

God Said Give 'Em Drum Machines: Μια συνέντευξη με τον σκηνοθέτη του ντοκιμαντέρ και μια εξερεύνηση της πολιτικής καρδιάς της techno του Ντιτρόιτ

του Γιώργου Καραθανάση

Με αφορμή την προβολή, στις 28^{ες} Νύχτες Πρεμιέρας, του μουσικού ντοκιμαντέρ God Said Give 'Em Drum Machines, μιλήσαμε με τον σκηνοθέτη που υπογράφει το έργο, τον Kristian R. Hill. Πρόκειται για μια εξερεύνηση της μουσικής κουλτούρας της μαύρης κοινότητας της πόλης του Ντιτρόιτ των αρχών του 1980. Μέσα από τις προσωπικές αφηγήσεις κάποιων εκ των πρωτεργατών, παρουσιάζεται η ιστορία -με τις πολλές πολιτικές προεκτάσεις- μιας σκηνης που άλλαξε για πάντα την ηλεκτρονική χορευτική μουσική.

Πριν από την παράθεση της συνέντευξης, θα προσπαθήσουμε να κωδικοποιήσουμε τα βασικά σημεία αυτής της μουσική κουλτούρας της εποχής εκείνης.

Ο ήχος και οι επιρροές

Η techno πλέον είναι παγκόσμια. Πρόκειται για ένα είδος ηλεκτρονικής χορευτικής μουσικής (*Electronic Dance Music*) το οποίο εμφανίστηκε για πρώτη φορά στις αρχές της δεκαετίας του '80 στις αфро-αμερικάνικες κοινότητες, μέσα και γύρω από το Ντιτρόιτ.

Σε όποια πηγή κι αν ανατρέξει κάποιος για να μελετήσει την ιστορία της techno του Ντιτρόιτ, δεν πρόκειται να μην πέσει

πάνω σε αναφορές για τον *Electrifying Mojo*, το κατά κόσμο Charles Johnson. Ο Mojo ήταν ένας ραδιοφωνικός παραγωγός, με πέρασμα από διάφορους σταθμούς και πιο γνωστή εκπομπή το *Midnight Funk Association*, που όχι μόνο συνέβαλε στη διάδοση της techno μέσα από τα ερτζιανά, αλλά πρώτα και κύρια έσπειρε την έμπνευση σε όλους όσοι επρόκειτο να αποτελέσουν τους πρωτεργάτες αυτού του μουσικού ρεύματος.

Κάποια από τα συστατικά στοιχεία που χρειάστηκαν για τη γέννηση αυτής της μουσικής, ήταν πάνω-κάτω τα ίδια με αυτά που δημιούργησαν κάποια χρόνια πριν το hip-hop, η soul, η jazz, η funk, ο Prince, ο Afrika Bambaataa, ο George Clinton και οι Parliament-Funkadelic. Ο Mojo ταίριαζε τις παραπάνω μουσικές επιλογές με house κομμάτια, ενός είδους που είχε, μόλις πρόσφατα, αρχίσει να εδραιώνεται στο γειτονικό Σικάγο, τους Tangerine Dream, τους Yellow Magic Orchestra και φυσικά, αυτούς που άσκησαν τη μεγαλύτερη επιρροή, τους Γερμανούς Kraftwerk[1].

Οι πρωτοπόροι του είδους έδειξαν πραγματικά μεγάλο ενδιαφέρον για τα τεχνολογικά μέσα που χρησιμοποιούσαν οι πιο πάνω μπάντες. Επιπλέον, επειδή οι πρώτοι δημιουργοί προέρχονταν από ένα μεσο-αστικό περιβάλλον είχαν εύκολη πρόσβαση σε αυτά τα μηχανήματα. Πρόκειται για τα drum machines, όπως τα ιστορικά Roland TR-808, Roland TR-909 και τα συνθεσάιζερ όπως τα Korg MS-10 και MiniKorg-700S.

Η techno του Ντιτρόιτ είχε πολλές αναφορές στην ουτοπική, φουτουριστική αισθητική και στην επιστημονική φαντασία. Αυτό μπορεί να γίνει κατανοητό τόσο από το αισθητικό κομμάτι όσο και από τους ίδιους τους ήχους που παραπέμπουν σε διαστημόπλοια, laser κ.ά. Η παρακμή της αυτοκινητοβιομηχανίας οδήγησε σε ένα οικονομικό κραχ και η επιστημονική φαντασία και η τεχνολογία πρόσφεραν αισιοδοξία και αναζήτηση ενός μέλλοντος πιο συμπεριληπτικού. Τα ηχητικά θέματα προερχόταν επίσης από το τέμπο των μηχανών των αυτοκινητοβιομηχανιών και από την αφρικανική παράδοση.



Roland TR-808 Drum Machine

Το «Τρίο της Μπελβίλ»

Η techno του Ντιτρόιτ ξεκίνησε στο προάστιο Belleville. Εκεί ήταν που οι φίλοι από το Γυμνάσιο Juan Atkins, Derrick May και Kevin Saunderson, γνωστοί και ως *Belleville Three* ξεκίνησαν να γράφουν μουσική, να διοργανώνουν τα πρώτα bloc party και να στήνουν έναν πειρατικό ραδιοφωνικό σταθμό, προκειμένου να μπορέσουν να προωθήσουν τα κομμάτια τους. Ο Atkins θεωρείται ο «νονός» της techno, καθώς με το τραγούδι *Techno City*, υπό το label *Cybotron*, έδωσε όνομα σ' αυτό το είδος. Το '85 το τρίο προχώρησε στη δημιουργία μιας ανεξάρτητης δισκογραφικής εταιρίας, της *Metroplex*, μέσω της οποίας κυκλοφορούσαν τόσο τις δικές τους δουλειές όσο και τις δουλειές άλλων DJs. Η πρώτη mainstream αναγνώριση θα έρθει το '88, όταν κυκλοφόρησε από τη *Virgin* η συλλογή *Techno! To New Dance Sound of Detroit* που μπήκε στη δεκάδα των βρετανικών *charts* συστήνοντας και επίσημα την techno του Ντιτρόιτ στη rave κουλτούρα της Ευρώπης.

Underground Resistance

Η *UR* ήταν μια πολιτικά στρατευμένη μουσική κολεκτίβα και δισκογραφική εταιρεία που ιδρύθηκε από τους: Jeff Mills, Mike

Banks και Robert Hood στα τέλη της δεκαετίας του '80. Οι UR ενδιαφέρονταν για την ευαισθητοποίηση της μαύρης κοινότητας και για μια προοπτική πολιτικής αλλαγής. Ταυτόχρονα, ήταν μαχητές της ανεξαρτησίας, του underground και της αυτόνομης πορείας όσον αφορά τη δισκογραφία και την καριέρα τους στη μουσική γενικότερα. Προσπαθούσαν να διατηρήσουν τον ήχο τους μακριά από τα mainstream δίκτυα και μάχονταν τις δισκογραφικές εταιρίες που συνήθιζαν να εκμεταλλεύονται το έργο των καλλιτεχνών. Μάλιστα, μια διαμάχη με τη Sony οδήγησε μεγάλο μποϋκοτάζ τόσο της ίδιας της εταιρίας όσο και διαφόρων δισκάδικων, από το κοινό τους, μετά την πρωτοβουλία της πρώτης να κυκλοφορήσει ένα single του DJ Ronaldo, με το όνομα *Knights of the Jaguar*, χωρίς την άδειά του. Η εμφάνισή τους επιθετική, όπως και ο ήχος τους, με full face, γυαλιά του σκι, μαντίλα να καλύπτουν τα χαρακτηριστικά του προσώπου, πάντα με μαύρα ρούχα και φυσικά αρνούμενοι πάντα να φωτογραφηθούν. Οι UR συνδέθηκαν στο συλλογικό ασυνείδητο των ανήσυχων της μαύρης κοινότητας με τους *Public Enemy*, αλλά και με το κίνημα των Μαύρων Πανθήρων.

