο θεωρητικό πλαίσιο μοντελοποίησης, ώστε να μπορέσουμε να αναδείξουμε τους θεωρητικούς προβληματισμούς που θέτουμε στην παρούσα διατριβή.

1.4. Συνολική δομή της διατριβής

Η δομή της παρούσας Μεταπτυχιακής Διατριβής περιλαμβάνει:

Στο 1^ο **εισαγωγικό κεφάλαιο** της Μεταπτυχιακής Διατριβής, αναλύονται οι λόγοι που συνέβαλαν στην προσωποπική μου εμπλοκή με το θέμα, τον κεντρικό στόχο και τα ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας. Τέλος περιλαμβάνει την συνολική δομή της Διατριβής.

Στο 2^ο **κεφάλαιο**, αναλύουμε το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας. Είναι το κεφάλαιο που αναπτύσσουμε σύντομα την ιστορία της Τέχνης. Έπειτα, αναπτύσσουμε και εκεί δίνουμε το κύριο βάρος στην σχέση μεταξύ Τέχνης και Ιδεολογίας. Ενώ, στο τέλος αναπτύσσουμε ένα παράδειγμα, για να υποστηρίξουμε περισσότερο την θέση μας, περί Τέχνης και Ιδεολογίας. Το παράδειγμα που χρησιμοποιούμε, είναι αυτό του σοβιετικού σκηνοθέτη Αϊζενστάιν και πώς αυτός χρησιμοποίησε την Ιδεολογία του, την μαρξιστική – λενινιστική, στις ταινίες του.

Στο 3^ο **κεφάλαιο** αναλύουμε τις ποιοτικές και ποσοτικές μεθόδους έρευνας στη μελέτη της Ραπ και των Κοινωνικών Αγώνων.

Στο 4^ο **κεφάλαιο**, επιλέξαμε για να δείξουμε την σχέση μεταξύ Ραπ και κοινωνικοπολιτικών προβλημάτων, αλλά και τι στάση που κρατάνε οι καλλιτέχνες της ραπ, να αναλύσουμε μουσικολογικά αλλά και τους στίχους από 3 τραγούδια. Το πρώτο τραγούδι είναι το «Πολυκατοικίες» του καλλιτέχνη Λεξ. Το δεύτερο είναι το «Άγωνα Έδαφος» του «Μόνιμου Κάτοικου» και τέλος αναλύσαμε το τραγούδι «Σιγά Μην Κλάψω, Σιγά Μην Φοβηθώ» του Παύλου – Killah P – Φύσσα.

Το 5^ο **κεφάλαιο** συγκροτεί το ερευνητικό επιχείρημα από την οπτική της μοντελοποίησης. Η κοινωνική αντίσταση δεν εξετάζεται ως μεμονωμένο ιστορικό ή πολιτικό γεγονός, αλλά ως πολιτισμικό και γνωσιακό φαινόμενο που μπορεί να αναπαρασταθεί μέσω ενός ψηφιακού πολιτισμικού συστήματος. Η ανάλυση προσδιορίζει τις βασικές οντότητες του συστήματος, τις σχέσεις που τις συνδέουν και τις διαδικασίες μέσω των οποίων η κοινωνική εμπειρία μετασχηματίζεται σε πολιτισμική γνώση. Με τον τρόπο αυτό διατυπώνεται το ερευνητικό πρόβλημα,

αποσαφηνίζεται η θεωρητική υπόθεση και διακρίνονται τρία επίπεδα ανάλυσης: το εννοιολογικό μοντέλο, ο λειτουργικός μηχανισμός και το τελικό ψηφιακό τεχνούργημα. Η έμφαση δεν δίνεται στην τεχνική περιγραφή της κατασκευής, αλλά στη λογική του συστήματος που την καθιστά δυνατή.

Στο **6^ο κεφάλαιο**, αναλύουμε την ιστοσελίδα που δημιουργήθηκε στα πλαίσια της μεταπτυχιακής διατριβής αυτής. Στην αρχή γίνεται η θεωρητική ανάλυση της ιστοσελίδας, ενώ έπειτα αναλύουμε τα τεχνικά χαρακτηριστικά της. Η ανάλυση γίνεται κάτω από το πρίσμα των UX/UI κανόνων που χρησιμοποιήθηκαν για την δημιουργία της ιστοσελίδας.

Στο **7^ο κεφάλαιο**, αναλύουμε τα ποιοτικά δεδομένα που συλλέξαμε από το ερωτηματολόγιο που δημιουργήθηκε στα πλαίσια της διατριβής. Στην αρχή γίνεται η ανάλυση της θεωρίας που επιλέξαμε για την ανάλυση των δεδομένων, ενώ έπειτα γίνεται η παρουσίαση του ερωτηματολογίου. Τέλος, γίνεται η παρουσίαση των αποτελεσμάτων και το τι αυτά μας δείχνουν.

Στο **τελευταίο και 8^ο κεφάλαιο**, παρουσιάζονται τα συμπεράσματα, οι απαντήσεις σε ερωτήματα αλλά και η προστιθέμενη αξία της διατριβής. Ενώ, αναλύονται οι δυσκολίες που προέκυψαν κατά την υλοποίηση της διατριβής, ενώ τέλος προτείνονται μελλοντικές έρευνες γύρω από το θέμα της διατριβής.

Κεφάλαιο 2°. Η τέχνη σε σχέση με την κοινωνία

2.1. Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο αυτό θα εξετάσουμε την σημασία της τέχνης σε σχέση με την κοινωνία του σήμερα, αλλά και τις προηγούμενες. Στο υποκεφάλαιο § 3.2 αποτυπώνουμε διαδρομές από την ιστορία της Τέχνης. Στο υποκεφάλαιο § 3.3 περιγράφουμε την άμεση σχέση της τέχνης με την ιδεολογία, ενώ στο υποκεφάλαιο § 3.4 περιγράφουμε, μέσω της θεωρίας που ανέπτυξε ο Σ.Μ. Αϊζενστάιν, την σημασία του μοντάζ σε σχέση με την ιδεολογία και τον κινηματογράφο.

2.2. Ιστορία της Τέχνης

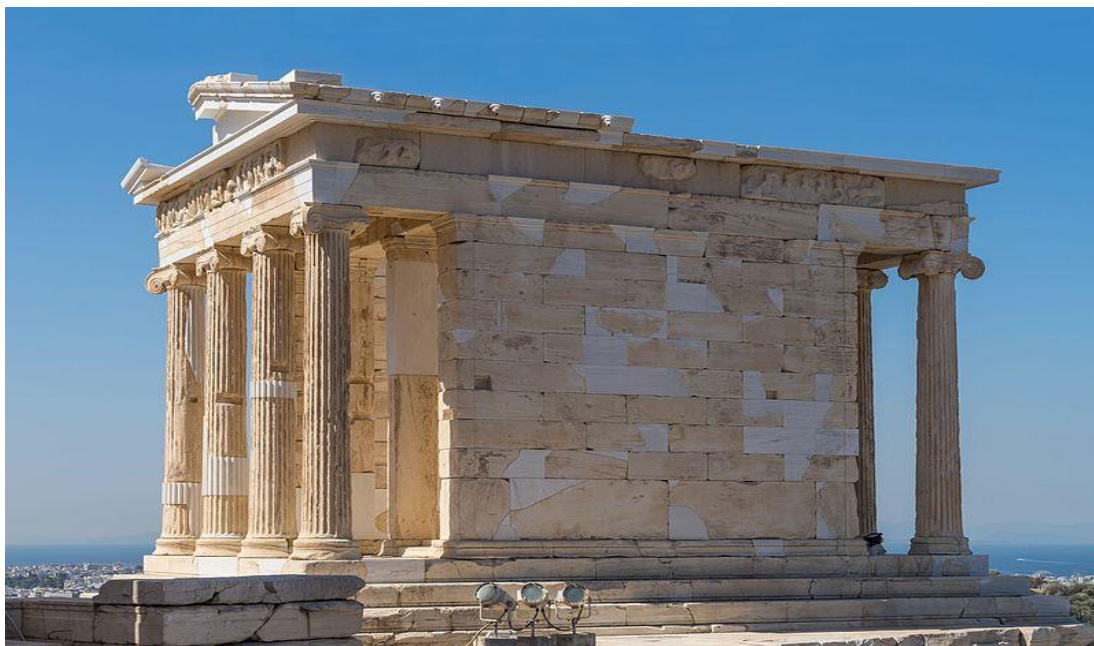
Σύμφωνα με τον Ουίλιαμ Σαίξπηρ, «Ο σκοπός της τέχνης είναι να δώσει σχήμα στη ζωή». Ο Γερμανός ζωγράφος Πολ Κλι (Paul Klee), είχε πει πως «Η Τέχνη δεν αναπαράγει αυτό που βλέπουμε. Μάλλον, μάς κάνει να το δούμε». Ο Πολ Βάλερυ, Γάλλος ποιητής και φιλόσοφος μιλώντας για την Τέχνη (Γαλάνη, 2015), σημειώνει πως «Τέχνη είναι να είσαι απολύτως ο εαυτός σου», ενώ για τα έργα τέχνης ανέφερε ότι «Ένα πραγματικό έργο τέχνης δεν τελειώνει ποτέ». Ο Γάλλος φιλόσοφος, Ζαν Πολ Σατρ (Jean – Paul Sartre), προσπαθώντας να δώσει έναν ορισμό για την τέχνη έλεγε «Η τέχνη θεωρείται ένας κόσμος σημείων, τα οποία την ερμηνεύουν σε μια συνοπτική στιγμή που κρύβει μέσα της κάτι από την αιωνιότητα, το νόημα και τις περιπέτειες της ανθρωπίνης ύπαρξης». Θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε να δίνουμε ορισμούς για την Τέχνη για πολλές ακόμα σελίδες μιας και όλοι οι μεγάλοι φιλόσοφοι και καλλιτέχνες που έχουν περάσει από τον κόσμο αυτό έχουν καταπιαστεί με το συγκεκριμένο ζήτημα. Ακόμα και τους Μαρξ και Ένγκελς, τον Καντ και άλλους μεγάλους φιλόσοφους, τους έχει απασχολήσει το ζήτημα καθώς έβλεπαν στην Τέχνη την σημαντικότητα αλλά και την ομορφιά που αυτή προσδίδει. Για να συνοψίσουμε κάπως σε λίγες γραμμές το τι σημαίνει για εμάς Τέχνη θα λέγαμε ότι «Τέχνη είναι μια μορφή κοινωνικής συνείδησης, είναι η προσπάθεια του καλλιτέχνη να εξηγήσει το τι συμβαίνει γύρω του, τα κοινωνικά και φυσικά φαινόμενα, να αναδείξει κάποια από αυτά με την δική του ιδεολογική και κοινωνική ματιά». Κοινωνικά φαινόμενα μπορεί να είναι ο έρωτας, η επανάσταση, ο θάνατος, οι κακουχίες που μπορεί να συναντήσει κάποιος στην ζωή, γενικότερα η ίδια η ζωή και ότι αυτή συνεπάγεται. Το έργο τέχνης είναι μια προσωπική ματιά του καλλιτέχνη για το γίνεσθαι των ημερών του αλλά και για το παρελθόν.

Επίσης, η τέχνη αποτελεί και μια μορφή συλλογικής μνήμης. Για παράδειγμα, τα δημοτικά τραγούδια και ποιήματα που χωρίς αυτά – λόγω της έλλειψης ιστορικών – την περίοδο της Τουρκοκρατίας θα ξέραμε πολύ λιγότερα πράγματα για την εποχή εκείνη. Ενώ, τραγούδια που ακούμε καθημερινά μας θυμίζουν εποχές και αγώνες που δόθηκαν όπως τα τραγούδια για τον 2° Παγκόσμιο Πόλεμο ή για τον ξεσηκωμό του Πολυτεχνείου. Αρκεί απλά να θυμηθούμε σχολικές γιορτές για το Πολυτεχνείο παραδείγματος χάριν, που οι μικροί μαθαίνουν και οι παλιοί θυμούνται. Μπορούμε να πούμε ότι η τέχνη αποτελεί και την ιστορία των κοινωνιών γραπτή, ακουστική και οπτική. Μας θυμίζει, μας μαθαίνει και μας εμπνέει όπως άλλωστε κάνει η ίδια η Ιστορία. Επομένως, δεν μπορούμε να αρκεστούμε ότι η Τέχνη αποτελεί μόνο προσωπική ματιά του καλλιτέχνη, αλλά είναι και αποτέλεσμα των κοινωνικών και ταξικών σχέσεων της κοινωνίας. Προφανώς, και κύριο ρόλο διαδραματίζει ο καλλιτέχνης και η δική του οπτική στα γεγονότα αλλά γεγονότα που συμβαίνουν στις κοινωνίες ανά περιόδους δεν μπορούν να τους αφήσουν «ασυγκίνητους».

Πέρα από τον ορισμό της Τέχνης, είναι σημαντικό για την πορεία της έρευνας να αναλυθεί μακροδομικά η πορεία της Τέχνης από την αρχαιότητα στο σήμερα της Τέχνης (Δασκαλοθανάσης, 2023). Στην Παλαιολιθική Περίοδο (50.000 έως 12.000 π.χ.), ο *Homo Habilis*, το πρώτο γένος ανθρώπου, επεξεργαζόταν στοιχειωδώς την πέτρα. Οι ιστορικοί καταφέρνουν να διαχωρίσουν τις περιόδους εκείνες που δεν υπήρχαν γραπτά μέσω αυτών των έργων. Έπειτα, οι *homo sapiens* και *homo sapiens sapiens*, που έρχονται να προσδώσουν φρόνηση στο ανθρωπινό είδος, προσθέτουν και αυτοί από την μεριά τους ποιοτικά χαρακτηριστικά στην Τέχνη. Χαρακτηριστικά, παραδείγματα είναι η «Αφροδίτη του Βίλεντορφ» αλλά και ανακάλυψη του χρώματος. Τα δύο αυτά παραδείγματα, μας δείχνουν ότι ο τότε άνθρωπος άρχισε να αναπαριστά τον κόσμο και τον εαυτό του μέσω μιας πιο μεθοδικής παρατήρησης. Την περίοδο εκείνη συναντάμε και τις τοιχογραφίες σε σπήλαια και βράχους ενώ η ύπαρξη πρώιμων μουσικών οργάνων θεωρείται πλέον σχεδόν σίγουρη. Για την νεολιθική εποχή είναι σημαντικό το δεδομένο ότι ο άνθρωπος σταματάει πια να ζει νομαδικά, και από τροφосυλλέκτης γίνεται παραγωγός, ξεκινάει η ατομική ιδιοκτησία, εμφανίζονται οι πρώτες μορφές διοίκησης και τα πρώτα είδη γραφής. Α-

ναφέρονται τα παραπάνω μιας και διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο και στην Τέχνη και την εξέλιξή της. Την εποχή εκείνη συναντάμε πιο σύνθετη την μορφή της τέχνης τόσο όσον αφορά τις κατασκευές – παράδειγμα το Στόουνχετζ – αλλά και πιο καλλιτεχνικά έργα πάνω σε μια μορφή της κεραμικής. Το 3000 π.χ. περνάμε στην εποχή του χαλκού. Τρεις περιοχές ξεχωρίζουν τότε. Η Μεσοποταμία, η Αίγυπτος και η Ελλάδα. Στην Μεσοποταμία τους Σουμερίους με τον πολιτισμό του Ακάδ και τους Βαβυλώνιους. Στους πρώτους βλέπουμε αγάλματα από γύψο, ασβεστόλιθο κ.α. αλλά και μουσικά όργανα όπως λύρες και ακόμα και χάλκινα κατασκευάσματα. Η εποχή εκείνη είναι γνωστή ως η περίοδος των πρώτων δυναστειών. Οι Βαβυλώνιοι έπειτα βλέπουμε να δουλεύουν και εκείνη με την πέτρα αλλά πιο διεξοδικά όπως βλέπουμε στην στήλη του Χαμουραπί και στην πύλη της Χατούσας με τα δύο λιοντάρια να υποδέχονται τον επισκέπτη ακόμα και σήμερα.

Η Αίγυπτος «προικισμένη» με τον Νείλο, άνθισε πολιτισμικά και οικονομικά, και κληρονόμησε στην ανθρωπότητα κάποια από τα πιο όμορφα μνημεία, όπως οι πυραμίδες της Αιγύπτου και η «Μεγάλη Σφίγγα». Πέρα από τα μνημεία ο πολιτισμός της Αιγύπτου «πρόσφερε» την αντίληψη για μια «κυβική προσέγγιση», σε αντίθεση με τα κυλινδρικά και κωνικά σχήματα που συναντήσαμε στην Μεσοποταμία. Σκοπός της τότε Τέχνης ήταν να απεικονίσει την ζωή των Φαραώ (Μαστραπός, 2013). Περνώντας, στην αρχαία Ελλάδα την εποχή του χαλκού συναντάμε τους κυκλαδικό, μινωικό και μυκηναϊκό πολιτισμό. Εδώ απλά θα αναφέρουμε κάποια παραδείγματα των πολιτισμών αυτών όπως είναι οι τεράστιοι και πανέμορφοι αμφορείς που συναντάμε στον μινωικό πολιτισμό, τα αγαλματίδια που συναντάμε στις Κυκλάδες, όπως αυτό του αρπιστή, ενώ στον μυκηναϊκό πολιτισμό πανέμορφα αντικείμενα όπως η προσωπίδα του Αγαμέμνονα. Στους τρεις πολιτισμούς συναντάμε επιβλητικά και όμορφα κτήρια και μνημεία.



Εικόνα 2.1: Ο ναός της Αθηνάς Νίκης στο Παρθενώνα

Στην Αρχαία ελληνική περίοδο, όπου ακμάζουν η γλυπτική και η αρχιτεκτονική. Εκείνη την περίοδο βλέπουμε να δημιουργούνται ο ναός της Αθηνάς Νίκης στον Παρθενώνα (Εικόνα 3.1), ο ναός του Διός στην Ολυμπία και άλλα. Την ίδια περίοδο γεννιέται και το θέατρο. Ταυτόχρονα και η γλυπτική γνωρίζει άνθιση. Την περίοδο αυτή μπορούμε να ξεχωρίσουμε τέσσερις υπό περιόδους. Την αρχαϊκή περίοδο, την κλασσική τέχνη και τον ώριμο και ύστερο κλασικισμό (δύο διαφορετικές περιόδους). Προφανώς και χρειάζεται περισσότερη ανάλυση όλοι οι παραπάνω περίοδοι αλλά δεν είναι ο σκοπός της διπλωματικής αυτής να αναλωθούμε σε ιστορικά γεγονότα απλά λόγω του θέματος κάνουμε μια -αρκετά- σύντομη αναφορά της ιστορίας της Τέχνης. Η Ρωμαϊκή περίοδος αναφέρεται στην ρωμαϊκή αυτοκρατορία, η οποία είχε κατακτήσει το γνωστό κόσμο. Οι Ρωμαίοι στα έργα της τέχνης τους μιμήθηκαν ελληνικά πρότυπα. Δεν πρέπει όμως κάθε καλλιτεχνικό δημιούργημα εκείνης της εποχής να θεωρείται ότι ήταν ελληνικό ως προς την έμπνευση και την εκτέλεσή του. Βλέπουμε τεράστια άνθιση της αρχιτεκτονικής με σπουδαία παραδείγματα όπως αυτό του Κολοσσαίου αλλά και σε πιο καθημερινά κτήρια σε επαύλεις προνομioύχων κατοίκων της Ρώμης και άλλα. Ενώ, τα έργα εγκαταστάσεων όπως δρόμοι, γέφυρες και άλλα άρχιζαν τότε να αποκτούν μεγάλη σημασία αλλά και αισθητική. Επίσης βλέπουμε

τοιχογραφίες να διακοσμούν σπίτια, κυρίως επαύλεις. Η γλυπτική επίσης γνώρισε μια εξέλιξη καθώς παρατηρούμε πως έχει αρχίζει και παίζει σημαντικό ρόλο και η κάθε λεπτομέρεια. Για παράδειγμα, στο άγαλμα του του Πομπήιου, στρατηγού που κατέστειλε την εξέγερση του Σπάρτακου παρατηρούμε ακόμα και ρυτίδες στο πρόσωπό του.

Στους «μεσαίους χρόνους» διακρίνουμε την βυζαντινή τέχνη και τον Δυτικό Μεσαίωνα (Δασκαλοθάνασης, 2023). Στην πρώτη βλέπουμε όπως είναι και λογικό λόγω της εμφάνισης σε πρωταγωνιστικό ρόλο του χριστιανισμού μια στροφή της ζωγραφικής προς θρησκευτικά ζητήματα. Όχι μόνο της γλυπτικής όμως αλλά και της αρχιτεκτονικής με πανέμορφες και μεγάλες εκκλησίες να οικοδομούνται καθ' όλη την επικράτεια του Βυζαντίου, όπως η Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη η βασιλική του Αγίου Δημητρίου στην Θεσσαλονίκη κ.α. Τις εκκλησίες αυτές στολίζουν πανέμορφες τοιχογραφίες αγίων και προσώπων της εκκλησίας. Στον Δυτικό Μεσαίωνα επίσης βλέπουμε μια στροφή της τέχνης προς το θρησκευτικό κομμάτι πάλι λόγω της επιρροής του χριστιανισμού. Στην συγκεκριμένη περίοδο διακρίνουμε διαφορετικές τεχνοτροπίες για το πως δημιουργήθηκαν κτήρια, τοιχογραφίες και άλλα και λόγω των ιδεολογικών διαφορών που είχαν μεταξύ τους. Έτσι λοιπόν βλέπουμε να οικοδομούνται εκκλησίες και εκκλησιαστικά στη Ιταλία όπως το σύμπλεγμα της Πίζας που καμία σχέση δεν έχει με το πώς οικοδομούνταν οι ορθόδοξες εκκλησίες, ενώ αν πάμε σε χώρες όπως η Γαλλία όπου ήταν επηρεασμένη από τους Γότθους βλέπουμε εξίσου εντυπωσιακά με τα προηγούμενα οικοδομήματα όπως η Παναγία των Παρισίων ή ο καθεδρικός της Σαρτρ πάλι στην Γαλλία.

Στην Αναγέννηση αλλάζει ριζικά ο ρους της παγκόσμιας Τέχνης. Αλλαγές συναντάμε κυρίως στην Ιταλία όπου την περίοδο εκείνη άνθιζε οικονομικά λόγω του εμπορίου, και πιο συγκεκριμένα στην Φλωρεντία. Την περίοδο εκείνη συναντάμε τον Λεονάρντο Ντα Βίντσι, τον Μικελάντζελο, τον Ραφαέλο, τον Μποντιτσέλι και πολλούς ακόμα τεράστιους καλλιτέχνες. Για να καταλάβει κάποιος το μεγαλείο της Αναγέννησης και της νέας άνθισης που έδωσε στις Τέχνες μπορεί απλά να επισκεφθεί την πόλη της Φλωρεντίας και το μουσείο «Uffizi» (Εικόνα 2.2).



Εικόνα 2.2: Το μουσείο Uffizi στην Φλωρεντία

Εκτός από την Φλωρεντία, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε και η Βενετία την εποχή εκείνη σαν λίκνο του πολιτισμού, για τους ίδιους λόγους με την Φλωρεντία. Το «Μπαρόκ» έπειτα το συναντάμε σαν κίνημα τόσο στην Ιταλία όσο στην Ισπανία, την Αγγλία, την Ολλανδία και την Γαλλία. Το Μπαρόκ αποτέλεσε ένα καλλιτεχνικό ύφος τους αιώνες 17^ο και 18^ο, και χαρακτηρίζεται από ένα δραματικό και συναισθηματικό στοιχείο με στοιχεία υπερβολής (Dahiya, 2022) - αναφορά με καλλιτέχνες όπως ο Ρεμπράντ και ο Καραβάτζιο. Στον νεοκλασικισμό διακρίνουμε μια «στροφή» προς τα πίσω στις εικαστικές τέχνες και στην αρχιτεκτονική όπου πηγή έμπνευσης είναι η αρχαία Ελλάδα και η αρχαία Ρώμη. Χρονικά ακολουθεί ο ρομαντισμός όπου σαν κίνημα

τον χαρακτηρίζει το συναίσθημα και ο ατομικισμός (Καραμπελιάς, 2013). Κυρίως, το εντοπίζουμε και αυτό το κίνημα στην Ευρώπη. Ακολουθεί η μοντέρνα τέχνη η οποία, χωρίζεται σε τρεις βασικούς περιόδους. Η πρώτη που είναι από το 1850 – 1900, η δεύτερη 1900 – 1945 και η τρίτη από το 1945 έως σήμερα. Στην πρώτη περίοδο συναντάμε για πρώτη φορά και την φωτογραφία. Σε αυτή την περίοδο βρίσκουμε ρεύματα όπως ο Ρεαλισμός, ο Ιμπρεσιονισμός, ο Συμβολισμός, η Γοτθική αναβίωση και πολλά άλλα (Gombrich, 2011). Στην δεύτερη περίοδο, συναντάμε και τον κινηματογράφο βουβό ακόμα κινηματογράφο μέχρι το 1926 και την εφεύρεση της Warner Bros το «Vitaphone» που άρχισε να προσδίδει ήχο στον κινηματογράφο (Yogerst, 2023). Συναντάμε επίσης την ρωσική πρωτοπορία μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση, τον Φουτουρισμό, τον Εξπρεσιονισμό, τον Σουρεαλισμό και άλλα (Gombrich, 2011). Τέλος, η μεταπολεμική περίοδος στην οποία ζούμε και εμείς τώρα συναντάμε την ποπ κουλτούρα, τον μινιμαλισμό, το μεταμοντέρνο, την εννοιολογική τέχνη αλλά και πολλά ακόμα κινήματα (Gombrich, 2011).

Συνοψίζοντας, κάνοντας την γρήγορη αυτή αναδρομή στην ιστορία της Τέχνης, διαπιστώνουμε τον σπουδαίο ρόλο που παίζει η τέχνη στην ζωή του ανθρώπου από τα προϊστορικά χρόνια, όπου μέσω και αυτής μπορούμε και μαθαίνουμε πράγματα για την τότε εποχή, έως το σήμερα όπου η τέχνη μπορεί να εμπνεύσει γενιές και γενιές. Ενώ, βλέπουμε και πώς η Τέχνη είναι συνδεδεμένη άμεσα με το κοινωνικοπολιτικό σύστημα της εκάστοτε περιοχής, το οποίο παίζει το ρόλο του στην Τέχνη.

2.3. Τέχνη και Ιδεολογία

«Στην εποχή της κρίσης, η μεγάλη τέχνη εκτός από τα άλλα χαρακτηριστικά της, έχει και τη δυνατότητα να εμψυχώνει» (Μικρούτσικος, 2019). Ξεκινώντας λοιπόν με την φράση αυτή ας δούμε αρχικά το τι είναι τέχνη κατά την άποψή μας. Η τέχνη είναι «μια υποκειμενική έκφραση του αντικειμενικού κόσμου», μια έκφραση προφανώς του καλλιτέχνη. Με άλλα λόγια ο καλλιτέχνης «βλέπει» γύρω του κάποια συγκεκριμένα πράγματα και έχει κάποιες συγκεκριμένες θέσεις για αυτά και με βάση τις θέσεις αυτές δημιουργεί. Άρα καταλαβαίνουμε πώς η ιδεολογία – η εκάστοτε ιδεολογία – μέσω του φορέα της τη δεδομένη εκείνη στιγμή της δημιουργίας του έργου, δηλαδή του καλλιτέχνη, διαπερνά την ολότητα του έργου του καλλιτέχνη κάθε φορά, είτε ηθελημένα είτε άθελα του. Είναι λοιπόν αντικειμενικό ότι ακόμα και η πιο «μη στρατευμένη» μορφή τέχνης είναι στην πραγματικότητα στρατευμένη. Είναι αδύνατο ένας καλλιτέχνης να αποτινάξει από πάνω του τις απόψεις, την κουλτούρα γενικότερα την ιδεολογία που έχει. Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθούμε και στην διαμάχη που υπάρχει όσον αφορά την τέχνη και πιο συγκεκριμένα στην σχέση της μορφής και του περιεχομένου της. Από την μία ο φορμαλισμός και από την άλλη ο ρεαλισμός. Η αστική τέχνη και οι εκπρόσωποί της βλέπουν στην μορφή την πραγματικότητα του καλλιτέχνη, στη μορφή βλέπουν το ανώτερο της τέχνης. Από την άλλη η εργατική τάξη και οι εκπρόσωποί της βλέπουν την ουσία της τέχνης στο περιεχόμενο, όπου το εξωτερικό περίβλημα, δηλαδή η μορφή, εκφράζει το περιεχόμενο.

Αναλύοντας τον φορμαλισμό σαν καλλιτεχνικό κίνημα μπορεί κάποιος να καταλάβει γιατί η αστική τάξη εκπροσωπείται από το κίνημα αυτό. Έχοντας στα χέρια της ένα ξεπερασμένο περιεχόμενο προσπαθεί να του προσδώσει «νεανικότητα» μέσω της μορφής, γίνονται δηλαδή συνεχείς προσπάθειες να βρεθούν νέες μορφές «καλλωπίσματος» ώστε να κρυφτεί το περιεχόμενο αυτό. Από την άλλη ο ρεαλισμός δίνοντας βάρος στο περιεχόμενο, υποστηρίζει πως όταν βρεθεί το περιεχόμενο, τότε αντικειμενικά αυτό θα βρει και την έκφραση του, την μορφή του. Για παράδειγμα, - και θα αναλυθεί και παρακάτω πιο αναλυτικά -, ο Πικάσο δημιουργώντας ένα από τα πιο γνωστά και όμορφα έργα του, την «Γκουέρνικα», δεν θα μπορούσε να έχει δημιουργήσει κάτι το τόσο καθηλωτικό αν δεν είχε πρώτα το περιεχόμενο του ίδιου του έργου του απασχολήσει τον ίδιο. Να σημειώσουμε για το συγκεκριμένο ζήτημα, πως κανείς δεν αρνείται ότι πρέπει να δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην μορφή. Άλλωστε, είναι αυτή που συνήθως κάνει και ελκυστικό ένα έργο, αλλά το αρχικό είναι το περιεχόμενο. Ενώ, το πώς θα επιλέξει να πλαισιώσει με μορφή το έργο του ο καλλιτέχνης είναι απόφαση δικιά του, είτε αυτό είναι σε στυλ μοντέρνου, μεταμοντέρνου, νεοκλασικού είτε οτιδήποτε θεωρήσει ο ίδιος ιδανικό.

Μια παραδειγματική σχέση με αυτή την μανιέρα αποτελεί ο σκηνοθέτης Ken Loach (Loach & Lui, 2021). Ο συγκεκριμένος σκηνοθέτης, που μάλιστα οι ταινίες του θεωρούνται ορόσημα του κοινωνικού ρεαλισμού, ανέκαθεν εμπνεόταν από το καθημερινό από τα κοινωνικά προβλήματα και δυσκολίες. Έτσι, στην τελευταία ταινία που έχει κυκλοφορήσει «Η τελευταία Παμπ» («The Last Oak»), βλέπουμε σε ένα μικρό χωριό της Αγγλίας όπου οι κάτοικοι την περίοδο της οικονομικής κρίσης έχουν μείνει αβοήθητοι έπειτα από το κλείσιμο των ανθρακωρυχείων, ξαφνικά έρχονται αντιμέτωποι με το ζήτημα του προσφυγικού, αφού εγκαθίστανται στο χωριό τους

πρόσφυγες από το κράτος. Αυτή τη στιγμή ο Κεν Λόουτς είναι 87 ετών και όποιος έχει βρεθεί σε γύρισμα καταλαβαίνει ότι σε τέτοια ηλικία τα πράγματα δυσκολεύουν από θέμα αντοχής αλλά το περιεχόμενο ήταν αυτό που τον έκανε να βρει το ψυχικά και σωματικά αποθέματα να κάνει αυτήν την ταινία γιατί όπως λέει και ο ίδιος σε μια συνέντευξη, όταν τον ρώτησαν πως και επέστρεψε στην σκηνοθεσία, «*Ήταν μια ιστορία που νιώσαμε ότι έπρεπε να διηγηθούμε. Τα ανθρωπωκυρχειά ήταν πηγή ζωής για τη βορειοανατολική Αγγλία και το κλείσιμό τους μια πολιτική απόφαση, η οποία έχει επηρεάσει τη ζωή όλης της περιοχής. Μια περιοχή που υποβαθμίστηκε συνειδητά, ενώ επιπλέον έχει επιφορτιστεί με την υποδοχή περισσότερων προσφύγων από τον πόλεμο της Συρίας από οποιαδήποτε άλλη περιοχή του Ηνωμένου Βασιλείου. Η παμπ "Old Oak" είναι η ίδια η Αγγλία και θέλαμε να πούμε την ιστορία της.*» (Κεν Λόουτς, 2023, Αθηνόραμα, <https://www.athinorama.gr/cinema/3023781/o-ken-loouts-kai-i-teleutaia-pamp/>).

Μπορούμε επίσης να δούμε ένα παράδειγμα και από τον ελληνικό κινηματογράφο. Αυτό το παράδειγμα δεν θα μπορούσε να είναι άλλο από αυτό του Θεόδωρου Αγγελόπουλου. Αν ο Αγγελόπουλος δεν εμπνεόταν και δεν έγραφε για την ελληνική πραγματικότητα που ζούσε στην εποχή του ο ελληνικός λαός αλλά και μειονότητες στην Ελλάδα, αλλά και έχοντας τη συγκεκριμένη ιδεολογία που είχε και μελετώντας σύμφωνα με αυτήν πάνω στην τέχνη δεν θα μπορούσε να μας χάρισει τα αριστουργήματα που μας χάρισε. Για παράδειγμα, το πλάνο του με τους ενεργίτες στο «μετέωρο βήμα του πελαργού» και την απορία αλλά και ταυτόχρονα τον θαυμασμό, που έχει ο πρωταγωνιστής βλέποντάς τους να δουλεύουν πώς θα μπορούσε να δημιουργηθεί αν δεν υπήρχαν οι πολιτικές και κοινωνικές ανησυχίες του σκηνοθέτη και του διευθυντή φωτογραφίας; Συνοψίζοντας για το συγκεκριμένο ζήτημα, προφανώς και η μορφή το πώς δηλαδή θα εκφραστεί το περιεχόμενο, έχει σημαντικότατο χαρακτήρα αλλά και κατά τη δική μας άποψη δεν είναι το πρωτεύον, καθώς κάτι μπορεί να είναι πραγματικά όμορφο στο μάτι αλλά στην ουσία να μην προσφέρει τίποτα σε αυτόν που το βλέπει. Ενώ, στην πραγματικότητα η τέχνη επειδή μπορεί να παρακινήσει και εμπνεύσει τον άνθρωπο, πρέπει πρώτα από όλα να προσέχει το περιεχόμενό της, να είναι τέτοιο το οποίο θα προσδίδει πραγματικά κάτι στην κοινωνία. Η έννοια της μορφής και του περιεχομένου είναι διαλεκτικά δεμένες μεταξύ τους. Η τέχνη έχει το ιδιαίτερο «προσόν» να μπορεί ταυτόχρονα να «ρίξει φως» στα μεγαλύτερα σκοτάδια αλλά ταυτόχρονα και να αποπροσανατολίσει τον άνθρωπο, μπορεί να οδηγήσει στην πραγματικότητα αλλά και να δημιουργήσει αυταπάτες, μπορεί να κάνει τον άνθρωπο να «διψά» για γνώση αλλά και να μεγαλώσει την άγνοια. Η τέχνη όμως για να κάνει κάποιο από τα παραπάνω πρέπει να πάρει μέρος. «Μπορεί να γίνει όργανο των λίγων, εκείνων που καθορίζουν τη μοίρα των πολλών και απαιτούν μια πίστη, που πάνω απ' όλα πρέπει να 'ναι τυφλή, και μπορεί ακόμη να πάει με το μέρος των πολλών, εναποθέτοντας τη μοίρα τους στα ίδια τους τα χέρια.» (Μπρεχτ, 1990).

Η τέχνη λοιπόν είναι «όπλο» και μάλιστα ισχυρό. Είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα το πώς ο Χίτλερ και το ναζιστικό κόμμα στην ναζιστική Γερμανία το 1933 οργάνωσε μαζικές καύσεις βιβλίων, εκδίωξε καλλιτέχνες και μουσικούς, οι οποίοι ήταν «υπόπτων» ιδεολογικών καταβολών, ενώ δημιούργησε το «Πολιτιστικό Επιμελητήριο του Ράιχ» τον Σεπτέμβριο του '33 με υπεύθυνο τον Γκέμπελς, ενώ μόνο μέλη του ναζιστικού κόμματος είχαν την ευκαιρία να γίνουν μέλη του επιμελητηρίου αυτού για προφανείς λόγους. Όλα αυτά γιατί καταλάβαιναν οι ναζί την δύναμη που μπορεί να έχει η τέχνη και τον ρόλο που θα μπορούσε να διαδραματίσει ενάντια στο φασιστικό τους καθεστώς αν την άφηναν ελεύθερη. Στον αντίποδα στην ΕΣΣΔ, ειδικά στα πρώτα χρόνια της Σοβιετικής επανάστασης οι πολίτες όχι μόνο είχαν το «ελεύθερο» να προσπαθήσουν να εκφραστούν καλλιτεχνικά, αλλά ίσα ίσα, υπήρχε και η ανάλογη προτροπή από το κράτος. Ενώ, με διάταγμα το πρώτο διάστημα μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση όλοι οι μεγάλοι χώροι παραγωγής τέχνης, όπως μουσεία, ωδεία κ.α. γίνανε κοινωνική ιδιοκτησία και ήταν ανοιχτά για τον λαό. «*Η τέχνη του κινηματογράφου –του οποίου τη μεγάλη διαφωτιστική και διαπαιδαγωγική εμβέλεια έγκαιρα είχε εντοπίσει ο Λένιν, αναγορεύοντάς τον στη σπουδαιότερη απ' όλες τις τέχνες– υπήρξε ουσιαστικά γέννημα της Οκτωβριανής Επανάστασης. Χάρη στο πλήθος των καινοτομιών της περιόδου ο κινηματογράφος, από απλή τεχνική καταγραφής κινούμενων εικόνων και διασκεδαστικό θέαμα που ήταν τα προεπαναστατικά χρόνια στη Ρωσία και στις άλλες χώρες του καπιταλισμού, έγινε «τέχνη», (Μηλιαρονικολάκη, 2019). Άλλωστε, όπως είχε «προβλέψει» ο Μαρξ για τον σοσιαλισμό, το ζητούμενο είναι «μια κοινωνία που ο ψαράς θα γράφει ποιήματα και ο ποιητής θα ψαρεύει» (Μικρούτσικος, 2019).*

Ένα ακόμα παράδειγμα που μπορούμε να ανατρέξουμε ώστε να καταλάβουμε την σημαντικότητα της Τέχνης για την «φαρέτρα» ενός ιδεολογικού στρατοπέδου είναι οι λεγόμενες «Διεθνείς πολιτιστικές σχέσεις» της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Πρακτικά πρόκειται για ένα εργαλείο διπλωματίας, αν θέλετε πιο «undercover» διπλωματία, αφού μέσω της προώθησης συγκεκριμένων έργων και αρχών, γίνεται προσπάθεια να προβληθεί ο ευρωπαϊκός πολιτισμός ως ανώτερος. Ο στόχος της συγκεκριμένης καμπάνιας προφανώς και αποσκοπεί στο να διαμορφωθεί

ευνοϊκότερη στάση απέναντι στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Εδώ όμως έρχεται και το παράδοξο της υπόθεσης. Ποιο είναι αυτό; Στους πολέμους του Ιράν και της Συρίας οι «μετασυγκρουσιακές κοινωνίες» όπως της αποκαλεί η Ευρωπαϊκή Ένωση, πολλά από τα κράτη μέλη της είχαν «πρωταγωνιστικό» ρόλο στους βομβαρδισμούς των σημαντικότερων πολιτιστικών τους μνημείων με την συμμετοχή τους στον πόλεμο. Μάλιστα τα μνημεία αυτά αποτελούσαν παγκόσμια πολιτισμική κληρονομιά και προστατευόμενα από την UNESCO ((20.06.2013), «Σήμα κινδύνου από την Unesco για έξι σπουδαία αρχαία μνημεία της Συρίας» <https://www.tovima.gr/2013/06/20/world/sima-kindynoy-apo-tin-unesco-gia-eksi-spoydaia-arxaia-mnimeia-tis-syrias/>).

Επίσης, δεν είναι τυχαίο ότι μια από τις μεγαλύτερες βιομηχανίες στην Αμερική δεν είναι από άλλη από το «Hollywood» (Εικόνα 3.3). Δεν είναι άλλωστε τυχαίες οι δηλώσεις του νυν προέδρου της Αμερικής, Ντόναλντ Τραμπ πως το Hollywood «έχασε πολλούς πελάτες σε ξένες χώρες» (Άγνωστος συγγραφέας, Πέμπτη 16/01/2025, «Ο Trump όρισε την... τρόικα του Hollywood - Οι πασίγνωστοι ηθοποιοί που θα γίνουν «τα μάτια και τα αυτιά του» στην βιομηχανία του θεάματος», <https://www.bankingnews.gr/diethni/articles/781559/o-trump-orise-tin-troika-tou-hollywood-oi-pasignostoi-ithopoioi-pou-tha-ginoun-ta-matia-kai-ta-aftia-tou-stin-viomixania-tou-theamatos>) Μόνο και μόνο το γεγονός ότι μιλάνε για πελάτες στην Τέχνη, δηλαδή ότι την Τέχνη την βλέπουν μόνο ως εμπόρευμα και προσπαθούν να έχουν το μέγιστο δυνατό κέρδος, τόσο οικονομικό όσο και ιδεολογικό αναδεικνύει και τον τρόπο κατά τον οποίο βλέπουν την τέχνη, δηλαδή, ως μέσο ιδεολογικής προπαγάνδας αλλά και έως μέσο κέρδους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, είναι η ταινία «The Joker» (Todd Phillips, 2019), μία ταινία όπου επενδύθηκαν εκατομμύρια. Μια ταινία όπου αυτό που βλέπει ο θεατής είναι όμορφο αισθητικά και καλοφτιαγμένο, αλλά ταυτόχρονα βλέπουμε το πώς το αστικό σύστημα θέλει να «πλασάρει» στον κόσμο τι είναι ο επαναστάτης. Επαναστάτης και προοδευτικός στην ταινία αυτή είναι ένας κλινικά διαταραγμένος άνθρωπος, ενώ γίνεται προσπάθεια να αναδειχθεί ότι μπορεί ένας «ένας κούκος μπορεί να φέρει την άνοιξη», όπου άνοιξη επανάσταση. Τι σχέση έχει όμως το παραπάνω που προσπαθεί να μας δείξει η ταινία με την πραγματικότητα και με τους αληθινούς επαναστάτες; Καμία. Πρέπει όμως να δούμε και ποιον βολεύει να πιστεύει κάτι τέτοιο σήμερα η εργατική τάξη και τα παιδιά της. Αυτός ο άλλος είναι αστική τάξη φυσικά. Άρα βλέπουμε το πώς ο κινηματογράφος και μια φαινομενικά «απλή» ταινία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέσο προπαγάνδας, εξ' ου και οι παραπάνω δηλώσεις ανησυχίας του Τραμπ για το Hollywood. Φυσικά, το παραπάνω επεκτείνεται σε όλες τις μορφές και πτυχές της Τέχνης.



Εικόνα 2.3: Η χαρακτηριστική πινακίδα του Hollywood

Για την ιδεολογική χρήση της τέχνης από τα ολοκληρωτικά καθεστώτα μπορούμε να ανατρέξουμε σε δύσκολους καιρούς όπως στον 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο, την Χούντα του '67 στην Ελλάδα, στον πόλεμο του Βιετνάμ στην Αμερική και σε άλλα, ώστε να δούμε το τι επίδραση έχει η Τέχνη στην κοινωνία αλλά και η κοινωνία στον καλλιτέχνη. Για παράδειγμα, μπορούμε να κατα-

λάβουμε την αμφίδρομη αυτή σχέση με τα λόγια του μεγάλου μας μουσικοσυνθέτη Μίκη Θεοδωράκη: «Γειτονιές και ειδικότερα γειτονιές της Αθήνας, εννοούμε το Λαό, “το χοντρό Λαό” που λέει κι ο Βάρναλης. Τους εργάτες, όλους τους εργαζόμενους, τα μπράτσα. Κι έτσι έγραψα το τραγούδι “Στην ανατολή” εμπνευσμένο από τις γειτονιές όπου έζησα και ανήκα κι εγώ. Τις λέγαμε τότε, τον καιρό της Κατοχής, Ανατολικές Συνοικίες. Εκεί ανήκα κι εγώ και εκεί δώσαμε τις μάχες ενάντια στον καινούργιο κατακτητή, τους Άγγλους ιμπεριαλιστές στα Δεκεμβριανά και εκεί πάλι θ’ αρχίσουμε σιγά σιγά την οργάνωση του Λαού και είμαι βέβαιος πως τίποτε δεν πήγε χαμένο. Είχαμε μόνο ορισμένες τακτικές ήττες, αλλά τον πόλεμο τελικά θα τον κερδίσουμε εμείς. Φάνηκε καθαρά αυτό. Η Δικτατορία δεν μπόρεσε τελικά να δαμάσει το λαό, να επηρεάσει το λαό ακόμα. Ο Λαός έμεινε ακέραιος, δοσμένος στο όραμα που του έδωσε η δικιά μας η γενιά, γενιά της Αντίστασης και το όραμα αυτό είναι η Εθνική Αναγέννηση. Ένας κυρίαρχος Λαός, αδέσμευτος, πραγματικά αφέντης στον τόπο που χτίζει όπως αυτός θέλει τη ζωή του. Ίσως λοιπόν το μυστικό που έρχεται από την Ανατολή από τις Ανατολικές Συνοικίες, που έρχεται από τον Ήλιο, που έρχεται από τη ζωή να’ ναι αυτό. Γειά χαρά και καλή αντάμωση στους δρόμους και τις συνοικίες της Αθήνας» (Γιώγλου, 2011), (<https://www.ogdoo.gr/diskografia/diskoι-pou-den-ksexasa/mikis-theodorakis-stelios-kazantzidis-st>). Καταλαβαίνει κανείς λοιπόν μέσα από τα ίδια τα λόγια του Μ. Θεοδωράκη πώς τον επηρέασαν τα βιώματα του ώστε να συνθέσει και να γράψει τα έργα του. Είναι γεγονός ότι η τέχνη που παρήγαγε ο Θεοδωράκης έγινε αποδεκτή από το σύνολο του ελληνικού – και όχι μόνο – λαού, ακριβώς γιατί ήταν εμπνευσμένη από αυτά που περνούσε ο ίδιος ο λαός. Είναι μουσική που ακόμα και σήμερα έπειτα από τόσα χρόνια «μιλάει» στην καρδιά του λαού, τον συγκινεί και τον παρακινεί.

Ο 2^{ος} παγκόσμιος πόλεμος δεν άφησε ανεπηρέαστους τους καλλιτέχνες και την τέχνη. Την περίοδο εκείνη όμως παρατηρείται στην ελληνική λογοτεχνία τουλάχιστον μια μεγάλη σύνδεση της λογοτεχνίας - αλλά και ευρύτερα της τέχνης – από πιο πρόσωπο κεντρικά θέματα σε πιο κοινωνικά. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο μεγάλος ποιητής μας, Άγγελος Σικελιανός. Το ποίημα στροφή του προς πιο κοινωνικά ζητήματα είναι ο «Στυγός Όρκος» (Σικελιανός, επ., 2000). Σε αυτό το ποίημα ο ποιητής αφιερώνει το έργο του στους νεκρούς του πολέμου και τους λαϊκούς αγώνες. Πιο συγκεκριμένα, και παραθέτοντας στίχους από το εν λόγω ποίημα μπορούμε να καταλάβουμε το πόσο επηρεασμένος ήταν ο ποιητής από τα γεγονότα της εποχής εκείνης.

«Μα τώρα λέω που Σεις μ' ανοίξατε το δρόμο,
με πάτημα χορού στα ερέβη προχωρώντας,
πολεμιστές μου αθάνατοι,
και πως σιμά Σας
τα σκότη του θανάτου είναι σαν ίσκιος
μεγάλου δέντρου, που κοντά κοντά απλωμένοι
για την Ελλάδα κουβεντιάζουμε, ως Τη βλέπατε την ώρα
που τα μάτια Σας έκλειναν σ' Αυτό τον κόσμο,
τον κόσμο που γκρεμίζονταν, Αυτή για ν' ανατείλει
φωτισμένη απ' τη λάμψη της ψυχής Σας
νεκροί αδερφοί μου του βουνού, του πελάου και του κάμπου,
για τα προπλάσματα μιας νέας ζωής που θα' ρτει
μες το φως της θυσίας Σας, αδερφοί μου!»

(Άγγελος Σικελιανός, 1939, «Στύγος Όρκος»).

Ένα παράδειγμα από την επταετία της χούντας στην Ελλάδα και στο κατά πόσο η Τέχνη όταν «έρχεται» συνδυασμένη με την ιδεολογία εμψυχώνει σε εποχές κρίσης και είναι αυτό του «Μεγάλου μας τσίρκου» (Καμπανέλλης 1973). Το μεγάλο αυτό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη που αποτελεί σταθμό για την νεοελληνική λογοτεχνία – και όχι μόνο -, έγινε σταθμός στον αντι-διδαστορικό αγώνα. Μέσω της μουσικής του Σταύρου Ξαρχάκου και την ερμηνεία του Νίκου Ξυλούρη, την σκηνοθεσία του Κώστα Καζάκου, τα σκηνικά του Φαίδωνα Πατρκαλάκη και τις ερμηνείες των Κώστα Καζάκου, Τζένης Καρέζη, Διονύσης Παπαγιαννόπουλου, Νίκος Κούρου, Τίμου Περγλέγκα και Χρήστου Καλαβρούζου, ο λαός έπαιρνε δύναμη να αντισταθεί, εμπνεόταν και όλα αυτά από ένα θεατρικό έργο. Καταλαβαίνουμε δηλαδή την ιδεολογική και κοινωνικοπολιτική δύναμη που μπορεί να έχει η Τέχνη από κάτι το φαινομενικό απλό. Απλά για να έχει και αυτή τη δύναμη πρέπει να έχει αποφασίσει ο δημιουργός του έργου το τι θέλει να πετύχει μέσω του περιεχομένου του.

Στην Αμερική της δεκαετίας του 1960 όπου συνεχίζεται ο πόλεμος στο Βιετνάμ «συναντάμε» και τεράστιες αντιπολεμικές διαδηλώσεις. Κύριος καλλιτεχνικός εκφραστής του αντιπολεμικού

αυτού είναι η ροκ μουσική και τα ροκ συγκροτήματα. Την εποχή εκείνη γράφτηκαν κάποια από τα πιο γνωστά ροκ τραγούδια εκείνη την περίοδο όπως είναι το «Fortunate Son» των Creedence Clearwater Revival, όπου μιλάει για έναν Αμερικανό παιδί της εργατικής τάξης όπου πήγε να πολεμήσει στο Βιετνάμ μήπως είχε ένα καλύτερο μέλλον οικονομικά. Άλλα τραγούδια είναι «Gimme Shelter» των Rolling Stones, το «All along the watchtower» του Bob Dylan, το «Hand Of Doom» των Black Sabbath – το οποίο αποτελεί και τραγούδι κατά των ναρκωτικών - και πολλά άλλα. Αποκορύφωμα υπήρξε η ιστορική συναυλία «Woodstock» το 1969. Τα συγκροτήματα και οι καλλιτέχνες αυτοί βλέποντας να πεθαίνουν χιλιάδες άνθρωποι στο Βιετνάμ, εμπνεύστηκαν, έγραψαν και μελοποίησαν τραγούδια τα οποία τραγουδιούνται ακόμα και σήμερα σε συγκεντρώσεις και αντιπολεμικά δρώμενα. Ακριβώς γιατί όπως προαναφέραμε κατάφεραν και καταφέρνουν να αγγίζουν τις ανησυχίες και τους προβληματισμούς του λαού και της εργατικής τάξης. Εκείνη την περίοδο, ο λαός της Αμερικής ήταν στους δρόμους όλης της Αμερικής και διεκδικούσε να σταματήσει ο πόλεμος. Για να το συνδυάσουμε με το ζήτημα που αναλύσαμε προηγουμένως, αυτό της μορφής και του περιεχομένου, το πως οι Black Sabbath για παράδειγμα, θα εξέφραζαν το περιεχόμενο που ήθελαν, το αντιπολεμικό συναίσθημα δηλαδή και ενάντια στα ναρκωτικά, ήρθε μέσω των στίχων τους όπως το “Hand Of Doom”, των Black Sabbath (1970). Οι μουσικοί επέλεξαν το τι μουσική μορφή θα έχει το κομμάτι τους, δηλαδή μπαλάντα ή πιο ροκ. Εν ολίγοις, πρώτα επέλεξαν το τι θέλουν εκφράσουν μέσω της Τέχνης τους και έπειτα επέλεξαν την μορφή αυτής της έκφρασης

*«First, it was the bomb
Vietnam napalm
Disillusioning
You push the needle in
From life you escape
Reality's that way
Colors in your mind
Satisfy your time
Oh you, you know you must be blind
To do something like this
To take the sleep that you don't know
You're giving death a kiss, oh, little fool now».*

Black Sabbath, 1970, Hand of Doom

Αναλύοντας τα παραπάνω σε αυτό το σημείο έχει ουσιαστική αξία να δούμε το θέμα της λαϊκότητας στην τέχνη. Με τα παραπάνω παραδείγματα είδαμε το κατά πόσο μια τέχνη η οποία έχει στα σπλάχνα της τις καθημερινές ανησυχίες, τα προβλήματα του λαού καταφέρει και γίνεται επιτυχημένη. Επιτυχημένη τόσο ακροαματικά αλλά και πετυχημένη με βάση το περιεχόμενό της. Είναι λοιπόν αναγκαίο συστατικό η λαϊκότητα για την Τέχνη; Το ερώτημα αυτό αποτελεί προφανώς ιδεολογική διαμάχη ανάμεσα στα δύο ιδεολογικά κινήματα που υπάρχουν στην Τέχνη. Σύμφωνα με τον Σοστακόβιτς (Πλατανιά, 2019), «το έργο του καλλιτέχνη, όταν είναι αποκομμένο από τη ζωή του λαού είναι έργο άκαρπο. Ένας καλλιτέχνης μπορεί να εκφράσει τις σκέψεις του λαού μόνο όταν αφουγκράζεται το χτύπο της καρδιάς του και αισθάνεται το πνεύμα της εποχής...». Προφανώς, ο Σοστακόβιτς στρατεύεται με την μεριά του ρεαλισμού. Αυτό που καταλαβαίνουμε από τα παραπάνω λόγια είναι ότι η λαϊκότητα στην Τέχνη είναι άμεσα συνδεδεμένα με το κατά πόσο ο καλλιτέχνης «νιώθει» τον λαό. Βέβαια, η λαϊκότητα στην τέχνη δεν σημαίνει απαραίτητα και πως η εκάστοτε τέχνη θα γίνει και άμεσα αντιληπτή από την πλειοψηφία του λαού.

Εξηγώντας, με ένα παράδειγμα στο ποίημα «Οι μοιραίοι» του Κώστα Βάρναλη, το οποίο μελοποιήθηκε από τον Μίκη Θεοδωράκη, ένα από τα πιο γνωστά του ποιητή και από τα πιο γνωστά κομμάτια του μουσικοσυνθέτη που έγιναν και ευρέως αγαπημένα, υπάρχουν κάποιοι στίχοι που ενδεχομένως ο αναγνώστης να μην καταλαβαίνει από την πρώτη στιγμή και είναι οι εξής:

όπου μιλάει για την κατάσταση την περίοδο εκείνη με τα «μικρά και ανήλιαγα στενά», στις φτωχογειτονιές της Αθήνας όπως τα Πετράλωνα τότε. Οι ρεμπέτες εν γένει ήταν παιδιά του λαού, παιδιά της προσφυγιάς και ήταν ένα θέμα που τους απασχολούσε ιδιαίτερα στα τραγούδια τους το πως ζει, εργάζεται και διασκεδάζει ο λαός. Αυτός ήταν και ένας από τους λόγους που το ρεμπέτικο ήταν τόσο διαδεδομένο την εποχή εκείνη. Δεν το έκαναν οι ρεμπέτες γιατί ενδεχομένως είχαν δει αυτήν την σχέση ανάμεσα σε Τέχνη και λαϊκότητα, αλλά επειδή ένιωθαν ότι αυτά ήταν που έπρεπε να εκφράσουν και να μοιραστούν με το κοινό του, τις κοινές ανησυχίες, τα κοινά προβλήματα και εμπόδια στην ζωή του λαού αλλά και των ίδιων των ρεμπετών τους.

Η λαϊκότητα λοιπόν στην Τέχνη διαδραματίζει πρωτεύοντα ρόλο. Πολλές φορές ακόμα και καλλιτέχνες που ανήκουν ιδεολογικά στο ρεύμα του μεταμοντέρνου (θα αναλύσουμε παρακάτω), στο κίνημα του φορμαλισμού και άλλα, δεν μπορούν να αποφύγουν να εμπνευστούν από τον λαό και από τα βιώματά αυτού. Φυσικά, κανείς δεν αρνείται όποιο ρεύμα και να εκπροσωπεί πως μπορεί και μάλιστα πολλές φορές πρέπει να εμπνέεται από τον λαό τους αγώνες και τις ανησυχίες του. Το θέμα είναι το πώς την εμπνευση αυτή την αξιοποιεί και την εκφράζει ο εκάστοτε καλλιτέχνης. Δηλαδή, την εκφράζει ώστε να δυναμώσει την εκάστοτε στιγμή το λαϊκό αίσθημα όποιο και να είναι αυτό, για να εκφράσει τους προβληματισμούς και τις ανησυχίες της εργατικής τάξης, να δώσει μια προσωρινή διέξοδο ή να εγκλωβίσει συνειδήσεις. Προφανώς η απάντηση στο παραπάνω ερώτημα έγκειται και στο τι έχει διαλέξει ο καλλιτέχνης να εκπροσωπήσει και με ποιο στρατόπεδο έχει στρατευθεί. Ο Βίκτωρ Ουγκώ, για παράδειγμα διαφώνησε σε αρκετά σημεία με την Παρισινή Κομμούνα κατάφερε όμως παρ' ότι ο ίδιος αστός καλλιτέχνης, «να δει το δάσος και όχι το δέντρο». Όπου «δάσος» εννοούμε ότι η εργατική τάξη είναι και ήταν και τότε η προοδευτική δύναμη στην κοινωνία αυτή. Όπου «δέντρο» εννοούμε τις όποιες διαφωνίες είχε με την Κομμούνα και τους Κομμουνάριους, που κατάφερε να έως ένα σημείο να ξεπεράσει και στο τέλος να αγωνίζεται υπέρ της αμνηστίας των κομμουνάρων.



Εικόνα 2.5: η πολυκατοικία στο Μετς των Γιώργου Θεοδοσόπουλου και Κατερίνας Θάνου.

Για να δούμε και ένα ζήτημα του μεταμοντέρνου κινήματος στην Τέχνη – όχι τόσο αναλυτικά καθώς από μόνο του αυτό μπορεί να αποτελεί θέμα μιας άλλης διπλωματικής. Αρχικά, να πούμε ότι το μεταμοντέρνο δεν αφορά μόνο την Τέχνη, αλλά εμείς αυτό θα αναλύσουμε λόγο και του θέματος της διπλωματικής. Η συζήτηση ξεκίνησε την δεκαετία του '60 μεταξύ καλλιτεχνών που θεωρούσαν τον μοντερνισμό ως κάτι το παλιό και το ξεπερασμένο. Κύρια επιρροή τους ήταν ο Νίτσε όσον αφορά στο φιλοσοφικό ζήτημα. Στην αρχή έκανε κριτική στον καπιταλισμό και προσπάθησε να πλασαριστεί ως προοδευτική αλλά το οξύμωρο είναι πως αμέσως προβλήθηκε και αξιοποιήθηκε από το αστικό κράτος. Ο μοντερνισμός από την άλλη, λοιδορήθηκε από το αστικό κράτος και τους κριτικούς της τέχνης (Μηλιαρονικολάκη, 2020). Το μεγάλο ζήτημα του μεταμοντέρνου όμως είναι ότι κρατάει απόσταση από τα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα και τις ιστορικές στιγμές που αφορούν την τέχνη και τους εκπροσώπους της και προσανατολίζεται πιο πολύ σε μικρές «τοπικές» ιστορίες ή μέσω του υποκειμενισμού σε μια απλή αφήγηση. Είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα ότι το μεταμοντέρνο δεν δέχεται ότι υπάρχει κάποιο γεγονός σαν αλήθεια,

καταρρίπτει καθετί το αντικειμενικό, ενώ δέχεται μόνο το υποκειμενικό και πως ο καθένας μας βλέπει όπως αυτός θέλει τον κόσμο και κανείς δεν μπορεί να πει ότι είναι σίγουρος για κάτι. Στην τέχνη χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ταινία του Γιώργου Λάνθιμου «Η Ευνοούμενη» (Λάνθιμος, 2022). Στην ταινία αυτή βλέπουμε μια τεχνική που έχει κατά κόρον χρησιμοποιηθεί από τους μεταμοντερνιστές, την τεχνική «*pastiche*». Είναι μια τεχνική που όπως καταλαβαίνουμε από την μετάφρασή της που σημαίνει «άμεσο δάνειο» στα γαλλικά, πρόκειται για μια τεχνική η οποία δανείζεται και συνδυάζει διαφορετικά καλλιτεχνικά στοιχεία και από διαφορετικές χρονικές και ιστορικές περιόδους. Το ζήτημα του μεταμοντερνισμού σε σχέση με άλλες «σχολές» είναι πως ο μεταμοντερνισμός δεν προσδίδει ένα καινούργιο ύφος αλλά δανειζόμενος προηγούμενα στοιχεία καταλήγει σε έναν άσκοπο φορμαλισμό. Φυσικά, τα έργα αυτά δεν είναι ούτε αντιαισθητικά ούτε κατακριτέα. Για παράδειγμα, η «πολυκατοικία στο Μετς» κτήριο του Γιώργου Θεοδοσόπουλου και της Κατερίνας Θάνου, αποτελεί ένα μεταμοντέρνο έργο (Εικόνα 3.5). Κάθε ένα από τα δεκατέσσερα (14) διαμερίσματα έχει διαφορετική διαρρύθμιση, στο εξωτερικό του μπορούμε να δούμε μια νεοκλασική αρχιτεκτονική, σαν αυτή των νεοκλασικών σπιτιών της Αθήνας, αλλά ταυτόχρονα διακρίνονται και άλλα ρεύματα αρχιτεκτονικής καθώς είναι έργο όμορφο και αισθητικά ολοκληρωμένο.

Κλείνοντας, για το θέμα του μεταμοντερνισμού να τονίσω ότι ενώ ήρθε στην χώρα της Τέχνης σαν κάτι το καινούργιο, το προοδευτικό, έχει καταλήξει να αναλώνεται σε μια «ανακύκλωση» παλιών τεχνικών. Φυσικά, το τι ύφος καλλιτεχνικό, τι τεχνοτροπία, θα διαλέξει ο εκάστοτε καλλιτέχνης για να δώσει μορφή στο έργο του είναι αποκλειστικά δικό του ζήτημα αλλά πρέπει να σημειώσουμε επειδή και κάθε κίνημα έχει τις δικές του επιταγές, θα πρέπει ο καλλιτέχνης να μην «κόψει» από το περιεχόμενό του. Οφείλουμε σε αυτό το σημείο να αναφέρουμε ότι το γεγονός πως η Τέχνη έχει μετατραπεί σε επάγγελμα, είναι κάτι το οποίο βάζει «εμπόδια» στον καλλιτέχνη να εκφράσει την πραγματική του άποψη μέσω του έργου του. Το γεγονός ότι πολλοί είναι αυτοί που βιοπορίζονται από την Τέχνη είναι και αυτό που πολλές φορές τους βάζει φραγμούς στο περιεχόμενο αλλά και στην μορφή. Για παράδειγμα, ένας ζωγράφος σήμερα δεν είναι ελεύθερος να ζωγραφίσει ό,τι θέλει, ό,τι τον εκφράζει, αφού συνήθως για να βιοποριστεί πρέπει να βρει κάποιον πελάτη για τον οποίο θα ζωγραφίσει και αυτός ο πελάτης θα έχει συγκεκριμένες κατευθυντήριες. Προφανώς μπορεί ένας καλλιτέχνης να δημιουργήσει αυτό που πραγματικά τον εκφράζει στον ελεύθερο του χρόνο, αλλά ποιος έχει αρκετό ελεύθερο χρόνο και του έχει απομείνει κουράγιο και δημιουργικότητα στις μέρες μας για κάτι τέτοιο; Προφανώς το παραπάνω παράδειγμα αναφέρεται σε καλλιτέχνες που δεν έχουν λυμένο το βιοποριστικό ζήτημα, άρα είτε αναγκάζονται να «δώσουν» το Είναι τους σε κάτι που δεν τους εκφράζει αλλά τους βιοπορίζει είτε να στραφούν σε επαγγέλματα άσχετα με την τέχνη τους.

Εδώ λοιπόν μπορεί να μπει και το ερώτημα στο κατά πόσο είναι εφικτό στις μέρες να δημιουργηθεί ένα πραγματικά προοδευτικό έργο; Προφανώς, το ζήτημα αυτό είναι βαθύ και δεν είναι εύκολο να αναλυθεί, αλλά μπορούμε να δούμε κάποια εύκολα παραδείγματα του γιατί το σύστημα σήμερα απεχθάνεται την προοδευτική τέχνη και όσο μπορεί απομακρύνει τους καλλιτέχνες από αυτήν. Έτσι λοιπόν, όταν ξεκίνησε η γενοκτονία της Παλαιστήνης της 7^η Οκτώβρη του 2023, πολλοί καλλιτέχνες μην μπορώντας να βλέπουν νεκρά παιδιά, νεκρούς ανθρώπους και τον ξεριζωμό ενός ολόκληρου λαού, έσπευσαν να δημιουργήσουν έργα ο καθένας στον τομέα του για αυτό που έβλεπαν και αγανακτούσαν. Όταν λοιπόν προσπάθησαν να δημοσιεύσουν τα έργα αυτά στα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης, ήρθαν αντιμέτωποι με την λογοκρισία των Μέσων αυτών. Οι δημοσιεύσεις τους «κατέβηκαν» εν μία νυκτί από κάθε πλατφόρμα, ενώ οι λογαριασμοί τους είτε έκλεισαν είτε είχαν «shadow ban». Το ίδιο ισχύει και για το έγκλημα στα Τέμπη, όπου στα τραγούδια που γράφτηκαν και «ανέβηκαν» στην πλατφόρμα «Youtube» άρχισαν να φαίνονται στους χρήστες ως βίντεο με ακατάλληλο περιεχόμενο για τους χρήστες, ακριβώς επειδή μιλούσαν για ένα έγκλημα, ένα έγκλημα του συστήματος. Επομένως, το σύστημα όσο και να θέλει να προωθή ένα προοδευτικό πρόσωπο και να διαφημίσει την ελευθερία της Τέχνης, έρχεται και διαψεύδει το ίδιο την προσπάθεια του αυτή. Προοδευτικό για το σύστημα είναι αυτό που υποσυνείδητα θα εγκλωβίσει τις συνειδήσεις του λαού και δεν θα της απεγκλωβίσει. Σήμερα υπάρχουν «φωτεινά» παραδείγματα για την προοδευτικότητα της Τέχνης αλλά αυτά δεν είναι εύκολο να αναπτυχθούν περαιτέρω. Συνήθως αυτοί οι καλλιτέχνες είναι στρατευμένοι με την μεριά της εργατικής τάξης και γνωρίζουν τον ρόλο που πρέπει να παίξει η Τέχνη.

Συνοψίζοντας για το κεφάλαιο αυτό είδαμε ότι η σχέση Τέχνης και ιδεολογίας αποτελεί ένα τεράστιο κεφάλαιο ιδεολογικής διαμάχης, που συνεχίζεται και στο σήμερα. Η ουσία της Τέχνης βρίσκεται όμως στο περιεχόμενο. Από την απαρχή του ανθρώπινου είδους που η Τέχνη είχε τον χαρακτήρα τοιχογραφίας αυτό που διαδραμάτιζε πρωτεύοντα ρόλο ήταν το περιεχόμενο.

Το τι μορφή θα επιλέξει ο καλλιτέχνης είναι δικό του ζήτημα. Η λαϊκότητα στο έργο όμως παίζει σημαντικότατο ρόλο. Το πώς δηλαδή εμπνέεται ο καλλιτέχνης από το καθημερινά, από τα λαϊκά ζητήματα αλλά και από ιστορικά γεγονότα του χθες ή του σήμερα. Η λαϊκότητα είναι χαρακτηριστικό που από μόνη της, χωρίς δηλαδή να βγαίνουν και τα απαραίτητα συμπεράσματα δεν μπορεί αυτομάτως να σημάνει και την προοδευτικότητα ενός έργου. Είναι όμως γεγονός ότι οι περισσότεροι από τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες εμπνεύστηκαν και στάθηκαν δίπλα στους αγώνες της εργατικής τάξης και άγγιξαν τις ανησυχίες της, όπως ο Πάμπλο Πικάσο, Ναζίμ Χικμέτ, ο Κεν Λούις, ο Μπέρτολτ Μπρεχτ, ο Αϊζενστάιν αλλά και οι δικοί μας Άγγελος Σικελιανός, Θεόδωρος Αγγελόπουλος, Κώστας Βάρναλης, Μίκης Θεοδωράκης και πολλοί ακόμα άλλοι.

2.4. Η ιδεολογία στον κινηματογράφο μέσω του σκηνοθέτη Αϊζενστάιν

Στο παρόν υποκεφάλαιο τηρώντας την κατεύθυνση της ανάλυσης από το γενικό στο ειδικό θα αναφερθούμε εισαγωγικά σε κάποια γενικά και ιστορικά πράγματα για τον κινηματογράφο. Τα πρώτα επιτεύγματα για την ανάπτυξη του κινηματογράφου έγιναν από τον Ουίλιαμ Ντίκσον, περί το 1880 (άγνωστος συγγραφέας, 2022). Η συσκευή που εφηύρε ονομαζόταν «κινητοσκόπιο». Όπως καταλαβαίνουμε και από την ίδια την λέξη που έδωσε ο εφευρέτης αυτό που προσπάθησε και κατάφερε να κάνει είναι να δώσει κίνηση. Η μηχανή αυτή ήταν ένα μηχανήμα ατομικής θέασης – μόνο ένας θεατής μπορούσε να δει μέσω αυτής. Η ιδέα αυτή όμως δεν προχώρησε αφού δεν θεωρήθηκε σημαντική.



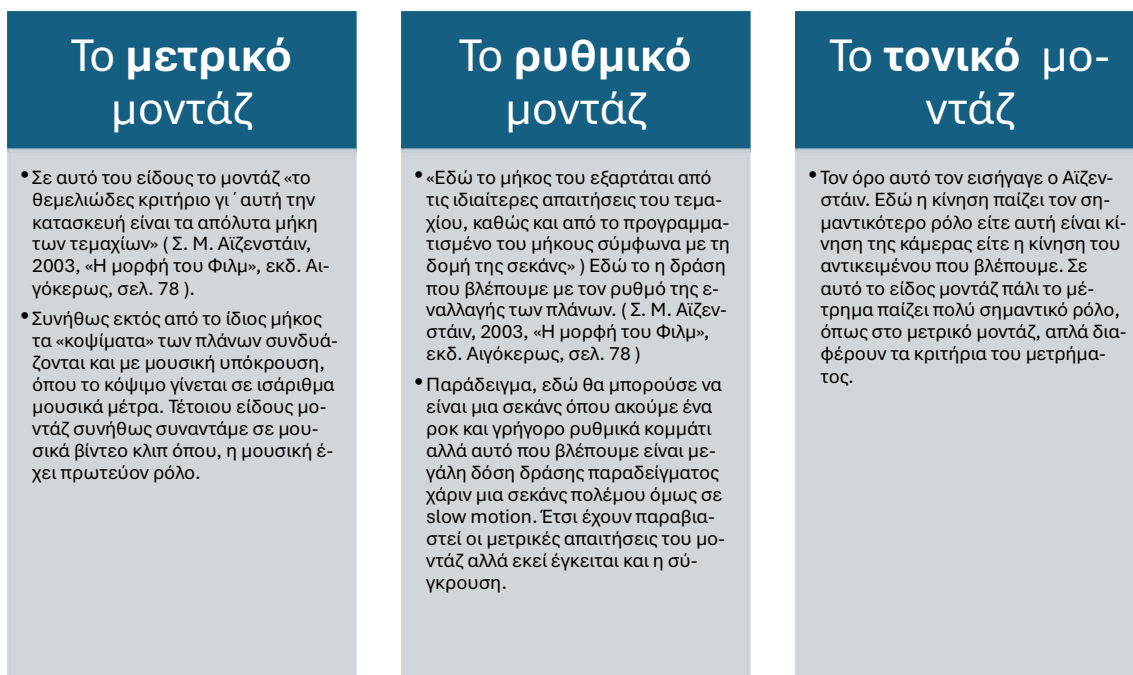
Εικόνα 2.6: Η αφίσα της ταινίας «Ταξίδι στο διάστημα»

Οι αδελφοί Λυμιέρ στην Γαλλία το 1895 (Ρωμανός Λιζάρδος, 2022), παρουσίασαν την εφεύρεσή τους στο κοινό, με ονομασία «κινηματογράφος». Εκεί πρόβαλαν την πρώτη ταινία, η οποία είχε διάρκεια μόλις 46 δευτερόλεπτα και θέμα την έξοδο των εργατών από το εργοστάσιο τους. Αυτή η εφεύρεσή τους έμελλε να αλλάξει τόσο τον καλλιτεχνικό κόσμο όσο και γενικότερα. Η πρώτη ταινία μυθοπλασίας μικρού μήκους που προβλήθηκε ποτέ ήταν «Ταξίδι στο διάστημα» (A Trip to the Moon) του σκηνοθέτη Ζωρζ Μελιές (1902). Η ταινία ήταν ασπρόμαυρη και βουβή και μας αφηγείται την ιστορία κάποιων αστροναυτών που πάνε στην σελήνη με ένα όχημα, το οποίο εν τέλει ανατινάξει την ίδια την σελήνη. Έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον αυτή η ταινία αρχικά για την ιστορικότητά της, αλλά και κατά δεύτερον για το πώς φανταζόταν ο σκηνοθέτης και σεναριογράφος το 1900 το πώς θα ήταν ένα ταξίδι στο διάστημα. Ενδιαφέρον επίσης έχει το γιατί διάλεξε αυτή το θέμα ο Μελιές (Εικόνα 3.6).

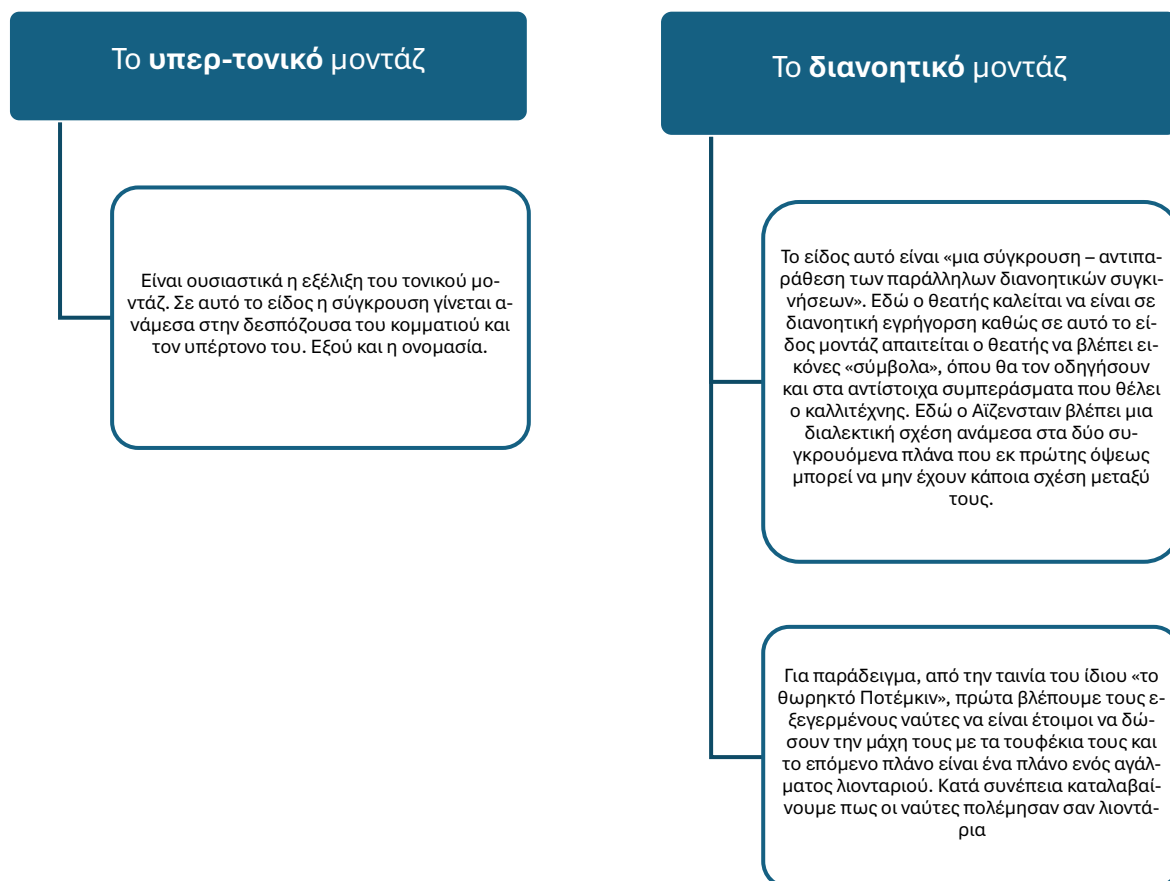


Εικόνα 2.7: Ο Σ.Μ. Αϊζενστάιν

Ο κινηματογράφος, η 7^η Τέχνη, όπως είναι φυσιολογικό έχει απασχολήσει και ιδεολογικά για το ποιος είναι ή το ποιος θα έπρεπε να είναι ο ρόλος του. Ο κινηματογράφος σε σχέση με τις άλλες Τέχνες έχει το πλεονέκτημα ότι μπορεί να είναι πιο άμεσος, να δημιουργήσει πιο δυνατά συναισθήματα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι άλλες Τέχνες δεν έχουν αυτή την δυνατότητα, απλά ο κινηματογράφος μπορεί να το κάνει με μία κάποια μεγαλύτερη ευκολία. Τις βάσεις για την καλλιτεχνική χρήση του μοντάζ της έθεσε ο κινηματογραφιστής Αϊζενστάιν, θέτοντας παράλληλα την ιδεολογική σύνδεση με το ντοκιμαντέρ. Ο Αϊζενστάιν (Εικόνα 3.7) αναφέρεται από κάποιους ως ο πατέρας του μοντάζ. Έζησε από το έτος 1898 – 1948. Ήταν σκηνοθέτης, φιλόσοφος του κινηματογράφου και πρωτοπόρος τόσο του σοβιετικού κινηματογράφου όσο και του παγκόσμιου. Σημαντικό να αναφέρουμε είναι ότι στην προσπάθειά του για να αναπτύξει τη θεωρία του για τον κινηματογράφο ήταν η ιδεολογία του. Αναφέρεται σαν πατέρας του μοντάζ αφού αυτός ήταν που εισήγαγε το «μοντάζ» στον κινηματογράφο. Το μοντάζ αποτελεί την τεχνική κατά την οποία συνδέουμε πλάνα μεταξύ τους τόσο νοηματικά όσο και πρακτικά. Νοηματικά εννοώντας ότι πρέπει να υπάρχει μια λογική συνοχή μεταξύ του πλάνου Α και του πλάνου Β και ούτω καθεξής. Ενώ, πρακτικά εννοούμε τον τρόπο κατά τον οποίο θα ενωθούν. Για παράδειγμα, ενός τέτοιου τρόπου ένωσης είναι το “κατ”, όπου δηλαδή χωρίς κανένα εφέ περνάμε από το ένα πλάνο στο άλλο, ένα άλλο παράδειγμα είναι το dissolve, όπου βλέπουμε το πλάνο Α να συνδυάζεται για το δοσμένο από εμάς χρονικό διάστημα με το πλάνο Β. Συνήθως το dissolve χρησιμοποιείται ώστε να δείξουμε το πέρασμα του χρόνου, για αυτό και είναι ευρέως διαδεδομένο όταν περνάμε από μια σκηνή στην επόμενη. Ακόμα και η τονικότητα στο χρώμα είναι μια τεχνική μοντάζ. Ο Αϊζενστάιν καταπιάστηκε τόσο με την έννοια όσο και με το πρακτικό ζήτημα του μοντάζ καθώς αυτό, σε συνδυασμό με τα πλάνα και την σκηνοθεσία, είναι που μπορεί να δώσει ιδεολογική υπόσταση στην ταινία. Ο Αϊζενστάιν έβλεπε στο μοντάζ μια σχέση διαλεκτική ανάμεσα στον τρόπο που αποδίδεις το περιεχόμενο και στην «ιδεολογία» της ταινίας. Στο βιβλίο του «Η μορφή του Φιλμ» (Αϊζενστάιν, 2003), ο σκηνοθέτης ξεχωρίζει πέντε είδη μοντάζ. Τα πέντε αυτά είδη είναι τα εξής:



Εικόνα 2.8: Τα 3 πρώτα είδη μοντάζ με βάση τον Αϊζενστάιν.