Σε μια από τις προκηρύξεις που συνήθιζαν να βγάζουν, γράφουν τα εξής:

“Η UR είναι ένα label για ένα κίνημα. Ένα κίνημα που θέλει την αλλαγή με ηχητική επανάσταση. Σας προτρέπουμε να ενταχθείτε στην αντίσταση και να μας βοηθήσετε να καταπολεμήσουμε το μέτριο ηχητικό και οπτικό προγραμματισμό που διοχετεύεται στους κατοίκους της Γης, αυτός ο προγραμματισμός λιμνάζει τα μυαλά των ανθρώπων, χτίζει ένα τείχος μεταξύ των φυλών και εμποδίζει την παγκόσμια ειρήνη. Αυτό το τείχος θα το συντρίψουμε.”

Η μουσική αυτή κολεκτίβα προσπάθησε να προσελκύσει Αφροαμερικανούς της εργατικής τάξης που διέμεναν στο κέντρο της πόλης, τους λεγόμενους «jits», προκειμένου να τους παρέχουν μια ευκαιρία να σπάσουν τα τείχη του κοινωνικού αποκλεισμού. Ένας αποκλεισμός που είχε τις ρίζες του στο ρατσισμό και πιο συγκεκριμένα στην ανεξέλεγκτη αστυνομική βία, στις επιθέσεις από λευκούς, στον αποκλεισμό από την εύρεση

στέγης και την οικονομική ανισότητα. Όπως έλεγε ο Cornelius Harris, που έγινε μέλος των UR στα μέσα της δεκαετίας του '90:

“Οι χώροι αυτοί ήταν χώροι αντίδρασης, όπου οι άνθρωποι μέσα στις κοινότητες έβρισκαν κάτι καλύτερο. Ήταν θεραπεία. Οι άνθρωποι μιλούσαν για τη μουσική ως το ναρκωτικό τους και για το κλαμπ ως έναν τρόπο διαφυγής, ως εναλλακτική λύση, ένα συγκεκριμένο είδος ελευθερίας που μπορεί να μην έχεις έξω από ένα κλαμπ. Αυτό είναι κάτι που ίσως δεν βλέπεις τόσο πολύ πια, και δεν υπάρχει τόσο πολύ αυτή η ιδέα του ελεύθερου χώρου ή της απελευθέρωσης.”

Χαρακτηριστικός είναι ο τίτλος του *Riot EP* που κυκλοφόρησε το 1991 και παραπέμπει στην *Εξέγερση του Ντιτρόιτ* του 1967, γνωστή και ως *12th Street Riot*. Πρόκειται για τις συγκρούσεις που ξέσπασαν μεταξύ των μαύρων κοινοτήτων και της αστυνομίας και διήρκεσαν για πέντε ημέρες. Για την καταστολή των εξεγερμένων χρειάστηκε να επέμβει η Εθνοφρουρά και η 2η και 101η Αερομεταφερόμενη Μεραρχία του Στρατού των Η.Π.Α, ενώ έχασαν τη ζωή τους 43 άνθρωποι, 1.189 τραυματίστηκαν, περισσότερα από 7.200 άτομα συνελήφθησαν και εκατοντάδες κτίρια κήκαν.[2]



Underground Resistance – Riot EP, 1991

God Said Give 'Em Drum Machines

Η συνέντευξη με τον σκηνοθέτη:

B.: Kristian, είσαι ένας άνθρωπος με αρκετή εμπειρία στα μουσικά ντοκιμαντέρ καθώς έχεις συμμετάσχει σε δουλειές όπως το *Icons Among Us*, το *Electric Roots* κ.ά. Πώς ήταν η εμπειρία του γυρίζεις ένα ντοκιμαντέρ για τη μουσική με την οποία μεγάλωσες, τη μουσική της πόλη σου; Επιπλέον, θα ήθελα να σου πω πως παρακολουθώ εδώ και χρόνια το στήσιμο αυτής της δουλειάς και θα ήθελα να μας περιγράψεις την πορεία μέχρι εδώ.

K.: Η αλήθεια είναι πως στην καριέρα μου είχα την ευκαιρία να εργαστώ σε διάφορα μουσικά ντοκιμαντέρ κάτι που με βοήθησε να καταλάβω καλύτερα, με την με την πάροδο του χρόνου, τι σημαίνει δημιουργικότητα, τι σημαίνει φτιάχνω μουσική, πώς είναι η ζωή των καλλιτεχνών και πώς λειτουργεί όλη αυτή η διαδικασία. Το 2008-2009 κάναμε το ντοκιμαντέρ για την jazz το *Icons Among Us*. Δουλεύοντας πάνω στο συγκεκριμένο project κατάλαβα πως πρέπει να ασχοληθώ την EDM στο Ντιτρόιτ. Εκείνη

την περίοδο δεν είχα κατασταλάξει πως ήθελα να κάνω κάτι συγκεκριμένα για την techno, όμως η βασική μου ιδέα ήταν ότι θα έπρεπε να καταγραφεί η ιστορία όλων αυτών που ασχολήθηκαν με την EDM στο Ντιτρόιτ στα πρώτα της βήματα. Να μπορούμε μετά από χρόνια να ανατρέξουμε κάπου και να δούμε τον αντίκτυπο που άσκησε η δράση όλων αυτών των παραγωγών και των DJs εκείνης της εποχής. Ο καλύτερος λοιπόν τρόπος για να μπορέσει να καταλάβει ο κόσμος αυτή την ιστορία ήταν ένα ντοκιμαντέρ.

Όταν ολοκληρώσαμε το *Icons Among Us* αρχίσαμε να γυρνάμε το μικρού μήκους ντοκιμαντέρ *Electric Roots: The Detroit Sound Project*. Πήγαμε λοιπόν στο Cape Town, στο Σορέτο και αλλού να μιλήσουμε με διάσημους DJs όπως ο Black Coffee, ο Esa Williams κ.ά. Εξερευνώντας την EDM στη Νότια Αφρική καταλάβαμε πως ο ήχος του Ντιτρόιτ είχε εξαπλωθεί σε όλο τον κόσμο. Ακολουθώντας λοιπόν αυτό το νήμα, βρεθήκαμε για γυρίσματα στο Σικάγο, τη Νέα Υόρκη, το Λονδίνο, το Βερολίνο, το Τόκιο. Γυρίζοντας όλα αυτά τα κλιπ από τις διάφορες μεριές του κόσμου, συνειδητοποιήσαμε πως υπάρχει από πίσω μια πολύ σημαντική ιστορία για την οποία πρέπει να μιλήσουμε.

Με το *Electric Roots: The Detroit Sound Project* πήγαμε στο φεστιβάλ των Καννών το 2014 κάτι που σήμαινε μια μεγάλη επιτυχία για εμάς. Θεωρούσαμε λοιπόν πως την επόμενη κιόλας χρονιά θα έχουμε τα χρήματα για να προχωρήσουμε με την παραγωγή του ντοκιμαντέρ με αφορμή το οποίο μιλάμε σήμερα. Τελικά, τα χρήματα δεν ήρθαν νωρίτερα από το 2020. Παρόλο που ήμασταν σε μια διαδικασία γυρισμάτων για 10-11 χρόνια δε συνεργαζόμασταν με κάποια παραγωγή που να διαθέτει ένα σημαντικό κεφάλαιο το οποίο να μπορεί να μας φτάσει ως το τέλος. Καθ' όλη τη διάρκεια, βέβαια, υπήρχε πολύ μεγάλη ανταπόκριση από τον κόσμο. Είχε μαθευτεί πως γυρίζουμε κάτι σε σχέση με αυτό το θέμα και υπήρξε μεγάλη ανταπόκριση. Μας έπαιρναν διάφοροι που ήθελαν να μοιραστούν μια ιστορία, να δουν το υλικό, άλλοι που ήθελαν να βοηθήσουν ή να συμμετάσχουν. Μας προσκαλούσαν σε διάφορες εκδηλώσεις όπου προβάλλαμε ακατέργαστες κόπιες της δουλειάς που είχαμε κάνει