Εικόνα 2.9: Τα δύο τελευταία είδη μοντάζ με βάση τον Αϊζενστάιν

Ο Αϊζενστάιν κατανοώντας διαλεκτικά την σημασία του κινηματογράφου, προσπάθησε να αναλύσει με μαρξιστικό και διαλεκτικό τρόπο το μοντάζ. Εκ του αποτελέσματος τα κατάφερε. Συνδύασε την ιδεολογία με τον κινηματογράφο με τέτοιο τρόπο ώστε να αφήσει το «αποτύπωμά» του στις μεταγενέστερες γενιές μέχρι και σήμερα. Κατάφερε αυτό το πράγμα επειδή καταλάβαινε

ότι μπορεί μέσω του κινηματογράφου όχι μόνο να αποτυπώσει την πραγματικότητα αλλά και κυρίως να ερμηνεύσει την ουσία της, μέσω ενός φιλμ και ενός μοντάζ. Είναι πράγματι πρωτοποριακός τόσο για την εποχή του όσο και για το σήμερα. Δεν θα μπορούσε όμως να τα καταφέρει αρχικά χωρίς την ιδεολογία του και την κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων αλλά και λόγο του κοινωνικοπολιτικού συστήματος στο οποίο έζησε και μεγαλούργησε, την οικοδόμηση δηλαδή του σοσιαλισμού στην ΕΣΣΔ. Γιατί η ιδεολογία του βοήθησε σε αυτό και λειτούργησε ως κινητήρια δύναμη για να κατανοήσει και να εισαγάγει το μοντάζ αναλύθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Χαρακτηριστική φράση όμως του Αϊζενσταϊν είναι ότι «η συγκινησιακή αρχή είναι παγκόσμια, η διανοητική αρχή εξαρτάται βαθύτατα από την τάξη». (Αϊζενσταϊν, Σ. Μ. (2003). *Η μορφή του φιλμ*. Αιγόκερως)

2.5. Συμπεράσματα 2^{ου} Κεφαλαίου

Στο κεφάλαιο αυτό είδαμε την Τέχνη και κάποια ζητήματα γύρω από αυτή. Σημαντικό να καταλάβουμε είναι ότι ζητήματα ειδικότερα αυτά που αφορούν στην ιδεολογία και στην τέχνη είναι αρκετά σύνθετα ζητήματα και έχουν γραφτεί πολλά βιβλία και έχουν γίνει σφοδρές ιδεολογικές διαμάχες. Επομένως, εδώ έχει γίνει μια προσπάθεια, να εξηγηθούν να αναλυθούν τα σημαντικότερα από αυτά τα ζητήματα αλλά σίγουρα η συζήτηση δεν μπορεί να μείνει εδώ. Στο υποκεφάλαιο § 2.3 περιγράψαμε την Ιστορία της Τέχνης. Μέσω της ιστορίας της μπορούμε να καταλάβουμε το γιατί η Τέχνη – όποια μορφή και να έχει αυτή από την γλυπτική μέχρι τον κινηματογράφο – μπορεί να παίξει σημαντικότατο ρόλο σε κοινωνικοταξικά θέματα. Επίσης, μέσω της Τέχνης μπορούμε να μάθουμε για την εκάστοτε περίοδο πράγματα που αλλιώς θα δυσκολευόμασταν να μάθουμε, όπως είναι η δόμηση μια κοινωνίας, τα εργαλεία που χρησιμοποιούσαν για μια εργασία και άλλα. Στο υποκεφάλαιο § 2.4 είδαμε την σχέση ιδεολογίας και Τέχνης. Είναι το υποκεφάλαιο στο οποίο σταθήκαμε και περισσότερο λόγω και της βαρύνουσας σημασίας που έχει. Έτσι λοιπόν, βλέποντας θέματα όπως η αντιπαράθεση για το ποιο είναι το πρωτεύον και το σημαντικό στην Τέχνη, το περιεχόμενο ή η μορφή, για την λαϊκότητα στην τέχνη αλλά και για το τι είναι και κατά πόσο μπορεί σήμερα να αναπτυχθεί μια προοδευτική Τέχνη, καταλήξαμε σε κάποια συγκεκριμένα συμπεράσματα, πάνω σε αυτά τα ζητήματα. Στο υποκεφάλαιο § 2.5 περιγράψαμε μέσω ενός παραδείγματος, το παράδειγμα του «πατέρα» του μοντάζ, τον Σ.Μ. Αϊζενσταϊν, την σχέση της ιδεολογίας με τον κινηματογράφο.

2.6. Βιβλιογραφία

Άγγελόπουλος, Θ. (Σκηνοθέτης). (1991). *Το μετέωρο βήμα του πελαργού* [Ταινία]. Arena Films; Vega Film; Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου.

Άγνωστος συγγραφέας. (2023). *100 χρόνια κινηματογράφου* (Τόμ. 1: Περίοδος 1920–1939). Σίγμα Πι Λάμδα.

Άγνωστος συγγραφέας. (2025, 16 Ιανουαρίου). *Ο Trump όρισε την... τρόικα του Hollywood – Οι πασίγνωστοι ηθοποιοί που θα γίνουν «τα μάτια και τα αυτιά του» στη βιομηχανία του θεάματος*. BankingNews. <https://www.bankingnews.gr/diethni/articles/781559/o-trump-orise-tin-troika-tou-hollywood-oi-pasignostoi-ithopoioi-pou-tha-ginoun-ta-matia-kai-ta-aftia-tou-stin-vio-mixania-tou-theamatos>

Αϊζενσταϊν, Σ. Μ. (2003). *Η μορφή του φιλμ*. Αιγόκερως.

Brecht, B. (1990). *Για το ρεαλισμό*. Σύγχρονη Εποχή.

Σικελιανός, Α. (1940–1946). *Στυγός όρκος*. Στο Γ. Π. Σαββίδης (Επιμ.), *Λυρικός βίος Ε': Λυρικά: Σειρά δεύτερη* (Απαντα, τόμ. 5). Αθήνα: Ίκαρος.

Γαλάνη, Μ. (2015). *Δημιουργική μέθοδος ρυθμικού και θεατρικού παιχνιδιού* (Έκδ. 1.0) [Ηλεκτρονικό βιβλίο]. Ανοιχτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα Πανεπιστημίου Πατρών.

Γιώγλου, Θ. (2011, 19 Μαΐου). *Μίκης Θεοδωράκης, Στέλιος Καζαντζίδης – «Στην Ανατολή»*. Ogdoo. <https://www.ogdoo.gr/diskografia/diskoi-pou-den-ksexasa/mikis-theodorakis-stelios-kazantzidis-st>

- Dahiya, B. (2022). Baroque art history. *Journal of Research in Humanities and Social Science*, 10, 55–63.
- Δασκαλοθανάσης, Ν. (2023). *Ιστορία της τέχνης: Ο δυτικός κόσμος από την Προϊστορία έως τις μέρες μας*. Utopia.
- Freeland, C. (2010). *Μα είναι αυτό τέχνη; Εισαγωγή στη θεωρία της τέχνης*. Πλέθρον.
- Gombrich, E. (2011). *Το χρονικό της τέχνης*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Καμπανέλλης, Ι. (1973). *Το μεγάλο μας τσίρκο* [Θεατρικό έργο].
- Καραμπέλιας, Γ. (2013). Ο ρομαντισμός, η φύση, το έδαφος. *Νέος Ερμής ο Λόγιος*, (8).
- Κεντρικό Συμβούλιο της ΚΝΕ & Πολιτιστική Επιτροπή της Κεντρικής Επιτροπής του ΚΚΕ. (1984). *Τέχνη και ιδεολογία: Πρακτικά του συμποσίου Απρίλης '83*. Σύγχρονη Εποχή.
- Λάνθιμος, Γ. (Σκηνοθέτης). (2018). *Η ευνοούμενη (The Favourite)* [Ταινία]. Element Pictures; Film4 Productions; Fox Searchlight Pictures; Disney+.
- Λιζάρδος, Α. Ρ. (2023, 28 Δεκεμβρίου). *Οι αδελφοί Λυμιέρ και η μέρα που γεννήθηκε ο κινηματογράφος*. ERT News. <https://www.ertnews.gr/eidiseis/mono-sto-ertgr/oi-aderfoi-lymier-kai-i-mera-poy-gennithike-o-kinimatografos/>
- Loach, K. (Director). (2023). *The Old Oak* [Film]. Sixteen Films; Why Not Productions; Les Films du Fleuve; BBC Film; Le Pacte; StudioCanal.
- Λούτσος, Κ., & Λουί, Ε. (2021). *Διάλογος για την τέχνη και την πολιτική*. Αντίποδες.
- Μηλιαρονικολάκη, Ε. (2019). Ευρωπαϊκή Ένωση και πολιτισμός: Στόχοι και επιδιώξεις. *ΚΟΜΕΠ*, (5).
- Μηλιαρονικολάκη, Ε. (2020). Ο μεταμοντερνισμός και η τέχνη του, *ΚΟΜΕΠ*, (1).
- Μηλιαρονικολάκη, Ε. (2022). Πόλεμος και ταξική σύγκρουση στην ελληνική λογοτεχνία τα χρόνια της θύελλας (1940–1950), *ΚΟΜΕΠ*, (5–6).
- Μικρούτσικος, Θ. (2019). *Συνέντευξη* [Προσωπική επικοινωνία].
- Πλατανιά, Β. (2019). Ντιμίτρι Σοστακόβιτς: Συνθέτης της μεγάλης εποχής του, *ΚΟΜΕΠ*, (4).

Κεφάλαιο 3°. Ποιοτικές και Ποσοτικές Μέθοδοι Έρευνας στη Μελέτη της Ραπ και των Κοινωνικών Αγώνων

3.1. Εισαγωγή

Στο 3^ο κεφάλαιο εξετάζουμε την μουσική «ραπ» όχι ως καλλιτεχνικό ή μουσικό είδος, αλλά ως πολιτισμική μορφή μέσα από την οποία εκφράζονται, οργανώνονται και αναπαρίστανται κοινωνικές εμπειρίες, συλλογικές συγκρούσεις και μορφές κοινωνικής αντίστασης. Η βασική αφηγηματική θέση του κεφαλαίου είναι ότι η ραπ μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο παραγωγής κοινωνικού νοήματος, πολιτισμικής μνήμης και αφηγηματικής αποτύπωσης κοινωνικών αγώνων. Επομένως, το ερευνητικό ενδιαφέρον δεν περιορίζεται στο περιεχόμενο των τραγουδιών ή στη μουσική τους μορφή, αλλά επεκτείνεται στον τρόπο με τον οποίο η ραπ μετασχηματίζει κοινωνικά βιώματα σε πολιτισμική γνώση. Στο **υποκεφάλαιο § 3.2** διαμορφώνουμε το μεθοδολογικό πλαίσιο συγκρότησης του ερευνητικού προβλήματος. Εκεί προσδιορίζουμε το βασικό φαινόμενο της μελέτης και αναλύονται οι βασικές έννοιες που επιτρέπουν τη θεωρητική του επεξεργασία. Η έμφαση δίνεται στον προσδιορισμό του φαινομένου, της θεωρητικής υπόθεσης, των εννοιολογικών μεταβλητών και του μηχανισμού μέσω του οποίου η κοινωνική εμπειρία μετατρέπεται σε αφήγηση, μνήμη και τεκμήριο. Στο **υποκεφάλαιο § 3.3** εξετάζουμε την τέχνη ως μορφή κοινωνικής γνώσης και αναπαράστασης. Η ενότητα αυτή θεμελιώνει θεωρητικά την άποψη ότι η καλλιτεχνική έκφραση δεν αποτελεί απλώς αισθητικό προϊόν, αλλά τρόπο κατανόησης και αναπαράστασης της κοινωνικής πραγματικότητας. Στο **υποκεφάλαιο § 3.4** αναλύουμε ειδικότερα την ραπ ως εκδοχή κοινωνικής αντίστασης. Η ραπ προσεγγίζεται ως αφηγηματική και πολιτισμική πρακτική που συνδέει ατομικές εμπειρίες με συλλογικά βιώματα και κοινωνικά αιτήματα. Εδώ δεν αντιμετωπίζουμε την ραπ μόνο ως κείμενο ή μουσικό γεγονός, αλλά ως κόμβος ενός ευρύτερου πλέγματος σχέσεων που περιλαμβάνει ιστορικά γεγονότα, κοινωνικούς δρώντες, συλλογικότητες, αφηγήσεις, μνήμες και πολιτισμικά τεκμήρια. Η ενότητα αυτή προετοιμάζει θεωρητικά το μοντέλο πολιτισμικής αναπαράστασης που αναπτύσσεται στα επόμενα κεφάλαια. Τέλος, στο **υποκεφάλαιο 3.6** συνοψίζονται τα βασικά συμπεράσματα του κεφαλαίου και διατυπώνεται η σύνδεσή του με τη συνέχεια της εργασίας. Το κεφάλαιο καταλήγει ότι η ραπ μπορεί να αποτελέσει γόνιμο πεδίο μελέτης της κοινωνικής αντίστασης, όχι επειδή απλώς αναφέρεται σε κοινωνικά ζητήματα, αλλά επειδή οργανώνει την κοινωνική εμπειρία σε μορφές πολιτισμικής γνώσης. Με αυτόν τον τρόπο, το κεφάλαιο λειτουργεί ως θεωρητικο-μεθοδολογική γέφυρα ανάμεσα στη μελέτη της ραπ και στη μοντελοποίηση ενός ψηφιακού πολιτισμικού συστήματος αναπαράστασης.

3.2. Μεθοδολογική συγκρότηση του ερευνητικού προβλήματος: Φαινόμενα, έννοιες και επεξηγηματικός μηχανισμός της έρευνας

Η μεθοδολογική συγκρότηση του παρόντος κεφαλαίου ξεκινά από τον προσδιορισμό του φαινομένου που εξετάζεται. Για την στάθμιση του συγκεκριμένου θέματος δεν ξεκινάμε από την επιλογή μιας τεχνικής συλλογής δεδομένων, αλλά από τα χαρακτηριστικά που δομούν την ερευνητική παρέμβαση. Στην παρούσα εργασία, ως έρευνα το φαινόμενο δεν είναι η ραπ ως μουσικό είδος ούτε οι στίχοι της ως απομονωμένο γλωσσικό υλικό, αλλά η ραπ ως πολιτισμική μορφή μέσω της οποίας κοινωνικές εμπειρίες, συγκρούσεις και μορφές κοινωνικής αντίστασης μετασχηματίζονται σε αφήγηση, μνήμη και πολιτισμική γνώση. Η έρευνά μας οργανώνεται γύρω από την ανάγκη να προσδιοριστεί με σαφήνεια τι ακριβώς μελετάται, ποια θεωρητική υπόθεση καθοδηγεί την ανάλυση, ποιες έννοιες συγκροτούν το πεδίο και ποιος μηχανισμός συνδέει τις έννοιες αυτές μεταξύ τους. Αυτή η λογική αντιστοιχεί στη μεθοδολογική απαίτηση να διατυπώνεται πρώτα το φαινόμενο και η θεωρία που το εξηγεί, πριν επιλεγούν τα επιμέρους ερευνητικά εργαλεία (Van Evera, 1997). Η συγκρότηση του ερευνητικού προβλήματος απαιτεί την ανάπτυξη ενός εννοιολογικού πλαισίου που να οργανώνει τις βασικές έννοιες της έρευνας. Το εννοιολογικό πλαίσιο δεν αποτελεί απλή εισαγωγική σύνοψη, αλλά το σύστημα εννοιών, παραδοχών, προσδοκιών και θεωριών που υποστηρίζει και κατευθύνει τον συνολικό σχεδιασμό της έρευνας. Με αυτή την έννοια, το κεφάλαιο δεν περιορίζεται στο να δηλώσει ότι η ραπ σχετίζεται με κοινωνικά ζητήματα, αλλά επιχειρεί να δείξει πώς η ραπ μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο οργάνωσης κοινωνικού νοήματος. Ο Maxwell ορίζει το conceptual framework ως το θεωρητικό και εννοιολογικό υπόβαθρο που βοηθά τον ερευνητή να κατανοήσει «τι συμβαίνει» με το φαινόμενο που μελετά και γιατί συμβαίνει αυτό. Με αυτόν τον τρόπο επισημαίνεται ότι μια χρήσιμη

θεωρία δεν είναι απλώς πλαίσιο, αλλά μια «αφήγηση» που φωτίζει ένα φαινόμενο και διευρύνει την κατανόησή του (Maxwell, 1996).

Στο πλαίσιο αυτό, οι βασικές έννοιες της παρούσας έρευνας δεν αντιμετωπίζονται ως απλές λέξεις-κλειδιά αλλά ως αναλυτικές κατηγορίες. Η κοινωνική εμπειρία, η κοινωνική αντίσταση, η καλλιτεχνική αναπαράσταση, η πολιτισμική αφήγηση, η συλλογική μνήμη, το πολιτισμικό τεκμήριο και η ψηφιακή αναπαράσταση συγκροτούν το ελάχιστο εννοιολογικό σύστημα της εργασίας. Οι Miles και Huberman ορίζουν το εννοιολογικό πλαίσιο ως γραπτό ή οπτικό προϊόν που εξηγεί τα βασικά στοιχεία προς μελέτη —τους κύριους παράγοντες, τις έννοιες ή τις μεταβλητές— καθώς και τις υποτιθέμενες σχέσεις μεταξύ τους (Miles & Huberman, 1994). Η θεωρητική υπόθεση που οργανώνει την έρευνα είναι ότι η ραπ μπορεί να λειτουργήσει ως μορφή πολιτισμικής αναπαράστασης της κοινωνικής αντίστασης. Η υπόθεση αυτή δεν σημαίνει ότι κάθε ραπ τραγούδι είναι πολιτικά στρατευμένο, αλλά ότι η ραπ, ως πολιτισμική πρακτική, διαθέτει τη δυνατότητα να μετασχηματίζει βιώματα αποκλεισμού, ανισότητας, βίας, διαμαρτυρίας και συλλογικής διεκδίκησης σε αφηγηματικές μορφές με κοινωνική σημασία. Η έννοια της θεωρίας εδώ δεν χρησιμοποιείται ως αφηρημένο σχήμα, αλλά ως εξήγηση του τι συμβαίνει με το φαινόμενο που θέλουμε να κατανοήσουμε. Η θέση του ερευνητή μέσα στο πεδίο δεν αντιμετωπίζεται ως εξωτερικό ή ουδέτερο στοιχείο, αλλά ως μέρος της διαδικασίας συγκρότησης του προβλήματος. Η μελέτη της ραπ και των κοινωνικών αγώνων προϋποθέτει ευαισθησία απέναντι στις εμπειρίες, τις αφηγήσεις και τα συμφραζόμενα που παράγουν το πολιτισμικό υλικό. Η εμπειρική γνώση του ερευνητή μπορεί να λειτουργήσει ως αφετηρία προβληματισμού, υπό την προϋπόθεση ότι δεν υποκαθιστά την ανάλυση αλλά μετατρέπεται σε ελεγχόμενο ερευνητικό εργαλείο. Ο Strauss υπογραμμίζει τη σημασία της εμπειρικής γνώσης του ερευνητή, σημειώνοντας χαρακτηριστικά ότι στην εμπειρία υπάρχει «δυναμικό χρυσάφι» για την ποιοτική ανάλυση (Strauss, 1987).

Ο επεξηγηματικός μηχανισμός της έρευνας μπορεί να αποδοθεί ως ακολουθία μετασχηματισμών. Η κοινωνική εμπειρία δημιουργεί ανάγκη έκφρασης· η ραπ μετατρέπει αυτή την εμπειρία σε καλλιτεχνική αφήγηση· η αφήγηση οργανώνει το βίωμα και το εντάσσει σε συλλογικό πλαίσιο· η μνήμη διατηρεί και επανανοηματοδοτεί την εμπειρία· το πολιτισμικό τεκμήριο επιτρέπει την αποτύπωση και τη μεταβίβασή της· και η ψηφιακή αναπαράσταση οργανώνει αυτά τα στοιχεία σε σύστημα. Έτσι, το ερευνητικό ερώτημα μετατοπίζεται από το «τι λένε οι στίχοι» στο «πώς η ραπ παράγει, οργανώνει και μεταβιβάζει κοινωνικό νόημα». Για να καταστεί αυτή η διαδικασία αναλύσιμη, απαιτείται η διαμόρφωση ενός μοντέλου. Το μοντέλο δεν νοείται εδώ ως τεχνικό σχήμα, αλλά ως απλοποιημένη αναπαράσταση ενός τμήματος της κοινωνικής πραγματικότητας. Η χρησιμότητά του έγκειται στο ότι επιτρέπει στον ερευνητή να δει τις σχέσεις μεταξύ των εννοιών και να οργανώσει το φαινόμενο σε αναλυτική μορφή. Οι Lave και March ορίζουν το μοντέλο ως «απλοποιημένη εικόνα ενός μέρους του πραγματικού κόσμου», θέση που είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για την παρούσα εργασία, επειδή η ραπ δεν εξετάζεται ως μεμονωμένο αντικείμενο αλλά ως κόμβος σχέσεων ανάμεσα σε εμπειρίες, αφηγήσεις, μνήμη και τεκμήρια (Lave & March, 1975). Με βάση τα παραπάνω, η μεθοδολογική λειτουργία του παρόντος υποκεφαλαίου είναι να προετοιμάσει τη μετάβαση από τη θεωρητική ανάλυση στη μοντελοποίηση. Η ραπ προσεγγίζεται ως πολιτισμική πρακτική που μετατρέπει την κοινωνική εμπειρία σε αφηγηματικά και μνημονικά σχήματα. Οι έννοιες που συγκροτούν αυτή τη διαδικασία δεν παραμένουν απομονωμένες, αλλά συνδέονται μεταξύ τους σε ένα εννοιολογικό σύστημα. Επομένως, η παρούσα ενότητα θεμελίωσε το ερευνητικό πρόβλημα, προσδιόρισε τις βασικές κατηγορίες της ανάλυσης και διατύπωσε τον μηχανισμό που θα επιτρέψει στη συνέχεια τη μετάβαση από τη ραπ αφήγηση στο ψηφιακό πολιτισμικό σύστημα αναπαράστασης.

3.3. Η τέχνη ως κοινωνική γνώση και ως αναπαράσταση

Το υποκεφάλαιο 3.3 θεμελιώνει τη θέση ότι η τέχνη δεν μπορεί να προσεγγιστεί αποκλειστικά ως αισθητικό αντικείμενο, ούτε ως αυτόνομη μορφή έκφρασης αποσπασμένη από τις κοινωνικές σχέσεις που τη γεννούν. Η τέχνη λειτουργεί ως τρόπος πρόσληψης, οργάνωσης και αναπαράστασης της κοινωνικής πραγματικότητας. Μέσα από μορφές, εικόνες, ήχους, ρυθμούς, αφηγήσεις και συμβολικές δομές, μετασχηματίζει εμπειρίες, αντιφάσεις, συγκρούσεις και ιστορικά γεγονότα σε πολιτισμικά αναγνωρίσιμες μορφές νοήματος. Η σημασία της τέχνης δεν βρίσκεται μόνο στο ότι «εκφράζει» μια κοινωνική κατάσταση, αλλά στο ότι παράγει έναν ιδιαίτερο τρόπο κατανόησής της. Για τον λόγο αυτό, η ανάλυση της ραπ ως κοινωνικής αντίστασης προϋποθέτει πρώτα μια ευρύτερη κατανόηση της τέχνης ως κοινωνικής γνώσης και αναπαράστασης. Η θεωρητική αφετηρία αυτής της προσέγγισης βρίσκεται στην αντίληψη ότι η τέχνη αποτελεί μορφή κοινωνικής συνείδησης. Δεν αναπαράγει μηχανικά τον κόσμο, αλλά τον μεταπλάθει

σε αισθητική και συμβολική μορφή. Ο Γεγκόροφ υποστηρίζει ότι η τέχνη συνδέεται με την κοινωνική ζωή ως ιδιαίτερη μορφή γνώσης και καλλιτεχνικής αντανάκλασης της πραγματικότητας, δηλαδή ως διαδικασία μέσα από την οποία η κοινωνική εμπειρία αποκτά μορφή, εικόνα και νόημα (Γεγκόροφ, 2023). Η οπτική αυτή είναι κρίσιμη για την παρούσα εργασία, επειδή επιτρέπει να αντιμετωπιστεί η ραπ όχι ως απλή μουσική έκφραση, αλλά ως πολιτισμικός μηχανισμός που οργανώνει κοινωνικά βιώματα σε αφηγήσεις, μνήμες και τεκμήρια.

Η καλλιτεχνική αναπαράσταση δεν είναι μία απλή μεταφορά ενός ήδη έτοιμου μηνύματος. Αντίθετα, συμμετέχει ενεργά στη συγκρότηση του ίδιου του μηνύματος, επειδή δίνει μορφή στο κοινωνικό περιεχόμενο. Ένα γεγονός κοινωνικής βίας, μια εμπειρία αποκλεισμού ή μια συλλογική διεκδίκηση δεν μετατρέπεται αυτόματα σε κοινωνική μνήμη. Χρειάζεται να ειπωθεί, να ερμηνευθεί, να μορφοποιηθεί και να ενταχθεί σε ένα πλαίσιο νοήματος. Η τέχνη επιτελεί αυτή τη μετάβαση από το άμεσο βίωμα στην πολιτισμική σημασία. Με αυτή την έννοια, η καλλιτεχνική μορφή δεν είναι διακοσμητικό περίβλημα της εμπειρίας, αλλά ο τρόπος με τον οποίο η εμπειρία γίνεται κοινωνικά αναγνωρίσιμη, μεταδίδσιμη και ερμηνεύσιμη. Στην περίπτωση της ραπ, αυτή η λειτουργία γίνεται ιδιαίτερα εμφανής. Η Rose ανέδειξε τη ραπ ως πολιτισμική μορφή που γεννήθηκε μέσα σε αστικά περιβάλλοντα κοινωνικής ανισότητας, φυλετικού αποκλεισμού και πολιτισμικής σύγκρουσης, δείχνοντας ότι η ραπ δεν είναι απλώς μουσική παραγωγή, αλλά τρόπος άρθρωσης κοινωνικού λόγου μέσα από ρυθμό, τεχνολογία, φωνή και αστική εμπειρία (Rose, 1994). Η αναφορά αυτή είναι χρήσιμη εδώ γιατί μετακινεί την ανάλυση από το τραγούδι ως προϊόν προς τη ραπ ως κοινωνικά τοποθετημένη πολιτισμική πρακτική. Η ραπ δεν περιγράφει απλώς την κοινωνική πραγματικότητα· την επεξεργάζεται και την επανεγγράφει σε μορφές πολιτισμικής έκφρασης. Η τέχνη, επομένως, συνδέει την ατομική εμπειρία με τη συλλογική συνείδηση. Το υποκείμενο που εκφράζεται καλλιτεχνικά δεν μιλά ποτέ έξω από την κοινωνία. Η προσωπική αφήγηση διαμορφώνεται μέσα σε ιστορικές, ταξικές, πολιτισμικές και ιδεολογικές συνθήκες. Ο Dimitriadis προσεγγίζει τη ραπ μουσική – και την Χιπ Χοπ κουλτούρα της οποίας συστατικό αποτελεί και η Ραπ μουσική – ως κείμενο, παιδαγωγική και βιωμένη πρακτική, αναδεικνύοντας ότι η πολιτισμική του σημασία δεν εξαντλείται στους στίχους, αλλά αφορά και τον τρόπο με τον οποίο τα υποκείμενα επιτελούν, διαπραγματεύονται και μαθαίνουν ταυτότητες μέσα από αυτό (Dimitriadis, 2009). Η ραπ μπορεί έτσι να ιδωθεί ως πεδίο όπου οι προσωπικές μαρτυρίες μετατρέπονται σε κοινές πολιτισμικές αναφορές.

Η κοινωνική λειτουργία της ραπ δεν περιορίζεται στο αρχικό της αμερικανικό πλαίσιο. Η παγκόσμια διάδοση του hip-hop δείχνει ότι πρόκειται για μια πολιτισμική μορφή ικανή να μεταφράζεται σε διαφορετικά κοινωνικά περιβάλλοντα, διατηρώντας όμως την ικανότητά της να εκφράζει εμπειρίες ανισότητας, αποκλεισμού και αντίστασης. Οι Morgan, Bennett και Brown δείχνουν ότι το hip-hop λειτουργεί διεθνώς ως μαύρη πολιτισμική μορφή με παγκόσμιο αποτύπωμα, η οποία επανανοηματοδοτείται σε διαφορετικές τοπικές συνθήκες (Morgan et al., 2013). Αυτή η θέση επιτρέπει να κατανοηθεί και η ελληνική ραπ όχι ως μίμηση ξένων προτύπων, αλλά ως τοπική εγγραφή μιας παγκόσμιας πολιτισμικής γλώσσας κοινωνικής έκφρασης. Η πολιτική διάσταση της ραπ γίνεται ακόμη σαφέστερη όταν η καλλιτεχνική μορφή συνδέεται με κριτική της κυριαρχίας, της εμπορευματοποίησης και της ηγεμονίας. Ο Vito, αναλύοντας τους στίχους του Immortal Technique, δείχνει ότι η ανεξάρτητη hip-hop κουλτούρα μπορεί να λειτουργήσει ως μορφή αντίστασης στην ταξική κυριαρχία, καθώς παράγει γνώση, κριτική συνείδηση και αντίσταση στην εμπορευματική ενσωμάτωση (Vito, 2015). Η πηγή αυτή αξιοποιείται εδώ για να στηρίξει ότι η ραπ δεν έχει πολιτική σημασία μόνο όταν αναφέρεται θεματικά στην πολιτική, αλλά όταν συγκροτεί έναν τρόπο κατανόησης και αμφισβήτησης των κοινωνικών σχέσεων.

Η καλλιτεχνική μορφή της ραπ έχει επίσης διδακτική και οργανωτική διάσταση. Ο Ciccariello-Mahe, εφαρμόζοντας δημιουργικά τη μπρεχτική οπτική στο πολιτικό hip-hop, δείχνει ότι μορφές όπως τα mixtapes και η αυτοπαραγωγή δεν είναι απλώς τεχνικές κυκλοφορίας, αλλά τρόποι πολιτικής αγωγής, παρέμβασης και αυτονομίας απέναντι στη μουσική βιομηχανία (Ciccariello-Mahe, 2005). Σε άλλη εργασία του για τους Public Enemy, παρουσιάζει το συγκρότημα ως εμβληματικό παράδειγμα ρητά πολιτικού hip-hop, όπου η μουσική μορφή, ο δημόσιος λόγος και η ιδεολογική σύγκρουση συνδέονται οργανικά (Ciccariello-Mahe, 2007). Οι δύο αυτές αναφορές αξιοποιούνται για να δείξουν ότι η ραπ παράγει κοινωνική γνώση όχι μόνο μέσω περιεχομένου, αλλά και μέσω μορφών παραγωγής, κυκλοφορίας και πολιτισμικής παρέμβασης.

Με βάση τα παραπάνω, η ραπ μπορεί να κατανοηθεί ως ειδική περίπτωση της ευρύτερης λειτουργίας της τέχνης ως κοινωνικής γνώσης. Δεν αποτελεί απλώς μουσικό είδος που «μιλάει» για κοινωνικά προβλήματα, αλλά μορφή πολιτισμικής αναπαράστασης που οργανώνει το βίωμα, μετασχηματίζει την εμπειρία σε αφήγηση και συμβάλλει στη συγκρότηση μνήμης. Στο ελ-

ληνικό πλαίσιο, η προηγούμενη ερευνητική συσχέτιση ρεμπέτικου και ραπ έδειξε ήδη ότι διαφορετικές λαϊκές μουσικές μορφές μπορούν να μελετηθούν ως τρόποι ανάδειξης της κοινωνικής εμπειρίας και της μουσικής έκφρασης των ανθρώπων του Πειραιά στην εκπαιδευτική διαδικασία (Μπίτα & Κοτσιφάκος, 2023). Αυτή η προγενέστερη εργασία επιτρέπει στην παρούσα ανάλυση να προχωρήσει ένα βήμα παραπέρα: από τη μουσικολογική και εκπαιδευτική προσέγγιση προς τη θεωρητική κατανόηση της ραπ ως πολιτισμικής αναπαράστασης της κοινωνικής αντίστασης. Συνεπώς, η θεωρητική συμβολή της ενότητας είναι ότι τοποθετεί τη ραπ μέσα σε ένα σχήμα όπου η τέχνη λειτουργεί ως κοινωνική γνώση, αναπαράσταση και μνήμη. Η ραπ δεν εξετάζεται πλέον μόνο ως μουσικό προϊόν ή ως στίχος προς ανάλυση, αλλά ως μορφή μέσα από την οποία η κοινωνική εμπειρία οργανώνεται, αφηγείται, μνημονεύεται και μετατρέπεται σε πολιτισμικό τεκμήριο. Αυτή η θέση προετοιμάζει την επόμενη ενότητα, όπου η ραπ θα αναλυθεί ειδικότερα ως αφήγηση, μνήμη και τεκμήριο κοινωνικής αντίστασης, με έμφαση στη μετάβαση από το τραγούδι και το γεγονός προς το ευρύτερο πολιτισμικό σύστημα αναπαράστασης.

3.4. Η ραπ ως αφήγηση, μνήμη και τεκμήριο κοινωνικής αντίστασης

Η μετάβαση από τη ραπ αφήγηση προς το πολιτισμικό σύστημα αποτελεί κρίσιμο σημείο της παρούσας εργασίας, διότι σε αυτό το στάδιο η ραπ παύει να αντιμετωπίζεται ως μεμονωμένο τραγούδι, στίχος ή μουσικό γεγονός και προσεγγίζεται ως κόμβος ενός ευρύτερου πλέγματος κοινωνικών, πολιτισμικών και μνημονικών σχέσεων. Το ερευνητικό ενδιαφέρον μεταφέρεται από την απλή ερμηνεία του περιεχομένου προς την οργάνωση των σχέσεων που συνδέουν κοινωνικά γεγονότα, πρόσωπα, συλλογικότητες, αφηγήσεις, μνήμες και τεκμήρια. Στο πλαίσιο της κοινωνικής έρευνας, ο σαφής προσδιορισμός του ερευνητικού προβλήματος προηγείται της επιλογής επιμέρους μεθόδων, καθώς καθορίζει τις βασικές έννοιες, τις σχέσεις και το πεδίο εμπειρικής διερεύνησης της μελέτης (Bryman, 2015). Η ραπ αφήγηση δεν λειτουργεί μόνο ως μέσο έκφρασης μιας κοινωνικής εμπειρίας, αλλά και ως τρόπος οργάνωσης αυτής της εμπειρίας σε αναγνωρίσιμη πολιτισμική μορφή. Ένα κοινωνικό γεγονός, όπως η φτώχεια, η ανεργία, η περιθωριοποίηση, η αστυνομική βία ή ο αντιφασιστικός αγώνας, δεν μετατρέπεται αυτόματα σε πολιτισμική γνώση. Χρειάζεται να ενταχθεί σε ένα σχήμα νοηματοδότησης, να αποκτήσει αφηγηματική δομή και να συνδεθεί με πρόσωπα, συλλογικότητες και ιστορικά συμφραζόμενα. Η ερευνητική επιλογή να εξεταστεί η ραπ ως πολιτισμική αναπαράσταση απαιτεί σχεδιασμό που να συνδέει το ερευνητικό ερώτημα, τις έννοιες και τα δεδομένα με τον τύπο γνώσης που επιδιώκει να παραγάγει αρχικά η μελέτη (Creswell, 2014) και στην συνέχεια το ψηφιακό τέχνημα. Σε αυτή τη λογική, η ραπ δεν αντιμετωπίζεται ως απλό αντικείμενο ανάλυσης περιεχομένου, αλλά ως πεδίο ερμηνείας κοινωνικών νοημάτων. Η ποιοτική προσέγγιση είναι απαραίτητη, επειδή το ζητούμενο δεν είναι μόνο να εντοπιστούν θεματικές αναφορές μέσα στους στίχους, αλλά να κατανοηθεί ο τρόπος με τον οποίο οι στίχοι οργανώνουν εμπειρίες, κατασκευάζουν αφηγήσεις, αποδίδουν νοήματα και παράγουν μορφές μνήμης. Η ραπ συγκροτείται ως λόγος που συνδέει το ατομικό βίωμα με το συλλογικό πλαίσιο και καθιστά ορατές εμπειρίες που συχνά παραμένουν εκτός θεσμικών μορφών αναπαράστασης. Η ποιοτική έρευνα είναι κατάλληλη για τέτοιου είδους ανάλυση, επειδή επιτρέπει την ερμηνεία λόγων, πρακτικών και νοημάτων μέσα στα κοινωνικά συμφραζόμενα όπου παράγονται (Silverman, 2016).

Η ελληνική ραπ προσφέρει ένα ιδιαίτερα γόνιμο πεδίο για τη μελέτη αυτής της μετάβασης, επειδή συνδέεται με συγκεκριμένες ιστορικές εμπειρίες της τελευταίας δεκαετίας: την οικονομική κρίση, τις κοινωνικές ανισότητες, την αντιφασιστική δράση, την νεανική επισφάλεια, την αστική περιθωριοποίηση και τις συλλογικές μορφές διαμαρτυρίας. Σε αυτό το πλαίσιο, η ραπ δεν αποτελεί απλώς μουσική έκφραση κοινωνικής δυσарέσκειας, αλλά μορφή καταγραφής και επεξεργασίας κοινωνικών συγκρούσεων. Η σύνδεση της ραπ με τους ταξικούς αγώνες στην Ελλάδα επιτρέπει να αναγνωριστεί η ραπ ως πολιτισμικό πεδίο όπου κοινωνικές αντιθέσεις, ιστορικά γεγονότα και συλλογικές μνήμες αποκτούν αφηγηματική μορφή (Ekononou et al., 2026). Η περίπτωση του Παύλου Φύσσα αναδεικνύει με ιδιαίτερη ένταση τον τρόπο με τον οποίο η ραπ μπορεί να μετατραπεί σε κόμβο κοινωνικής μνήμης και πολιτισμικής αναπαράστασης. Ο Φύσσας δεν αποτελεί μόνο έναν καλλιτέχνη της ραπ ούτε μόνο ένα θύμα πολιτικής βίας. Η δολοφονία του συγκρότησε ένα ιστορικό και πολιτικό γεγονός γύρω από το οποίο οργανώθηκαν αφηγήσεις αντίστασης, δικαιοσύνης, αντιφασιστικής μνήμης και δημοκρατικής υπεράσπισης. Η αγόρευση της Παπαδοπούλου, στη δίκη της Χρυσής Αυγής μπορεί να ιδωθεί ως θεσμικό και πολιτικό τεκμήριο, μέσα από το οποίο η δολοφονία του Φύσσα συνδέεται με το αίτημα δικαιοσύνης και με τη δημόσια τεκμηρίωση της οργανωμένης νεοναζιστικής βίας (Παπαδοπούλου, 2020). Η μετάβαση από το γεγονός στο τεκμήριο δεν πραγματοποιείται μόνο μέσα από τον

λόγο της δίκης ή μέσα από τη ραπ αφήγηση. Πραγματοποιείται επίσης μέσα από οπτικές, ψηφιακές και τεχνικές μορφές ανασυγκρότησης της πραγματικότητας.

Σε αυτό το σημείο έχει σημασία η αναφορά στην περίπτωση του Forensic Architecture, δηλαδή μιας διεπιστημονικής ερευνητικής πρακτικής που αξιοποίησε χωρική ανάλυση, ψηφιακή μοντελοποίηση, εικόνες, βίντεο, μαρτυρίες και ανοιχτές πηγές για τη διερεύνηση γεγονότων πολιτικής ή κρατικής βίας. Η σημασία αυτής της προσέγγισης για την παρούσα εργασία βρίσκεται στο ότι δείχνει πως ένα γεγονός δεν αναπαρίσταται μόνο αφηγηματικά ή θεσμικά, αλλά μπορεί να ανασυγκροτηθεί και ως οπτικό, χωρικό και ψηφιακό τεκμήριο. Η ανάλυση του Κεχρή για τη δολοφονία του Παύλου Φύσσα φωτίζει ακριβώς αυτή τη σχέση ανάμεσα στο μέσο, το συγκείμενο, την αισθητική και την τεκμηρίωση, δείχνοντας ότι η αναπαράσταση ενός γεγονότος πολιτικής βίας μπορεί να λειτουργήσει ως διαδικασία παραγωγής δημόσιας γνώσης (Κεχρή, 2023).

Με βάση τα παραπάνω, η ραπ αφήγηση μπορεί να ενταχθεί σε ένα ευρύτερο πολιτισμικό σύστημα, όπου κάθε στοιχείο αποκτά νόημα μέσα από τις σχέσεις του με άλλα στοιχεία. Το τραγούδι συνδέεται με ένα γεγονός. Το γεγονός συνδέεται με πρόσωπα και συλλογικότητες. Οι συλλογικότητες συγκροτούν αφηγήσεις. Οι αφηγήσεις παράγουν μνήμη. Η μνήμη αποτυπώνεται σε τεκμήρια. Τα τεκμήρια μπορούν να οργανωθούν σε ψηφιακό περιβάλλον. Επομένως, η ραπ δεν αποτελεί μόνο πολιτισμικό προϊόν, αλλά σημείο εισόδου σε ένα πλέγμα σχέσεων που επιτρέπει τη συστηματική αναπαράσταση της κοινωνικής αντίστασης. Αυτή η συστηματική οπτική προετοιμάζει άμεσα τη μοντελοποίηση που ακολουθεί στα επόμενα κεφάλαια. Συνεπώς, η μετάβαση από τη ραπ αφήγηση στο πολιτισμικό σύστημα αποτελεί το θεωρητικό βήμα που επιτρέπει στην παρούσα εργασία να περάσει από την ανάλυση του μουσικού λόγου στη μοντελοποίηση ενός ψηφιακού πολιτισμικού συστήματος αναπαράστασης. Η ραπ λειτουργεί ως αφήγηση, επειδή οργανώνει κοινωνικά βιώματα σε λόγο. Λειτουργεί ως μνήμη, επειδή διατηρεί και επανανοηματοδοτεί εμπειρίες κοινωνικού αγώνα. Λειτουργεί ως τεκμήριο, επειδή μπορεί να συνδεθεί με γεγονότα, πρόσωπα, συλλογικότητες και θεσμικές ή ψηφιακές μορφές τεκμηρίωσης. Με αυτόν τον τρόπο, η ραπ γίνεται μέρος ενός ευρύτερου συστήματος πολιτισμικής γνώσης, το οποίο μπορεί να αποτυπωθεί, να οργανωθεί και να αναπαρασταθεί ψηφιακά.

3.5. Συμπεράσματα

Το 3^ο κεφάλαιο έδειξε ότι η ραπ δεν αποτελεί απλώς αντικείμενο μουσικολογικής ή κοινωνιολογικής περιγραφής, αλλά μπορεί να κατανοηθεί ως πολιτισμική μορφή μέσω της οποίας η κοινωνική αντίσταση παράγει γνώση, αφήγηση, μνήμη και τεκμήρια. Αυτή η θεώρηση θεμελιώνει την ανάγκη για ένα μοντέλο ψηφιακής πολιτισμικής αναπαράστασης, το οποίο αναπτύσσεται στο επόμενο κεφάλαιο. Επιχειρήσαμε να μετασχημάτισουμε τη μελέτη της ραπ από μια απλή περιγραφή μουσικού είδους προς μια θεωρητικο-μεθοδολογική προσέγγιση που την αντιμετωπίζει ως πολιτισμική μορφή κοινωνικής αντίστασης. Αρχικά (**υποκεφάλαιο § 3.2**), προσδιορίσαμε το βασικό φαινόμενο της έρευνας, δηλαδή τη ραπ ως πεδίο μέσα από το οποίο κοινωνικές εμπειρίες, συγκρούσεις, αποκλεισμοί και συλλογικές διεκδικήσεις οργανώνονται σε αφηγήσεις και αποκτούν πολιτισμική σημασία. Με τον τρόπο αυτό δείξαμε ότι το ερευνητικό ενδιαφέρον δεν περιορίστηκε στο περιεχόμενο των τραγουδιών ή στη μουσική τους μορφή, αλλά επεκτάθηκε στον τρόπο με τον οποίο η ραπ μετασχηματίζει κοινωνικά βιώματα σε πολιτισμική γνώση. Στη συνέχεια (**υποκεφάλαιο § 3.3**), διαμορφώσαμε το μεθοδολογικό πλαίσιο συγκρότησης του ερευνητικού προβλήματος. Προσδιορίσαμε τη θεωρητική υπόθεση της εργασίας, τις βασικές έννοιες που συγκροτούν το πεδίο ανάλυσης και τον μηχανισμό μέσω του οποίου η κοινωνική εμπειρία μετατρέπεται σε αφήγηση, μνήμη και τεκμήριο. Εξετάσαμε επίσης την τέχνη ως μορφή κοινωνικής γνώσης και αναπαράστασης, προκειμένου να θεμελιώσουμε την άποψη ότι η καλλιτεχνική έκφραση δεν αποτελεί μόνο αισθητικό προϊόν, αλλά και τρόπο κατανόησης της κοινωνικής πραγματικότητας. Τέλος, (**υποκεφάλαιο § 3.4**) αναλύσαμε ειδικότερα τη ραπ ως αφηγηματική και πολιτισμική πρακτική κοινωνικής αντίστασης. Δείξαμε ότι η ραπ μπορεί να λειτουργήσει ως φορέας κοινωνικής μνήμης, πολιτισμικής αναπαράστασης και συλλογικής νοηματοδότησης. Η μετάβαση από τη ραπ αφήγηση προς το πολιτισμικό σύστημα μάς επέτρεψε να συνδέσουμε το περιεχόμενο της μουσικής έκφρασης με ένα ευρύτερο πλέγμα σχέσεων που περιλαμβάνει ιστορικά γεγονότα, κοινωνικούς δρώντες, συλλογικότητες, αφηγήσεις, μνήμες και πολιτισμικά τεκμήρια. Με αυτόν τον τρόπο, το κεφάλαιο λειτούργησε ως θεωρητικο-μεθοδολογική βάση για τη μοντελοποίηση ενός ψηφιακού πολιτισμικού συστήματος αναπαράστασης στα επόμενα κεφάλαια.

3.6. Βιβλιογραφία

- Bryman, A. (2015). *Social research methods* (4th ed.). Oxford University Press.
- Ciccariello-Maher, G. (2007). Public Enemy. In M. Hess (Ed.), *Icons of hip hop: An encyclopedia of the movement, music, and culture* (Vol. 1). Greenwood Press.
- Ciccariello-Maher, G. (2005). Brechtian hip-hop: Didactics and self-production in post-gangsta political mixtapes. *Journal of Black Studies*, 36(1), 129–160.
<https://doi.org/10.1177/0021934704271175>
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). SAGE Publications.
- Dimitriadis, G. (2009). *Performing identity/performing culture: Hip hop as text, pedagogy, and lived practice*. Peter Lang.
- Ekonomou, V., Kotsifakos, D., & Douligeris, C. (2026). Rap and Class Struggles in Greece, 2012-<https://killahp.pressconsulting.gr/> 2025. *Dave Hill, Anastassios (Tassos) Liambas, Periklis Pavlidis, Kostas Skordoulis, 13th International Conference on Critical Education (XIII ICCE), "Critical Education in Times of War", 1st-5th July 2025* (pp. 137-143), ISBN: 978-960-243-762-9
- Lave, C. A., & March, J. G. (1975). *An introduction to models in the social sciences*. Harper & Row.
- Maxwell, J. A. (2013). *Qualitative research design: An interactive approach: An interactive approach*. sage.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (2nd ed.). Sage Publications.
- Morgan, M., Bennett, D., & Brown, T. (2013). Hip-hop and the global imprint of a Black cultural form. *Journal of Black Studies*, 44(6), 576–590.
<https://doi.org/10.1177/0021934713506031>
- Rose, T. (1994). *Black noise: Rap music and Black culture in contemporary America*. Wesleyan University Press.
- Strauss, A. (1987). *Qualitative analysis for social scientists*. Cambridge University Press.
- Silverman, D. (2016). *Qualitative research* (3rd ed.). SAGE Publications.
- Van Evera, S. (1997). *Guide to methods for students of political science*. Cornell University Press. Ελληνική έκδοση, Van Evera, S. (6^η έκδοση, 2010). *Εισαγωγή στη μεθοδολογία της Πολιτικής επιστήμης*, μετ. Συλλογίδου Ε., επιμέλεια Κουσκούβελης Η., Αθήνα: εκδόσεις Ποιότητα, Cornell University Press.
- Vito, C. (2015). Who said hip-hop was dead? The politics of hip-hop culture in Immortal Technique's lyrics. *International Journal of Cultural Studies*, 18(4), 395–411.
<https://doi.org/10.1177/1367877914528529>
- Γεγκόροφ, Α. (2023). *Προβλήματα αισθητικής* (Ε. Μουρούζης, Μτφρ., Ε. Μηλιαρονικολάκη, Πρόλ.). Σύγχρονη Εποχή.
- Κεχρής, Δ. (2023). Forensic Architecture, Η δολοφονία του Παύλου Φύσσα: Μέσο, συγκεκριμένο, αισθητική. *Κρίση*, 14(2023/2), 81–99.
- Μπίτα, Ε., & Κοτσιφάκος, Δ. (2023, 20–22 Οκτωβρίου). Το ρεμπέτικο τραγούδι και η ραπ μουσική: Τα αρχικά στάδια μιας μουσικολογικής έρευνας για την ψηφιακή ανάδειξη της μουσικής έκφρασης των ανθρώπων του Πειραιά στην εκπαιδευτική διαδικασία. *9^ο Διεθνές Συνέδριο για την Προώθηση της Εκπαιδευτικής Καινοτομίας*, Λάρισα, Ελλάδα.

Παπαδοπούλου, Χ. (2020). *Όρθιος, σε δημόσια θέα: Η αγόρευση στη δίκη της Χρυσής Αυγής* (Μ. Φύσσα & Ε. Τομπατζόγλου, Προλ.), Πόλις.

Κεφάλαιο 4^ο: Ενδεικτικές αναλύσεις κομματιών Ραπ

4.1. Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο αυτό θα εστιάσουμε συγκεκριμένα σε κάποιες αντιπροσωπευτικές καλλιτεχνικές όψεις του φαινομένου της ραπ. Μέσω δειγματοληψίας στο **υποκεφάλαιο 4.2** θα αναλύσουμε το τραγούδι “Πολυκατοικίες” του ΛΕΞ (<https://youtu.be/s0iHu9St98c?list=RDs0iHu9St98c>), στο **υποκεφάλαιο 4.3** θα αναλύσουμε το τραγούδι “Άγονο Έδαφος” του καλλιτέχνη “Μόνιμος Κάτοικος” (<https://youtu.be/sC4Hw8YSmrY?list=RDsC4Hw8YSmrY>), ενώ στο **υποκεφάλαιο 4.4** θα αναλύσουμε το τραγούδι “Σιγά μην κλάψω, Σιγά μην φοβηθώ” του Παύλου – Killah P – Φύσσα (<https://youtu.be/qUVGzYrUmgA?list=RDqUVGzYrUmgA>).

4.2. Ανάλυση του τραγουδιού “Πολυκατοικίες” του καλλιτέχνη ΛΕΞ

Για αρχή, θα αναλύσουμε την μουσική παραγωγή του κομματιού και έπειτα τους στίχους του. Η μουσική παραγωγή έχει γίνει από τον μουσικό παραγωγό “Dof Twogee” ένα εκ των στενότερων συνεργατών του μουσικού ΛΕΞ. Στην μουσική της “Ραπ” η μουσική παραγωγή στο τραγούδι παίζει σημαντικό ρόλο στο εκάστοτε τραγούδι, μιας και “δίνει” το στίγμα για το μουσικό περίβλημα των στίχων. Συνοδεύουν και “καλλωπίζουν” τον στίχο. Εδώ πρέπει να ξανά αναφέρουμε πως ο στίχος όπως και η μουσική είναι η μορφή και όχι το περιεχόμενο σε ένα τραγούδι.

Ο “Dof” στο κομμάτι αυτό έχει επιλέξει στην παραγωγή του να κινηθεί σε χαμηλό tempo, τα bpm είναι 70-75 κάτι που συντελεί σε μία αίσθηση εσωστρέφειας. Παραπέμπει σε μια noir αισθητική ειδικότερα με την συνοδεία του πιάνο. Σε αντίθεση όμως το πιάνο που ακούγεται καθ’ όλη την διάρκεια κρατάει σε εγρήγορση τον ακροατή. Σε συνδυασμό και με την αφήγηση την πραγματικότητας που γίνεται από τον ΛΕΞ, οριακά αγχώνει και τον ακροατή. Τα “drums” έχουν έναν απλό και “βρώμικο” ήχο, με χαμηλό runch και σχεδόν βραχνή ποιότητα σαν να έχει περάσει από κασέτα. Ενώ, στην αρχή του κομματιού ακούμε και παράσιτα που παραπέμπουν στον στίχο του ρεφρέν “τρωκτικά με ακουστικά ακούνε τις συνομιλίες”.

Η βασική μελωδία έχει ένα μινιμαλιστικό στυλ. Είναι “σκοτεινό” ambient που δημιουργεί το φόντο, που όπως προαναφέραμε έρχεται να δώσει την σκοτεινιά της πραγματικότητας. Διακρίνουμε το πιάνο με κάποια λίγα ακόρντα, πιθανόν σε μινόρε κλίμακα η οποία συνηθίζεται σε λυρικά κομμάτια. Η μουσική παραγωγή εν ολίγοις, υπηρετεί την ατμόσφαιρα του τραγουδιού και δεν έχει δημιουργηθεί για να γίνει “hit”. Η φωνή του ΛΕΞ είναι συνέχεια πρωταγωνιστική στο κομμάτι, το beat δεν την πνίγει. Ενώ, το σημαντικότερο ίσως που προσδίδει είναι η αίσθηση χώρου που σε διακατέχει ακούγοντας το κομμάτι αυτό. Πιο συγκεκριμένα, θα μπορούσε κάποιος να φανταστεί ότι ο χώρος αυτός είναι μια ταράτσα στο κέντρο της πόλης την νύχτα ή το λιμάνι της Θεσσαλονίκης. Κλείνοντας, για το beat, την μουσική δηλαδή παραγωγή, είναι συνειδητά λιτή αλλά ταυτόχρονα και φορτισμένη συναισθηματικά, υποστηρίζει το αφήγημα χωρίς να το “καπελώνει”, ενώ μας δίνει την αίσθηση του αστικού τοπίου που μας περιγράφει ο ΛΕΞ στους στίχους του, μας δίνει επίσης την μελαγχολία και την “μαυρίλα” της πραγματικότητας σε συνδυασμό με μία urban noir αισθητική. Ταυτόχρονα όμως, ενισχύεται μέσα από το beat και το κοινωνικοταξικό σχόλιο του ΛΕΞ και ο underground ρομαντισμός που διακατέχει τον καλλιτέχνη.

Όσον αφορά τώρα τους στίχους. Αρχικά πρέπει να ορίσουμε το context της εποχής που κυκλοφόρησε το τραγούδι. Συγκεκριμένα, το 2018 έγινε η κυκλοφορία του αλλά σίγουρα είχε γραφτεί νωρίτερα. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι στίχοι γράφτηκαν μεταξύ του 2014 (όπου κυκλοφόρησε ο προηγούμενος δίσκος του ΛΕΞ) και του 2018. Συνοπτικά, την περίοδο εκείνη η Ελλάδα περνάει από την οικονομική κρίση, οι δουλειές είναι λίγες και κακοπληρωμένες, η ταξική ψαλίδα όσο πάει και αυξάνεται μεταξύ της αστικής τάξης και της εργατικής και των μικρομεσαίων κοινωνικών στρωμάτων. Η νεολαία βλέπει μπροστά της ένα ζοφερό μέλλον, ενώ “καλείται” να βάλει πλάτη στην λεγόμενη ανάπτυξη και την έξοδο από τα μνημόνια, αλλά για αυτή η ζωή θα παραμείνει ίδια έως και χειρότερη. Το φασιστικό μόρφωμα της Χρυσής Αυγής δικάζεται ως εγκληματική οργάνωση έπειτα από την δολοφονία του Παύλου – Killah P – Φύσσα, αλλά παρ’ όλα αυτά φασίστες / νέο ναζί υποστηρικτές τους υπάρχουν έστω και πιο δειλά.

Πιο συγκεκριμένα, όσων αφορά την μουσικολογική ανάλυση πριν “περάσουμε” στην ανάλυση των στίχων:

4/4 (μέτρο)

Εισαγωγή: Λούπα με ήχους από βινύλιο, απρόσμενη εισαγωγή πιάνου με γρήγορες νότες (άγχος) για 4 παλμούς. Εισαγωγή των στίχων/Λεξ

Ενορχήστρωση: Βινύλιο, πιάνο, συγχορδίες με ηλεκτρονικό ήχο / Synthesizer, ρυθμικό σχήμα/ντραμς Κάθε 16 μέτρα οι συγχορδίες ακολουθούν «αρμονική πτώση» και βοηθούν στην αίσθηση της δομής του κομματιού.

Εφέ: διπλές φωνές σε κάποιους στίχους, ηλεκτρονική φωνή στον «έξω από εδώ» κτλ δεσ πως χωρίζει τα Verse και τα Chorus, κάποιοι στίχοι επαναλαμβάνονται και σε βερς και σε κόρους π.χ. «Κουτσομπόλες διαχειρίστριες, ρουφιάνοι θυρωροί....» Που υπάρχει και στο Verse 1 και στα Chorus

Τέλος κομματιού: μόνο το οργανικό μέρος του κομματιού με την ένταση του να χαμηλώνει, σαν να απομακρύνεται

Έχοντας λοιπόν, υπόψιν και τα παραπάνω θα κάνουμε μια προσπάθεια να αναλύσουμε κάποιους από τους στίχους του τραγουδιού του ΛΕΞ. Ξεκινάμε αρχικά με τον τίτλο “Πολυκατοικίες”. Ο καλλιτέχνης, σαν σε αφήγημα επιλέγει να μας τοποθετήσει σε ένα συγκεκριμένο χωροταξικό πλαίσιο αυτού μιας πολυκατοικίας και πιο συγκεκριμένα της δικής του πολυκατοικίας. Τα παραδείγματα, από ανθρώπους/ενοίκους της πολυκατοικίας δεν ξέρουμε αν είναι όλα αληθινά ή επιλέγει ο ΛΕΞ μέσω αυτών των ανθρώπων να μας “περάσει” τα κοινωνικοπολιτικά θέματα που θέλει να θίξει στο κομμάτι αυτό. Επίσης, οι πολυκατοικίες εκτός από την λειτουργία του οικιστικού περιβάλλοντος, έχουν την λειτουργία και της μικρογραφίας της κοινωνίας που ζούμε. Κυρίως, θα ασχοληθούμε με τους στίχους του 2^{ου} Part του κομματιού μιας και εκεί συναντάμε πιο καθαρά κοινωνικοπολιτικά ζητήματα.

Ξεκινώντας από το ρεφρέν που “συναντάμε” και πρώτο στο τραγούδι.

“Χαλασμένα ασανσέρ και τοίχοι από χαρτί”

Κατευθείαν, ο καλλιτέχνης επιλέγει να μας δείξει την εικόνα φθοράς και εξαθλίωσης.

“Κουτσομπόλες διαχειρίστριες, ρουφιάνοι θυρωροί”

Εδώ βλέπουμε τον εξευτελισμό των ανθρώπινων σχέσεων αλλά και τον κοινωνικό έλεγχο της πληροφορίας. Οι μεν μέσω κουτσομπολιών, φημών οι δε μέσω “βρόμικων” τεχνικών όπως αυτή του “χαφιεδισμού” θέλουν να ελέγχουν το κοινωνικό γίνεσθαι της εκάστοτε πολυκατοικίας

“Τρωκτικά μ' ακουστικά ακούν τις συνομιλίες”

Εδώ λέγοντας “τρωκτικά” μάλλον αναφέρεται σε σώματα ασφαλείας και υπηρεσίες που υποκλέπτουν, παρακολουθούν τις συνομιλίες

“Μας χαζεύουν οι εξωγήινοι μέσα από το κουτί”

Εδώ μάλλον γίνεται στα τηλεοπτικά μέσα που προωθούν ό,τι εξυπηρετεί τα συμφέροντά τους σε αντίθεση με αυτό που ζει η εργατική τάξη και τα παιδιά της.

“Τι 'ναι ο θάνατος αγόρι μου μπροστά στην ντροπή”

Η ντροπή σαν κοινωνικό στίγμα που μπορεί να έχει ο άνεργος ή ο καταπιεσμένος, έρχεται να μπει αντιπαραθετικά με τον θάνατο και τι είναι εν τέλει χειρότερο.

**“Ακούω το τάβλι των ανέργων, την φωνή των παιδιών
Τα καταπιεσμένα βογγητά των νοικοκυριών”**

Ακούμε τους ήχους της καθημερινότητας, το τάβλι που “παίζουν” οι άνεργοι ως συνήθεια χωρίς σκοπό, μιας και έχουν κουραστεί από την εύρεση δουλειάς που δεν έχει αποτέλεσμα. Ενώ, τα βογγητά κατά πάσα πιθανότητα αναφέρονται στις γυναίκες και στα παιδιά που είναι στο σπίτι και υποφέρουν από το οικονομικό και κοινωνικό γίνεσθαι και τις συνέπειές του.

“Έχω για θέα μια εκκλησία και τις ουρές των πιστών”

Η αναμονή για κάποιο θαύμα και λύση των προβλημάτων μέσω της έκκλησης στο υπερφυσικό.

**“Εγώ δε θέλω μεροκάματο, εγώ θέλω να γαράρω
Να μάθω που τα κρύβουνε να πάω να τους τα πάρω”**

Θέλει να εκφραστεί μέσω του rap και όχι να κυνηγάει το μεροκάματο, ενώ θέλει να πάρει πίσω τα πάντα από το σύστημα και τους δυνατούς

**“Πατεράδες που ερωτεύονται πίσω απ' το λιμάνι
Ποιος πληρώνει διατροφές, θέλουν τη νέα Mercedes
Επιστρέφουν σουρωμένοι και ρωτάν πόσο κάνει;
Τη γυναίκα τους πριν βάλει το παιδί τους για νάνι”**

Εδώ βλέπουμε μια κοινωνική υποκρισία από τους “πατεράδες”, από την μία βρίσκονται σε μια ερωτική “παράνομη” κατάσταση από την άλλη δεν θέλουν να πληρώνουν διατροφές αλλά θέλουν να επιδείξουν ένα πλούσιο κοινωνικό status μέσω της συγκεκριμένης μάρκας αυτοκινήτου.

“Φυσάω τον καπνό στοχεύοντας το ταβάνι”

Η χειρονομία αυτή θα μπορούσε να είναι συμβολική για έναν ελεύθερο άνθρωπο που κοιτάει ψηλά άρα και “μπροστά”.

“Κανένας ασφαλής μέσα στις πολυκατοικίες”

Σαν συμπέρασμα του πρώτου verse του κομματιού, κανένας δεν είναι ασφαλής και σίγουρος μέσα στην ταξική καταπίεση που βιώνουμε καθημερινά στο υπάρχον σύστημα.

“Περνώντας” στο 2^ο verse όπου εδώ βλέπουμε ουσιαστικά και την “καταγραφή” της πραγματικότητας και της καθημερινότητας.

**“Στο ισόγειο ο φοιτητής ακούει ωραία μουσική
Μιλάει τη γλώσσα των μπλεγμένων μα φοβάται πολύ
Μου λέει γά@@σε τους rappers, μίλα για τη ζωή”**

Εδώ βλέπουμε πως με το παράδειγμα ενός φοιτητή που παροτρύνει τον καλλιτέχνη να μην μιλήσει για κάτι το οποίο είναι της μόδας αλλά να μιλήσει για την πραγματικότητα, για αυτό που ζουν και βλέπουν καθημερινά.

“Όροφο προς όροφο, γραμμή προς γραμμή”

Εδώ ξεκινάει η “περιήγηση” στον κάθε όροφο της πολυκατοικίας, στην μικρογραφία της κοινωνίας.

“Ωραία, ρευματοκλοπές, υποτροπές, λογαριασμοί”

Ξεκινώντας βλέπουμε στον πρώτο στίχο το πως ζουν οι άνθρωποι τα χρόνια εκείνα της κρίσης όπου δεν υπήρχαν λεφτά αλλά και το ψυχολογικό αντίκτυπο.

**“Ανεργία, αφραγκία, μπάτσοι, Χρυσή Αυγή
Μεροκάματα του τρόμου, εξώσεις, πλειστηριασμοί”**

Συνεχίζουμε και βλέπουμε στον στίχο αυτό τα “απόνερα” της κρίσης αλλά και τα κοινωνικά φαινόμενα που αναπτύσσονται μέσα σε μια οικονομική κρίση όπως η αστυνομική καταστολή και φασιστικά/ναζιστικά μορφώματα.

**“Ο γέρος από τον 6ο λέει πως είμαστε όλοι άρρωστοι
Γέρο βγάζουμε χειμώνα στην Ελλάδα, είμαστε άνθρωποι”**

Παρά τις δυσκολίες και τις κακουχίες που βιώνουμε ειδικότερα χειμώνα που τα έξοδα μεγαλώνουν και η κατάσταση είναι χειρότερη χωρίς δουλειά κατά συνέπεια και χωρίς λεφτά, καταφέρνουμε και επιβιώνουμε. Ενώ, το “είμαστε όλοι άρρωστοι” μάλλον είναι κοινωνικό σχόλιο για το ότι η κοινωνία το σύστημα “νοσεί” και δεν προσέχει τα παιδιά της αλλά μόνο το κέρδος τους.

“Τη σάπιζες στο ξύλο κάθε μέρα με τη ζώνη σου”

Αναφορά στην ενδοοικογενειακή βία, ειδικότερα στην βία που βιώνουν οι γυναίκες από τους “συντρόφους” τους.

“Λυπάμαι που δε σου ’γραψε η ξενιτεμένη κόρη σου”

Εδώ γίνεται αναφορά στην μετανάστευση.

**“Από δίπλα έχω ένα μπάτσο που όλο στραβοκοιτάει
Το μετανάστη απ’ τον 5ο κι ας του χαμογελάει”**

Εδώ “βλέπουμε” ένα σχόλιο για τον ρατσισμό απέναντι στον ξένο που παρότι την καταπίεση καταφέρνει και χαμογελάει. Ειδικότερα, τον ρατσισμό που προέρχεται από ανθρώπους στα σώματα ασφαλείας.

**“Ο από κάτω είναι εντάξει, βλέπει και δεν μιλάει
Μα κρατάει το κορίτσι ενώ δεν το αγαπάει”**

Παρότι ο “από κάτω” κρατάει καλή στάση, βρίσκεται σε μία στερεοτυπική, “άδεια” αν θέλετε σχέση με την σύντροφό του. Εν κατακλείδι, ο ΛΕΞ επιλέγοντας την πολυκατοικία ως μικρογραφία της κοινωνίας μας μεταφέρει αυτό που συνέβαινε – και συνεχίζει – να συμβαίνει στην κοινωνία σήμερα. Από την καθημερινή πάλη για επιβίωση, από την νεολαία ως τους συνταξιούχους, έως την αβεβαιότητα (πολιτική και όχι μόνο) που προκαλεί το σύστημα μέσω της αστυνομικής αυθαιρεσίας την άνοδο φασιστικών μορφωμάτων και κομμάτων.

Η επιλογή του τραγουδιού «Πολυκατοικίες» του «ΛΕΞ» βασίζεται κυρίως στην ικανότητα του καλλιτέχνη, να αποδίδει εικόνες της καθημερινότητας μέσα σε λίγους μόνο στίχους. Καταφέρνει μέσω της αλληγορίας της πολυκατοικίας, να αναδείξει τις κοινωνικές-ταξικές αντιθέσεις που είτε δημιουργήθηκαν είτε γιγαντώθηκαν την περίοδο της οικονομικής κρίσης και των μνημονίων. Αυτές ακριβώς οι αντιθέσεις και οι ανισότητες αλλά και ο τρόπος ζωής σε εργατικές – λαϊκές συνοικίες είναι που συνθέτουν και το πλαίσιο του προβλήματος. Σκοπός της αναφοράς αυτού αλλά και των επόμενων δύο τραγουδιών είναι να μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο η Ραπ μουσική τόσο ως μέσο κοινωνικής αντίδρασης, προσωπικής του καλλιτέχνη αλλά και συλλογική του κοινού της ραπ μουσικής, αλλά και μέσο έκφρασης της εργατικής τάξης. Οι στίχοι, και οι

εικόνες που δημιουργούνται από αυτούς, «γεννούν» ερωτήματα γύρω από κοινωνικοταξικά θέματα, όπως αυτό της κοινωνικής ανισότητας και της φτώχειας, γύρω από τον ρατσισμό, γύρω από το περιθώριο που οδηγούνται τα φτωχότερα στρώματα της εργατικής τάξης και πως οδηγούνται σε συγκεκριμένες επιλογές όπως οι «ρευματοκλοπές» και κοινωνικά θέματα όπως ο έρωτας και οι σχέσεις μεταξύ ανθρώπων. Από τα παραπάνω, προκύπτουν κάποια ερευνητικά ερωτήματα, που αφορούν στο κατά πόσο η Ραπ μπορεί να αναδείξει τις ταξικές αντιθέσεις του συστήματος, με ποιον τρόπο συμβάλλει στην διαμόρφωση συλλογικής γνώμης και άποψης. Ο κωδικοποιημένος στόχος της επιλογής του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι η έρευνα γύρω από την ταξική εμπειρία του κοινωνικού αποκλεισμού, της διεύρυνσης της «ταξικής ψαλίδας» και της περιθωριοποίησης. Τα κύρια ευρήματα, μας δείχνουν ότι το περιεχόμενο του τραγουδιού αναπαριστά τις ταξικές και κοινωνικές σχέσεις ως αποτέλεσμα των καπιταλιστικού τρόπου οργάνωσης της κοινωνίας και της παραγωγής. Είτε αυτό γίνεται εκούσια είτε ακούσια από τον καλλιτέχνη, αυτό είναι κάτι το οποίο δεν μας αφορά στην παρούσα εργασία. Όσων αφορά την πολιτική ανάλυση του τραγουδιού επιβεβαιώνεται πως η Ραπ μουσική αποτελεί καθρέπτη της κοινωνίας μας, ενώ μπορεί να λειτουργήσει ρεύμα κοινωνικής κριτικής και αμφισβήτησης αλλά και ως μέσο ανάδειξης των προβλημάτων της εργατικής τάξης. Εν κατακλείδι, η συγκεκριμένη επιλογή συνδέεται άμεσα με τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα της παρούσα διατριβής, καθώς γύρω από το τραγούδι εξετάζεται το εάν η ελληνική Ραπ μουσική μπορεί να αποτυπώσει τις κοινωνικοταξικές ανισότητες και αν μπορεί να συμβάλλει με τον δικό της τρόπο στην διαμόρφωση συλλογικής γνώμης.

4.3 Ανάλυση του τραγουδιού “Άγωνα Έδαφος” του καλλιτέχνη “Μόνιμος Κάτοικος”

Το τραγούδι αυτό γράφτηκε λίγο πριν το 2014 όποτε και κυκλοφόρησε, το κομμάτι αλλά και ο δίσκος “Hansel & Gretel”. Ο καλλιτέχνης, ανέκαθεν έγραφε πολιτικά χωρίς να φοβάται να “πάρει” θέση για το κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι της Ελλάδας. Επίσης, ήταν στενός φίλος του Παύλου – Killah P – Φύσσα και μάλιστα στον δίσκο αυτό ήταν να πάρει μέρος ο Παύλος στο τραγούδι “Φοβάσαι να πετάξεις”. Σε αυτό το τραγούδι όπως και στο προηγούμενο το οποίο αναλύσαμε η μουσική παραγωγή “έρχεται” να υποστηρίξει τους στίχους του καλλιτέχνη. Έτσι, δημιουργείται μια μουσική παραγωγή με έναν εσωτερικό, αφηγηματικό και ατμοσφαιρικό χαρακτήρα. Δημιουργείται ένα “μουντό” περιβάλλον που υποστηρίζει το συναίσθημα του τραγουδιού.

Η βάση του αποτελείται από τα drums αλλά και ένα “βαρύ” στο ύφος μπάσο, που υποδηλώνει και την πολιτική βάση του τραγουδιού. Ενώ, τα ηχητικά των φωνών που υπάρχουν ειδικά στην αρχή και στο τέλος ενισχύουν το βαρύ κλίμα. Ενώ, η φωνή του καλλιτέχνη έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στο τραγούδι. Σε αυτό το σημείο θα γίνει η μουσικοσυνθετική ανάλυση του τραγουδιού με τον ίδιο τρόπο που έγινε και στο προηγούμενο:

4/4 (μέτρο)

Δραματική εισαγωγή με συμφωνική ορχήστρα και χορωδία

Ενορχήστρωση: ήχοι Synthesizer, ρυθμικό σχήμα/ντραμς, μελωδία από όργανο που μοιάζει με Κινεζική λύρα (λογικά είναι)- δίνει αίσθηση εξωτικού και μη γνώριμου. Στα ρεφρέν πέρα από την γυναικεία φωνή που τραγουδάει με στίχους, γυναικεία φωνή τραγουδάει και τη μελωδία της λύρας (Συμβολικό που τραγουδάει γυναίκα το ρεφρέν)

Δομή: Κουπλέ 1ο, Ρεφρέν x2, Κουπλέ 2ο, Ρεφρέν x2, Κουπλέ 3ο, Ρεφρέν x2 Τέλος μένει μόνο το οργανικό κομμάτι (χωρίς λόγια) και η γυναικεία φωνή να τραγουδάει τη μελωδία για 4 μέτρα (με καπως απρόσμενη διακοπή).

Επιλέγουμε να μην αναλύσουμε ξανά την περίοδο καθώς έγινε εισαγωγικά και στο υποκεφάλαιο 5.2. και για αυτό “προχωράμε” στην ανάλυση των στίχων του τραγουδιού.

“Ελλάς το χρώμα σου γαλάζιο και λευκό. Μου είπαν όταν ήμουν μικρός τίμα τη χώρα σου, να πολεμάς για δαύτη, γίνε θυσία στρατιώτη Σπαρτιάτη, τιμή το δόρυ σου για να’ χει.”

Εισαγωγικά ο “Μόνιμος Κάτοικος”, μας μεταφέρει το τι μας μαθαίνει το σύστημα, από μικρά παιδιά για το τι σημαίνει πατρίδα και πώς αυτό πρέπει να “μεταφραστεί” στο υπόλοιπο της ζωής μας.

“Μα εγώ δε βλέπω πόλεμο κάπου, βλέπω την Εθνική ψευτιά να παραμυθιάζει λαούς. Άκου!”

Εδώ βλέπουμε πως το σύστημα καλλιεργεί παραμύθια σαν αυτά που θα δούμε παρακάτω στους υπόλοιπους στίχους, ώστε η εργατική τάξη να μείνει “υπάκουη”.

“Και όλο μιλάν για ιστορία και για μια θεωρητική δημοκρατία του τότε. Ωστόσο η δημοκρατία επίγεια μα οι αφέντες με μαστίγια και σκλάβοι να φτιάχνουν βάζα και κηροπήγια για να πουλάν στην αγορά της, να ψυχαγωγούνται οι άντρες όχι τα γυναικόπαιδά της”

Ένα από τα “παραμύθια” που ακούμε από νεαρές ηλικίες και ώστε να δείχτει η “άνωτερότητα” της Ελλάδας, είναι αυτό την αρχαία Αθήνας σαν “μητέρα” της δημοκρατίας. Ο καλλιτέχνης επιλέγει να αποδημήσει όμως ότι δεν ήταν πραγματική δημοκρατία, αλλά δημοκρατία για λίγους, μιας και οι γυναίκες και οι σκλάβοι – ένα αρκετά μεγάλο δηλαδή κομμάτι της κοινωνίας τότε, αν όχι πλειοψηφικό -, δεν μπορούσαν να πάρουν μέρος στις αποφάσεις και στην κοινωνική ζωή. Χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι αναιρείται η μεγάλη συνεισφορά της τότε Αθήνας ακόμα και στο σήμερα.

“Όμως τώρα σύγχρονη Ελλάδα άπορη, λίκνο του πολιτισμού και όλοι οι άλλοι άγριοι και βάρβαροι; Ελλάδα στα μάτια κοίτα. Η γνώση σου λαμπάδα μα έσβησε προτού να πέσει η νύχτα.”

Ο καλλιτέχνης μας “φέρει” στο σήμερα και στην κατάσταση που επικρατεί, με μία Ελλάδα η οποία δεν θυμίζει τον παλιό της εαυτό. Γίνεται κριτική και σε ρατσιστικές απόψεις (**“όλοι οι άλλοι άγριοι και βάρβαροι;”**).

Το πρώτο verse μπορεί να πει κάποιος πως είναι εισαγωγικό για αυτό που έρχεται στα υπόλοιπα 2 verse του τραγουδιού. Το ρεφρέν θα το αναλύσουμε στο τέλος.

“Ελλάδα από τα κόκαλα βγαλμένη. Ελλάς του ‘22 πως τολμάς να λες πως κά-ποιοι είναι ξένοι;”

Στον στίχο αυτό γίνεται αναφορά στον εθνικό ύμνο – στον ύμνο προς την ελευθερία -. Ενώ, έπειτα αντιπαραθετικά με τον στίχο του εθνικού ύμνο και αναφορά στην μικρασιατική καταστροφή γίνεται κριτική προς ρατσιστικές και φασιστικές λογικές και θεωρίες που γεννιούνται και συντηρούνται από την Ελλάδα, από το σύστημα. Αναφορά η οποία ουσιαστικά καταδεικνύει πως ένας λαός σαν τον ελληνικό, που έχει περάσει κάτι σαν την μικρασιατική καταστροφή θα έπρεπε να καταλαβαίνει το τι σημαίνει προσφυγιά και μετανάστευση.

“Και σαν πρώτα ανδρειωμένη, αντάρτες και πολιτικοί κρατούμενοι φυλακισμένοι μέ-νουν.”

Πάλι με αναφορά από στίχο του εθνικού ύμνου γίνεται κριτική στο ότι το σύστημα στοχεύει αγωνιστές της εργατικής τάξης και τους φυλακίζει.

“Βασανισμένη χώρα του ‘40, τώρα βασανιστήρια στη Γ.Α.Δ.Α. η αστυνομία. Θεέ μου τι ειρωνεία.”

Στον στίχο αυτό γίνεται αναφορά στην περίοδο της τριπλής Κατοχής στην Ελλάδα από τους φασίστες, όπου γίνονταν φρικτά βασανιστήρια είτε από τους ξένους κατακτητές είτε από τους ντόπιους συνεργάτες τους. Ενώ, σήμερα αυτοί που πραγματοποιούν τα βασανιστήρια είναι το σύστημα, ο καπιταλισμός αλλά και κάποιοι από τα σώματα ασφαλείας. Με συγκεκριμένη αναφορά στα κεντρικά της αστυνομικής διεύθυνσης αττικής.

“ Σε ύπνωση η κοινωνία. Γεμάτο είναι το ίντερνετ και άδεια η πλατεία.”

Εδώ γίνεται αναφορά στην αποχαύνωση της κοινωνίας από τα Social Media και ευρύτερα το ίντερνετ και πως αυτό χρησιμοποιείται από το σύστημα ώστε, να μειωθεί η κοινωνικοποίηση, η καλλιέργεια face to face ανθρώπινων σχέσεων, η καλλιέργεια αγωνιστικών χαρακτηριστικών στην νεολαία. Εξού λοιπόν και ο στίχος “σε ύπνωση η κοινωνία” σε σχέση με όλα τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα που συνέβησαν την εποχή εκείνη.

“Ελλάδα, Ελλάδα που έζησες απ’ τον εμφύλιο ταιΐζεις τα παιδιά σου με τηλεοπτικές εκπομπές και ειδύλλιο.”

Σε μια ιστορική αν θέλετε συνέχεια με την κατοχή ο καλλιτέχνης μας μεταφέρει στον εμφύλιο. Από το τότε στο σήμερα – και σε συνέχεια του προηγούμενου στίχου που αναλύσαμε – γίνεται κριτική στο πως το σύστημα σήμερα καταφέρνει μέσω των εκπομπών που προβάλλονται στην τηλεόραση και από αυτές αναδεικνύουν να κάνει την κοινωνία να ασχολείται με ό,τι αυτό θέλει και ό,τι αυτό το βολεύει, ώστε να μείνει σε ύπνωση η εργατική τάξη και τα μικρομεσαία κοινωνικά στρώματα.

“Πονάει ο λαός σου, το προλετάριό σου, το γρανάζι σου, ο τροχός σου. Ελλάδα συγκε-ντρώσου.”

Κλείνοντας το 2^ο verse του τραγουδιού ο καλλιτέχνης κάνει αναφορά στα εργατική τάξη και τα προβλήματά της αλλά και στην σημαντικότητα που αυτή κατέχει σαν τάξη μέσα στον καπιταλισμό. Ενώ, κριτική γίνεται στο πως το σύστημα μεταχειρίζεται και αντιμετωπίζει εχθρικά την εργατική τάξη.

Στο 2^ο verse του τραγουδιού είμαστε σε μία καταγραφή της πραγματικότητας με ένα πιο ταξικό χαρακτήρα, ενώ γίνεται έντονη “αντιπαράθεση” του χθες με του σήμερα. Το χθες είτε

είναι από την αρχαιότητα είτε από πιο σύγχρονα παραδείγματα, όπως η αντίσταση και ο εμφύλιος πόλεμος.

“Χώρα του αιγαίου, με κοιτάσματα πετρελαίου. Ναι, δεν το ξερες? Μα το ξεραν οι Γάλλοι όταν τους δίνες.”

Ξεκινάμε το 3^ο verse όπου ο καλλιτέχνης ειρωνεύεται την “εθνική κυριαρχία”, η οποία είναι κυριαρχία μέχρι να μπουν τα συμφέροντα των ξένων μεγάλων δυνάμεων και εταιρειών.

Και με θεωρίες των άκρων πατάς επί πτωμάτων εις βάρος ταξικών ζητημάτων.

Την εποχή εκείνη – αλλά ακόμα και στο σήμερα – είναι σύνηθες από αστικά επιτελεία και κόμματα να αναπαράγεται μια θεωρία, αυτήν των άκρων, ώστε να αποπροσανατολιστεί η εργατική τάξη από βασικά ζητήματα. Ειδικότερα, την εποχή της εκείνης που η καπιταλιστική οικονομική κρίση έχει βαθύνει και η εργατική τάξη καλείται από την αστική να “βάλει” πλάτη για να ξεπεραστεί η κρίση, όπως μειώσεις συντάξεων, μισθών, ανεργία κ.α.