μέχρι εκείνο το σημείο. Πήγαμε σε διάφορα μουσεία και πανεπιστήμια όπως το Berkley, το MIT, το Duke κ.ά. Το κάναμε αυτό για περίπου 4 χρόνια. Ήταν μια διαδικασία που μας βοήθησε αρκετά. Η ανατροφοδότηση που περνάμε από το κοινό σε κάθε μικρή προβολή, μας έκανε να επανεξετάζουμε τον τρόπο που βλέπουμε τα πράγματα και το που έπρεπε να δώσουμε βάρος ώστε να ενδιαφέρει περισσότερο κόσμο. Όταν ακούει κανείς τη φράση *Ντιτρώιτ techno* νομίζει πως πρόκειται για μια μικρή κοινότητα. Έτσι δεν είναι; Η αλήθεια είναι όμως πως όταν έρχεται κόσμος και μοιράζετε ιστορίες, σου λέει για εκείνο το τραγούδι, το δείνα ή το άλλο βινύλιο καταλαβαίνει πως είναι πάρα πολλά αυτά που πρέπει να έχεις υπόψιν για να δημιουργήσεις κάτι ολοκληρωμένο.

Β.: Τι είναι λοιπόν τόσο σημαντικό σε αυτό το μουσικό ρεύμα; Τι κάνει την *techno* του Ντιτρώιτ τόσο σημαντική ώστε να αποφασίσετε να καταγράψετε και να διαδώσετε την ιστορία της;

Κ.: Ήθελα να καταγράψω την ιστορία της *techno* του Ντιτρώιτ γιατί όταν βλέπεις τον τρόπο με τον οποίο προάγεται στις μέρες μας η *EDM* σε όλο τον κόσμο, σκέφτεσαι πως θα πρέπει ο κόσμος να γνωρίζει τις ρίζες αυτής της μουσικής, μιας και η βιομηχανία δεν το κάνει. Και όταν λέμε για ρίζες εννοούμε φυσικά και την *house* του Σικάγο. Σήμερα υπάρχουν μεγάλοι καλλιτέχνες, αυτού που λέμε *star system*, όπως ο David Guetta, ο Tiesto, ο Calvin Harris που τα έχουν καταφέρει πολύ καλά και το λέω με όλο το σεβασμό προς τη δουλειά τους, όμως θα πρέπει να μην ξεχνάμε πως αυτή η μουσική προήλθε από τις κοινότητες των μαύρων, των Λατίνων και φυσικά από την *queer* κοινότητα. Πολλά από αυτά που αντιλαμβανόμαστε στις μέρες μας ως *EDM* προέρχονται από κοινότητες που ιστορικά ήταν απομονωμένες και αποκλεισμένες. Δυστυχώς, δεν θεωρείται πλέον απαραίτητο να γνωρίζουμε για την προσφορά αυτών των κοινοτήτων και τη σχέση τους με την *EDM*. Φυσικά, είναι πολύ εύκολο σε κάτι που έχει τόσο μεγάλη απήχηση να γίνεται προσπάθεια να του αλλάξουμε την όψη που συνήθιζε να έχει. Αυτό που ήθελα να κάνω, ήταν να μιλήσω για την προέλευση αυτής της μουσικής. Κοιτά, δεν είναι

μόνο οι Kraftwerk. Δεν πρόκειται μόνο για μια μουσική που απλά ήρθε από τη Γερμανία. Ίσως να μην ήρθε καν από εκεί όπως θα δείτε. Ήθελα λοιπόν να μοιραστώ αυτές τις σκέψεις και θεώρησα απαραίτητο να ξεκινήσω ένα διάλογο για τις ρίζες της EDM.



Ο σκηνοθέτης του ντοκιμαντέρ Kristian R. Hill με την DJ Stacey Hotwaxx Hale

Το Ντιτρόιτ δεν ήταν μια πόλη με παγκόσμια απήχηση όπως η Νέα Υόρκη και το Σικάγο. Το Ντιτρόιτ ήταν γνωστό μόνο για την αυτοκινητοβιομηχανία. Όταν κατά την περίοδο της μεγάλης κρίσης, κάποιοι εγκατέλειπαν την πόλη, κάποιοι άλλοι έμεναν πίσω και όχι μόνο έμειναν αλλά παρήγαν και κάτι. Παρήγαν το νούμερο ένα εξαγωγίμο προϊόν μετά τα αυτοκίνητα, και αυτό δεν ήταν άλλο από τη μουσική. Κάθε σαββατοκύριακο, από 1988 και έπειτα, δεκάδες DJs άφηναν την πόλη για να ταξιδεύσουν από άκρη σε άκρη στις Η.Π.Α. και σε όλον το κόσμο για να κάνουν μουσική, να στήσουν πάρτι. Αυτό ακριβώς προσπαθούμε να καταγράψουμε και στο φιλμ. Να δείξουμε ποιοί ήταν αυτοί οι άνθρωποι και πως ακριβώς συνέβη όλο αυτό. Φυσικά δίνουμε στο θεατή και το ιστορικό υπόβαθρο της εποχής, για να μπορεί να αντιληφθεί το κλίμα όπου συνέβησαν όλα αυτά, όμως δεν δείχνουμε για 90 λεπτά μόνο την ιστορική βάση. Μας ενδιέφερε να ακούσουμε όσα είχαν να μοιραστούν και οι πρωταγωνιστές, οι ανθρώπινες ιστορίες. Η δική τους αλήθεια και ό,τι ήθελαν να

επικοινωνήσουν στο κοινό.

B.: Θα ήθελα να μας πεις δύο λόγια για τη σχέση της queer κοινότητας με την EDM και αν είναι κάτι που θα δούμε στην ταινία.

K.: Όταν μιλάμε για την queer κοινότητα και τη σχέση της με την EDM μιλάμε για κάτι αλληλένδετο. Ο πειραματισμός με τους δίσκους, το mixing, το blending όλα αυτά προήλθαν από τα πάρτι που οργάνωνε η gay κοινότητα της Νέας Υόρκης. Για πολλούς από τους πρωταγωνιστές της ταινίας η πρώτη τους επαφή με αυτήν τη κουλτούρα ήταν αυτά τα gay πάρτι. Παρόλο που ήταν straight, δεν είχαν πρόβλημα να εξερευνήσουν αυτόν τον κόσμο και να δουν πως θα μπορέσουν να υπάρξουν μέσα σε αυτόν. Εκεί δεν υπήρχε κάποιος σκληρός κώδικας, ούτε θα συναντούσες ανθρώπους που θα ήθελαν σε εμποδίσουν από το μάθεις. Εκεί μάθαιναν όλοι όσοι ενδιαφέρονταν την τέχνη του DJing και φυσικά εάν ήθελες να ανέβεις επίπεδο εκεί έπρεπε να πας πάλι. Εκεί έπαιζαν πολύ σημαντικοί DJs όπως ο Frankie Knuckles, ο «νονός» της house, που εμφανίζεται και στην ταινία, αλλά και ο Larry Levine που έπαιζε στο *Paradise Garage*, το πολύ γνωστό gay club της Νέας Υόρκης. Στο μέρος αυτό αναφέρεται και ο Kevin Saunderson στο ντοκιμαντέρ. Ήταν το μέρος που τον πήγαν για πρώτη φορά τα ξαδέρφια του και εκεί είναι που κατάλαβε πως τον ενδιαφέρει αυτή η μουσική, αυτή η κουλτούρα, αυτή η βιομηχανία.

Τότε η techno και η house ήταν μια underground μουσική και κουλτούρα, φυσικά τώρα συμβαίνει το ανάποδο, αλλά έτσι ξεκίνησε. Και όπως ξέρεις, όταν κάτι είναι underground είναι για όλους, τους χωράει όλους. Και στην ταινία προσπάθησα να αποτυπώσω αυτή την αλήθεια όσα καλύτερα μπορούσα. Δε γινόταν να παραλείψω να πω αυτή την αλήθεια και αν το έκανα θα ήταν να αποσιωπώ την πολύ μεγάλη προσφορά αυτής της κοινότητας.

B.: Μπορεί η ηλεκτρονική μουσική να είναι πολιτική; Μπορεί να είναι μια μουσική διαμαρτυρίας;

K.: Φυσικά και είναι μια μουσική διαμαρτυρίας. Από το ξεκίνημά

της μάλιστα. Δείτε ο Robert Hood (σ.σ. Underground Resistance) το είδε από την αρχή ως ένα μέσο για να μιλήσει για την κοινωνική αδικία και την εκμετάλλευση, ο Jeff Mills και ο «Mad» Mike Banks που εμφανίζονται και στην ταινία επίσης. Να πω εδώ πως η ιστορία των UR δεν υπάρχει στην ταινία, αλλά υπάρχουν τα μέλη τους. Οι πρωτεργάτες λοιπόν το έβλεπαν ως κάτι πολιτικό. Ο Santonio Echols και ο Kevin Saunderson συνήθιζαν να κάνουν sample τους λόγους του Martin Luther King. Όλα αυτά δεν έγιναν τυχαία. Συνέβησαν επειδή οι άνθρωποι ήταν μπουχτισμένοι με ό,τι γινόταν στις Η.Π.Α. Στις μέρες μας, μετά το θάνατο του George Floyd και το κίνημα Black Lives Matter είδαμε πως ο κόσμος εκφράστηκε μέσα από αυτή τη μουσική. Γενικά σε όλη την EDM ακόμη και στη house είχαμε και έχουμε κομμάτια διαμαρτυρίας.

Τέλος, πρόκειται για μια μουσική που βασίζεται στην τεχνολογία, αναφέρεται στο μέλλον και φαντάζεται έναν εντελώς καινούργιο κόσμο. Μπορεί να μην πρόκειται για κάτι ευθέως πολιτικό, αλλά σίγουρα έχει μια σημασία. Πάρε για παράδειγμα το *Alleys of your mind* (σ.σ. Cybotron). Πρόκειται για κομμάτια που σε κάνουν να σκεφτείς λίγο πιο βαθιά, τόσο για τον εαυτό σου όσο και για πράγματα γύρω σου. Κάτι που το μεγαλύτερο μέρος αυτής της βιομηχανίας δεν επιθυμεί να το κάνει.

<https://www.youtube.com/watch?v=D9Gj9r2wkl5>

(Διαδηλωτές του κινήματος *Black Lives Matter* στο Ντιτρόιτ το 2020)

Υποσημειώσεις

[1] «Techno: Οι Πάνθηρες του Ντιτρόιτ» 0151 Τεύχος 7

[2] Brown D. L., (23/7/2017), «*In Detroit, 'the rage of oppression.' For five days in 1967, riots consumed a city*». *The Washington Post*

Μια αναπάντεχη συζήτηση με το Παιδί Τραύμα

των Στέφανου Μπατσή και Γιάννου Σταμούλη

Δεν γνωρίζουμε πού στέκεται το Παιδί Τραύμα στον κανόνα της «αθηναϊκής underground σκηνής». Όχι μόνο γιατί θα γελούσε με μια τέτοια προσπάθεια ταξινόμησης ή επειδή τέτοιους είδους κανόνας -ευτυχώς- δεν έχει φτιαχτεί προς το παρόν, αλλά επειδή -ακριβώς- η ιδιαιτερότητα της τέχνης του και το αναπάντεχο της προσωπικότητάς του περιπλέκουν τη διάγνωση. Σίγουρα αυτό που χαρακτηρίζει την περίπτωση Παιδί Τραύμα είναι μια στιχουργική δεινότητα στην οποία συναντάται το ευτράπελο με τα πιο βαθιά αισθήματα. Όπως πρέπει να συμβαίνει στις πιο καλές στιγμές της ποπ μουσικής δηλαδή. Με τα δικά του λόγια, «Το Παιδί Τραύμα γράφει μουσική και λέξεις σε μια ψηλή πολυκατοικία στο κέντρο της Αθήνας. Του αρέσει α) να περνάει ώρα στην τουαλέτα β) να κοιτάει το κινητό του και γ) να τρώει φέτες τυράκια από το ψυγείο. Στο πρώτο του άλμπουμ «Μυστικές Χορευτικές Κινήσεις» εσωκλείονται οδηγίες για το πώς να χορέψει κάποιος τα τραγούδια του και να αποκτήσει υπερφυσικές δυνάμεις».

Είχαμε διαβάσει τα παραπάνω λόγια στο προσωπικό του site, είχαμε ακούσει τη μουσική του και τον γριφώδη και ευαίσθητο στίχο του· ήμασταν προετοιμασμένοι για κάτι εντελώς διαφορετικό, προτού τον συναντήσουμε. Τελικά, εκείνο το απόγευμα, πήραμε δύο σημαντικά μαθήματα. Πρώτον, να μην βασίζεσαι ποτέ στις ερωτήσεις που έχεις ετοιμάσει πριν από μια συνέντευξη και, δεύτερον, ότι μπορεί να σε λένε Παιδί Τραύμα και να μην γνωρίζεις το Παιδί Θαύμα κι αυτό να είναι οκ.

Ύστερα από μπόλικη κουβέντα για τη μουσική, διαπιστώσαμε πως τα σημεία συνάντησής μας δεν περιστρέφονται μονάχα γύρω από το

γούστο μας, αλλά και ευρύτερα γύρω από το πώς βλέπουμε το σημερινό κόσμο. Δεν γουστάρουμε εμείς τον νεοφιλελευθερισμό μία; Δεν τον γούσταρε αυτός δέκα. Προβληματιζόμασταν εμείς για την κατάσταση στη γειτονιά μας, τα Εξάρχεια; Έδινε πόνο το Παιδί Τραύμα. Επομένως, αποφασίσαμε το μέρος της συζήτησης που θα δημοσιεύσουμε να αφορά κάποιες πτυχές της ζωής μας, τις οποίες χαρακτηρίζουμε ως «σαπίλες», την εργασία στο χαρούμενο, high-end, νεοφιλελεύθερο περιβάλλον και πώς αυτή εξελίσσεται στην covid εποχή, την κατάσταση στην οποία έχουν περιέλθει τα Εξάρχεια και την λεγόμενη «αθηναϊκή underground σκηνή».



Βαβυλωνία: Ας ξεκινήσουμε εμείς από την πρώτη σαπίλα! Η σημερινή συνθήκη, είτε ονομαστεί ύστερος καπιταλισμός, είτε υπερνεωτερικότητα, είτε νεοφιλελεύθερος τρόπος διακυβέρνησης, επηρεάζει τον τρόπο που ζούμε, εργαζόμαστε, περνάμε τον

ελεύθερο χρόνο μας. Κάτι που μας φαίνεται ενδιαφέρον είναι η μεταβολή στο εργασιακό πεδίο. Αν κάποτε οι εργαζόμενοι, δούλευαν υπό το «μαστίγιο» της αυστηρής ιεραρχίας, της προσταγής, σήμερα, τουλάχιστον στις μεγάλες πολυεθνικές εταιρείες και κυρίως σε κλάδους όπως είναι η τεχνολογία, το μάρκετινγκ, η εικόνα, σήμερα δουλεύουν με το «καρότο» της συμμετοχικότητας, του proactiveness, τους work-life balance. Βλέπουμε, επομένως, σήμερα το σκατό να είναι η διαρκής διαθεσιμότητά μας ως εργαζόμενοι, η άνευ όρων διασύνδεση, το αναγκαστικό bonding με τους συναδέλφους, η κουλτούρα του 24/7 κι όλα αυτά σε openspace φιλικούς και χαμογελαστούς χώρους.