“Χώρα με τις μίζες εκεί που ο μικρομεσαίος ματώνει για να τρώνε τραπεζίτες”

Εδώ ο καλλιτέχνης μας περιγράφει τις ταξικές ανισότητες του καπιταλιστικού συστήματος. Από την μία έχουμε την εργατική τάξη και τους μικρομεσαίους αυτοαπασχολούμενους που την επιβιώνουν με το ζόρι, ενώ από την άλλη η αστική τάξη, οι βιομήχανοι οι τραπεζίτες που ζουν μέσα στα πλούτη.

“εκεί που ασφαλίτες, MAT, YMET, EKAM και συναφή γουρούνια χτυπάνε πολίτες εκεί ζω, εκεί αναπτύσσομαι.”

Στον στίχο αυτό μας περιγράφει την καταστολή και την αστυνομική αυθαιρεσία – ειδικά από συγκεκριμένες ομάδες των σωμάτων ασφαλείας -. Πιο συγκεκριμένα, μέσα στην κρίση και με το εργατικό κίνημα να προσπαθεί να ανασυνταχθεί το αστικό σύστημα επέλεξε πολλές φορές να χτυπήσει με άγριο τρόπο το κίνημα, ώστε να μην υπάρχουν αντιδράσεις. Αλλά σε όλη αυτήν την κατάσταση μας λέει ο καλλιτέχνης ότι ζει, δρα, αναπτύσσεται κοινωνικοπολιτικά και ταξικά, μέσα στον καπιταλισμό, μέσα στο σύστημα που παλεύει να αλλάξει ριζικά.

“Εσύ που καταδικάζεις τη βία, από σένα χώρα ειρήνης περνούσαν για να πάνε στη Συρία.”

“Για να πολεμήσουν οι ΗΠΑ και εσύ έλεγες δεν άκουσα, δεν ήξερα, δεν είδα τίποτα.”

Μας περιγράφει ο καλλιτέχνης στο δίστιχο αυτό μια ειρωνική κατάσταση. Ειρωνική γιατί από την μία η χώρα των ολυμπιακών ιδεωδών και της ειρήνης, η οποία έχει γεμίσει βάσεις του NATO και της Αμερικής, όταν γινόταν ο πόλεμος στην Συρία πολλά αεροπλάνα απογειωνόντουσαν από την Σούδα και άλλες βάσεις που βρίσκονται στην Ελλάδα. Στίχος που και στο σήμερα έχει βάση καθώς η Ελλάδα εμπλέκεται όλο και περισσότερο σε πολεμικούς σχεδιασμούς με όλο και περισσότερες βάσεις και πολεμικό εξοπλισμό να βρίσκονται στην χώρα μας εμπλέκοντας και τον λαό της σε επικίνδυνους σχεδιασμούς. Όπως για παράδειγμα, είναι η αποστολή φρεγατών στην ερυθρά θάλασσά για τα συμφέροντα όχι του ελληνικού λαού αλλά του ελληνικού κεφαλαίου.

“Χώρα μαία γεννάς εθνικισμό μα σου έχω νέα. Για λευτεριά πολέμαγαν και όχι για τη σημαία.”

“Χώρα μαία”, εννοεί ότι στην χώρα μας γεννήθηκαν στην αρχαιότητα τέχνες όπως το θέατρο, η δημοκρατία και άλλα, αλλά σήμερα και την περίοδο εκείνη γεννάει τον εθνικισμό, γιατί έτσι βολεύει ο σύστημα, να φταίει ο “ξένος” δηλαδή για την κατάσταση που βιώνουμε και όχι το σύστημα. Ενώ, στον επόμενο στίχο γίνεται αναφορά πως ανά τους αιώνες δεν πολεμούσαν μόνο για την χώρα τους που τους έχει προδώσει αλλά για λευτεριά, ενδεχομένως για μια άλλη πατρίδα – όχι καπιταλιστική – που η εργατική τάξη δεν θα υποφέρει για τα συμφέροντα άλλων.

“Σπάω το δόρυ, πετάω την ασπίδα.

Ελλάδα δεν έχω τόπο δεν έχω ελπίδα.”

Κλείνοντας το κομμάτι ο “μόνιμος κάτοικος” αναφέρεται στον στίχο αυτό και σε άλλους ράπερς που έβλεπαν φιλικά τον εθνικισμό, ενώ κλείνει κάπως “πεσιμιστικά” με τον στίχο “δεν έχω τόπο δεν έχω ελπίδα”. Βέβαια, ο καλλιτέχνης μάλλον αναφέρεται πιο πολύ στο σύστημα του καπιταλισμού και στην καπιταλιστική Ελλάδα, παρά στην Ελλάδα στην πατρίδα.

Η επιλογή του τραγουδιού «Άγωνα Έδαφος» του καλλιτέχνη «Μόνιμος Κάτοικος», βασίστηκε στην έντονη πολιτική κριτική που ασκεί ο καλλιτέχνης απέναντι στο αστικό κράτος και πως αυτό διαμορφώνει την ελληνική κοινωνία. Το πλαίσιο του προβλήματος, στην συγκεκριμένη επιλογή αφορά το καπιταλιστικό σύστημα και τις συνέπειες που έχει αυτό στην κοινωνία και στην εργατική τάξη. Συνέπειες όπως ο ρατσισμός, το εκπαιδευτικό σύστημα, η αστική προπαγάνδα μέσω των ΜΜΕ, το ίδιο το περιεχόμενο των ΜΜΕ, η αστυνομική καταστολή, ο φασισμός που το σύστημα τον «γεννά» όταν τον χρειάζεται, η εξαθλίωση του προλεταριάτου, ο πόλεμος και η εμπλοκή της χώρας μας σε αυτόν, πως η «Ελλάδα», το σύστημα σκοτώνει – είτε μεταφορικά είτε κυριολεκτικά – τα παιδιά της, την εργατική τάξη. Σκοπός της αναφοράς είναι να ερευνήσουμε

το ποιον τρόπο η Ραπ μουσική, αναδεικνύει όλα τα παραπάνω και τα μετατρέπει σε πολιτικό λόγο και σε μορφή κοινωνικής αντίδρασης. Οι στίχοι και το περιεχόμενο του τραγουδιού, θέτουν ερωτήματα γύρω από την δημιουργία των κοινωνικών ανισοτήτων, τη λειτουργία του αστικού κράτους και των αποφάσεών του αλλά και «στρέφει» τον ακροατή προς την συλλογική αντίδραση. Τα ερευνητικά ερωτήματα αφορούν το κατά πόσο μπορούν οι καλλιτέχνες της Ραπ μουσικής να κατασκευάσουν αφηγήσεις – όπως η συγκεκριμένη – αντίστασης και αφύπνισης του κοινού τους. Ο κωδικοποιημένος στόχος, της επιλογής είναι η ιδεολογική κριτική του συστήματος και της πραγματικότητας που αυτό διαμορφώνει αλλά και της συλλογικής αντίδρασης και πως αυτά εκφράζονται μέσω της Ραπ μουσικής. Τα κύρια ευρήματα, δείχνουν ότι το συγκεκριμένο τραγούδι, αποδίδει τις ευθύνες για την κοινωνική πραγματικότητα, όχι στην «κακία την χώρα» αλλά στο «κακό το σύστημα», αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την ανάγκη συλλογικής δράσης και αντίστασης. Πολιτικά, επιβεβαιώνουμε ότι η Ραπ μουσική μπορεί να έχει αντικαπιταλιστικό χαρακτήρα. Η συγκεκριμένη επιλογή, συνδέεται άμεσα με τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα της διατριβής, αφού μας επιτρέπει να ερευνήσουμε τη σχέση Ραπ μουσικής και πολιτικής έκφρασης. Ενώ, ταυτόχρονα «δένει» με το ιδεολογικό κομμάτι της εργασίας αφού επιβεβαιώνει τον ρόλο της μουσικής και κατά επέκταση της Τέχνης στους ταξικούς αγώνες.

4.4 Ανάλυση του τραγουδιού “Σιγά μην κλάψω, σιγά μην φοβηθώ” του καλλιτέχνη Παύλου “Killah P” Φύσσα.

Όσον αφορά την μουσική ανάλυση του τραγουδιού το κυριότερο είναι ότι πρόκειται για sample – δηλαδή ο καλλιτέχνης έχει επιλέξει το beat να το δανειστεί από το τραγούδι του Γιάννη Αγγελάκα “Σιγά μην κλάψω”. Η λέξη

Εισαγωγή: 4 μέτρα (λούπα: μπαγλαμαδάκι με κιθάρα και φωνή κομμένα και μίζαρισμένα από το αυθεντικό τραγούδι).

Επόμενα: 4 μέτρα ίδια ενορχήστρωση, μπαίνει και η φωνή-στίχοι Μετά προστίθεται ρυθμικό σχήμα για το υπόλοιπο κομμάτι με κάποιες διακοπές/παύσεις με σκοπό την δραματοποίηση συγκεκριμένων στίχων ή την εισαγωγή των ρεφρέν.

Δομή: εισαγωγή, κουπλέ, ρεφρέν, κουπλέ, ρεφρέν x2 Ρεφρέν: Στο τέλος κάθε στίχου ακούγεται από το αυθεντικό «σιγά μην κλάψω» «σιγά μην φοβηθώ», και στο τελευταίο του τραγουδιού παραλείπεται το «σιγά μη φοβηθώ» δίνοντας την σκυτάλη στον ακροατή.

Στο σημείο αυτό θα δούμε τους στίχους και το ρεφρέν στο τέλος:

**“Έγινε ο κόσμος μια μεγάλη φυλακή
κι εγώ ψάχνω έναν τρόπο τα δεσμά να σπάσω.”**

Ξεκινώντας στην εισαγωγή του κομματιού γίνεται αναφορά για την κατάσταση που επικρατεί στον κόσμο την στιγμή που γράφεται το τραγούδι αλλά και στο τι προσπαθεί να κάνει ο καλλιτέχνης για να ξεφύγει από την κατάσταση αυτή.

**“Έχω ένα μέρος που με περιμένει εκεί,
σε μια πολύ ψηλή κορφή πρέπει να φτάσω.
Γι’ αυτό απλώνω ξανά πολύ ψηλά τα δυο μου χέρια,
για να κλέψω λίγο φως από τα λαμπερά αστέρια.”**

Συνεχίζει αλληγορικά ο καλλιτέχνης με το τρόπο διαφυγής του.

**“Δεν αντέχω εδώ κάτω και κοντεύει να με πνίξει
των ανθρώπων η μίζερια τόσο, όσο κι η θλίψη.
Δεν αντέχω άλλο κι όλοι αυτοί δε μου ταιριάζαν,
πήρα τ’άλλο μονοπάτι κι όχι αυτό που μου χαράζαν.”**

Ο Killah P στους στίχους αυτούς μας λέει ότι τον έχει “πνίξει” η κατάσταση που επικρατεί στον κόσμο και στην κοινωνία. Αλλά αμέσως μας λέει ότι δεν ακολουθεί τον “δρόμο” που άλλοι αποφάσισαν για αυτόν. Με την λέξη “άλλοι” μάλλον αναφέρεται σε αυτούς που έχουν την εξουσία και κάνουν κουμάντο στο σύστημα. Επίσης, ο καλλιτέχνης εδώ μας λέει ότι αποφάσισε να ακολουθήσει τον δρόμο που πάει ενάντια σε “αυτούς”, το “άλλο μονοπάτι” αυτό που πάει ενάντια σε αυτούς.

**“Ήταν δύσβατο, σκληρό και με παγίδες πολλές,
αγάπες σκάρτες και φίλοι φαρμακερές οχιές.
Είχε τέρατα με παράξενες στολές
που παραμονεύαν πάντοτε κρυφά μεσ’ στις σκιές”**

Εδώ μας περιγράφει αυτό το “άλλο” μονοπάτι που επέλεξε και δεν το ωραιοποιεί, ίσα ίσα μας λέει ότι δεν είναι εύκολο αλλά το αντίθετο κióλας. Συνεχίζει ο Killah P να κινείται σε αλληγορικό ύφος.

**“Μην κοντοσταθείς αν πρόκειται ν’ ακολουθήσεις,
τα δόντια σφίξε γερά και μη δακρύσεις.”**

Στο σημείο αυτό γίνεται προτροπή στον ακροατή να ακολουθήσει και αυτός αυτόν τον δρόμο. Μάλιστα ακριβώς επειδή μας έχει εξηγήσει προηγουμένως ότι δεν είναι εύκολος ο δρόμος συμβουλεύει το κοινό να είναι αποφασισμένος και έτοιμος ώστε να μπορέσει να ακολουθήσει και αυτός. Στο σημείο αυτό είναι το ρεφρέν το οποίο θα αναλύσουμε στο τέλος.

**“Μου είπαν να μην κάνω όνειρα τρελά,
να μην τολμήσω να κοιτάξω τα αστέρια,”**

Σε αυτό το σημείο ο καλλιτέχνης αναφέρεται πάλι σε “αυτούς”. Εδώ γίνεται αναφορά σε αυτούς που λένε στην εργατική τάξη ότι πρέπει να σκύψει το κεφάλι και να βάλει πλάτη στους σχεδιασμούς τους. Να μην ονειρεύεται και να συμβιβαστεί με την κατάσταση που επικρατούσε τότε αλλά που σε μεγάλο βαθμό επικρατεί και σήμερα.

**“μα εγώ ποτέ μου δεν τους πήρα σοβαρά,
πήρα τον κόσμο ολόκληρο στα δυο μου χέρια.”**

Εδώ βλέπουμε ξανά την στάση του Killah P απέναντι σε αυτούς που προαναφέραμε. Η στάση του ήταν ότι δεν ακολούθησε τις διαταγές τους αλλά ίσα ίσα αποφάσισε να “πάρει” την κατάσταση στα χέρια του.

**“Θέλουνε τώρα να μου φτιάξουν μια φωλιά,
που εκεί πάνω της το φόβο, την ασχήμια
κι ένα κλάμα γοερό και μια αλυσίδα βαριά,
κουβαλάει την κατάρρα των θεών και τη βλασφημία.”**

Πάλι γίνεται αναφορά σε “αυτούς” που θέλουν να ελέγχουν τις ζωές της εργατικής τάξης και του λαού αλλά και για το μέλλον που επιφυλάσσουν σε αυτούς αν βαδίσουν τον δρόμο που θέλουν. Ενώ, αλληγορικά πάλι μέσω της “φωλιάς” και το τι αυτή εμπεριέχει μέσα της.

**“Δε θα δακρύσω μια και δε θα φοβηθώ.
Δε θα αφήσω να μου κλέψουν τα όνειρα μου,
ελεύθερα, ψηλά, πολύ ψηλά πετώ
κι όλοι ζηλεύουν τα περήφανα κι αδέσμευτα φτερά μου.”**

Στο σημείο αυτό οι στίχοι του Killah P μας δείχνουν ντον δρόμο της αντίστασης και της ανυπακοής. Ενώ, παραλληλίζεται ενδεχομένως ο ίδιος ο καλλιτέχνης με έναν αετό που πετάει ελεύθερος. Επαναλαμβάνεται στους στίχους αυτούς ουσιαστικά ότι ο ίδιος αλλά και το ακροατήριο του μπροστά σε αυτά που τους επιφυλάσσουν οι “άλλοι” πρέπει να σηκώσουν ανάστημα και να αντισταθούν.

**“Και περιμένω κι άλλα αδέρφια για να `ρθουν
σ’ αυτήν την κορυφή που όλους περιμένει,
αρκεί να μη δακρύσουν και να μη φοβηθούν
σ’ αυτήν την έξυπνη απάτη, την καλοστημένη.”**

Το κλείσιμο του 2^{ου} μέρους γίνεται όπως και του 1^{ου}. Δηλαδή, με προτροπή – πιο γενικευμένη αυτή τη φορά, όχι μόνο στο ακροατήριό του – ώστε να ακολουθήσουν και αυτοί τον δρόμο που ο ίδιος ο Killah P επέλεξε, τον δρόμο της αντίστασης τον δρόμο και του αντιφασισμού.

Όσων αφορά το ρεφρέν στιχουργικά:

**“Για όσους με πρόδωσαν με πίσω μαχαιριές,
θέλω να ξέρουν ότι σιγά μην κλάψω.
Και για αυτές τις αγάπες τις παλιές,
θέλω να ξέρουν ότι σιγά μην κλάψω.”**

Οι πρώτες αυτές γραμμές στίχων είναι λίγο πιο αναφορικές για τα προσωπικά του βιώματα στην προσωπική του ζωή. Ενδεχομένως αναφέρεται σε παλαιότερους έρωτες και φιλίες οι οποίες όμως δεν κατέληξαν καλά.

**“Κι όσοι μ’ απείλησαν με πύρινα δεσμά, θέλω να ξέρουν ότι
σιγά μη φοβηθώ.”**

**Να' ρθούνε να με βρουν στην κορυφή ψηλά, τους περιμένω και
σιγά μη φοβηθώ.”**

Εδώ γίνεται ξεκάθαρα πιο πολιτική αναφορά και βλέπουμε πάλι την αντίσταση που πρόβαλλε ο καλλιτέχνης μέσω των στίχων του – και της ζωής του – ενάντια σε “αυτούς” ενάντια στην αστική τάξη και αυτούς που θέλουν να μας κρατήσουν δέσμους. Η απάντηση σε αυτούς από τον καλλιτέχνη είναι ότι δεν πρόκειται να φοβηθεί. Όλο το κομμάτι ουσιαστικά πρόκειται για έναν τραγούδι που είναι αφιερωμένο στην αντίσταση που πρέπει να προβάλλουμε καθημερινά τόσο σε ατομικό επίπεδο όσο και συλλογικό. Είναι εμφανές (μέσω των στίχων) ότι η αντίσταση αυτή δεν είναι εύκολη, ότι ο δρόμος αυτός έχει πολλές ανηφόρες, άλλωστε όποιος είπε ότι το

να αντιπαλέψει το σύστημα, τον καπιταλισμό, είναι εύκολο ή πολύ γελασμένος ήταν ή πολύ πονηρός.

Η επιλογή του τραγουδιού «Σιγά Μην Κλάψω, Σιγά Μην Φοβηθώ» του καλλιτέχνη Παύλου – Killah P – Φύσσα, εκτός της προσωπικής εμπλοκής με το τραγούδι, έχει ιδιαίτερη σημασία για την σχέση Rap μουσικής και των κοινωνικοταξικών αγώνων. Έχει ιδιαίτερη σημασία για την σχέση αυτή και λόγο του καλλιτέχνη και της δολοφονίας του από τα τάγματα εφόδου της Χρυσής Αυγής, αλλά και λόγο του περιεχομένου του. Το πλαίσιο του προβλήματος αφορά την όξυνση κοινωνικοταξικών φραγμών κατά την περίοδο της κρίσης. Σκοπός της αναφοράς του συγκεκριμένου τραγουδιού, είναι να ερευνηθεί περεταίρω το με ποιον τρόπο λειτουργεί η Ραπ μουσική ως μέσο πολιτικής έκφρασης και αντίστασης. Οι στίχοι θέτουν στο κοινό του καλλιτέχνη ερωτήματα γύρω από τον φόβο ως «μοχλό» πίεσης του αστικού κράτους, τον ρόλο τόσο συλλογικό όσο και ατομικό απέναντι σε κάθε είδους αδικίας και τη σημασία της αντίστασης. Τα ερευνητικά ερωτήματα παραμένουν ίδια σε σχέση με τα δύο προηγούμενα τραγούδια, απλά εδώ σε μεγαλύτερο βαθμό μπορούμε να αναρωτηθούμε τον ρόλο που παίζει η Ραπ μουσική στην διεύρυνση των κοινωνικοταξικών αγώνων λόγο και του ίδιου του καλλιτέχνη. Ο κωδικοποιημένος στόχος της επιλογής αυτής είναι η έρευνα γύρω από θέματα όπως η συλλογική αντίδραση και αντίσταση, η αλληλεγγύη και η αμφισβήτηση των κοινωνικών προτύπων. Τα κύρια ευρήματα μας αναδεικνύουν πως το τραγούδι με την αλληγορία του καλλιτέχνη, λειτουργεί ως πολιτικός λόγος, ενισχύει το αίσθημα του ακροατή για αντίδραση ενώ, είναι ισχυρό το αντιφασιστικό αίσθημα στους στίχους. Το τραγούδι ενισχύει την θέση μας για την σχέση μεταξύ Ραπ μουσικής και κοινωνικοταξικών αγώνων και πως η πρώτη μπορεί να διαδραματίσει έναν ρόλο τέτοιο που θα μπορεί να ενισχύσει το κοινωνικό αίσθημα για συλλογικό αγώνα. Το τραγούδι αυτό επίσης, έχει συναισθηματική αξία λόγο της δολοφονίας του Παύλου – Killah P – Φύσσα, καθώς αποτέλεσε, μαζί με άλλα του τραγούδια, «συνοδοιπόρος» στους αγώνες μας ενάντια στον φασισμό και το σύστημα που τον γεννά.

4.5 Συμπεράσματα Κεφαλαίου 4.6 Δισκογραφία

Στον παρόν κεφάλαιο έγινε η ανάλυση τριών τραγουδιών. Στο πρώτο υποκεφάλαιο 4.2 αναλύσαμε το τραγούδι «Πολυκατοικίες» του καλλιτέχνη «Λεξ». Στο υποκεφάλαιο 4.3 αναλύθηκε το τραγούδι «Άγωνα Έδαφος» του καλλιτέχνη «Μόνιμος Κάτοικος» ενώ στο τελευταίο υποκεφάλαιο αναλύθηκε το τραγούδι «Σιγά Μην Κλάψω, Σιγά Μην Φοβηθώ» του καλλιτέχνη Παύλου – Killah P – Φύσσα. Τα 3 προηγούμενα τραγούδια αποτελούν κάποια παραδείγματα που αποφασίσαμε να επιλέξουμε γιατί τα θεωρούμε πιο χαρακτηριστικά το καθένα για το δικό του λόγο. Είναι από τις 3 διαφορετικούς καλλιτέχνες που και οι 3 τους είναι διαφορετικοί μεταξύ τους ειδικότερα στο πως βλέπουν και περιγράφουν την πραγματικότητα στα συγκεκριμένα τουλάχιστον κομμάτια. Ουσιαστικά μιλάμε για 3 διαφορετικές αφηγηματικές τεχνικές με το ίδιο όμως ζήτημα.

4.6 Δισκογραφία

ΛΕΞ. (2018). *Πολυκατοικίες* [Τραγούδι]. Στο 2XXX. Τ.Γ.Κ. Το τραγούδι εμφανίζεται ως track στο άλμπουμ 2XXX, με ημερομηνία 15 Μαΐου 2018 σε Genius/YouTube και με το άλμπουμ 2XXX καταγεγραμμένο στη δισκογραφία του ΛΕΞ για το 2018.

Μόνιμος Κάτοικος. (2014). *Άγωνα έδαφος* [Τραγούδι]. Στο *Hansel & Gretel*. 5th Season Records. Το τραγούδι καταγράφεται στο άλμπουμ *Hansel & Gretel* του 2014, με συμμετοχή της Μαρίνας Σπανάκη, και αναφέρεται ως track 1-6 στη δισκογραφική καταχώριση του Discogs.

Killah P. (2009). *Σιγά μην κλάψω, σιγά μη φοβηθώ* [Τραγούδι]. Στο *Promo tracks*. Η καταχώριση στο stixoi.info αναφέρει το τραγούδι ως μέρος των *promo tracks – 2009* και αποδίδει στίχους και μουσική στους Παύλο Φύσσα/Killah P και Γιάννη Αγγελάκα.

Κεφάλαιο 5°. Μοντελοποίηση της κοινωνικής Αντίστασης ως πολιτισμικής συνιστώσας και ως γνωστικό φαινόμενο μέσω ιστοσελίδας

5.1 Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο 5 επιχειρούμε να μοντελοποιήσουμε την κοινωνική αντίσταση ως πολιτισμική συνιστώσα και ως γνωστικό φαινόμενο, και όχι ως απλή ιστορική ή πολιτική κατηγορία. Θεωρούμε ότι η κοινωνική αντίσταση παράγει πολιτισμική γνώση, συλλογική μνήμη, αφηγήσεις και μορφές αναπαράστασης, οι οποίες συγκροτούν ένα ευρύτερο σύστημα σχέσεων. Το υποκεφάλαιο § 5.2 προσδιορίζει θεωρητικά το εποπτευόμενο φαινόμενο της κοινωνικής αντίστασης, εντοπίζει το ερευνητικό πρόβλημα και προσδιορίζει τις βασικές οντότητες που συγκροτούν το σύστημα πολιτισμικής αναπαράστασης. Στη συνέχεια διατυπώνουμε την ανάγκη ύπαρξης ενός αναπαραστατικού συστήματος (στην διπλωματική είναι μία ιστοσελίδα), η οποία θα επιτρέπει την οργάνωση και κατανόηση αυτής της πολιτισμικής γνώσης. Στο υποκεφάλαιο § 5.3 ορίζουμε τις βασικές οντότητες που συγκροτούν το σύστημα πολιτισμικής αναπαράστασης και να αποτυπώσει τις μεταξύ τους σχέσεις. Στο υποκεφάλαιο § 5.4 αποτυπώνουμε τον λειτουργικό μηχανισμό του συστήματος και απαντάμε στο με ποια διαδικασία παράγεται και οργανώνεται η πολιτισμική αναπαράσταση της κοινωνικής αντίστασης. Το κεφάλαιο 5 κλείνει με τα συμπεράσματα και την βιβλιογραφία.

5.2. Το Θεωρητικό Πλαίσιο της Μοντελοποίησης

Η κοινωνική αντίσταση συνιστά ένα σύνθετο πολιτισμικό φαινόμενο που εκδηλώνεται μέσω πολλαπλών συλλογικών δράσεων, με πρωταγωνιστές τα κοινωνικά κινήματα, και με κόμβους τα ιστορικά γεγονότα, τις κοινωνικές και πολιτικές διεκδικήσεις έχοντας ως αντίκτυπο πολυποικίλες καλλιτεχνικές και πολιτιστικές πρακτικές. Τα κοινωνικά κινήματα δεν περιορίζονται στη διεκδίκηση πολιτικών στόχων, αλλά παράγουν παράλληλα πολιτισμικές μορφές έκφρασης, συλλογικές αφηγήσεις και καλλιτεχνικές πρακτικές που συμβάλλουν στη διαμόρφωση συλλογικής ταυτότητας και κοινωνικής μνήμης (Reed, 2019). Μια ιστοσελίδα αναφοράς αποτελεί τον πιο ορατό και εξόφθαλμο αντίκτυπο σε όλα αυτά. Η ύπαρξη της δεν περιορίζεται στο επίπεδο της άμεσης κοινωνικής δράσης, αλλά επεκτείνεται στον χώρο της συμβολικής παραγωγής, όπου οι εμπειρίες, οι συγκρούσεις, οι μνήμες και οι αξίες αποκτούν μορφή και μετατρέπονται σε πολιτισμικά τεκμήρια. Τα τεκμήρια αυτά λειτουργούν ως φορείς νοήματος, συμβάλλουν στη συγκρότηση συλλογικής μνήμης και διαμορφώνουν τους τρόπους με τους οποίους οι κοινωνίες κατανοούν και ερμηνεύουν το παρελθόν και το παρόν τους. Ως αποτέλεσμα, η κοινωνική αντίσταση και οι διαδικασίες που συνδέονται με αυτήν δεν μπορούν να προσεγγιστούν αποκλειστικά ως πολιτικά ή ιστορικά γεγονότα, αλλά και ως πεδία πολιτισμικής παραγωγής, συμβολικής αναπαράστασης και συγκρότησης συλλογικών νοημάτων. Τα κοινωνικά κινήματα παράγουν πολιτισμικές μορφές έκφρασης, αφηγήσεις, πρακτικές μνήμης και καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις, οι οποίες συμβάλλουν στη διαμόρφωση συλλογικών ταυτοτήτων και στην αναπαραγωγή κοινωνικής γνώσης (Amenta & Polletta, 2019). Κάθε μορφή κοινωνικής αντίστασης παράγει και αναπαράγει πολιτισμικό περιεχόμενο. Η συγκρότηση συλλογικών ταυτοτήτων, η διαμόρφωση αφηγήσεων, η παραγωγή συμβόλων και η κατασκευή κοινών αναφορών αποτελούν διαδικασίες μέσα από τις οποίες το κοινωνικό γεγονός μετασχηματίζεται σε πολιτισμικό γεγονός. Οι αφηγήσεις που συνοδεύουν τέτοιες διαδικασίες δεν λειτουργούν μόνο ως μηχανισμοί καταγραφής, αλλά και ως μέσα ερμηνείας της πραγματικότητας. Ως εκ τούτου, η πολιτισμική διάσταση της κοινωνικής αντίστασης συγκροτεί ένα σύνθετο πλέγμα σχέσεων μεταξύ ιστορικών γεγονότων, προσώπων, συλλογικοτήτων, πολιτισμικών τεκμηρίων και συμβολικών αναπαραστάσεων. Το πλέγμα αυτό δεν λειτουργεί μόνο ως φορέας πολιτισμικής έκφρασης αλλά και ως μηχανισμός παραγωγής, οργάνωσης και μετάδοσης συλλογικής γνώσης και μνήμης, αποκτώντας διαχρονική σημασία για την κατανόηση και αναπαράσταση της κοινωνικής εμπειρίας (Eyerman & Jamison, 1991).

Από την άλλη μεριά οι πολιτισμικές αναπαραστάσεις δεν υφίστανται ως μεμονωμένα αντικείμενα αλλά συγκροτούν ευρύτερα πλέγματα σχέσεων μεταξύ γεγονότων, δρώντων υποκειμένων, συλλογικοτήτων, τεκμηρίων και συμβολικών μορφών, μέσω των οποίων παράγεται και αναπαράγεται κοινωνικά οργανωμένη γνώση (Ballard & Barnett, (Eds.), 2023). Ένα ιστορικό

γεγονός συνδέεται με πρόσωπα, κοινωνικούς φορείς, πολιτισμικά τεκμήρια και αφηγηματικές κατασκευές. Ομοίως, μια πολιτισμική αφήγηση αντλεί στοιχεία από συγκεκριμένα ιστορικά συμφοραζόμενα και τα εντάσσει σε ευρύτερα ερμηνευτικά σχήματα. Κατά συνέπεια, η πολιτισμική γνώση εμφανίζει χαρακτηριστικά συστήματος, στο οποίο οι επιμέρους οντότητες αποκτούν νόημα όχι αυτόνομα αλλά μέσω των σχέσεών τους. Παρότι η πολιτισμική γνώση παράγεται μέσα από σύνθετες σχέσεις μεταξύ κοινωνικών δρώντων, γεγονότων και πολιτισμικών τεκμηρίων, οι περισσότερες ψηφιακές αναπαραστάσεις εξακολουθούν να οργανώνονται με τρόπο γραμμικό και αποσπασματικό. Ωστόσο, οι σύγχρονες προσεγγίσεις των Ψηφιακών Ανθρωπιστικών Σπουδών υποστηρίζουν ότι η πολιτισμική πληροφορία αποκτά ερμηνευτική και ερευνητική αξία όταν αντιμετωπίζεται ως πλέγμα οντοτήτων και σχέσεων και όχι ως απλή συλλογή δεδομένων. Στο πλαίσιο αυτό, η αναπαράσταση της πολιτισμικής γνώσης προϋποθέτει μοντέλα ικανά να αποτυπώσουν τη διασύνδεση γεγονότων, προσώπων, αφηγήσεων και πολιτισμικών αντικειμένων μέσα σε ένα ενιαίο γνωστικό σύστημα (Yan, Li & Liu, 2025). Από την άλλη πλευρά, οι πολιτισμικές αναπαραστάσεις δεν λειτουργούν ως μεμονωμένα αντικείμενα αλλά ως στοιχεία ευρύτερων δικτύων συμμετοχής, μνήμης και νοηματοδότησης.

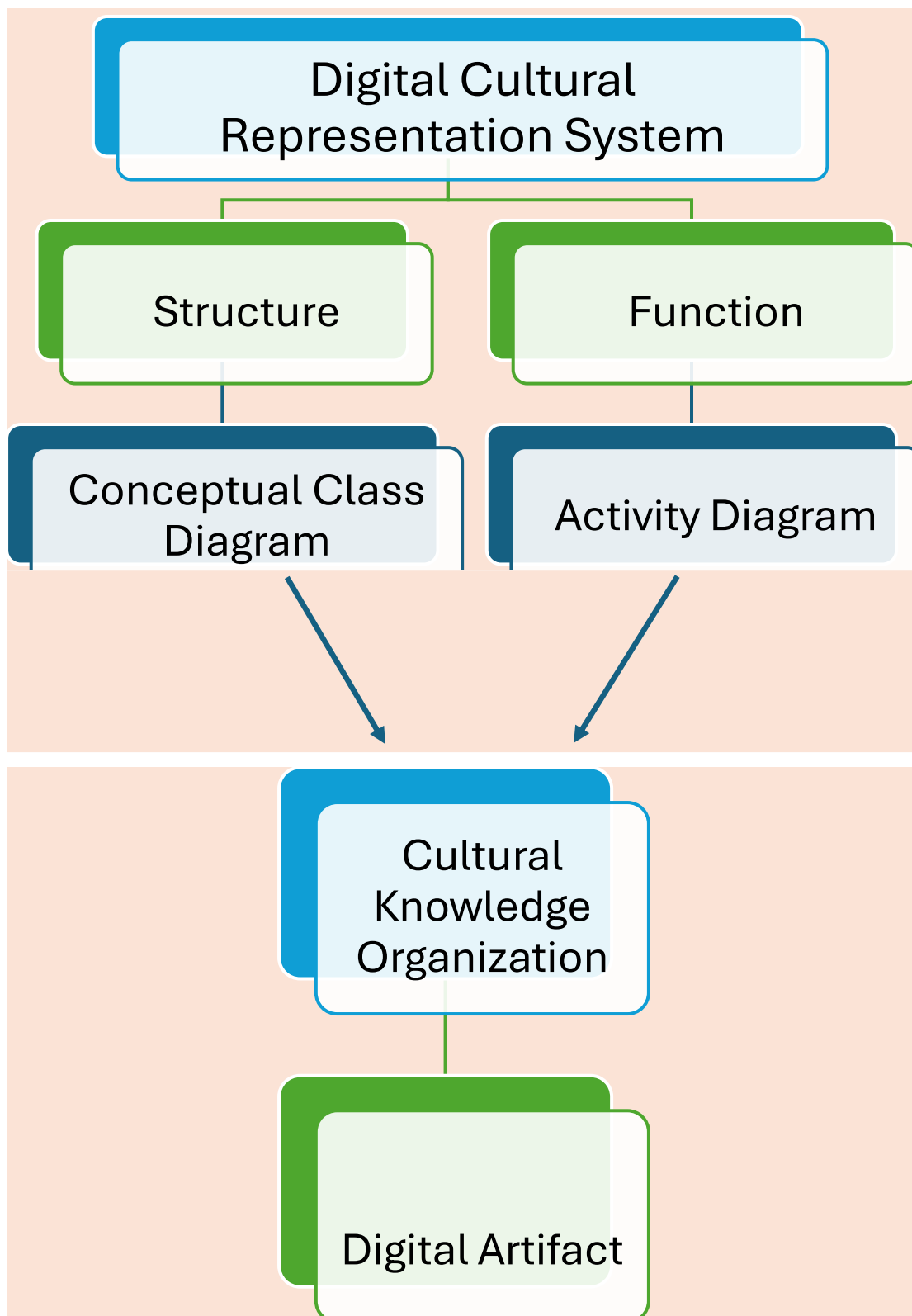
Η αξία ενός πολιτισμικού τεκμηρίου δεν αποκλείστικα από τα δικά του χαρακτηριστικά, αλλά από τις σχέσεις που αναπτύσσει με πρόσωπα, κοινότητες, γεγονότα και συλλογικές αφηγήσεις. Ως εκ τούτου, η πολιτισμική γνώση συγκροτείται μέσα από δυναμικά περιβάλλοντα διασύνδεσης και αλληλεπίδρασης, στα οποία η μνήμη και η πολιτισμική κληρονομιά αναπαράγονται μέσω πολλαπλών μορφών συμμετοχής και αναφοράς (Giaccardi, 2012). Συχνά τα πολιτισμικά τεκμήρια παρουσιάζονται ως ανεξάρτητα αντικείμενα χωρίς να αποδίδονται οι εννοιολογικές συνδέσεις που τα συγκροτούν σε ενιαίο σύστημα. Η απουσία αυτής της συστημικής αναπαράστασης περιορίζει τη δυνατότητα κατανόησης του ευρύτερου πολιτισμικού πλαισίου μέσα στο οποίο παράγονται τα τεκμήρια. Συνεπώς, το ζήτημα δεν αφορά μόνο την ψηφιακή αποθήκευση ή δημοσίευση περιεχομένου, αλλά κυρίως τον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται και καθίστανται ορατές οι σχέσεις που συνδέουν τα επιμέρους στοιχεία ενός πολιτισμικού συνόλου.

Η μετατόπιση από το μεμονωμένο τεκμήριο προς το πολιτισμικό σύστημα αποτελεί κρίσιμη προϋπόθεση για την κατανόηση της κοινωνικής αντίστασης ως πολιτισμικού φαινομένου. Στη σύγχρονη ψηφιακή πραγματικότητα, η γνώση δεν προσεγγίζεται πλέον ως απλή αναπαράσταση απομονωμένων αντικειμένων αλλά ως αποτέλεσμα δυναμικών σχέσεων μεταξύ οντοτήτων, διαδικασιών και πλαισίων νοήματος. Υπό αυτή την οπτική, η κατανόηση της κοινωνικής αντίστασης προϋποθέτει τη διερεύνηση των σχέσεων που συνδέουν γεγονότα, κοινωνικούς δρώντες, πολιτισμικά τεκμήρια και συλλογικές αφηγήσεις σε ένα ενιαίο σύστημα πολιτισμικής γνώσης. Η έμφαση μετατοπίζεται επομένως από την περιγραφή επιμέρους στοιχείων στη μοντελοποίηση των δομών και των μηχανισμών μέσω των οποίων παράγεται και διαμεσολαβείται το κοινωνικό και πολιτισμικό νόημα (Recker et al., 2021). Η αναπαράσταση ιστορικών γεγονότων, προσώπων, αφηγήσεων και τεκμηρίων απαιτεί ένα πλαίσιο που να επιτρέπει τη συστηματική οργάνωση των σχέσεων ανάμεσά τους. Σε αυτή την προοπτική, η έμφαση μεταφέρεται από τα ίδια τα αντικείμενα στη δομή που τα συνδέει.

Εκείνο που αποκτά ερευνητικό ενδιαφέρον δεν είναι απλώς η ύπαρξη πολιτισμικού περιεχομένου αλλά ο τρόπος με τον οποίο συγκροτείται ένα ενιαίο σύστημα πολιτισμικής αναπαράστασης. Η συστημική οργάνωση της πολιτισμικής γνώσης προϋποθέτει την ύπαρξη ενός εννοιολογικού πλαισίου ικανού να προσδιορίσει τις βασικές οντότητες και τις σχέσεις τους. Χωρίς μια τέτοια μοντελοποίηση, η ψηφιακή αναπαράσταση παραμένει στο επίπεδο της περιγραφής και δεν επιτρέπει τη διερεύνηση των μηχανισμών μέσω των οποίων παράγεται το πολιτισμικό νόημα. Η εννοιολογική μοντελοποίηση δεν λειτουργεί απλώς ως εργαλείο τεχνικής ανάλυσης αλλά ως μέσο κατανόησης της εσωτερικής οργάνωσης ενός φαινομένου. Μέσα από τον προσδιορισμό των βασικών οντοτήτων και των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ τους, καθίσταται δυνατή η συστηματική περιγραφή των μηχανισμών μέσω των οποίων συγκροτείται η κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα. Υπό αυτή την οπτική, το ερευνητικό ενδιαφέρον δεν περιορίζεται στην καταγραφή δεδομένων ή τεκμηρίων, αλλά επεκτείνεται στην κατανόηση των δομών που παράγουν και διατηρούν το νόημα. Η εννοιολογική μοντελοποίηση επιτρέπει επομένως τη μετάβαση από την αποσπασματική αναπαράσταση επιμέρους στοιχείων προς τη μελέτη ενός συνεκτικού συστήματος σχέσεων, μέσω του οποίου η πολιτισμική γνώση αποκτά συνοχή και ερμηνευτική αξία (Weber, 2023).

Η παρούσα προσέγγιση ξεκίνησε από την παραδοχή ότι η κοινωνική αντίσταση δεν μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο ως ακολουθία ιστορικών γεγονότων ή ως αντικείμενο πολιτικής ανάλυσης. Για την ανάλυση που αξιοποιήσαμε η κοινωνική εμπειρία αποκρυσταλλώνεται σε πολιτισμικές μορφές, συλλογικές αφηγήσεις, συμβολικές αναπαραστάσεις και μηχανισμούς μνήμης,

οι οποίοι υπερβαίνουν τη συγκυρία που τους γέννησε και αποκτούν διαχρονική σημασία. Ως αποτέλεσμα, η κοινωνική αντίσταση δεν υφίσταται μόνο ως πράξη αλλά και ως γνώση, ως μνήμη και ως πολιτισμικό αποτύπωμα που μεταφέρεται μεταξύ γενεών και κοινοτήτων.