Παιδί Τραύμα: Νομίζω πως οι σύγχρονες τάσεις στην εργασιακή εξάρτηση δε διαφέρουν σε τίποτα από τις παλιότερες. Απλά έχουν μεταμφιεστεί με το μανδύα της ελεύθερης αγοράς και μ' ένα πρόσχημα κοινωνικού προφίλ. Νιώθω ότι η φάση κινείται σε τρεις κατευθύνσεις.

Η πρώτη εργασιακή σχέση είναι να δουλεύεις 8ωρο για 2,5 την ώρα, σε κακές συνθήκες με αμφίβολη ασφάλιση. Η δεύτερη είναι να αμείβεσαι κάπως καλύτερα σε κάποιο γραφείο ή κάτι ανάλογο, αλλά να σε υποχρεώνουν να μένεις μέχρι τις 12 το βράδυ πληρώνοντας ελάχιστα για τις υπερωρίες. Η τρίτη και πιο «ενδιαφέρουσα» εργασιακή σχέση είναι αυτό που αναφέρετε κι εσείς: η προσπάθεια που γίνεται από ένα μεγάλο μέρος των απανταχού εργοδοτών να θολώσουν τα όρια μεταξύ προσωπικού και εργασιακού. Open space, δραστηριότητες για το bonding των εργαζομένων κτλ. είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα που ενώ σε μια πρώτη ματιά φαίνονται πιο θελκτικά από τα να δουλεύεις από τις 6 το πρωί σε ένα εργοστάσιο, μπορεί όμως να οδηγήσουν σε μια ενοποίηση της προσωπικής με την επαγγελματική ζωή. Αποκορύφωμα είναι η ατέρμονη χρήση e-mails που μπορούν να πέφτουν στο κινητό σου κάθε ώρα και στιγμή. Όλα αυτά μπορεί να οδηγήσουν στην απόλυτη εξάλειψη της έννοιας του προσωπικού χρόνου: Το καινούριο 8ωρο θα είναι το 24ωρο. Ευτυχώς κάποιες εταιρείες απαγορεύουν τα mail τα σαββατοκύριακα κτλ., αλλά πολύ φοβάμαι ότι είναι οι φτωχινές εξαιρέσεις.

Το mobility και το να δουλεύεις από το σπίτι αυξάνεται ολοένα και περισσότερο σε σημείο που δεν ξέρω αν θα υπάρχουν headquarters εταιρειών στο μέλλον. Το να δουλεύεις απ' το σπίτι μπορεί εκ πρώτης να ακούγεται cool αλλά μπορεί να γίνει επικίνδυνο. Η κατάσταση με τον covid θα επιταχύνει ακόμα περισσότερο αυτή τη νόρμα. Το σπίτι θα γίνει το νέο γραφείο και η διάκριση προσωπικού και επαγγελματικού ακόμα πιο θολή και χωρίς πολλά περιθώρια αντίστασης, υπό την απειλή της επερχόμενης μεγάλης κρίσης ανεργίας. Ίσως αυτή η τελευταία μορφή εργασιακής σχέσης να έχει πολλές αναλογίες και με τη μουσική και δεν εννοώ μόνο λόγω της παντελούς αδιαφορίας του κράτους προς τους καλλιτέχνες ειδικά αυτή την εποχή.

Β.: Συμφωνούμε! Δύο σημειώσεις μόνο. Η τρίτη εργασιακή σχέση, στην οποία αναφερόμαστε κι οι δύο, μπορεί να επιβάλλεται αλλά προϋποθέτει και την ενεργή συμμετοχή των ανθρώπων. Ο εργαζόμενος είναι που θα πρέπει να είναι δημιουργικός, να έχει φαντασία και να προτείνει «out of the box» λύσεις, ο εργαζόμενος είναι που θα πρέπει να κάνει γιόγκα ή τοξοβολία με τους συναδέλφους του στις εξοχές. Αυτή η συνθήκη πέραν των μεταβολών στην εργασιακή σχέση, θεωρούμε ότι μας διαμορφώνει και σαν ανθρώπους, σαν υποκείμενα. Άλλωστε, ο νεοφιλελευθερισμός επενεργεί και δημιουργεί και τους «νεοφιλελεύθερους» ανθρώπους. Ένα δεύτερο σημείο είναι ότι είναι τέτοια η εργασιακή σκατίλα εκεί έξω, ακριβώς όπως την περιγράφεις, με την επισφάλεια που τη συνοδεύει, με χιλιάδες ανέργους να «περισεύουν», με τους φίλους και τις φίλες μας να απασχολούνται στα κοινωφελή προγράμματα, μόνιμα μεταξύ εργασίας και ανεργίας, που η εξάλειψη του προσωπικού χρόνου, το bonding στα βουνά κτλ. να μοιάζει παράδεισος – άλλωστε αμπαλάρεται σε ένα περιτύλιγμα θετικότητας και μόνιμου happiness. Νομίζουμε, ότι αναφέροντας πιθανές αναλογίες με τη μουσική, μας έκλεισες και λίγο το μάτι, σαν να θες μια πάσα για να ξετυλίξεις τη σκέψη σου.

Π.Τ.: Θα πρέπει να πάρουμε σαν βασική παραδοχή ότι ένα μεγάλο μέρος αυτής τη σύγχρονης εργασιακής κουλτούρας έχει πολύ μικρή

παραγωγική βάση. Εννοώ ότι κάποιες φορές το τελικό αποτέλεσμα είναι κάτι αόρατο χωρίς ουσιαστικό περιεχόμενο: έτσι μπορείς να βρεθείς σε πολύωρα meeting που δεν καταλήγουν πουθενά ή να κατασκευάζεις παρουσιάσεις χωρίς πρακτική εφαρμογή. Είναι σαν να κάνεις κάτι επειδή πρέπει να το κάνεις και όχι επειδή σε ώθησε μια ανάγκη να το κάνεις. Άρα αναπόφευκτα αυτό που κάνεις θα στερείται περιεχομένου αφενός και αφετέρου για να το «πουλήσεις» θα πρέπει να χτίσεις πάνω στον προσωπικό σου χρόνο και στο PR που θα κάνεις μέσα σε ένα συγκεκριμένο industry. Κι εδώ ακριβώς έρχεται η αναλογία με τη μουσική βιομηχανία.

Ξέρεις όταν έβγαλα το δίσκο δεν με ήξερε ούτε η μάνα μου. Όχι ότι τώρα με ξέρει. Επίσης ήμουν εξαιρετικά εσωστρεφής. Όχι ότι τώρα δεν είμαι. Αυτό που μου έκανε εντύπωση όταν άρχισε να γίνεται ο ντόρος με το δίσκο, είναι ότι πολλοί μου έλεγαν ότι πρώτον πρέπει να δείχνεις το πρόσωπό σου (σημ. δεν φαίνεται ποτέ το πρόσωπό μου στο υλικό που δημοσιεύω) και δεύτερον ότι πρέπει να αποκτήσεις παρέες στο χώρο, να βγαίνεις, να πηγαίνεις στα πάρτι, να γίνεις ένα με τη φάση γενικά. Εδώ εντοπίζω και τη συνάφεια με την παραγωγική διαδικασία που σου είπα πιο πριν και το πώς για να πουλήσεις κάτι πρέπει να χτίσεις στο PR. Είναι κατ' αντιστοιχία σαν να λες ότι κάνεις κάτι, γιατί πρέπει να το κάνεις και όχι γιατί σε ώθησε μια ανάγκη. Σαν να υποβιβάζεις το ίδιο σου το έργο: δεν αρκεί από μόνο του; Τι «πουλάς» τελικά; Το έργο σου ή τον εαυτό σου;

Τα εκφράζω λίγο υπερβολικά απλά για να δεις την αναλογία με τα εργασιακά. Γιατί πάντα υπάρχει ο αντίλογος ότι αφενός πολλοί δεν κάνουν τέχνη για τα λεφτά ή και δεν βγάζουν τίποτα από αυτό και αφετέρου ότι σε μια εποχή που ο όγκος της πληροφορίας είναι άπειρος δεν αρκεί να βγάλεις ένα έργο αλλά πρέπει να το προωθήσεις κιόλας.