Εικόνα 5.1: Πλαίσιο του Προτεινόμενου Συστήματος Ψηφιακής Πολιτιστικής Αναπαράστασης.

Υπό αυτή την οπτική, το ερευνητικό ενδιαφέρον μετατοπίζεται από το μεμονωμένο πολιτισμικό αντικείμενο προς το σύνολο των σχέσεων που συγκροτούν το πολιτισμικό του πλαίσιο. Τα πρόσωπα, τα γεγονότα, οι συλλογικές δράσεις, τα πολιτισμικά τεκμήρια και οι αφηγήσεις δεν λειτουργούν ως ανεξάρτητες μονάδες πληροφορίας αλλά ως στοιχεία ενός ευρύτερου συστήματος. Η σημασία κάθε στοιχείου δεν προκύπτει αποκλειστικά από τα δικά του χαρακτηριστικά αλλά από τη θέση που καταλαμβάνει μέσα σε ένα δίκτυο σχέσεων, αναφορών και αλληλεπιδράσεων. Επομένως, η κατανόηση της κοινωνικής αντίστασης προϋποθέτει την κατανόηση του συστήματος που οργανώνει αυτές τις σχέσεις.

Η ανάγκη αυτή οδηγεί στη διατύπωση μιας διαφορετικής ερευνητικής προοπτικής. Αντί να περιγράφεται απλώς πολιτισμικό περιεχόμενο, αναζητείται ένας τρόπος αναπαράστασης των δομών που το συγκροτούν. Το ζητούμενο δεν είναι η αποθήκευση πληροφοριών αλλά η αποτύπωση των σχέσεων που συνδέουν τις πληροφορίες μεταξύ τους. Με αυτόν τον τρόπο, η πολιτισμική γνώση αντιμετωπίζεται ως οργανωμένο σύστημα και όχι ως άθροισμα επιμέρους δεδομένων. Η μετάβαση αυτή καθιστά αναγκαία την ανάπτυξη ενός πλαισίου το οποίο θα επιτρέπει την αναγνώριση, την οργάνωση και την αναπαράσταση των βασικών συστατικών του πολιτισμικού φαινομένου. Για τον λόγο αυτό, η εργασία δεν προσεγγίζει το μελλοντικό ψηφιακό αντικείμενο της ως ψηφιακό τεχνούργημα που υλοποιήθηκε από την ατομική πρωτοβουλία ή έμπνευση ενός δημιουργού, αλλά την αντιμετωπίζει μέσα από το υποκείμενο πολιτισμικό σύστημα που κατέστησε δυνατή την υλοποίησή του. Το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην σύλληψη αυτής της κατασκευής και πιο συγκεκριμένα στις οντότητες που συγκροτούν το πεδίο της κοινωνικής αντίστασης και στις σχέσεις που τις συνδέουν. Το πλαίσιο του προτεινόμενου συστήματος ψηφιακής πολιτιστικής αναπαράστασης δίνεται στην Εικόνα 3. Τα ιστορικά γεγονότα, οι κοινωνικοί δρώντες, οι συλλογικότητες, οι μορφές μνήμης, τα πολιτισμικά τεκμήρια και οι αφηγήσεις αντιμετωπίζονται ως στοιχεία μιας κοινής δομής, η οποία μπορεί να αναλυθεί και να περιγραφεί συστηματικά.

Η πρώτη αναγκαία διάσταση αυτής της περιγραφής είναι η δομή. Κάθε πολιτισμικό σύστημα συγκροτείται από διακριτές οντότητες οι οποίες διαθέτουν χαρακτηριστικά, ιδιότητες και σχέσεις. Χωρίς τον προσδιορισμό αυτών των στοιχείων, η πολιτισμική αναπαράσταση παραμένει αποσπασματική. Η κατανόηση της δομής επιτρέπει την αποσαφήνιση των βασικών εννοιών του συστήματος και καθιστά δυνατή την αναγνώριση των δεσμών που τις συνδέουν σε ένα ενιαίο πεδίο πολιτισμικής γνώσης. Η δεύτερη αναγκαία διάσταση είναι η λειτουργία. Κανένα πολιτισμικό σύστημα δεν παραμένει στατικό. Η κοινωνική εμπειρία μετασχηματίζεται σε γεγονός, το γεγονός σε αφήγηση, η αφήγηση σε μνήμη και η μνήμη σε πολιτισμική αναπαράσταση. Οι διαδικασίες αυτές συνθέτουν τον μηχανισμό μέσω του οποίου η κοινωνική πραγματικότητα μετατρέπεται σε οργανωμένη πολιτισμική γνώση. Η κατανόηση αυτού του μηχανισμού είναι εξίσου σημαντική με την κατανόηση των ίδιων των οντοτήτων που συμμετέχουν σε αυτόν. Η συνδυαστική ανάλυση δομής και λειτουργίας επιτρέπει την υπέρβαση μιας περιγραφικής προσέγγισης του πολιτισμικού περιεχομένου. Το ερευνητικό ενδιαφέρον μεταφέρεται από το «τι υπάρχει» στο «πώς συγκροτείται». Με αυτόν τον τρόπο, η πολιτισμική αναπαράσταση αποκτά συστηματικό χαρακτήρα και καθίσταται δυνατή η περιγραφή όχι μόνο των στοιχείων που αποτελούν το πεδίο της κοινωνικής αντίστασης αλλά και των μηχανισμών που παράγουν τη συνοχή και το νόημα του.

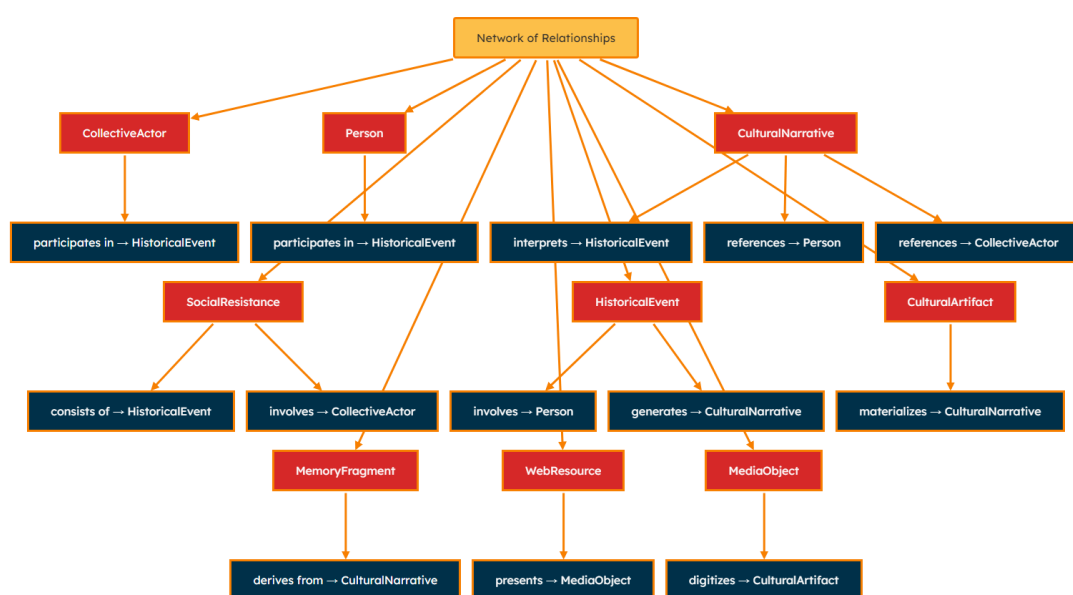
Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ένα υπό κατασκευή ψηφιακό περιβάλλον που θα αναπτυχθεί δεν αντιμετωπίζεται ως «τελικό» προϊόν, αλλά ως μία εφαρμοσμένη έκφραση ενός ευρύτερου μοντέλου (Εικόνα 5.1). Η αξία του δεν έγκειται αποκλειστικά στη λειτουργικότητά του ούτε στα τεχνικά χαρακτηριστικά του, αλλά στο γεγονός ότι ενσαρκώνει μια συγκεκριμένη αντίληψη για την οργάνωση και την αναπαράσταση της πολιτισμικής γνώσης. Έτσι, ένα υπό κατασκευή ψηφιακό τέχνημα που αξιοποιεί συνειδητά τα προηγούμενα παύει να αποτελεί το αντικείμενο της ανάλυσης και μετατρέπεται σε τεκμήριο της εγκυρότητας του προτεινόμενου μοντέλου. Με άλλα λόγια, το πραγματικό αντικείμενο της παρούσας εργασίας δεν είναι το ψηφιακό τεχνούργημα αυτό καθαυτό, αλλά ένα «Σύστημα Ψηφιακής Πολιτιστικής Αναπαράστασης για την Κοινωνική Αντίσταση» η οποία ως σκέψη βρίσκεται πίσω από οποιαδήποτε ψηφιακή κατασκευή και την καθιστά εφικτή.

Με βάση τα παραπάνω, το κεντρικό ερευνητικό πρόβλημα αφορά τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να μοντελοποιηθεί ένα ψηφιακό πολιτισμικό σύστημα αναπαράστασης της κοινωνικής αντίστασης. Το πρόβλημα αυτό οδηγεί σε δύο βασικά ερευνητικά ερωτήματα. Το πρώτο αφορά τον προσδιορισμό των εννοιολογικών οντοτήτων που συγκροτούν το πολιτισμικό σύστημα. Το δεύτερο αφορά την περιγραφή των διαδικασιών μέσω των οποίων η πολιτισμική γνώση παράγεται, οργανώνεται και καθίσταται διαθέσιμη στους χρήστες ενός ψηφιακού περιβάλλοντος. Τα ερωτήματα αυτά μετατοπίζουν το ενδιαφέρον από το επίπεδο του περιεχομένου στο επίπεδο

της δομής και της λειτουργίας του συστήματος. Διερευνητικός στόχος του κεφαλαίου της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η διατύπωση ενός συνεκτικού μοντέλου για την αναπαράσταση της κοινωνικής αντίστασης ως πολιτισμικού συστήματος. Η εννοιολογική μοντελοποίηση επιτρέπει την περιγραφή ενός πεδίου γνώσης μέσω του προσδιορισμού των βασικών οντοτήτων και των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ τους. Με τον τρόπο αυτό καθίσταται δυνατή η αναπαράσταση της εσωτερικής οργάνωσης ενός συστήματος και η ανάδειξη των δομών που παράγουν το νόημα και τη συνοχή του. Συνεπώς, η μετάβαση από τα μεμονωμένα πολιτισμικά τεκμήρια προς ένα σύστημα πολιτισμικής αναπαράστασης προϋποθέτει την ύπαρξη ενός εννοιολογικού μοντέλου ικανού να αποτυπώσει τα αντικείμενα, τις κατηγορίες και τις σχέσεις που συγκροτούν το συγκεκριμένο πεδίο γνώσης (Fonseca, et al., 2022). Τα υποκεφάλαια 5.3 και 5.4 επιχειρούν να αποτυπώσουν μέσω των διαγραμμάτων της Ενοποιημένης Γλώσσας Σχεδίασης Προτύπων (Unified Modeling Language, UML), τόσο τα βασικά δομικά στοιχεία που συγκροτούν το σύστημα όσο και τις διαδικασίες μέσω των οποίων αυτά συνδέονται και παράγουν οργανωμένη πολιτισμική γνώση. Η έμφαση δίνεται στη συστηματική αναπαράσταση των εννοιών, των σχέσεων και των μηχανισμών που καθιστούν δυνατή τη λειτουργία ενός ψηφιακού πολιτισμικού περιβάλλοντος. Υπό αυτή την οπτική, το τελικό υλοποιημένο ψηφιακό περιβάλλον αντιμετωπίζεται ως συγκεκριμένη έκφραση ενός ευρύτερου εννοιολογικού και λειτουργικού συστήματος, του οποίου η δομή και η δυναμική αποτελούν το κύριο αντικείμενο της παρούσης έρευνας.

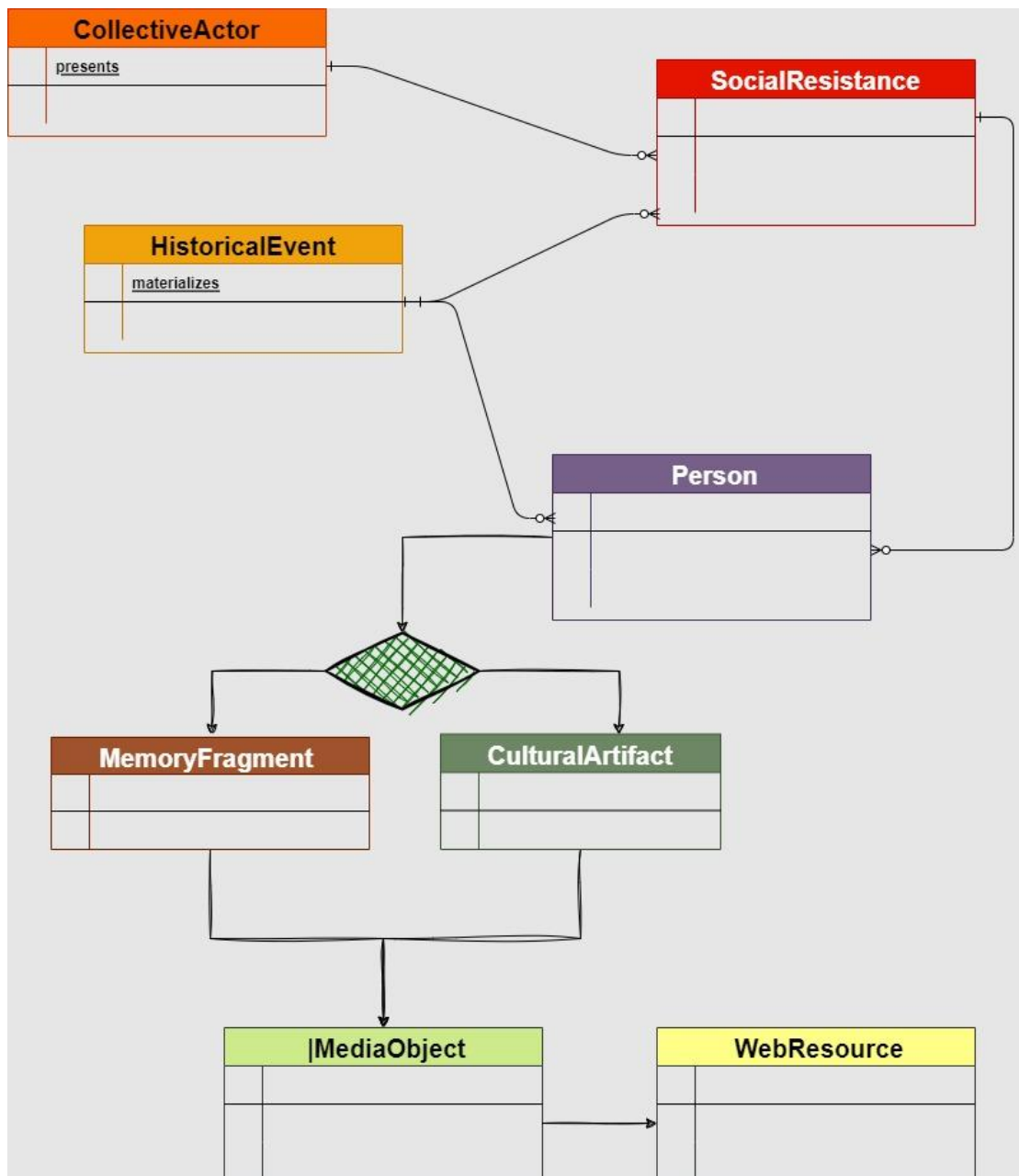
5.3. Εννοιολογικό Διάγραμμα Κλάσης της Μοντελοποίησης

Η συνολική αναπαράσταση της Εικόνα 5.1, αποτυπώνει τη δομή μίας εννοιολογικής αναπαράστασης η οποία έχει ως κέντρο την κοινωνική αντίσταση. Σκοπός της επιχειρούμενης μοντελοποίησης δεν είναι να περιγράψει την τεχνική υλοποίηση μιας ψηφιακής κατασκευής αλλά να αναδείξει τις βασικές οντότητες που συγκροτούν την πολιτισμική γνώση της κοινωνικής αντίστασης και τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους. Το διάγραμμα λειτουργεί ως ενδιάμεσο επίπεδο μεταξύ του θεωρητικού πλαισίου και της ψηφιακής αναπαράστασης, επιτρέποντας τη μετάφραση ενός σύνθετου κοινωνικού και πολιτισμικού φαινομένου σε μία συνεκτική εννοιολογική δομή. Η κεντρική οντότητα του μοντέλου είναι η κοινωνική αντίσταση (**SocialResistance**), καθώς αποτελεί το βασικό φαινόμενο που μελετάται (**Εικόνα 5.2**). Η κοινωνική αντίσταση δεν αντιμετωπίζεται ως μεμονωμένο γεγονός αλλά ως ένα σύνθετο σύστημα συλλογικών πρακτικών, εμπειριών, αξιών και πολιτισμικών εκφράσεων. Για τον λόγο, αυτό η συγκεκριμένη οντότητα καταλαμβάνει κεντρική θέση στο διάγραμμα και λειτουργεί ως σημείο αναφοράς για όλες τις υπόλοιπες οντότητες. Κάθε μορφή κοινωνικής αντίστασης εκδηλώνεται σε συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες, συγκροτεί συλλογικές ταυτότητες και παράγει πολιτισμικό περιεχόμενο το οποίο διατηρείται και αναπαράγεται στον χρόνο.



Εικόνα 5.2: Δίκτυο Σχέσεων για την αναπαράσταση της κοινωνικής αντίστασης

Η δεύτερη βασική οντότητα είναι το **HistoricalEvent**. Η κοινωνική αντίσταση εκδηλώνεται πάντοτε μέσα από συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα τα οποία αποτελούν το εμπειρικό της υπόβαθρο. Τα γεγονότα αυτά παρέχουν το χρονικό και κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο παράγονται εμπειρίες, συγκρούσεις και πολιτισμικές αναφορές. Η σχέση μεταξύ **SocialResistance** και **HistoricalEvent** είναι θεμελιώδης, καθώς η πρώτη αποκτά συγκεκριμένη μορφή μόνο μέσω της δεύτερης. Το ιστορικό γεγονός λειτουργεί επομένως ως σημείο σύνδεσης μεταξύ της κοινωνικής πραγματικότητας και των πολιτισμικών αναπαραστάσεων που παράγονται γύρω από αυτήν. Τα ιστορικά γεγονότα συνδέονται άμεσα με τις οντότητες **Person** και **CollectiveActor**. Η πρώτη αφορά πρόσωπα που συμμετέχουν, συμβάλλουν ή συνδέονται με τα γεγονότα, ενώ η δεύτερη περιγράφει συλλογικές οντότητες όπως κινήματα, κοινότητες, οργανώσεις ή άλλες μορφές συλλογικής δράσης. Η διάκριση αυτή είναι σημαντική, διότι το σύστημα δεν οργανώνει μόνο ατομικές βιογραφίες αλλά και συλλογικές εκφράσεις κοινωνικής δράσης. Πρόσωπα και συλλογικότητες αποτελούν φορείς πολιτισμικής μνήμης και συνδέουν τα ιστορικά γεγονότα με ευρύτερα κοινωνικά και πολιτισμικά πλαίσια.



Εικόνα 5.3: *Conceptual Class Diagram* για την κοινωνική αντίσταση ως πολιτισμικό και γνωσιακό φαινόμενο.

Η οντότητα **CulturalNarrative** αποτελεί το πρώτο επίπεδο ερμηνείας των γεγονότων. Τα ιστορικά γεγονότα από μόνα τους δεν παράγουν νόημα· αποκτούν σημασία όταν εντάσσονται σε αφηγήσεις που εξηγούν, ερμηνεύουν και οργανώνουν την εμπειρία. Οι πολιτισμικές αφηγήσεις συνδέονται με γεγονότα, πρόσωπα και συλλογικότητες και λειτουργούν ως μηχανισμοί παραγωγής νοήματος. Μέσα από αυτές συγκροτείται η πολιτισμική ερμηνεία της κοινωνικής αντίστασης και αναπτύσσονται οι σχέσεις μεταξύ του παρελθόντος, του παρόντος και της συλλογικής μνήμης.

Η οντότητα **CulturalArtifact** αναφέρεται στα πολιτισμικά τεκμήρια που ενσωματώνουν ή μεταφέρουν τις αφηγήσεις αυτές. Τα τεκμήρια αποτελούν υλικές ή ψηφιακές εκφράσεις πολιτισμικού νοήματος και λειτουργούν ως φορείς που συνδέουν την πολιτισμική αφήγηση με συγκεκριμένα αντικείμενα αναφοράς. Κάθε πολιτισμικό τεκμήριο συνδέεται με μία ή περισσότερες αφηγήσεις και μπορεί να σχετίζεται με πολλαπλά ιστορικά γεγονότα ή κοινωνικές πρακτικές. Με αυτόν τον τρόπο το μοντέλο αποτυπώνει όχι μόνο τα ίδια τα τεκμήρια αλλά και τον ρόλο τους ως κόμβων μέσα στο ευρύτερο δίκτυο πολιτισμικής γνώσης. Σε στενή σχέση με τα πολιτισμικά τεκμήρια βρίσκεται η οντότητα **MemoryFragment**. Η έννοια αυτή χρησιμοποιείται για να περιγράψει επιμέρους μονάδες πολιτισμικής μνήμης οι οποίες προέρχονται από ιστορικά γεγονότα και ενσωματώνονται σε αφηγήσεις και τεκμήρια. Τα αποσπάσματα μνήμης λειτουργούν ως μηχανισμοί διατήρησης και επανανοηματοδότησης της κοινωνικής εμπειρίας. Μέσω αυτών καθίσταται δυνατή η σύνδεση ανάμεσα στο πραγματικό γεγονός και στις μεταγενέστερες μορφές πολιτισμικής αναπαράστασής του. Η εισαγωγή της συγκεκριμένης οντότητας επιτρέπει στο μοντέλο να περιγράψει με μεγαλύτερη ακρίβεια τη διαδικασία μετασχηματισμού της κοινωνικής εμπειρίας σε πολιτισμική γνώση.

Τέλος, οι οντότητες **MediaObject** και **WebResource** αποτελούν το επίπεδο της ψηφιακής αναπαράστασης. Το **MediaObject** αντιστοιχεί στο ψηφιακό περιεχόμενο που ενσωματώνει ή συνοδεύει τα πολιτισμικά τεκμήρια, ενώ το **WebResource** αντιστοιχεί στη συγκεκριμένη μορφή παρουσίασης της γνώσης στο ψηφιακό περιβάλλον. Στο σημείο αυτό εμφανίζεται για πρώτη φορά η ιστοσελίδα, όχι ως κεντρική έννοια του μοντέλου αλλά ως η τελική μορφή μέσω της οποίας το πολιτισμικό σύστημα γίνεται ορατό και προσβάσιμο στον χρήστη. Συνεπώς, το διάγραμμα καταλήγει σε μια ιεραρχική ακολουθία όπου η κοινωνική αντίσταση συνδέεται με ιστορικά γεγονότα, τα γεγονότα μετασχηματίζονται σε αφηγήσεις και πολιτισμική μνήμη, οι αφηγήσεις ενσωματώνονται σε πολιτισμικά τεκμήρια και τελικά όλα τα στοιχεία οργανώνονται σε ένα ψηφιακό περιβάλλον αναπαράστασης. Με τον τρόπο αυτό το **Conceptual Class Diagram** (Εικόνα 5.3) αποτυπώνει τη δομή του πολιτισμικού συστήματος και θέτει τα θεμέλια για την ανάλυση της λειτουργίας του στο επόμενο μέρος της έρευνας.

5.4. Activity Diagram ως όψη του πλαισίου μοντελοποίησης

Το επίπεδο αναφοράς και οι κατηγορίες του πλαισίου μοντελοποίησης αναφέρονται στον **Πίνακα 5.1**

Πίνακας 5.1: Επίπεδα αναφοράς και Κατηγορίες

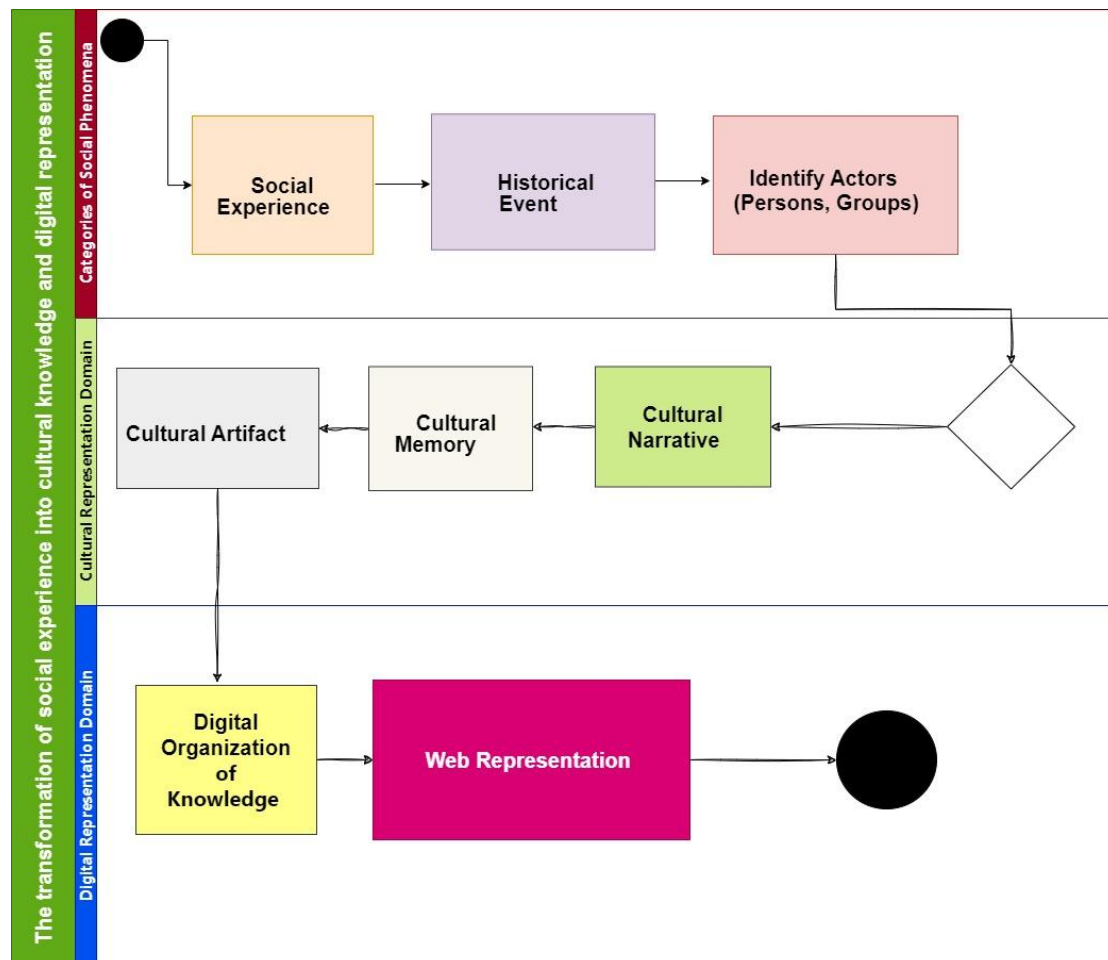
Επίπεδο	Κατηγορία
Social Reality	Phenomenon Domain
Historical Events	Phenomenon Domain
Social Actors	Phenomenon Domain
Cultural Narratives	Cultural Knowledge Domain
Collective Memory	Cultural Knowledge Domain
Cultural Artifacts	Cultural Representation Domain
Digital Knowledge Organization	Information Organization Domain
Web Representation	Digital Representation Domain

Το Activity Diagram (**Εικόνα 5.4**), αποτυπώνει τη δυναμική διάσταση του προτεινόμενου Digital Cultural Representation System for Social Resistance και περιγράφει τη διαδικασία μέσω της οποίας η κοινωνική εμπειρία μετασχηματίζεται σε πολιτισμική γνώση και τελικά σε ψηφιακή αναπαράσταση. Ενώ το Conceptual Class Diagram επικεντρώνεται στη δομή του συστήματος και στις βασικές οντότητες που το συγκροτούν, το Activity Diagram επικεντρώνεται στη λειτουργία του και ειδικότερα στη ροή των δραστηριοτήτων που οδηγούν από το κοινωνικό γεγονός στη συγκροτημένη πολιτισμική αναπαράστασή του. Το διάγραμμα επομένως δεν περιγράφει τεχνικές λειτουργίες λογισμικού αλλά μία διαδικασία παραγωγής, οργάνωσης και διάχυσης πολιτισμικού νοήματος. Το σημείο εκκίνησης της διαδικασίας είναι η κοινωνική εμπειρία, η οποία εκδηλώνεται μέσα από συλλογικές πρακτικές, κοινωνικές συγκρούσεις, μορφές διεκδίκησης και ιστορικά γεγονότα. Σε αυτό το επίπεδο το σύστημα δεν διαθέτει ακόμη οργανωμένη γνώση αλλά μόνο εμπειρικό υλικό το οποίο προέρχεται από συγκεκριμένες κοινωνικές συνθήκες. Η κοινωνική εμπειρία αποτελεί την πρωτογενή πηγή από την οποία τροφοδοτείται ολόκληρη η διαδικασία αναπαράστασης. Χωρίς αυτήν δεν θα υπήρχε ούτε ιστορικό γεγονός ούτε πολιτισμικό περιεχόμενο προς καταγραφή και οργάνωση. Για τον λόγο αυτό το διάγραμμα ξεκινά από το επίπεδο της κοινωνικής πραγματικότητας και όχι από το επίπεδο της τεχνολογικής αναπαράστασης.

Η δεύτερη δραστηριότητα αφορά τον εντοπισμό και την τεκμηρίωση των ιστορικών γεγονότων που συνδέονται με την κοινωνική εμπειρία. Σε αυτό το στάδιο η εμπειρία αποκτά συγκεκριμένη ιστορική μορφή μέσω της καταγραφής γεγονότων, προσώπων, συλλογικοτήτων και κοινωνικών δράσεων. Η διαδικασία αυτή λειτουργεί ως μηχανισμός μετασχηματισμού της εμπειρίας σε ιστορικά δεδομένα. Τα γεγονότα οργανώνονται, ταξινομούνται και συσχετίζονται, δημιουργώντας το απαραίτητο πλαίσιο μέσα στο οποίο θα αναπτυχθούν οι επόμενες φάσεις της πολιτισμικής αναπαράστασης. Το επίπεδο αυτό αποτελεί τη γέφυρα μεταξύ της κοινωνικής πραγματικότητας και της πολιτισμικής ερμηνείας της. Ακολουθεί η δραστηριότητα της παραγωγής πολιτισμικών αφηγήσεων, κατά την οποία τα ιστορικά γεγονότα παύουν να υφίστανται ως απλές καταγραφές και εντάσσονται σε ερμηνευτικά πλαίσια. Οι αφηγήσεις οργανώνουν τα γεγονότα, προσδίδουν συνοχή στις εμπειρίες και καθιστούν δυνατή τη σύνδεση διαφορετικών χρονικών και κοινωνικών επιπέδων. Στο στάδιο αυτό η πληροφορία αποκτά νόημα, καθώς τα επιμέρους στοιχεία μετατρέπονται σε πολιτισμικά ερμηνεύσιμες δομές. Η αφήγηση λειτουργεί ως μηχανισμός σύνθεσης και αποτελεί κρίσιμο στάδιο της διαδικασίας, επειδή μετασχηματίζει τα γεγονότα σε φορείς πολιτισμικής σημασίας.

Η επόμενη δραστηριότητα αφορά τη συγκρότηση πολιτισμικής μνήμης. Οι πολιτισμικές αφηγήσεις δεν παραμένουν προσωρινές αναγνώσεις της πραγματικότητας αλλά συμβάλλουν στη διαμόρφωση σταθερότερων μορφών συλλογικής μνήμης. Μέσα από αυτή τη διαδικασία επιλέγονται, αναδεικνύονται και διατηρούνται στοιχεία που θεωρούνται σημαντικά για την κατανόηση της κοινωνικής εμπειρίας. Η πολιτισμική μνήμη λειτουργεί ως μηχανισμός αποθήκευσης κοινωνικής γνώσης και επιτρέπει τη διατήρηση της σχέσης μεταξύ παρελθόντος και παρόντος. Στο διάγραμμα η μνήμη δεν παρουσιάζεται ως στατικό αποθετήριο πληροφοριών αλλά ως δυναμική διαδικασία που παράγεται από τις αφηγήσεις και επηρεάζει τις μελλοντικές μορφές αναπαράστασης. Από το επίπεδο της μνήμης η διαδικασία μεταβαίνει στην παραγωγή πολιτισμικών τεκμηρίων. Τα τεκμήρια αποτελούν τις υλικές ή ψηφιακές εκφράσεις της πολιτισμικής γνώσης και λειτουργούν ως φορείς νοήματος μέσα στο σύστημα. Στο στάδιο αυτό η πολιτισμική μνήμη αποκτά συγκεκριμένη μορφή μέσα από κείμενα, αρχεία, οπτικό υλικό, αφηγήσεις και άλλες μορφές τεκμηρίωσης. Τα τεκμήρια επιτρέπουν τη μεταφορά της γνώσης από το επίπεδο της συλλογικής μνήμης στο επίπεδο της οργανωμένης αναπαράστασης. Η δραστηριότητα αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική, επειδή εισάγει τα στοιχεία που στη συνέχεια θα οργανωθούν και θα συνδεθούν στο ψηφιακό περιβάλλον. Η επόμενη φάση αφορά την ψηφιακή οργάνωση της πολιτισμικής γνώσης. Σε αυτό το στάδιο τα πολιτισμικά τεκμήρια μετασχηματίζονται σε οργανωμένους ψηφιακούς πόρους. Οι σχέσεις μεταξύ γεγονότων, προσώπων, αφηγήσεων, μνημών και τεκμηρίων καθίστανται ρητές και ενσωματώνονται σε μια ενιαία λογική δομή. Το ενδιαφέρον της αναπαράστασης βρίσκεται στο γεγονός ότι δεν εστιάζει πλέον στα μεμονωμένα αντικείμενα αλλά στο σύνολο των διασυνδέσεων που παράγουν ένα συνεκτικό σύστημα γνώσης. Η δραστηριότητα αυτή αποτελεί το πλέον κρίσιμο στάδιο της διαδικασίας, διότι μετατρέπει το πολιτισμικό περιεχόμενο σε σύστημα αναπαράστασης και δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη λειτουργία του ψηφιακού περιβάλλοντος. Η τελική δραστηριότητα είναι η ψηφιακή παρουσίαση και εξερεύνηση της γνώσης μέσω ενός διαδικτυακού περιβάλλοντος. Σε αυτό το σημείο εμφανίζεται η ιστοσελίδα ως το υλοποιημένο αποτέλεσμα της διαδικασίας και όχι ως το αντικείμενο που μελετάται.

Πλέον η ψηφιακή κατασκευή λειτουργεί ως το επίπεδο αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο σύστημα και τον χρήστη, παρέχοντας πρόσβαση στις οντότητες, στις σχέσεις και στις αφηγήσεις που συγκροτούν το πολιτισμικό σύστημα. Συνεπώς, το Activity Diagram ολοκληρώνει τη μετάβαση από την κοινωνική εμπειρία προς την ψηφιακή αναπαράσταση και αποκαλύπτει τον μηχανισμό μέσω του οποίου η κοινωνική αντίσταση μετασχηματίζεται σε οργανωμένη πολιτισμική γνώση. Με αυτόν τον τρόπο το διάγραμμα συμπληρώνει το Conceptual Class Diagram, καθώς το πρώτο απαντά στο ερώτημα «από τι αποτελείται το σύστημα», ενώ το δεύτερο απαντά στο ερώτημα «πώς λειτουργεί το σύστημα».



Εικόνα 5.4: Activity Diagram για την κοινωνική αντίσταση ως πολιτισμικό και γνωσιακό φαινόμενο.

Στο σημείο αυτό θα δώσουμε ένα παράδειγμα – οδηγό για όποιον ενδιαφέρεται να μοντελοποιήσει σύμφωνα με το θεωρητικό πλαίσιο που αναπτύξαμε στην παρούσα διατριβή. Το πρώτο βήμα που πρέπει να κάνει ο ενδιαφερόμενος/-η είναι να ανακαλύψει το περιεχόμενο που θέλει να αναδείξει. Αυτό είναι το βασικότερο βήμα που πρέπει να γίνει όταν θέλουμε να αναπτύξουμε ένα ψηφιακό τεχνούργημα, αφού το περιεχόμενο είναι αυτό που θα μας οδηγήσει και στην μορφή. Για εμάς, το περιεχόμενο αυτό ήταν η δολοφονία του μουσικού Παύλου –Killah P– Φύσσα και ό,τι ακολούθησε. Μέσω των όσων ακολούθησαν αναδείξαμε στην ψηφιακό τεχνούργημα, θέλαμε να δείξουμε την συμβολή της Ραπ μουσικής, ως μορφή κοινωνικής αντίστασης, στους κοινωνικοταξικούς αγώνες. Καταφέραμε να αναδείξουμε την κοινωνική αντίσταση ως πολιτισμικό και γνωσιακό φαινόμενο όπως φαίνεται στο Conceptual Class Diagram (εικόνα 5.3). Έπειτα, χωρίσαμε σε θεματικές το περιεχόμενό μας και το βοηθητικό υλικό που χρησιμοποιήσαμε για την ανάδειξη αυτού. Βοηθητικό υλικό εννοούμε φωτογραφίες, στίχοι τραγουδιών αλλά και playlist που χρησιμοποιήσαμε από γνωστή πλατφόρμα ακρόασης τραγουδιών με χρήση html κώδικα embed που παρέχει η εν λόγω πλατφόρμα. Έπειτα, με βάση το περιεχόμενο αποφασίσαμε το UX/UI της ιστοσελίδας, όπου για εμάς αποτέλεσε το ψηφιακό τεχνούργημα. Καταλήξαμε δηλαδή στην μορφή η οποία εξυπηρετούσε καλύτερα το περιεχόμενό μας. Όσων αφορά την σχέση περιεχομένου και μορφής έχουμε αναλύσει στο 2^ο Κεφάλαιο της διπλωματικής για

την Τέχνη, αλλά έχει και στο θεωρητικό πλαίσιο μοντελοποίησης πρακτική σημασία. Αφού επιλέξαμε λοιπόν την μορφή, το UX/UI design, προχωρήσαμε στην υλοποίηση της ιστοσελίδας με το εργαλείο elementor που είναι builder της πλατφόρμας WordPress. Φυσικά στο σημείο αυτό πρέπει να αναφέρουμε ότι ο καθένας επιλέγει την μορφή του ψηφιακού τεχνουργήματος που επιθυμεί, για παράδειγμα θα μπορούσε να είναι ένα ντοκιμαντέρ ή μια άλλη ψηφιακή μορφή. Έπειτα, προχωρήσαμε στην ψηφιακή μορφοποίηση του περιεχομένου, όπως φαίνεται στην εικόνα 5.4. Αυτή η μορφοποίηση έγινε ιδιαίτερα πιο εύκολη από την στιγμή που είχαμε ήδη χωρίσει το περιεχόμενο και το βοηθητικό υλικό μας. Επομένως, περάσαμε στην δημιουργία των sections της ιστοσελίδας, όπως θα αναλύσουμε και παρακάτω στην διατριβή στο Κεφάλαιο 7°. Ενώ στο σημείο αυτό επιλέξαμε και τα ψηφιακά εργαλεία που ανέδειξαν το περιεχόμενό μας μέσω της χρήσης τους όπως η χρήση του εργαλείου timeline που βρίσκεται στο τελευταίο section της ιστοσελίδας. Τέλος, περάσαμε τις διορθώσεις που ανέδειξαν και οι πρώτοι χρήστες – δοκιμαστές της ιστοσελίδας.

5.5. Συμπεράσματα

Στο κεφάλαιο 5 μοντελοποιήσαμε την κοινωνική αντίσταση ως πολιτισμικό και γνωσιακό φαινόμενο και όχι ως απλή ιστορική ή πολιτική κατηγορία. Θεωρήσαμε ότι η κοινωνική αντίσταση παράγει πολιτισμική γνώση, συλλογική μνήμη, αφηγήσεις και μορφές αναπαράστασης, οι οποίες συγκροτούν ένα ευρύτερο σύστημα σχέσεων. Στο υποκεφάλαιο § 5.2 προσδιορίσαμε θεωρητικά το εποπτευόμενο φαινόμενο της κοινωνικής αντίστασης, εντοπίζοντας το ερευνητικό πρόβλημα και προσδιορίζοντας τις βασικές οντότητες που συγκροτούν το σύστημα πολιτισμικής αναπαράστασης. Στη συνέχεια διατυπώσαμε την ανάγκη ύπαρξης ενός αναπαραστατικού συστήματος, η οποία θα επιτρέπει την οργάνωση και κατανόηση αυτής της πολιτισμικής γνώσης. Στο υποκεφάλαιο § 5.3 ορίσαμε τις βασικές οντότητες που συγκροτούν το σύστημα πολιτισμικής αναπαράστασης και να αποτυπώσει τις μεταξύ τους σχέσεις. Στο υποκεφάλαιο § 5.4 αποτυπώσαμε τον λειτουργικό μηχανισμό του συστήματος και την δυναμική διάσταση του. Με το κεφάλαιο αυτό συνδέσαμε τα μοντέλα.

5.6. Βιβλιογραφία

Reed, T. V. (2019). *The art of protest: Culture and activism from the Civil Rights Movement to the present*. University of Minnesota Press.

Amenta, E., & Polletta, F. (2019). The cultural impacts of social movements. *Annual Review of Sociology*, 45(1), 279-299.

Eyerman, R., & Jamison, A. (1991). *Social movements: A cognitive approach*. Penn State Press.

Ballard, R., & Barnett, C. (Eds.). (2023). *The Routledge handbook of social change*. Abingdon/New York: Routledge.

Yan, J., Li, Q., & Liu, H. (2025). Defining digital humanities and examining its relationship with linguistics through the lens of Digital Scholarship in the Humanities. *Digital Scholarship in the Humanities*, 40(1), 354-380.

Giaccardi, E. (2012). *Heritage and social media: Understanding heritage in a participatory culture*. Routledge.

Recker, J., Lukyanenko, R., Jabbari, M., Samuel, B. M., & Castellanos, A. (2021). From representation to mediation: a new agenda for conceptual modeling research in a digital world. *MIS quarterly*, 45(1), 269-300.

Weber, R. (2023). Sociomateriality, agential realism, and the metaphysics of accounting information systems: A response to Vosselman and De Loo. *International Journal of Accounting Information Systems*, 51, 100639.

Fonseca, C. M., Guizzardi, G., Almeida, J. P. A., Sales, T. P., & Porello, D. (2022, October). Incorporating types of types in ontology-driven conceptual modeling. In *International Conference on Conceptual Modeling* (pp. 18-34). Cham: Springer International Publishing.

Κεφάλαιο 6°. Ανάλυση της ιστοσελίδας

6.1 Εισαγωγή

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα αναλύσουμε την κατασκευή της ιστοσελίδας που δημιουργήθηκε στα πλαίσια της διπλωματικής εργασίας τόσο σε θεωρητικό επίπεδο όσο και σε πρακτικό επίπεδο. Η ιστοσελίδα δημιουργήθηκε ώστε να μοντελοποιήσουμε την κοινωνική αντίσταση ως πολιτισμική συνιστώσα και ως γνωσιακό φαινόμενο, σε ψηφιακό αντικείμενο, όπως αναλύουμε και στο Κεφάλαιο 54. Στο **υποκεφάλαιο § 6.1** αναλύουμε σε θεωρητικό επίπεδο τη ιστοσελίδα ενώ στο **υποκεφάλαιο § 6.2** αναλύουμε τα πρακτικά ζητήματα της ιστοσελίδας. Η διεύθυνση που μπορείτε να βρείτε την ιστοσελίδα είναι η εξής: <https://killahp.pressconsulting.gr/>.

6.2. Θεωρητική ανάλυση της ιστοσελίδας

Στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, η αποτελεσματική παρουσίαση περιεχομένου σε μια ιστοσελίδα απαιτεί συνδυασμό αισθητικής, λειτουργικότητας και ψυχολογικής κατεύθυνσης του χρήστη. Ο σχεδιασμός διεπαφής χρήστη (UI) και η εμπειρία χρήστη (UX) δεν αποτελούν πλέον απλώς τεχνικά χαρακτηριστικά είναι βασικοί παράγοντες επιτυχίας μιας ιστοσελίδας, καθώς καθορίζουν την πρώτη εντύπωση, τη διατήρηση της προσοχής και τη δυνατότητα ολοκλήρωσης των στόχων του επισκέπτη. Ολόκληρα βιβλία έχουν γραφτεί γύρω από τα UX/UI.

Είναι θεωρίες που έχουν λειτουργικότητα σε πολλές εκφάνσεις της καθημερινής ζωής μας όπως για παράδειγμα το πως θα τοποθετηθεί ένα πόμολο σε μία πόρτα από μια μεριά αλλά το γιατί όλα αυτά. Όταν δημιουργείς/χτίζεις μια ιστοσελίδα βάζεις την προσωπική σου αισθητική αλλά το UX/UI έρχονται να σου υποδείξουν κάποιους βασικούς κανόνες ώστε η ιστοσελίδα σου να μην είναι απλά λειτουργική, αλλά ώστε ο χρήστης να μπορεί να περιηγηθεί και να καταλάβει άμεσα τον σκοπό της ιστοσελίδας.

Η χρωματική παλέτα μιας ιστοσελίδας συνιστά **κεντρικό στοιχείο οπτικής επικοινωνίας**. Η ψυχολογία του χρώματος δείχνει ότι διαφορετικά χρώματα προκαλούν διαφορετικά συναισθήματα και γνωστικές αντιδράσεις:

- **Λευκό:** αίσθηση καθαρότητας, απλότητας, ουδετερότητας.
- **Μαύρο/γκρι:** αυξάνει την αντίθεση, ενισχύει την αναγνωσιμότητα και προσδίδει σοβαρότητα.
- **Έντονα χρώματα (accent colors):** τραβούν την προσοχή, κατευθύνουν τη συμπεριφορά χρήστη, π.χ., σε κουμπιά ή links (Wright, 2020; CareerFoundry, 2022).

Η συνδυαστική χρήση λευκού φόντου με σκούρο κείμενο αποτελεί πρακτική υψηλής αναγνωσιμότητας, μειώνοντας την οπτική κόπωση και διευκολύνοντας τη συγκέντρωση στο περιεχόμενο.

Οι αρχές UX/UI επικεντρώνονται σε:

1. **Δομή πληροφορίας:** σαφής ιεραρχία τίτλων, υποτίτλων και παραγράφων.
2. **Πλοήγηση:** εύκολη, κατανοητή και συνεπής σε όλες τις σελίδες.
3. **Τυπογραφία:** επαρκής μέγεθος γραμματοσειράς, αντίθεση, διαστήματα και ευανάγνωστοι χαρακτήρες.
4. **Οπτική ιεράρχηση και εστίαση:** χρήση contrast, bold ή accent colors για να οδηγηθεί η προσοχή του χρήστη στα σημαντικά στοιχεία (Norman, 2013; Lidwell, Holden, & Butler, 2010).

Η εφαρμογή αυτών των αρχών διασφαλίζει ότι ο χρήστης μπορεί να ολοκληρώσει στόχους όπως ανάγνωση περιεχομένου, πλοήγηση ή εκτέλεση ενέργειας με ελάχιστη προσπάθεια.

Για το design της ιστοσελίδας μας ζητήσαμε από ένα AI εργαλείο δίνοντας του κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και περιγράφοντάς του το νόημα πίσω από την ιστοσελίδα. Το κάναμε αυτό ώστε χρησιμοποιώντας το AI εργαλείο να μπορέσουμε να δούμε κατά πόσο το εργαλείο αυτό μπορεί να ανταπεξέλθει και να δημιουργήσει ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα, αλλά και κατά πόσο μπορεί να φέρει εις πέρας συγκεκριμένες εντολές.

Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιήσαμε το εργαλείο “magic patterns”. Το οποίο του δώσαμε κάποιες πληροφορίες για το περιεχόμενο που θέλαμε να υπάρχει στην ιστοσελίδα μας αλλά και να ακολουθήσει ένα *minimal* σύγχρονο τρόπο κατασκευής.

Η ιστοσελίδα μας χρησιμοποιεί **minimalist παλέτα**, και εξηγούμε το γιατί:

- **Φόντο:** λευκό, προσδίδει καθαρότητα και μειώνει την οπτική κόπωση.
- **Κείμενο:** μαύρο/γκρι, υψηλή αντίθεση, εξαιρετική αναγνωσιμότητα.
- **Accent elements:** περιορισμένη χρήση έντονων χρωμάτων, κυρίως σε επικεφαλίδες ή συνδέσμους.

Η ιστοσελίδα παρουσιάζει **απλή ιεραρχία περιεχομένου**, με σαφείς τίτλους, υποτίτλους και παραγράφους, που διευκολύνουν τον χρήστη στην ανάγνωση. Η πλοήγηση είναι *linearly structured*, δηλαδή ο χρήστης ακολουθεί φυσική ροή από πάνω προς τα κάτω. Για αυτό επιλέξαμε να είναι και μονοσέλιδη ώστε ο παραπάνω σκοπός να εξυπηρετείται ακόμα καλύτερα.

Η επιλογή γραμματοσειράς είναι **σαφής και ευανάγνωστη**. Οι επικεφαλίδες διαφοροποιούνται από το σώμα κειμένου, δημιουργώντας **οπτική ιεραρχία** και καθοδηγώντας το μάτι του χρήστη στα σημεία που θέλουμε.

Τα διαδραστικά στοιχεία δεν έχουν έντονα *contrast* ή *accent colors*, γεγονός που περιορίζει την άμεση αναγνώριση και την καθοδήγηση χρήστη. “*Accent colors*” είναι τα χρώματα τα οποία είναι πιο έντονα, πιο “ζωηρά”. Τα χρησιμοποιούμε για να προσθέσουμε ενδιαφέρον αλλά και ώστε να στρέψουμε το μάτι του επισκέπτη σε σημεία ενδιαφέροντος που έχουμε ξεχωρίσει και θέλουμε να επισημάνουμε.

Η σελίδα είναι **responsive**, δηλαδή προσαρμόζεται σε διαφορετικά μεγέθη οθόνης, χωρίς να χάνει την αναγνωσιμότητα ή τη δομή της πληροφορίας. Ωστόσο, η χρήση πιο έντονων χρωμάτων και υψηλής αντίθεσης θα ενίσχυε την προσβασιμότητα για χρήστες με μειωμένη όραση ή χρωματική αδυναμία.

Στο πλαίσιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας, ο *responsive* σχεδιασμός αποτελεί κρίσιμο παράγοντα για την αξιολόγηση της εμπειρίας χρήστη της ιστοσελίδας μας. Η συγκεκριμένη ιστοσελίδα βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στο περιεχόμενο δλδ στο κείμενο. Άρα, δεν θα γινόταν η ιστοσελίδα να μην είναι *responsive* καθώς θέλουμε το περιεχόμενο μας να είναι σε όλα τα είδη των συσκευών σωστά αφού ο παρών σχεδιασμός επιτρέπει στο περιεχόμενο να αναδιατάσσεται δυναμικά, διατηρώντας την αναγνωσιμότητα, τη δομή και την αισθητική συνοχή ανεξαρτήτως συσκευής.

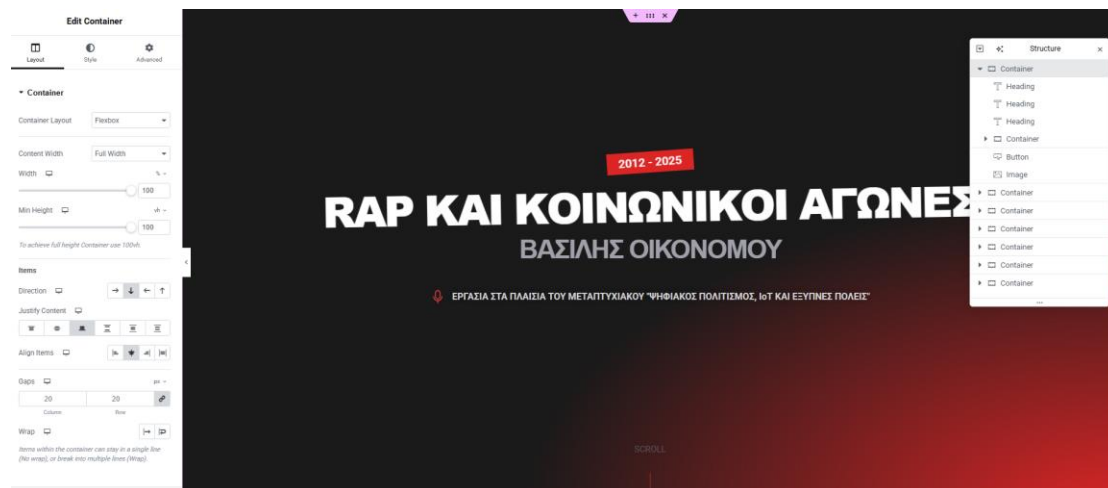
Η ολοένα και μεγαλύτερη χρήση κινητών για πρόσβαση στο διαδίκτυο καθιστά απαραίτητη τη βελτιστοποίηση ιστοσελίδων για μικρότερες οθόνες. Είναι απαγορευτικό στο σήμερα λοιπόν, μία ιστοσελίδα να μην δείχνει σωστά σε όλα τα μεγέθη συσκευών. Σε τελική ανάλυση θα ήταν και λάθος από *marketing* άποψη.

Από τη σκοπιά του UX σχεδιασμού, το *responsive* συμβάλλει στη συνέπεια της εμπειρίας χρήστη. Όταν η ίδια λογική δομής, τυπογραφίας και οπτικής ιεραρχίας διατηρείται τόσο σε επιτραπέζιες όσο και σε φορητές συσκευές, ο χρήστης μπορεί να πλοηγηθεί με ευκολία, χωρίς να χρειάζεται να επαναπροσδιορίσει τον τρόπο αλληλεπίδρασής του με την ιστοσελίδα. Ενώ, το *responsiveness* λύνει και θέματα προσβασιμότητας. Το να διαφοροποιείται για παράδειγμα, το μέγεθος της γραμματοσειράς από την οθόνη του υπολογιστή στην οθόνη του κινητού διευκολύνει ανθρώπους με μειωμένη ορατότητα να δουν το περιεχόμενο της ιστοσελίδας μας.

6.3. Τεχνικά χαρακτηριστικά της Ιστοσελίδας μας

Για αρχή εγκαταστήσαμε στο *subdomain* που είχαμε χρησιμοποιήσει σε προηγούμενη εργασία το WordPress. Αυτό έγινε μέσω της πλατφόρμας PLESK όπου χρησιμοποιούμε και για επαγγελματικούς λόγους.

Έπειτα, εγκαταστήσαμε τον Elementor Builder στην ιστοσελίδα μας. Επιλέξαμε τον συγκεκριμένο γιατί μας είναι οικείος και έχουμε ξαναδουλέψει αρκετά με αυτόν. Επίσης, μεγάλο του συν είναι η πολύ καλή συμβατότητα του με το WordPress (από εδώ και στο εξής WP). Ενώ, ο ίδιος ο builder προσφέρει ελευθερία στον σχεδιασμό. Εμείς χρησιμοποιήσαμε κάποια *custom css* σε ορισμένα πεδία όπως θα δούμε και παρακάτω χωρίς αυτό όμως να είναι υποχρεωτικό καθώς κάποια *animations* και άλλα χαρακτηριστικά τα δίνει ο ίδιος ο builder. Ενώ, με το φιλικό του περιβάλλον μπορούμε να δημιουργούμε σύγχρονες, καλαίσθητες και πλήρως προσαρμοσμένες σελίδες, ελέγχοντας κάθε στοιχείο του *design*, της δομής κ.α.



Εικόνα 6.1: Hero Section

Αυτό είναι το **Hero section** της ιστοσελίδας. Όπως μπορούμε να δούμε δεξιά για να το δημιουργήσουμε φτιάξαμε ένα Container όπου μέσα προσθέσαμε 3 Headings και ένα ακόμα container όπου είναι για το “scroll” που υπάρχει στο κάτω μέρος του Section.

Το μητρικό container όπως μπορούμε να δούμε στα αριστερά της φωτογραφίας 1 έχει τις εξής ιδιότητες:

Content Layout → “Flexbox”

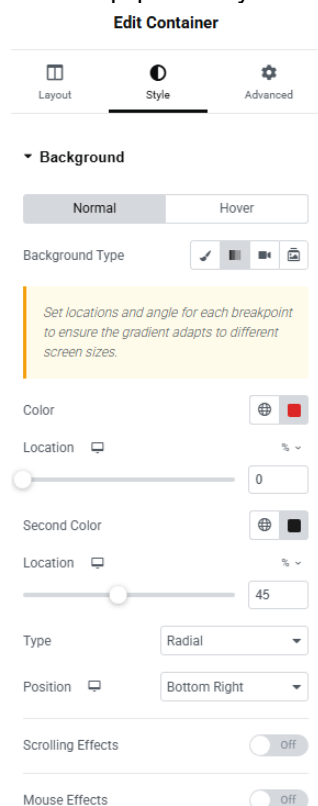
Content Width → “Full Width”

Direction (Items) → “Column – Vertical”

Justify Content → “End”

Align Items → “Center”

Όσον αφορά το “style” του Container έχουμε τα εξής:



Εικόνα 6.2: Δημιουργία site / Style Container 1

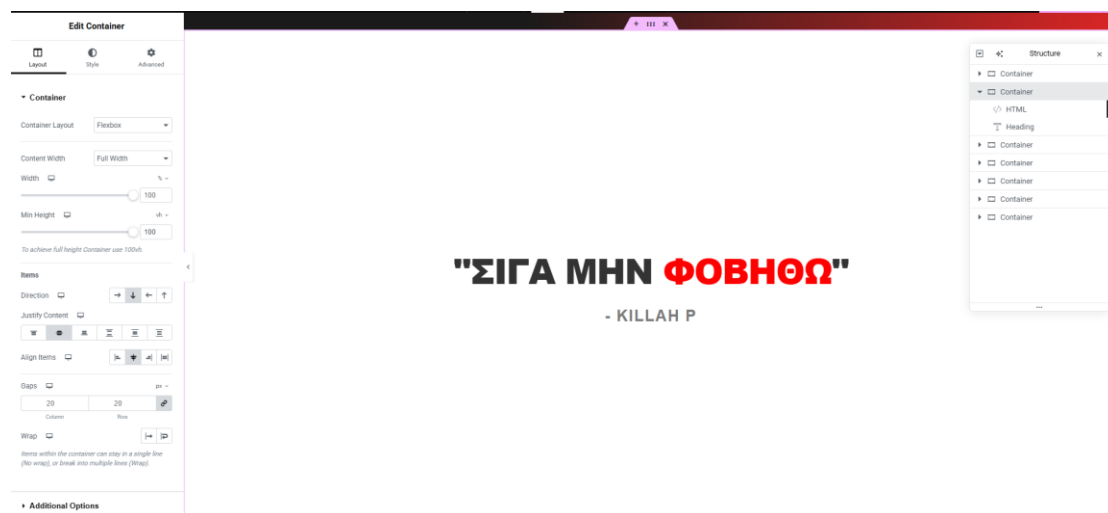
Ουσιαστικά έχουμε θέσει το **“background type”** να είναι **“gradient”** και συγκεκριμένα έχουμε δύο χρώματα το **“#DC2626”** (κόκκινο) και το **“#1A1A1A”** (μαύρο). Έχουμε θέσει το **type** σε **radial** και το **position** του δευτερεύοντος χρώματος σε **bottom right**.

Όσων αφορά τα **3 Headings** που έχουμε μέσα στο container. Αρχικά, είναι **“H2”** δηλαδή η δεύτερη σε μέγεθος επιλογή για heading που έχουμε με εξαίρεση το πρώτο που είναι **“H1”**. Το πρώτο **“heading”** όπως μπορούμε να δούμε από την Φωτογραφία 1 είναι ελαφρώς λοξό και αυτό το έχουμε καταφέρει δίνοντας μία τιμή στο **rotate** **“-4”**. Το ίδιο ισχύει και για το Heading 2 όπου όμως σε αυτό έχουμε θέσει τιμή **“-1”**.

Στο Heading 1 έχουμε δώσει στο background ένα χρώμα **“#DC2626”** (κόκκινο). Ενώ, στα άλλα δύο δεν έχουμε κανένα χρώμα. Ενώ, στα πρώτα δύο τα χρώματα της γραμματοσειράς είναι **#ffffff** (άσπρο) στο Heading 3 είναι **#A1A1A1** (γκρι).

Όσων αφορά το **κουμπί “scroll”** που βρίσκεται στο τέλος του section μας έχουμε δημιουργήσει ένα button το οποίο σαν text του έχουμε βάλει την λέξη **“scroll”** ώστε να καταλαβαίνει ο χρήστης την λειτουργικότητα του και έπειτα το συνδέσαμε με το επόμενο container με ένα internal link το οποίο ονομάσαμε και αυτό **“scroll”**.

Επίσης, για το container μέσα στο μητρικό container, έχει τις ίδιες ιδιότητες με το μητρικό με εξαιρέσεις ότι το ορίστηκε ως εξής: **Content Width** → **“Boxed”** με το **width** στα **1140px** και η δεύτερη διαφορά είναι πως το 2° δεν έχει background color. Μέσα στο container αυτό βρίσκουμε ένα **“icon list item”**. Χρησιμοποιήσαμε το item αυτό αντί του **“text”** γιατί θέλαμε να προσθέσουμε και το icon με το μικρόφωνο στην αρχή του container.



Εικόνα 6.3 : Δημιουργία site / Style Container 2

Πηγαίνοντας τώρα στο 2° section όπου βλέπουμε ένα container όπου μέσα έχει δύο items. Ένα **“html”** item και ένα **“Heading”**.

Το container ακολουθεί τα ίδια χαρακτηριστικά με το πρώτο που είδαμε δηλαδή:

Content Layout → **“Flexbox”**

Content Width → **“Full Width”**

Direction (Items) → **“Column – Vertical”**

Justify Content → **“End”**

Align Items → **“Center”**

Gaps → **“Center”**

Το html item έχει μέσα τον εξής κώδικα: `<div class="sigamin">"ΣΙΓΑ ΜΗΝ <span class="red-word">ΦΟΒΗΘΩ</span>"</div>`. Αυτό έγινε ώστε να κάνουμε κόκκινη την λέξη **“φοβηθώ”** και όλα τα υπόλοιπα να παραμείνουν μαύρα. Ενώ, το Heading είναι ένα απλό Heading H2.

Πηγαίνοντας τώρα στο 3° section που ονομάζεται **“Η ιστορία”** το οποίο είναι και το πιο σύνθετο. Έχουμε 3 μητρικά **containers**. Τα 2 τελευταία ουσιαστικά είναι τα ίδια απλά απλά αντεστραμμένα τα περιεχόμενα τους για αυτό και θα αναλύσουμε το 1 από τα δύο. Το 1° container όπως βλέπουμε στην παρακάτω εικόνα έχει μέσα απλά ένα Heading. Όσων αφορά τις ιδιότητές του:

Content Layout → **“Flexbox”**

Content Width → **“Full Width”** & min Height 0 vh

Direction (Items) → **“Row - horizontal”**

Justify Content → “End”

Align Items → “Center”

Όσων αφορά το style αυτό που έχουμε κάνει να θέσουμε το “background type” σε “gradient” και συγκεκριμένα έχουμε δύο χρώματα το “#8A0022” (κόκκινο) και το “#323236” (μαύρο). Έχουμε θέσει το **type** σε **radial** και το **position** του δευτερεύοντος χρώματος σε **bottom center**.



Εικόνα 6.4 : Δημιουργία site / Style Container 3

Πηγαίνοντας τώρα στα κάτω container μπορούμε να δούμε πως το καθένα από αυτά έχει μέσα του 2 container, όπου στο πρώτο έχουμε δύο headings για το κείμενό μας και ένα container με 3 image boxes και στο τελευταίο έχουμε ένα Heading, ένα html item, ένα image και τέλος ένα ακόμα html item.

Το πρώτο container ακολουθεί τις ιδιότητες και το style του πρώτου container που αναλύσαμε με εξαίρεση ότι το position του gradient είναι bottom center.

Πηγαίνοντας τώρα στο πρώτο υπό-container έχουμε τις εξής ιδιότητες:

Content Layout → “Flexbox”

Content Width → “60% width”

Direction (Items) → “Column – Vertical”

Justify Content → “End”

Align Items → “Center”

Το style του container είναι ουσιαστικά κενό. Ενώ, το container που βρίσκεται μέσα στο υπο-container έχουμε τις εξής ιδιότητες:

Content Layout → “Flexbox”

Content Width → “Full Width”

Direction (Items) → “Row - Horizontal”

Justify Content → “Default”

Align Items → “Default”

Το style του container είναι ουσιαστικά κενό. Τα headings item είναι απλά Headings με λευκά γράμματα και H2 μέγεθος.

Πηγαίνοντας τώρα, στα **image box** έχουν και τα 3 τις ίδιες ιδιότητες και style. Όπου στο style έχουμε background color και χρώμα γραμματοσειράς #ffffff για τα Headings και #7A7A7A για τα descriptions. Όσων αφορά το content του εκάστοτε **image box** έχουμε θέσει title το όνομα του καλλιτέχνη ή του συγκροτήματος και σαν description την ιστορία στο αντίστοιχο title. Το μέγεθος του title είναι H3.

Πηγαίνοντας τώρα στο **τελευταίο container** έχουμε μέσα ένα **heading**, ένα **HTML**, ένα **Image** και πάλι ένα **HTML item**. Έχει τις εξής ιδιότητες:

Content Layout → “Flexbox”

Content Width → “40% width”

Direction (Items) → “Column – Vertical”

Justify Content → “End”

Align Items → “Center”

Το style είναι ουσιαστικά κενό.

Στο Heading έχουμε ένα απλό item μέγεθος H2. Η μόνη διαφορά είναι ότι έχουμε θέσει στο margin → bottom → -40 ώστε να πετύχουμε το effect που θέλουμε. Αντίστοιχα, στο html έχουμε βάλει απλά ένα text “ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ” με margin top -20 για τον ίδιο λόγο που χρησιμοποιήσαμε και πριν αρνητικό margin. Το image είναι ένα απλό image χωρίς κανένα χαρακτηριστικό ή style. Τέλος, το τελευταίο HTML είναι embed κώδικας που μας έδωσε το spotify και το χρησιμοποιήσαμε ώστε να εμφανίζεται η Playlist η οποία θέλουμε. Το τελευταίο είναι το μόνο που διαφέρει μεταξύ των δύο container.



Εικόνα 6.5: Δημιουργία site / Style Container 4

Πηγαίνοντας προς τα δύο τελευταία container της ιστοσελίδας έχουμε ένα container με χαρακτηριστικά:

Content Layout → “Flexbox”

Content Width → “100% width”

Direction (Items) → “Column – Vertical”

Justify Content → “End”

Align Items → “Center”

Στο style δεν έχουμε “πειράξει” κάτι. Μέσα στο container έχουμε ένα Heading και ακόμα ένα container. Για το Heading έχουμε H2 μέγεθος και μαύρα γράμματα (#121221). Μέσα στο υπο-container έχουμε άλλα δύο container όπου στο πρώτο έχουμε ένα image box item και στο δεύτερο έχουμε 2 image box items. Το υπό container έχει τα εξής χαρακτηριστικά:

Content Layout → “Flexbox”

Content Width → “100% width”

Direction (Items) → “Column – Vertical”

Justify Content → “End”

Align Items → “Center”

Το πρώτο container μέσα σε αυτό έχει τα εξής χαρακτηριστικά:

Content Layout → “Flexbox”

Content Width → “33.3% width”

Direction (Items) → “Column – Vertical”

Justify Content → “End”

Align Items → “Center”

Ενώ, το δεύτερο:

Content Layout → “Flexbox”

Content Width → “33.3% width”

Direction (Items) → “Column – Vertical”

Justify Content → “End”

Align Items → “Center”

Στο πρώτο container το image box έχει τα εξής padding:

Top → 15

Right → 40

Bottom → 15

Left → 40

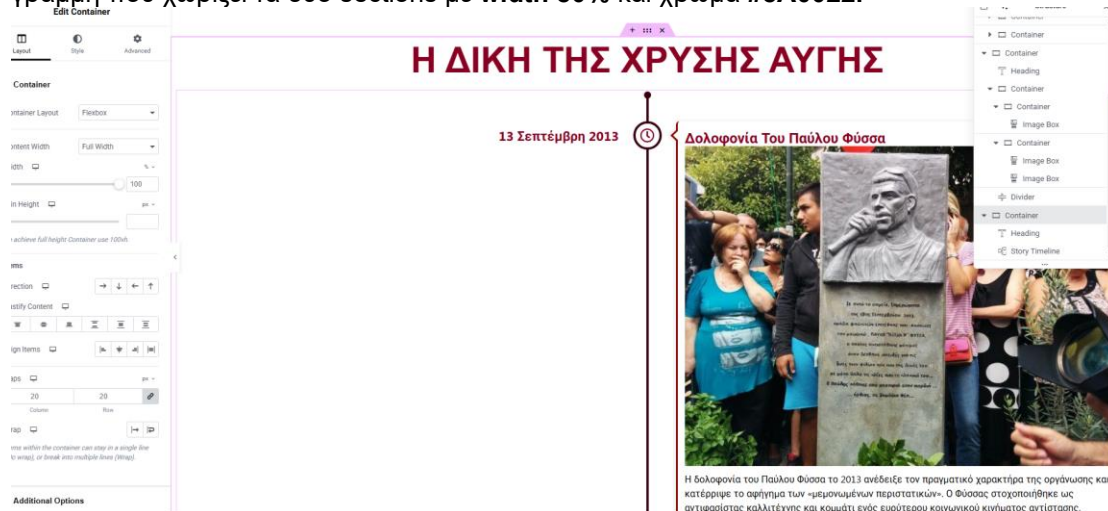
Ενώ, όλες οι άλλες τιμές είναι σε default επίπεδα. Έχουμε θέσει ως title το “ΑΝΤΙΦΑΣΙΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΗ” και έως description:

“ Η μάχη που έδωσε ενάντια στο Ναζισμό ήταν σθεναρή και η δολοφονία του από τον χρυσαυγίτη Γιώργο Ρουπακιά τον Σεπτέμβριο 2013 στο Κερατσίνι τον κατέστησε σύμβολο του αντιφασιστικού κινήματος.
<i>“Δεν ξεχνάμε, δεν συγχωρούμε.”</i>”

Τα “
” είναι εντολές HTML ώστε να αλλάξει γραμμή (break line) ώστε να έχουμε τα δύο κενά που θέλουμε. Ενώ, οι εντολές “ και <i>” είναι ώστε τα γράμματα να γίνουν Bolt και Italic.

Το δεύτερο container έχει μέσα δύο image box items με τις ίδιες τιμές μεταξύ τους, δηλαδή τις default. Ό,τι είπαμε για το παραπάνω image box item ισχύει και για αυτό.

Ενώ, στο τέλος έχουμε ένα shape divider item όπου ουσιαστικά πρόκειται για μια γραμμή που χωρίζει τα δύο sections με **width 80%** και χρώμα **#8A0022**.



Εικόνα 6.6 : Δημιουργία site / Style Container 5

Όσον αφορά το τελευταίο container της ιστοσελίδας μας, “βρίσκουμε” μέσα ένα Heading item και ένα story timeline. Τα χαρακτηριστικά του είναι τα εξής:

Content Layout → "Flexbox"

Content Width → “Full Width”

Direction (Items) → “Column – Vertical”

Justify Content → “End”

Align Items → “Center”

To style είναι στα default settings. Το Heading Item έχει μέγεθος H2 και χρώμα #8A0022. Όσον αφορά, το Story Timeline πρόκειται ένα Widget που χρησιμοποιήσαμε για να φτιάξουμε το storyline που ονομάζεται “Timeline Widget”.

6.4. Συμπεράσματα 6^{ου} κεφαλαίου

Στο κεφάλαιο αυτό είδαμε μια θεωρητική ανάλυση της ιστοσελίδας. Θεωρητική τόσο από άποψη του σύγχρονου UX/UI Design, αλλά και με βάση το περιεχόμενο και πως αυτό “πρωταγωνιστεί” μέσα στην ιστοσελίδα. Αποφασίστηκε η ιστοσελίδα να ακολουθεί ένα minimal “ρυθμό” ώστε να εξυπηρετηθεί έτσι πιο σωστά ο σκοπός μας που δεν είναι άλλος από την ανάδειξη του περιεχομένου μας.

6.5. Βιβλιογραφία

Beaird, J., & George, J. (2014). *The principles of beautiful web design* (3rd ed.). SitePoint.

Krug, S. (2014). *Don't make me think, revisited: A common sense approach to web usability* (3rd ed.). New Riders.

Lidwell, W., Holden, K., & Butler, J. (2010). *Universal principles of design* (2nd ed.). Rockport Publishers.

Marcotte, E. (2011). *Responsive web design*. A Book Apart.

Nielsen, J. (2012). *Mobile usability*. New Riders.

Norman, D. A. (2013). *The design of everyday things* (Rev. and exp. ed.). Basic Books.

Κεφάλαιο 7^ο: Συλλογή Ποιοτικών Ερευνητικών Δεδομένων

7.1 Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναλύσουμε τον τρόπο με τον οποίο κάναμε την συλλογή των ποιοτικών ερευνητικών δεδομένων, που πρόκειται για συνδυασμό ποσοτικής έρευνας μέσω ερωτηματολογίου και ποιοτικής έρευνας μέσω focus groups. Στο **υποκεφάλαιο 7.2** θα αναλύσουμε την θεωρία των focus groups και της ποιοτικής έρευνας, ενώ στο **υποκεφάλαιο 7.3** θα παρουσιάσουμε το ερωτηματολόγιο το οποίο δημιουργήθηκε στα πλαίσια της διπλωματικής. Τέλος, στο **υποκεφάλαιο 7.4** θα παρουσιάσουμε τα αποτελέσματα του ερωτηματολογίου αυτού.

7.2 Ανάλυση της θεωρίας

Η μέθοδος των focus groups που επιλέξαμε για την συλλογή των ποιοτικών ερευνητικών δεδομένων αποτελεί παρακλάδι, εντάσσεται στο πεδίο της ποιοτικής έρευνας. Είναι όμως η παρούσα έρευνα μια “μίξη” ποιοτικού και ποσοτικού. Επιδιώκουμε να καταλάβουμε τους τρόπους με τους οποίους οι ερωτηθέντες καταλαβαίνουν την σχέση μεταξύ ραπ μουσικής και κοινωνικοταξικών διεργασιών. Ο “μίξη” αυτή μας επιτρέπει να καταλάβουμε τόσο το “τι” όσο και το “πώς” και “γιατί”. Επίσης, η χρήση πολλοπλών μεθόδων σε μία έρευνα μας επιτρέπει την πιο ολοκληρωμένη κατανόηση ενός φαινομένου. Παρότι δεν κάναμε δια ζώσης συνεντεύξεις με groups, καταφέραμε να προσαρμόσουμε κάποιες ερωτήσεις στα πλαίσια της θεωρίας των “focus groups” όπως θα δούμε και στα παρακάτω παραδείγματα ώστε να μπορέσουμε να έχουμε τον συνδυασμό που θα μας επιτρέψει τόσο την ποιοτική αλλά και την ποσοτική συλλογή δεδομένων.

Επιλέξαμε την συγκεκριμένη μέθοδο διότι πιστεύουμε πως η μέθοδος αυτή είναι κατάλληλη για τα θέματα που έχουμε επιλέξει να αναλύσουμε στην συγκεκριμένη διατριβή, όπως αυτά της μουσικής κουλτούρας και της πολιτικής έκφρασης. Έννοιες οι οποίες χαρακτηρίζουν την Ραπ μουσική όπως η “αυθεντικότητα”, η “αντίσταση” και ο “αντιφασισμός” είναι κοινωνικά έννοιες τις οποίες δεν μπορούμε να τις ερευνήσουμε σαν ατομικό φαινόμενο αλλά σαν συλλογικό. Έτσι λοιπόν τα focus groups μας επιτρέπουν να δούμε πως μπορεί να συγκροτείται η συλλογική σκέψη και αφήγηση αλλά και πως συνδέεται η μουσική γενικότερα, αλλά και η ραπ μουσική ειδικότερα με κοινωνικοταξικούς αγώνες.

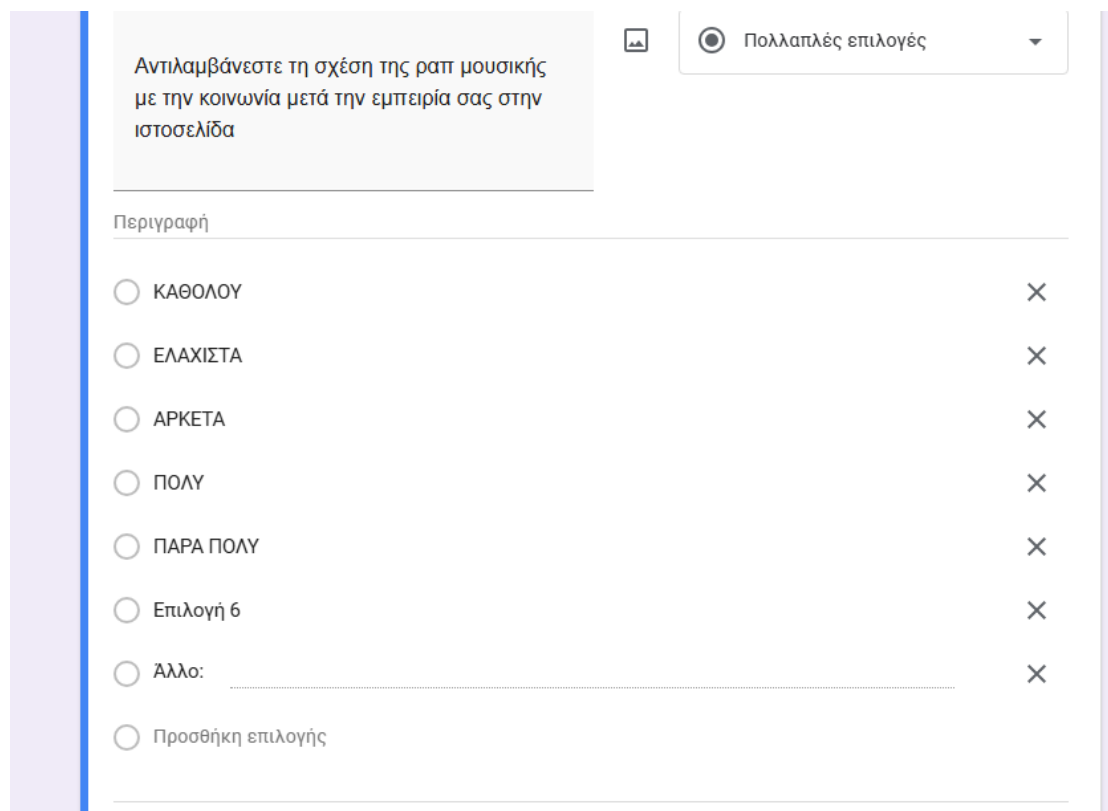
Το ερωτηματολόγιο σχεδιάστηκε τόσο με στόχο να καταλάβουμε την εμπειρία των χρηστών της ιστοσελίδας που δημιουργήσαμε στα πλαίσια της διπλωματικής διατριβής, αλλά και για να καταλάβουμε την στάση των ερωτηθέντων απέναντι στη ραπ μουσική σε σχέση με τους κοινωνικοταξικούς αγώνες.

Οργανώσαμε τις ερωτήσεις σε 3 βασικούς άξονες:

1. Γνώσεις
2. Απόψεις – ιδεολογία
3. Τεχνικά Χαρακτηριστικά της ιστοσελίδας με έμφαση στο UX/UI

Μέσω του ερωτηματολογίου μπορούμε να καταλάβουμε την γενική εικόνα κάποιων στάσεων, να εντοπίσουμε κάποια μοτίβα αλλά και αντιφάσεις στην σκέψη των ερωτηθέντων, ενώ στην συνέχεια ερμηνεύουμε τις απαντήσεις και γιατί εμφανίζονται συγκεκριμένες στάσεις σε συλλογικό επίπεδο, μέσω την θεωρία των focus groups. Η σχέση αυτή είναι δημιουργημένη έτσι ώστε να έχει ένα διαδοχικό χαρακτήρα.

Στον **πρώτο άξονα** αξιολογούμε την κατανόηση του περιεχομένου της ιστοσελίδας αλλά και την αντίληψη που έχουν οι χρήστες μεταξύ τέχνης και ιδεολογίας.