Β.: Όντως υπάρχουν παράλληλες πορείες. Σε διάφορους εργασιακούς χώρους επιτάσσεται η συντήρηση του προφίλ του δραστήριου/ενεργού/πάντα-καινοτόμου και ταυτόχρονα του «πλασαρίσματος» του εαυτού. Στη μουσική, βλέπουμε την ίδια κατάσταση στο μοτίβο δίσκος-περιοδεία-δίσκος/συνεργασίες-

περιοδεία... Το εργασιακό άγχος στον καλλιτέχνη προσομοιάζει πιο πολύ σε μια μορφή κοινωνικού άγχους.

Ας μεταφερθούμε προς το παρόν σε ένα άλλο ζήτημα. Η πόλη είναι ο καμβάς στον οποίο συμβαίνουν τα πάντα σήμερα. Δεν αλλάζουμε με τίποτα την Αθήνα, γιατί βρίσκεται διαρκώς σε κίνηση, δεν είναι στατική, νιώθεις πάντα ότι κάτι μπορεί να συμβεί. Νιώθουμε ότι είναι μια συναρπαστική πόλη, μας γοητεύει η ζωή στη μητρόπολη μολονότι μας γεμίζει και άγχη, εντάσεις, δυσφορία. Από την άλλη, μας έταξαν ότι «θα γίνει το νέο Βερολίνο», ό,τι κι αν σημαίνει αυτό, βιώνουμε την τουριστικοποίησή της, δυσκολευόμαστε εμείς και οι φίλοι μας να βρούμε ένα νορμάλ σπίτι κοντά στις δουλειές μας ή στο κέντρο των δραστηριοτήτων μας. Για την Αθήνα έχουν γραφτεί και συνεχίζουν να γράφονται κορυφαία δείγματα στίχων (από τους Στέρεο Νόβα στον The Boy) και δεν σταματά να δημιουργεί μια ατμόσφαιρα για την καλλιτεχνική έκφραση. Νιώθουμε ότι κι εσύ κάπως μπαίνεις σε αυτό. Ότι είσαι ο τύπος της πόλης, ότι η πόλη με έναν τρόπο επηρεάζει αυτό που κάνεις.

Π.Τ.: Ο Κωνσταντίνος Βήτα λέει: «μικρή μου Αθήνα είσαι η πόλη που μου μοιάζει». Νομίζω ότι αυτό τα περικλείει όλα. Αγαπάμε την Αθήνα επειδή μας θυμίζει τον εαυτό μας: άλλοτε χαρούμενη και φωτεινή κι άλλοτε σκοτεινή και δυστοπική. Αυτή η πόλη έχει μια αδιόρατη ενέργεια στα σπλάχνα της. Έχει τύχει να ταξιδέψω σε πολλές πόλεις στο εξωτερικό κι αυτή την ενέργεια την είδα μόνο στη Νέα Υόρκη και στο Βερολίνο. Μπορεί να σε συνεπάρει και μπορεί να σε καταρρακώσει. Μπορεί να σε κατακλύσει με χάος αλλά και να τη νοιώσεις γειτονιά. Κι αυτό το τελευταίο είναι το πιο συναρπαστικό. Οι γειτονιές στο κέντρο της Αθήνας, που ενώ θα περίμενες να είναι απρόσωπες, παρ' όλα αυτά πολλές φορές ακόμα λειτουργούν σαν παραδοσιακές γειτονιές· τρανό παράδειγμα τα Εξάρχεια. Το λυπηρό είναι ότι γίνεται μια προσπάθεια αυτές οι γειτονιές να καταστραφούν· τρανό παράδειγμα τα Εξάρχεια...

Μένω στα Εξάρχεια την τελευταία δεκαετία. Κάποτε αράζαμε στην πλατεία Θυμάμαι. Ήταν ωραία. Σταδιακά η εικόνα άλλαζε. Τα

ενοίκια πήγαν στον θεό, η γειτονιά έγινε ένα Airbnb θέρετρο και οι δρόμοι μια τουριστική ατραξιόν. Ταυτόχρονα η πλατεία γέμισε μαφίες και δεν μπορείς να σταθείς καν. Αυτό το τελευταίο βολεύει πολλούς, ανάμεσά τους και τις δυνάμεις καταστολής. Διεισδύουν έτσι ολοένα και πιο μέσα στη γειτονιά και παράλληλα με το ψευδοαφήγημα της αναρχικής ανομίας από τα ΜΜΕ, συντηρούν την εικόνα που θέλουν χωρίς επ' ουδενί ν' ακουμπάνε τις μαφίες. Η κατάσταση χειροτερεύει μέρα με τη μέρα. Η σημερινή εικόνα της πλατείας είναι πλέον κάτι που παλιότερα φάνταζε αδιανόητο: εντελώς αστυνομοκρατούμενη, ειδικά υπό την αφορμή της απαγόρευσης κυκλοφορίας.

Για μένα μόνη ελπίδα της γειτονιάς είναι οι κάτοικοί της. Η ανακατάληψη θα γίνει μόνο με τη διαρκή παρουσία τους. Δεν είναι καθόλου εύκολο όμως γιατί με όλα αυτά οι πιο πολλοί έχουν κουραστεί. Και δικαίως. Ένας φίλος πρόσφατα μου είπε: «ξέχνα τα Εξάρχεια, χάθηκαν». Δε θέλω να το πιστέψω όμως. Ίσως στο τέλος οι κάτοικοι και η απίστευτη καλλιτεχνική δημιουργία που γεννιέται εκεί καθημερινά θα νικήσουν.



Β.: Την Αθήνα αγαπάμε να την μισούμε και αγαπάμε να την αγαπάμε. Κι αυτό γιατί είναι ειλικρινής, δείχνει αυτό που είναι και

επομένως είναι γοητευτική. Αυτό όμως είναι μια κατάσταση που βιώνεται από κοινού και είναι προϊόν κοινών βιωμάτων, γι' αυτό και ο ατομικισμός (είτε περνά μέσα από την κερδοσκοπία είτε μέσα από την παραίτηση από το κοινό και την απλή διαχείριση της καθημερινότητας) δρα αντιθετικά.

Πολλές μουσικές γεννιούνται στην Αθήνα, πολλές απ' αυτές ακολουθούν τις μεταμορφώσεις της πόλης. Αυτό που θα λέγαμε «αθηναϊκή underground σκηνή», χαρακτηρίζεται από διευρυμένα μουσικά μέσα, μια μίξη ελληνικού και αγγλικού στίχου και πολλούς ήχους. Τα τελευταία χρόνια αρχίζει να καθιερώνεται σαν σκηνή (σε ομολογουμένως μικρή κλίμακα), να διαμορφώνει μια ανάλογη κουλτούρα και άρα δημιουργικά πάει μια χαρά. Αφήνει όμως η κοινότητα χώρο και ευκαιρίες; Βασικά, έχει νόημα να μιλάμε για κοινότητα;

Π.Τ.: Η λέξη κοινότητα είναι λίγο βαριά για να χρησιμοποιηθεί για μια μουσική σκηνή, πόσο μάλλον όταν η τελευταία είναι ακόμα στη ζύμωση και στον σχηματισμό της. Το παράδοξο με την αθηναϊκή underground είναι ότι προσδιορίζεται με βάση το κοινό που την ακούει και όχι με το περιεχόμενό της. Βλέπεις έτσι, μουσική που μπορεί να είναι ποικίλη από αγγλόστιχο glam rock, για παράδειγμα, μέχρι και ελληνόστιχο ηλεκτρονικό και όλα να συγκαταλέγονται με ένα περίεργο τρόπο στην αθηναϊκή underground μόνο και μόνο επειδή την ακούει ένα συγκεκριμένο και συνήθως πιο «ψαγμένο» κοινό. Θεωρώ όλες αυτές τις ταμπέλες που βάζουμε μόνοι μας λίγο ανεπίκαιρες, να σου πω την αλήθεια. Για μένα η ποπ είναι βάση οποιασδήποτε μουσικής, είτε είναι χέβι μέταλ είτε είναι κλασσική. Όχι η ποπ με την αυστηρή έννοια της Madonna και του Michael Jackson πχ., αλλά με την έννοια μιας μουσικής φόρμας που ο άλλος θα μπορέσει να αναπαράγει μέσα του και να ταυτιστεί. Κάθε τέτοιος ακροατής για μένα είναι μια μικρή νίκη ενάντια στη σαπίλα. Και δεν μ' απασχολεί αν ο ακροατής αυτός πριν άκουγε μουζούκια ή δημοτικά ή τζαζ ή οτιδήποτε. Ούτε αν είναι «ψαγμένος» ή όχι. Τι σημαίνουν όλα αυτά αλήθεια;