Αντιλαμβάνεστε τη σχέση της ραπ μουσικής με την κοινωνία μετά την εμπειρία σας στην ιστοσελίδα

Πολλαπλές επιλογές

Περιγραφή

☐ ΚΑΘΟΛΟΥ

☐ ΕΛΑΧΙΣΤΑ

☐ ΑΡΚΕΤΑ

☐ ΠΟΛΥ

☐ ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ

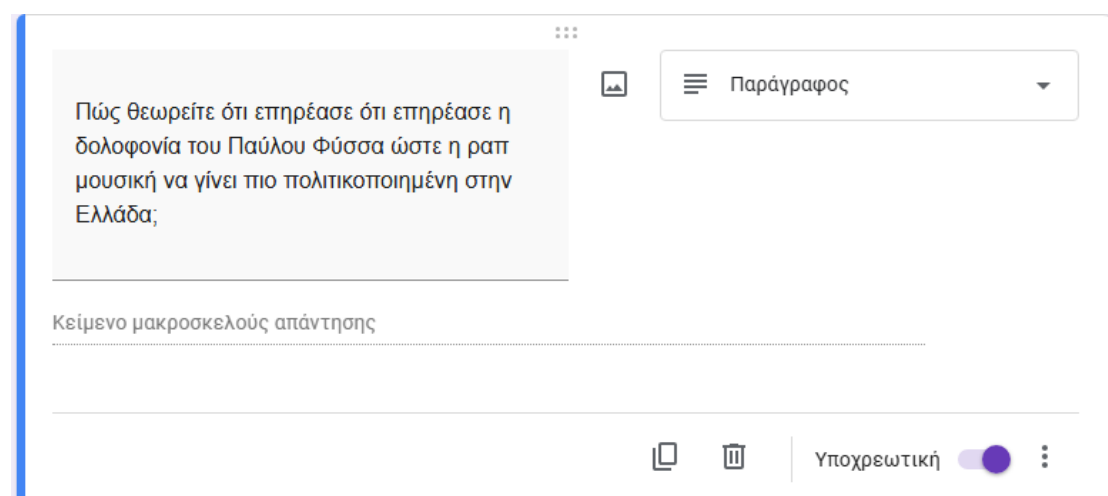
☐ Επιλογή 6

☐ Άλλο: _____

☐ Προσθήκη επιλογής

Εικόνα 7.1: Παρουσίαση Ερωτηματολογίου 1

Η παραπάνω ερώτηση μας βοηθάει γιατί έχουμε “ξεφύγει” από τα καθαρά κομμάτι της μέτρησης και έχουμε πλέον “μεταφερθεί” στο κομμάτι της ερμηνείας. Εν ολίγοις, έχουμε ξεφύγει από το κομμάτι του σκέτου ποσοτικού και έχουμε περάσει στο κομμάτι του ποιοτικού. Θα μπορούσε να είναι: “σε βοήθησε η ιστοσελίδα να καταλάβεις τη σχέση της ραπ με την κοινωνία;” αλλά έτσι τα αποτελέσματα θα ήταν καθαρά ποσοτικά ενώ εμείς θέλουμε να αναλύσουμε και τα ποιοτικά εκτός των ποσοτικών. Η ερώτηση αυτή είναι στο πλαίσιο του πρώτου άξονα του ερωτηματολογίου, στον άξονα των γνώσεων.



Πώς θεωρείτε ότι επηρέασε ότι επηρέασε η δολοφονία του Παύλου Φύσσα ώστε η ραπ μουσική να γίνει πιο πολιτικοποιημένη στην Ελλάδα;

Παράγραφος

Κείμενο μακροσκελούς απάντησης

Υποχρεωτική

Εικόνα 7.2: Παρουσίαση Ερωτηματολογίου 2

Στην συγκεκριμένη ερώτηση καταφέρνουμε να μετατρέψουμε την απάντηση σε μία συλλογική ερμηνεία ενός γεγονότος, όπως αυτού της δολοφονίας του Παύλου – Killah P - Φύσσα. Μπορούμε έτσι πιο ξεκάθαρα να δούμε την σχέση μεταξύ ραπ μουσικής και κοινωνικοταξικών γεγονότων και αγώνων, ενώ πιο εύκολα φανερώνονται έτσι ιδεολογικές διαφορές, που είναι ουσιώδεις σημασίας για την παρούσα διατριβή. Ενώ, στο ποσοτικό θα είχαμε απλά μια ποσοτικοποίηση των πολιτικών απόψεων και στάσεων, ενώ τώρα μπορούμε να ερμηνεύσουμε το ποιοτικό κομμάτι. Η ερώτηση αυτή είναι στο πλαίσιο του δευτέρου άξονα του ερωτηματολογίου, στον άξονα των απόψεων και της ιδεολογίας.

Εικόνα 7.3: Παρουσίαση Ερωτηματολογίου 3

Στην ερώτηση αυτή αντί να αξιολογήσουμε την ικανοποίηση του χρήστη της ιστοσελίδας με κάποιες δοσμένες απαντήσεις που με αυτόν τον τρόπο θα είχαμε εύκολα συγκρίσιμα δεδομένα, επιλέξαμε να μας αφηγηθούν οι ερωτηθέντες το user experience που είχαν καθ' όλη την διάρκεια της πλοήγησής τους στην ιστοσελίδα. Έτσι, μπορεί ο χρήστης πιο εύκολα να συγκεκριμενοποίηση προβλήματα στο UX/UI design της ιστοσελίδας αλλά και να κατανοήσουμε εμείς την εμπειρία του χρήστη σε “βαθύτερο” επίπεδο. Η ερώτηση αυτή είναι στο πλαίσιο του τρίτου άξονα του ερωτηματολογίου, στον άξονα των τεχνικών χαρακτηριστικών της ιστοσελίδας.

Και τα τρία παραδείγματα που αναφέραμε από το ερωτηματολόγιο που οι ερωτήσεις είναι γραμμένες με την μεθοδολογία των focus groups, μας δίνεται η δυνατότητα να μετατρέψουμε τα δεδομένα στάσεων σε δεδομένα νοηματοδότησης. Αυτό που είναι που “κερδίζουμε” με τον την μεικτή μεθοδολογία και για αυτό την επιλέξαμε. Ουσιαστικά στο ερωτηματολόγιο έχουμε τόσο το “τι έχει συμβεί” αλλά και το “πως και γιατί έχει συμβεί”.

Εν ολίγοις, ο συνδυασμός των θεωριών μας έχουν επιτρέψει τη σύνδεση της μέτρησης με την ερμηνεία. Έτσι μελετώντας τα αποτελέσματα της έρευνας θα μπορούσαμε να μελετήσουμε όχι μόνο τις ιδεολογικές τάσεις και στάσεις αλλά και πως αυτές δημιουργούνται.

7.3 Παρουσίαση Ερωτηματολογίου

Ερωτηματολόγιο

Το παρόν Ερωτηματολόγιο δημιουργήθηκε με σκοπό την αποτύπωση και την αξιολόγηση της εμπειρίας που βιώνει ο χρήστης της ιστοσελίδας (<https://killahp.pressconsulting.gr/>) που δημιουργήθηκε στα πλαίσια της διπλωματικής εργασίας αυτής. Οι ερωτήσεις δημιουργήθηκαν πάνω στην Ερευνητική Αναφορά που δημιουργήθηκε κατά την έναρξη εκπόνησης της παρούσας διατριβής. Οι ερωτήσεις είναι τόσο ανοιχτού όσο και κλειστού τύπου.

Γνώσεις

1. Ποια ενότητα από αυτές που υπάρχουν στην ιστοσελίδα θεωρείς ότι είναι η πιο ολοκληρωμένη και γιατί; (1-2 σειρές)

.....

2. Ήξερες για το περιεχόμενο της μουσικής των 3 καλλιτεχνών – συγκροτημάτων που αναφέρονται στην ιστοσελίδα;

- ΝΑΙ
- ΟΧΙ

2.1 Αν όχι σε βοήθησε η ιστοσελίδα να μάθεις για αυτά;

- ΝΑΙ
- ΟΧΙ

3. Σε βοήθησε η ιστοσελίδα να καταλάβεις την σχέση μεταξύ Ραπ μουσικής και κοινωνίας; (1-2 σειρές)

.....

Απόψεις – Ιδεολογία

4. Πιστεύεις πως μετά την δολοφονία του μουσικού Παύλου – Killah P – Φύσσα, η ραπ μουσική διαδραμάτισε ρόλο στο να καταδικαστεί η χρυσή αυγή σαν εγκληματική οργάνωση;

- Καθόλου
- Ελάχιστα
- Αρκετά
- Πολύ
- Πάρα πολύ

5. Πιστεύεις πως η ιστοσελίδα σε βοήθησε να βγάλεις συμπεράσματα όσων αφορά την σχέση της ελληνικής Ραπ μουσικής με το αντιφασιστικό κίνημα;

6.

- Καθόλου
- Ελάχιστα
- Αρκετά
- Πολύ
- Πάρα πολύ

7. Θεωρείς πώς επηρέασε η δολοφονία του Παύλου Φύσσα την ραπ μουσική ώστε να γίνει πιο πολιτικοποιημένη στην Ελλάδα; (2-3 σειρές)

.....

8. Πιστεύεις πως η ιστοσελίδα που δημιουργήθηκε βοηθάει στο να καταλάβεις την κοινωνικοταξική καταγωγή της ραπ μουσικής;

- Καθόλου
- Ελάχιστα
- Αρκετά
- Πολύ
- Πάρα πολύ

Τεχνικά ζητήματα της ιστοσελίδας

9. Ποια ήταν η εμπειρία σου από την πλοήγηση στην ιστοσελίδα;;

.....
.....

10. Βοηθάει η χρωματική παλέτα που έχει επιλεγθεί, ώστε να αναδειχθεί το περιεχόμενο της ιστοσελίδας?

- Ναι
- Όχι

10.1 Αν όχι ποια πιστεύεις ότι ήταν η καταλληλότερη χρωματική παλέτα για μία τέτοιους είδους ιστοσελίδα; (1-2 γραμμές)

.....
.....

11. Βοηθάει η επιλογή του timeline στο τελευταίο section να καταλάβεις το περιεχόμενο του section;;

- Καθόλου
- Ελάχιστα
- Αρκετά
- Πολύ
- Πάρα πολύ

11.1 Αν πιστεύεις ότι έπρεπε να χρησιμοποιήσουμε κάποια άλλη τεχνική ποια θα ήταν αυτή; (1-2 γραμμές)

.....
.....

12. Πιστεύεις πως τα sections είναι επαρκή με βάση το περιεχόμενό τους;

13. Καθόλου

14. Ελάχιστα

15. Αρκετά

16. Πολύ

17. Πάρα πολύ

13. Πιστεύεις πως θα βοηθούσε η χρήση Τεχνητής Νοημοσύνης στην δημιουργία της ιστοσελίδας;

- Καθόλου
- Ελάχιστα
- Αρκετά
- Πολύ
- Πάρα πολύ

13.1 Αν απάντησες θετικά στην προηγούμενη ερώτηση, πως πιστεύεις ότι βοηθούσε σε θετική κατεύθυνση η χρήση Τεχνητής Νοημοσύνης;

7.4 Παρουσίαση Αποτελεσμάτων

Στο παραπάνω ερωτηματολόγιο το οποίο μοιράσαμε μέσω “Google Forms” σε 102 άτομα διαφορετικών ηλικιών και απάντησαν στο ερωτηματολόγιο αφότου περιηγήθηκαν στην ιστοσελίδα. Ενδεικτικά ο μικρότερος σε ηλικία ερωτώμενος είναι 14 χρονών ενώ ο μεγαλύτερος 66 χρονών. Σκοπός της έρευνας ήταν η αξιολόγηση της αποτελεσματικότητας της ιστοσελίδας. Όπως φαίνεται και στο προηγούμενο υποκεφάλαιο χωρίσαμε σε 3 κατηγορίες τα ερωτήματα:

1) Γνώσεις 2) Απόψεις – Ιδεολογία 3) Τεχνικά ζητήματα της ιστοσελίδας.

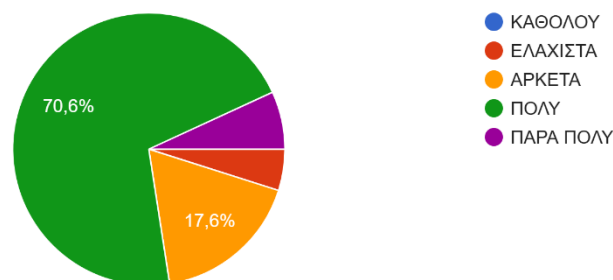
Ένα πρώτο συμπέρασμα από το ερωτηματολόγιο είναι ότι η ιστοσελίδα πέτυχε σε μεγάλο βαθμό τον εκπαιδευτικό της χαρακτήρα.

Στην πρώτη ερώτηση, η οποία -είναι και ανοιχτού τύπου-: *«Ποια ενότητα από αυτές που υπάρχουν στην ιστοσελίδα θεωρείς ότι είναι η πιο ολοκληρωμένη και γιατί; (1-2 σειρές)»*, το πρώτο συμπέρασμα που μπορούμε να έχουμε είναι ότι οι χρήστες με βάση τις απαντήσεις του προτιμούν τις ενότητες οι οποίες περιέχουν οπτικοακουστικό περιεχόμενο. Οι πιο δημοφιλείς απαντήσεις ήταν η πρώτη και η δεύτερη κατηγορία καθώς η πλειοψηφία τις θεώρησε πιο ωραίες αισθητικά αλλά και πιο απλές με χρήσιμες ταυτόχρονα πληροφορίες. Ταυτόχρονα η Τρίτη δημοφιλέστερη απάντηση ήταν πως η πιο ολοκληρωμένη ενότητα ήταν η τελευταία η οποία χρησιμοποιεί ένα εργαλείο “timeline” ώστε να δείξουμε το χρονολόγιο της δίκης της Χρυσής Αυγής. Μπορούμε λοιπόν να συμπεράνουμε με βάση τις απαντήσεις των χρηστών πως η πλειοψηφία προτιμάει τις απλές αλλά ταυτόχρονα επαρκείς με βάση το περιεχόμενο ενότητες.

Στην δεύτερη ερώτηση, με την οποία διερευνάμε εάν οι συμμετέχοντες γνώριζαν του καλλιτέχνες που παρουσιάζονται στην ιστοσελίδα, οι 65 (63,7%) απάντησαν θετικά, ενώ οι 37 (36,3%) απάντησαν αρνητικά. Ενώ, στην συνέχεια οι συμμετέχοντες που απάντησαν αρνητικά καλέστηκαν να απαντήσουν αν τους βοήθησε η ιστοσελίδα να γνωρίσουν καλύτερα τους καλλιτέχνες αυτούς. Οι απαντήσεις ήταν 52 που φανερώνει ότι δεν απάντησαν όλοι όσοι απάντησαν αρνητικά στην πρώτη ερώτηση. Ενώ, από τους 52 οι 50 απάντησαν πως τους βοήθησε ενώ οι 2 πως όχι. Γεγονός που δείχνει ότι η ιστοσελίδα πέτυχε τον σκοπό της στο συγκεκριμένο ζήτημα, που ήταν εκπαιδευτικός. Μία από τις βασικές επιδιώξεις της ιστοσελίδας ήταν η ανάδειξη της σχέσης μεταξύ ραπ μουσικής και κοινωνικοταξικών ζητημάτων. Η ερώτηση είναι ανοιχτού τύπου. Από εκεί προκύπτει και η **Τρίτη ερώτηση**. Η πλειοψηφία των συμμετεχόντων απάντησαν πως καταλαβαίνουν την σχέση αυτή. Φυσικά, δεν μπορούμε να γνωρίζουμε κατά πόσο η άποψη του κάθε συμμετέχοντα/-ουσας προϋπήρχε της επισκεψής του στην ιστοσελίδα ή όχι, άρα κατά πόσο επηρέασε η ιστοσελίδα και βοήθησε τον χρήστη ώστε να καταλάβει αυτή την σχέση. Πολλοί συμμετέχοντες ότι αντιλήφθηκαν τη ραπ όχι μόνο ως μουσικό είδος αλλά και ως μέσο σχολιασμού της κοινωνικής ταξικής πραγματικότητας, αλλά και πολιτικής έκφρασης. Κάποιοι χρήστες ανέφεραν πως θα ήθελαν να υπάρχουν περισσότερες πληροφορίες όσων αφορά τους στίχους και περισσότερη επεξήγησή τους, στην βάση της κοινωνικοταξικής σχέσης ραπ και ταξικών ζητημάτων.

Η τέταρτη ερώτηση, είχε στόχο να καταλάβουμε αν βοήθησε η ιστοσελίδα ώστε να καταλάβει ο χρήστης τι ρόλο διαδραμάτισε η δολοφονία του Παύλου – Killah P – Φύσσα, ώστε η ραπ μουσική να διαδραματίσει τον οποιοδήποτε ρόλο στην καταδίκη της Χρυσής Αυγής σαν ναζιστικής εγκληματικής οργάνωσης. Το παρακάτω γράφημα φανερώνει την σχεδόν ομόφωνη θετική απάντηση στην ερώτηση των συμμετεχόντων στην έρευνα.

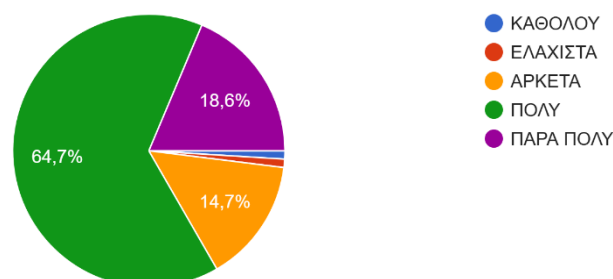
Πιστεύεις πως μετά την δολοφονία του μουσικού Παύλου – Killah P – Φύσσα, η ραπ μουσική διαδραμάτισε ρόλο στο να καταδικαστεί η χρυσή αυγή σαν εγκληματική οργάνωση;
102 απαντήσεις



Εικόνα 7.4: Παρουσίαση Απαντήσεων 1

Στην πέμπτη ερώτηση, εξετάστηκε κατά πόσο η ιστοσελίδα βοήθησε τους χρήστες της να κατανοήσουν την σύνδεση της Ραπ μουσικής με το αντιφασιστικό κίνημα.

Πιστεύεις πως η ιστοσελίδα σε βοήθησε να βγάλεις συμπεράσματα όσων αφορά την σχέση της ελληνικής Ραπ μουσικής με το αντιφασιστικό κίνημα;
102 απαντήσεις



Εικόνα 7.5: Παρουσίαση Απαντήσεων 2

Όπως βλέπουμε από το παραπάνω γράφημα, παραπάνω από το 83% των ερωτηθέντων απάντησε θετικά στην ερώτηση. Το αποτέλεσμα αυτό ενισχύει την άποψη πως η ραπ μουσική δεν λειτούργησε τότε, αλλά δεν λειτουργεί και σήμερα, απλά σαν καλλιτεχνικό ρεύμα, αλλά σημαντικότερο, σαν ιδεολογικό προπύργιο του αντιφασισμού.

Στην **έκτη κατά σειρά ερώτηση**, αφορά στο πως κατανοούν οι συμμετέχοντες το τι ρόλο διαδραμάτισε στην πολιτικοποίηση της ραπ μουσικής η δολοφονία του Παύλου –Killah P – Φύσσα.

Από τις απαντήσεις που δόθηκαν καταλαβαίνουμε πως οι συμμετέχοντες πιστεύουν ότι διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην πολιτικοποίηση της μουσικής, με χαρακτηριστικότερη απάντηση της εξής:

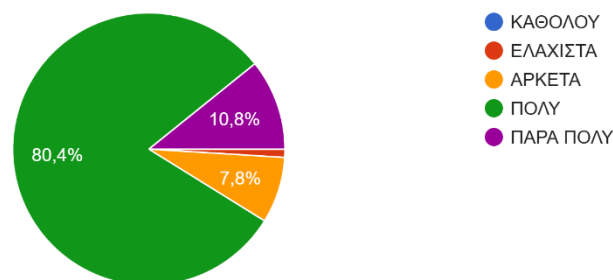
“Έπηρέασε πολύ στο κομμάτι ότι η στρατευμένη τέχνη , ταξικού προσανατολισμού έχει συνέπειες από ανθρώπους που μισούν τον άνθρωπο και τις τέχνες και βοήθησε ώστε η μουσική της ραπ σκηνής να καταλάβει πως πρέπει να πολεμήσει τον φασισμό και το σύστημα που τον γεννά πιο δυναμικά από ποτέ.”

Αυτή είναι και η πιο ολοκληρωμένη απάντηση.

Στην **έβδομη απάντηση**, προσπαθήσαμε να αξιολογήσουμε το κατά πόσο η ιστοσελίδα βοήθησε τους συμμετέχοντες να κατανοήσουν την κοινωνικοταξική καταγωγή της Ραπ μουσικής αλλά και να αναδείξει τις ταξικές ρίζες αυτής.

Πιστεύεις πως η ιστοσελίδα που δημιουργήθηκε βοηθάει στο να καταλάβεις την κοινωνικοταξική καταγωγή της ραπ μουσικής;

102 απαντήσεις



Εικόνα 7.6: Παρουσίαση Απαντήσεων 3

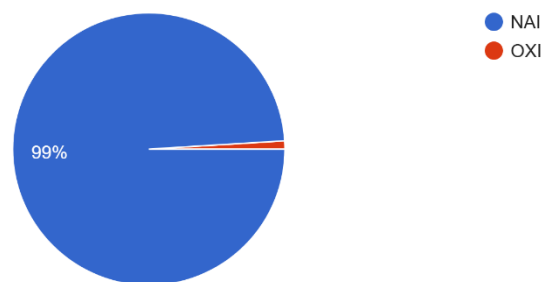
Όπως βλέπουμε και στο παραπάνω διάγραμμα, το ποσοστό των θετικών απαντήσεων ανέρχεται στο **91,2%**, κάτι που καταδεικνύει την επιτυχία της ιστοσελίδας στην ανάδειξη της κοινωνικοταξικής καταγωγής της Ραπ.

Στην επόμενη ερώτηση, την όγδοη, ρωτάμε τους συμμετέχοντες να μας περιγράψουν την εμπειρία τους από την πλοήγηση της ιστοσελίδας. Όλες θετικές ήταν, ενώ ξεχωρίσαμε ότι πολλοί συμμετέχοντες επισήμαναν ότι τους άρεσε η ιστοσελίδα επειδή έχει λιτό design, επίσης κάποιοι συμμετέχοντες ήθελαν η ιστοσελίδα να έχει περισσότερες πληροφορίες.

Έπειτα, στην ένατη ερώτηση, ζητάμε από τον χρήστη να αξιολογήσει το UX/UI design της ιστοσελίδας και πιο συγκεκριμένα την χρωματική παλέτα που επιλέξαμε για την ιστοσελίδα.

Βοηθάει η χρωματική παλέτα που έχει επιλεγεί, ώστε να αναδειχθεί το περιεχόμενο της ιστοσελίδας?

102 απαντήσεις



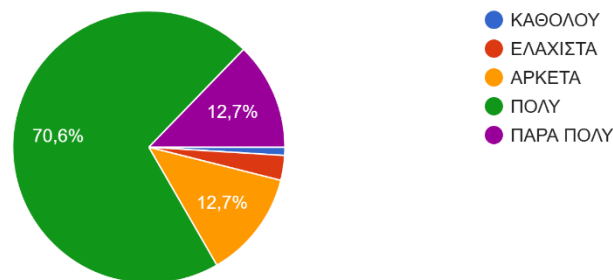
Εικόνα 7.7: Παρουσίαση Απαντήσεων 4

Στο αντίστοιχο γράφημα βλέπουμε ότι το 99% πιστεύει ότι η χρωματική παλέτα βοηθάει στον σκοπό της ιστοσελίδας. Ενώ από τους 102 οι 6 απάντησαν αρνητικά και στην συμπληρωματική ερώτηση, δηλαδή ποια παλέτα οι ίδιοι θα χρησιμοποιούσαν, μόνο ένας/μία απάντησε πως θα προτιμούσε “μαύρο κίτρινο ή μαύρο μωβ”.

Στην δέκατη ερώτηση, οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να απαντήσουν αν η χρήση του εργαλείου “timeline” βοήθησε ώστε να αναδειχθεί το περιεχόμενο της ενότητας που χρησιμοποιήθηκε.

Βοηθάει η επιλογή του timeline στο τελευταίο section να καταλάβεις το περιεχόμενο του section;

102 απαντήσεις



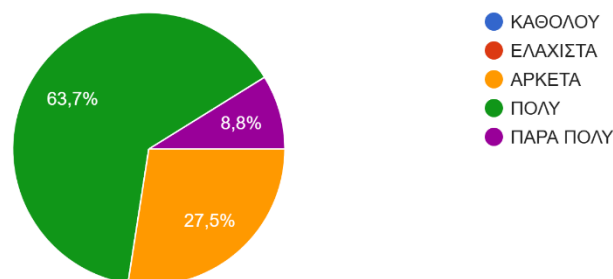
Εικόνα 7.8: Παρουσίαση Απαντήσεων 5

Όπως βλέπουμε και στο συγκεκριμένο γράφημα το 83,3% των συμμετεχόντων αξιολόγησε θετικά τη λειτουργία του “timeline”, γεγονός που αναδεικνύει ότι συνέβαλε σημαντικά το συγκεκριμένο εργαλείο στην κατανόηση του περιεχομένου. Ενώ, στην συμπληρωματική ερώτηση για όσους συμμετέχοντες απάντησαν αρνητικά μόνο ένας/μία έκανε αντιπρόταση για το ποιο εργαλείο μπορούσε να συνεισφέρει περισσότερο στην ανάδειξη του περιεχομένου.

Στην **εντέκατη** και προτελευταία **ερώτηση**, οι συμμετέχοντες καλούνται να αξιολογήσουν εάν τα sections της ιστοσελίδας, είναι επαρκή με βάση το περιεχόμενό τους.

Πιστεύεις πως τα sections είναι επαρκή με βάση το περιεχόμενό τους;

102 απαντήσεις

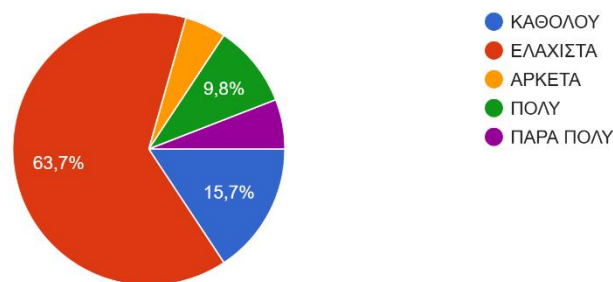


Εικόνα 7.9: Παρουσίαση Απαντήσεων 6

Το σημαντικότερο συμπέρασμα που μπορούμε να έχουμε από το παραπάνω γράφημα, είναι ότι κανένας συμμετέχοντας δεν απάντησε αρνητικά. Μπορούμε λοιπόν να συμπεράνουμε πως η ιστοσελίδα υπήρξε πετυχημένη στον περιεχόμενό της, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχει “χώρος” για διορθώσεις.

Η **δωδέκατη** και τελευταία **ερώτηση**, αφορά τον βαθμό στο οποίο η χρήση τεχνητής νοημοσύνης θα μπορούσε να συμβάλλει στην δημιουργία και στο UX/UI design της ιστοσελίδας.

Εκτιμάς πως θα βοηθούσε η χρήση Τεχνητής Νοημοσύνης στην δημιουργία της ιστοσελίδας;
102 απαντήσεις



Εικόνα 7.10: Παρουσίαση Απαντήσεων 7

Η πλειοψηφία των απαντήσεων των συμμετεχόντων, το 79,4%, θεωρεί ότι η χρήση της τεχνητής νοημοσύνης δεν θα συνέβαλλε με θετικό τρόπο. Οι απαντήσεις μας δείχνουν ότι οι συμμετέχοντες αποδίδουν μεγαλύτερη σημασία στο περιεχόμενο της ιστοσελίδας.

Συμπερασματικά, μπορούμε με ασφάλεια να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η ιστοσελίδα πέτυχε σε μεγάλο βαθμό τους στόχους που είχαμε θέσει. Οι συμμετέχοντες, κατανόησαν ουσιαστικότερα την σχέση της Ραπ μουσικής, της κοινωνικοταξικής της καταγωγής αλλά και του ρόλου της στο αντιφασιστικό κίνημα. Ενώ, οι συμμετέχοντες αξιολόγησαν θετικά και την δομή της ιστοσελίδας. Συνεπώς μπορούμε να υποστηρίξουμε πως ότι η ιστοσελίδα λειτούργησε αποτελεσματικά τόσο στο εκπαιδευτικό κομμάτι όσο και ως μέσο ανάδειξης του περιεχομένου που επιλέξαμε.

7.5 Συμπεράσματα

Στο παρόν κεφάλαιο αναλύσαμε το ερωτηματολόγιο που δημιουργήθηκε κατά την διάρκεια εκπόνησης της παρούσας διατριβής ώστε να συλλέξουμε τα ποιοτικά ερευνητικά δεδομένα που χρειαστήκαμε για την εκπόνηση της παρούσα μεταπτυχιακής διατριβής. Στο υποκεφάλαιο 7.2 αναλύσαμε την θεωρία στην οποία βασιστήκαμε, ώστε να δημιουργηθεί το ερωτηματολόγιο. Στο υποκεφάλαιο 7.3 αναλύθηκαν οι ερωτήσεις του ερωτηματολογίου και πως η κάθε μία από αυτές προσφέρουν στον σκοπό της διπλωματικής. Τέλος, στο υποκεφάλαιο 7.4 αναλύθηκαν οι απαντήσεις από τους 102 ερωτηθέντες που συμμετείχαν στην έρευνα, αλλά και τα συμπεράσματα από αυτές. Μπορούμε να εξάγουμε το ασφαλές συμπέρασμα ότι τόσο ο στόχος της ιστοσελίδας όσο και τα δομικά της συστατικά και πως αυτά δημιουργήθηκαν, πέτυχαν τον σκοπό τους, όπως φαίνεται από τις απαντήσεις των ερωτηθέντων.

7.6 Βιβλιογραφία

Creswell, J. W., & Plano Clark, V. L. (2017). *Designing and conducting mixed methods research* (3rd ed.). Sage Publications.

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2011). *The Sage handbook of qualitative research* (4th ed.). Sage Publications.

Morgan, D. L. (1997). *Focus groups as qualitative research* (2nd ed.). Sage Publications.

Κεφάλαιο 8^ο : Συμπεράσματα

8.1: Εισαγωγή

Το 8^ο κεφάλαιο της μεταπτυχιακής διατριβής θα αναλύσουμε τα συμπεράσματα της εργασίας. Στο **υποκεφάλαιο 8.1** θα δούμε την εισαγωγή, στο **υποκεφάλαιο 8.2** θα αναλύσουμε τις απαιτήσεις στα επιστημονικά και ερευνητικά ερωτήματα αλλά και την προστιθέμενη αξία του άρθρου. Στο **υποκεφάλαιο 8.3** τις δυσκολίες υλοποίησης των μερών της έρευνας. Στο **υποκεφάλαιο 8.4** θα αναλύσουμε τις προτάσεις για τις μελλοντικές εργασίες της έρευνας ενώ τέλος στο **υποκεφάλαιο 8.5** θα δούμε τα συμπεράσματα του κεφαλαίου.

8.2 Προστιθέμενη αξία της εργασίας

Πέραν των απαντήσεων στα επιστημονικά ερωτήματα της έρευνας που θα αναπτύξουμε στο κεφάλαιο αυτό, έχει ιδιαίτερη σημασία και η ανάδειξη της προστιθέμενης αξίας του άρθρου. Η αξία αυτή αφορά τόσο την παραγωγή νέας γνώσης στο αντικείμενο που μελετάμε όσο όμως και την περαιτέρω ενίσχυση του θεωρητικού και ερευνητικού διαλόγου πάνω στο αντικείμενο της έρευνας. Στο θεωρητικό επίπεδο, η παρούσα έρευνα εμπλουτίζει την ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία, η οποία στην χώρα μας είναι ελλιπής, όσων αφορά την Ραπ μουσική ως κοινωνικό φαινόμενο. Ταυτόχρονα, η παρούσα εργασία αναδεικνύει νέες οπτικές γύρω από τη σχέση της ραπ μουσικής και των κοινωνικοταξικών αγώνων. Συμβάλλει η εργασία στην κατανόηση της ραπ μουσικής ως πολιτισμικού φαινομένου αλλά και ως μέσου κοινωνικοπολιτικής έκφρασης και αντίδρασης. Επιπλέον, σε ερευνητικό επίπεδο, η παρούσα εργασία αναδεικνύει κενά της υπάρχουσας βιβλιογραφίας και όπως αναφέρεται παρακάτω (στο υποκεφάλαιο 8.4), προτείνονται κατευθύνσεις για μελλοντικές έρευνες. Παράλληλα, η παρούσα εργασία μπορεί να αξιοποιηθεί τόσο από ερευνητές και κοινωνικούς επιστήμονες όσο και από εκπαιδευτικούς αλλά και για όποιον ενδιαφέρεται για την μελέτη της μουσικής, ως μορφή κοινωνικής και πολιτικής παρέμβασης. Συνολικά η προστιθέμενη αξία της εργασίας, δεν περιορίζεται μόνο στην απάντηση των αρχικών και βασικών επιστημονικών ερωτημάτων, αλλά επεκτείνεται στην επιστημονική γνώση, διευρύνοντας έτσι τον δημόσιο διάλογο γύρω από την ραπ μουσική. Με τον τρόπο, αυτό η εργασία ενισχύει την κατανόηση της σχέσης μεταξύ Ραπ μουσικής και της κοινωνίας. Προσφέρουμε έτσι το έδαφος για μελλοντικές μελέτες και έρευνες γύρω από το παρών θέμα αλλά και άλλων πτυχών που αυτό μπορεί να έχει.

8.3: Οι δυσκολίες υλοποίησης των μερών της έρευνας

Οι δυσκολίες και οι περιορισμοί που αντιμετωπίσαμε στην υλοποίηση των μερών της διατριβής, κατά κύριο λόγο αφορούσαν τη πολυδιάστατη φύση της ίδιας της έρευνας. Η πολυδιάστατη αυτή φύση παρότι αποτέλεσε μια «όμορφη» πρόκληση, μας δυσκόλεψε στη διαδικασία συλλογής δεδομένων, αλλά και στην δημιουργία του ερωτηματολογίου. Αρχικά, η μεγαλύτερη, ίσως, δυσκολία αφορά τη σύνδεση διαφορετικών ερευνητικών πεδίων στο πλαίσιο μιας διεπιστημονικής έρευνας. Όπως, αναφέραμε και στο 1^ο κεφάλαιο, η παρούσα εργασία, συνδύασε κοινωνιολογία, μουσικολογία, πολιτισμικές σπουδές αλλά και φιλοσοφία, ώστε να μπορέσει να ολοκληρωθεί η έρευνα. Η μελέτη κάποιου είδους μουσικής στην περίπτωσή μας η Ραπ μουσική, αλλά ταυτόχρονα και των κοινωνικοταξικών αγώνων, απαιτεί τη συνδυαστική αξιοποίηση θεωριών και μεθοδολογιών εργαλείων από την κοινωνιολογία, τις πολιτισμικές σπουδές, τη μουσικολογία και την πολιτική επιστήμη. Συναντήσαμε λόγο αυτού προβλήματα στην «οριοθέτηση» του ερευνητικού πεδίου αλλά και στην σωστή «συρραφή» της εργασίας ώστε να έχει μια ολοκληρωμένη συνοχή.

Παράλληλα, η ερμηνεία των τριών τραγουδιών της ραπ μουσικής, αποτέλεσε μία πρόκληση για εμάς αφού εκτός των στίχων που πολλές φορές είναι μεταφορικοί, με αρκετούς συμβολισμούς και χρήση της αργκό, έπρεπε να αναλύσουμε και μουσικολογικά τα τραγούδια. Ο προβληματισμός που υπήρξε, ειδικότερα για την ερμηνεία των στίχων, ήταν το πως θα καταφέρουμε να αποφύγουμε την υποκειμενικότητα στην ανάλυση. Ενώ, κύριο πρόβλημα αποτέλεσε η ανάλυση της μουσικής παραγωγής, μιας και δεν υπήρχαν οι κατάλληλες μουσικολογικές γνώσεις. Αυτό σήμαινε ότι έπρεπε να αποκτηθούν έστω σε έναν βαθμό ώστε να μπορέσουμε να κάνουμε και την μικρότερη αλλά ταυτόχρονα αναλυτική ανάλυση. Προφανώς, αυτό υπήρξε χρονοβόρο και έτσι καθυστέρησε για κάποιο διάστημα και η συγγραφή της διατριβής. Όμως χωρίς την ανάλυση αυτή από μουσικολογική πλευρά η διατριβή δεν θα ήταν ολοκληρωμένη, για τους

λόγους που αναφέρουμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, όσων αφορά την σημαντικότητα της μουσικής παραγωγής στην Ραπ μουσική. Η επόμενη δυσκολία που αντιμετωπίσαμε ήταν αυτή της συλλογής πρωτογενών δεδομένων. Στην αρχή παρουσιάστηκαν περιορισμοί ως προς το μέγεθος του δείγματος. Οι ερωτηθέντες θέλαμε να έχουν έστω και μία μικρή «σχέση» με την Ραπ μουσική έτσι λοιπόν στην αρχή δυσκολευτήκαμε με τον περιορισμό αυτό αλλά έπειτα επιτεύχθηκε ο στόχος που ήταν οι 102 ερωτηθέντες.

Τέλος, η διαθέσιμη βιβλιογραφία όσων αφορά την ελληνική Ραπ μουσική αποτέλεσε ένα ακόμα πρόβλημα. Η απουσία βιβλιογραφίας αλλά και εν γένει απουσία επιστημονικής μελέτης για τη σχέση της Ραπ μουσικής με κοινωνικά κινήματα, αλλά και γενικότερα η μη ύπαρξη βιβλιογραφίας για την Ραπ μουσική στην Ελλάδα αποτέλεσε ένα πρόβλημα, κυρίως στην αναζήτηση έγκυρων πηγών. Πάρα όμως, τις παραπάνω δυσκολίες και «εμπόδια» η έρευνα επιδίωξε να προσεγγίσει το αντικείμενο μελέτης της με όσο το δυνατόν περισσότερη επιστημονική εγκυρότητα και κριτική σκέψη. Προσπαθήσαμε όσο το δυνατόν να συμβάλλουμε στην κατανόηση της Ραπ μουσικής τόσο σαν κοινωνικοταξικό αλλά και άλλο τόσο σαν κοινωνικό φαινόμενο.

8.4: Προτάσεις για μελλοντικές εργασίες της έρευνας

Η παρούσα διπλωματική εργασία ανέδειξε και εμβάθυνε στην σχέση μεταξύ ραπ και κοινωνικοταξικών αγώνων. Παρόλα αυτά το εύρος του συγκεκριμένου θέματος δημιουργεί δυνατότητες για περαιτέρω επιστημονική διερεύνηση. Ταυτόχρονα, η συνεχής μεταβολή των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών, αλλά και η εξέλιξη της Ραπ μουσικής και Χιπ Χοπ κουλτούρας, καθιστούν την συνέχεια της έρευνας απαραίτητη και σε διαφορετικά επιστημονικά πεδία, όπως για παράδειγμα αυτόν την ψυχολογίας. Μελλοντικές έρευνες θα μπορούσαν να επικεντρωθούν σε συγκριτικές μελέτες, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον τους σε άλλες χώρες με διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια. Έτσι θα μπορούσαμε να αναδείξουμε τις ομοιότητες αλλά και τις διαφορές στη σχέση Ραπ μουσικής και κοινωνικών αγώνων μεταξύ Ελλάδας και άλλων χωρών. Μία τέτοια έρευνα θα συνέβαλλε στην περαιτέρω κατανόηση της Ραπ μουσικής αλλά και πως αυτή «προσαρμόζεται» στις εκάστοτε κοινωνικοπολιτικές και πολιτισμικές συνθήκες της εκάστοτε κοινωνίας. Επίσης, η διεύρυνση της παρούσας έρευνας θα συνέβαλλε στον προβληματισμό που βάλαμε προηγουμένως περί απουσίας επιστημονικής ελληνικής βιβλιογραφίας, όσων αφορά την Ραπ μουσική. Ενδεχομένως, θα μπορούσαν μελλοντικές έρευνες να εστιάσουν σε πιο συγκεκριμένα ζητήματα, όπως η επίδραση της οικονομικής κρίσης του 2009 στην ελληνική Ραπ μουσική, όπως το κρατικό έγκλημα στα Τέμπη ή η σχέση της με την νεανική κουλτούρα σε διαφοροποίηση με την τραπ μουσική.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον επίσης θα είχε, η έρευνα στα θέματα των φυλετικών διακρίσεων και του ρατσισμού, στην θεματολογία της Ραπ μουσικής. Η μελέτη καλλιτεχνίδων της Ραπ μουσικής, της σχέσης της ραπ με ζητήματα φυλετικής ισονομίας θα μπορούσε να εμπλουτίσει την υπάρχουσα γνώση. Τέλος, προτείνεται η περαιτέρω αξιοποίηση διεπιστημονικών προσεγγίσεων και μεθόδων που θα συνδυάζουν άλλα «εργαλεία» από την κοινωνιολογία, τη μουσικολογία, την ψυχολογία και τις πολιτισμικές σπουδές. Για παράδειγμα, επόμενη έρευνα θα μπορούσε να αξιοποιήσει βίντεο και ηχητικό υλικό από συνεντεύξεις, συναντήσεις και διάφορων μορφών κοινωνικοταξικών αγώνων. Μέσω της μεγαλύτερης εμβάθυνσης και σύνθεσης διαφορετικών επιστημονικών πεδίων ενδεχομένως να μπορέσουμε να πετύχουμε μια πιο ολοκληρωμένη αντίληψη γύρω από την ραπ μουσική ως κοινωνικοπολιτικό και πολιτισμικό φαινόμενο. Εν κατακλείδι, η διεύρυνση και συνέχιση της έρευνας γύρω από την Ραπ μουσική και κοινωνικοταξικούς αγώνες κρίνεται από μέρους σημαντική, καθώς το συγκεκριμένο μουσικό είδος και γενικότερα η Χιπ Χοπ κουλτούρα αποτελούν ένα δυναμικό πεδίο κοινωνικής έκφρασης, αντίδρασης και κατά μία έννοια κοινωνικού διαλόγου στη σύγχρονη κοινωνία.