Υπό αυτή την έννοια η κάθε μουσική σκηνή ίσως να πρέπει να

αφήσει στην άκρη τον ελιτισμό και να υπερβαίνει τον εαυτό της. Δίχως συμβιβασμούς και αλλοιώσεις στο περιεχόμενο, να επιδιώκει να ακουστεί πέρα απ' το παραδοσιακό κοινό της. Να σ' το πω λίγο οξύμωρα: η αθηναϊκή underground για παράδειγμα ίσως να ήρθε ή ώρα να γίνει λιγότερο αθηναϊκή και λιγότερο underground. Θα μπορούσαμε να τη λέμε και «σκοτεινή ποπ»! Πώς σου φαίνεται;

***Όλες τις φωτογραφίες μας τις παραχώρησε το Παιδί Τραύμα. Τον ευχαριστούμε θερμά.**

Συνέντευξη: η Βαβυλωνία συναντά τους Head On

της Δανάης Κασίμη

Οι Head On είναι μία μπάντα της Αθήνας με ήχο ιδιαίτερο. Δημιουργήθηκαν πριν 5 χρόνια, τον Φεβρουάριο του 2014. Οι στίχοι τους έχουν μεγάλο ενδιαφέρον και η σκηνική τους παρουσία εκρηκτική. Ήταν η πρώτη φορά για όλα τα μέλη, όταν δημιούργησαν την μπάντα. Βρήκαν αμέσως χημεία μεταξύ τους χωρίς να έχουν προηγούμενη εμπειρία. Είναι λάτρεις της μουσικής δημιουργίας μέσω του αυτοσχεδιασμού. Τα κομμάτια τους έχουν χαρακτηριστικό ήχο παρά το γεγονός ότι διαφέρουν και γενικά ο δίσκος είναι μία ολοκληρωμένη δουλειά. Τα μέλη είναι τέσσερα: Ο Τόφερ στιχουργός και τραγουδιστής, ο Γιάννης μπασίστας, ο Γιώργος κιθαρίστας και ο Κώστας ντράμερ. Τους άκουσα πρώτη φορά σε συναυλία στο AN Club τον Φεβρουάριο.

Συναντηθήκαμε στα Εξάρχεια για να συζητήσουμε λίγο αναλυτικά για την μουσική αλλά και τους στίχους τους.

B: Ας κάνουμε ένα ταξίδι στον δίσκο σας με τίτλο "Ubik". Δεν

είστε, όπως λέτε, η μπάντα της Αγγλίας που δημιουργήθηκε στο Λίβερπουλ το 1960. Είστε αυτοί που είστε και αυτό μας αρέσει. Το όνομά σας από πού το εμπνευστήκατε;

Τ: Το όνομα προέκυψε στην πορεία. Freedom Run λεγόμασταν στην αρχή. Το Head On προέκυψε μετά από ιδέα του Γιώργου (κιθαρίστα) και ήρθε από την ομώνυμη ταινία του σκηνοθέτη Φατίχ Ακίν. Το όνομα του δίσκου "Ubik" είναι λέξη με λατινική προέλευση, που σημαίνει παντού και προέρχεται από το ομώνυμο μυθιστόρημα του Φίλιπ Ντικ. Έχει μεταξύ άλλων και μια θεϊκή υπόσταση.

Β: Τί μουσική ακούτε; Συμπίπτουν φαντάζομαι σε μεγάλο βαθμό τα γούστα σας, όμως έχει ενδιαφέρον να μάθουμε και τις μουσικές σας καταβολές ατομικά.

Γ: Ακούω hardcore punk, metal και εννοείται κλασική ροκ.

Τ: Ξεκίνησα με κλασική μουσική και αμερικάνικη χιπ-χοπ. Αργότερα μεταπήδησα και σε άλλα μουσικά ιδιώματα που καλύπτουν ένα αρκετά μεγάλο φάσμα της ξένης -κυρίως- μουσικής. Στην Ελλάδα θα ήθελα να αναδειχθούν περισσότερο οι γυναίκες και η μαύρη μουσική. Τα γούστα μας εδώ παραείναι συνδεδεμένα με το λευκό και το αρσενικό. Δυστυχώς δεν έχουμε πολλές γυναίκες στην ελληνική σκηνή.

Β: "Entropy" το πρώτο κομμάτι. Η αρχή μας προδιαθέτει για κάτι σκληρό, δυναμικό και παράλληλα σκοτεινό.

Γ: Εντροπία. Μπήκε τελευταία στιγμή στον δίσκο. Νονός είναι ο Τόφερ. Επέμεινε να μπει στην αρχή του δίσκου για να εισάγει τη «Σήψη», το επόμενο κομμάτι. Παρ' όλο που δεν τραγουδάει σ' αυτό, του αρέσει πολύ.

Β: Η κοινωνική σήψη. Το κομμάτι τελειώνει με μία τραγική αλήθεια. Προκύπτει από προσωπικά βιώματα; Βρίσκετε τον εαυτό σας σε αυτό το κομμάτι; Πολλές φορές μπορεί να είμαστε απλώς παρατηρητές της κοινωνικής κατάστασης και αυτό είναι οκ.

Γ: Ακόμα κι αν είμαστε παρατηρητές της κοινωνικής σήψης αν δεν κάνουμε κάτι για να την αποτρέψουμε κινδυνεύουμε να γίνουμε οι ίδιοι μέρος της.

Τ: Οι στίχοι αναφέρονται σε μερικά από αυτά που ονομάζουμε Ονόματα του Πατρός στη λακανική ψυχανάλυση. Η θρησκεία, ο στρατός κλπ. είναι κάποιοι θεσμοί γύρω από τους οποίους δομούνταν όλοι οι ψυχισμοί των υποκειμένων. Ξαφνικά αυτά τα πράγματα άρχισαν να σαπίζουν και να καταρρέουν. Για αυτό η ψύχωση έχει αντικαταστήσει τη νεύρωση που ήταν πιο σύνηθες φαινόμενο παθολογίας των υποκειμένων κάποτε. Επειδή τα κύρια σημαίνοντα έχουν αρχίσει να εκπίπτουν.

Β: “Lexicon”. Πολύ ενδιαφέροντες οι στίχοι. Πείτε μου δυο λόγια.

Τ: «Κατοικούμε μέσα στη γλώσσα» έλεγε ο Χάιντεγκερ. Όταν γεννιόμαστε, γεννιόμαστε σε μία προϋπάρχουσα γλώσσα. Οι πραγματικοί καλλιτέχνες πασχίζουν να χρησιμοποιήσουν τη γλώσσα με τρόπο τέτοιο που θα τους επιτρέψει να εκφράσουν την μοναδικότητά τους. Η γλώσσα εμποδίζει την πραγματική επικοινωνία. Θα πρέπει να βρούμε άλλους τρόπους χρήσης της. «Τα όρια της γλώσσας μου είναι τα όρια του κόσμου μου», για να παραπέμψω και σε έναν άλλο μεγάλο φιλόσοφο¹.

Β: “Dylarama”. Αυτό το κομμάτι μου κέντρισε το ενδιαφέρον από την αρχή διότι είναι πανκ, χορευτικό κι έχει κάπως αισιόδοξο στίχο.

Γ: Το λέμε και Δαλάι Λάμα πολλές φορές. Το πανκ κομμάτι του δίσκου όντως. Πολύ ρυθμικό.

Τ: Ο τίτλος αποτελεί αναφορά σε ένα μυθιστόρημα του Ντελίλο, τον «Λευκό θόρυβο». Εκεί το Dylarama είναι ένα χάπι που όταν το παίρνεις χάνεις κάθε φόβο απέναντι στον θάνατο.

Β: “Imipolex G”. Φοβερή εισαγωγή. Με μπέρδεψαν λίγο οι συγκεκριμένοι στίχοι. Τη μουσική την γράφετε όλοι μαζί στα κομμάτια;

Γ: Λειτουργούμε τζαμαριστά. Συνήθως κουρδίζω πρώτος το μπάσο και όσο περιμένω να ετοιμαστούν οι άλλοι μπορεί να δώσω καμία ιδέα. Μπορεί ένα κομμάτι να ξεκινούσε από ένα βαθύ του Κώστα ή από ένα ριφάκι του Γιώργου του κιθαρίστα. Ο πιο ψείρας με την επεξεργασία των κομματιών είναι ο Τόφερ που σκέφτεται συνεχώς πάνω στα κομμάτια. Έχουμε πολύ δεκτικό ντράμερ που δοκιμάζει πολλά χωρίς να μπλοκάρει. Μας αρέσει που λειτουργούμε έτσι.

Τ: Το κομμάτι μας απασχόλησε αρκετά μουσικά. Όσον αφορά στους στίχους, έχω επιλέξει ένα κεφάλαιο από το «Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας» του Τόμας Πίντσον, έχω κόψει λέξεις και φράσεις, τις έχω ανακατέψει κι έχω συνθέσει ένα καινούργιο κείμενο. Οι περισσότεροι λογοτέχνες που παρελαύνουν στους στίχους είναι μεταμοντέρνοι. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι και δική η μας οπτική είναι αμιγώς μεταμοντέρνα. Υπάρχει μία τάση σήμερα να περιοριζόμαστε στο ρόλο του παρατηρητή, να κρατάμε στάση σχετικιστική. Παρά ταύτα, εμείς, παίρνουμε ενεργητική θέση σε όλα τα κομμάτια. Όλος ο δίσκος είναι μία κριτική ματιά απέναντι στο μεταμοντέρνο.

B: “Life Seems Johnny Rotten”. Εδώ δίνετε μια σφαλιάρα στον κοινωνικό ύπνο. Για ποιο κλουβί μιλάτε στον στίχο “Get your cage unlocked and destroy the key”; Για ποιο κλειδί μιλάτε εδώ;

Τ: Το κλουβί απαντάται δύο φορές μέσα στον δίσκο (βλ. “Broom of the System”). Εκ των υστέρων το συνειδητοποίησα. Το ατσαλένιο κλουβί ή το ατσαλένιο περίβλημα είναι μία έννοια που εισήγαγε στην κοινωνιολογία του ο Μαξ Βέμπερ, προκειμένου να περιγράψει τον καπιταλισμό στο πρώιμο στάδιό του, που χαρακτηρίζεται από έναν έντονο εξορθολογισμό και μια αδυσώπητη γραφειοκρατία που στοιχειώνουν διαχρονικά ακόμη και τις σύγχρονες κοινωνίες. Υπάρχει πάντοτε ο κίνδυνος να βγούμε από το κλουβί και να έρθουμε αντιμέτωποι με τον «φόβο μπροστά στην ελευθερία». Ίσως, όπως έλεγε ο Νίτσε, να έχει έρθει ο καιρός που θα πρέπει να μάθουμε να «χορεύουμε με τις αλυσίδες μας».

B: Όντως οι ενδείξεις για το άνοιγμα του κλουβιού είναι λίγο

απογοητευτικές. Δε φαίνεται η σύγχρονη κοινωνία να θέλει και πολύ να αποχωριστεί τις αλυσίδες.

Γ: Είναι πολύ σημαντικό να καταφέρουμε να βγούμε τόσο από το κοινωνικό όσο και από το προσωπικό μας κλουβί. Πρώτα προσωπικά και μετά κοινωνικά.

Τ: Σύμφωνα με τον Ντελέζ οι περισσότεροι άνθρωποι αντί να πασχίζουν να ελευθερωθούν πασχίζουν να σκλαβωθούν ακόμη περισσότερο. Τον στίχο τον έγραψα ειρωνικά. Κριτικάρει τους ανθρώπους που μιλούν για ελευθερία κοινωνική και ατομική αλλά δεν κάνουν τίποτα για αυτό. Ο καθένας έχει το δικό του κλειδί (εδώ είμαι στιρνερικός). Μάλλον από τον εαυτό μας πρέπει να ξεκινήσουμε τη διαδικασία απελευθέρωσης.

Γ: Μπαίνουμε σε καλούπια για να κλειστούμε στο κοινωνικό κλουβί προκειμένου να ανήκουμε κάπου. Όταν βλέπεις όμως ότι κοιμούνται όλοι και δεν ξυπνάνε από τον λήθαργο είναι στενάχωρο. Εδώ κολλάει και η επικοινωνία που λέγαμε. Στα κομμάτια προχωρώντας βλέπεις τα προηγούμενα κομμάτια. Βλέπεις μία συνοχή νοηματική.

B: “No Harm”. Σε τι αναφέρεται το κομμάτι;

Γ: Σε αυτό το κομμάτι, βρήκαμε τη λύση κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης. Πολλά credits στον Ηρακλή (παραγωγό) ο οποίος μας παρακίνησε να αλλάξουμε το δεύτερο ρεφρέν.

Τ: Το κομμάτι αναφέρεται στον «Τελευταίο Άνθρωπο». Σε έναν άνθρωπο, δηλαδή, που δεν παίρνει ρίσκα, δε συνδέεται συναισθηματικά και ταυτόχρονα προσπαθεί να κάνει τη μικρότερη δυνατή ζημιά, μέσω της ίδιας του της απεμπλοκής. Περνάει και φεύγει δηλαδή.

B: “Broom of the system”. Χειμαρρώδες κομμάτι.

Τ: Όλο το κομμάτι είναι μία αναφορά στα ένδοξα 60'ς. Είναι το νοσταλγικό κομμάτι του δίσκου. Υπάρχει μία νεανική αμφισβήτηση, ακόμα και ένας μηδενισμός αν θες. Ο τίτλος είναι

δανεισμένος από το ομώνυμο μυθιστόρημα του David Foster Wallace.

Γ: Χαίρομαι να το τραγουδάω μαζί με τον Τόφερ διότι νιώθω έτσι πιο νέος.

B: Απολαύσαμε το βίντεο που ανεβάσατε στο διαδίκτυο όπου σατιρίζατε τον Πλεύρη. Γελούσα για μέρες..

Πώς κρίνετε την κατάσταση που επικρατεί στα Εξάρχεια σχετικά με την καταστολή και την κρατική απειλή της επίθεσης στις καταλήψεις και στα κοινωνικά κέντρα. Θεωρείτε ότι ο κινηματικός χώρος έχει ευθύνη γι' αυτό;

Γ: Οι κοινωνικοί χώροι δεν πρεσβεύουν τη βία, ενώ αντίθετα το κράτος προωθεί τη βία. Θεωρώ ότι η ανάθεση είναι ένα μεγάλο πρόβλημα. Η μη συμμετοχή όμως είναι το μεγαλύτερο. Ήδη από τις σχολές λαμβάνονταν αποφάσεις ερήμην της πλειοψηφίας των φοιτητών. Έτσι και στη μεγάλη εικόνα της κοινωνίας λαμβάνονται αποφάσεις ερήμην μας.

Τ: Το ότι ενοχλούν τόσο πολύ τα Εξάρχεια σημαίνει μάλλον ότι τελικά δεν μπορεί, κάτι θα κάνουν σωστά.

B: Ποιες είναι οι επόμενες εμφανίσεις σας;

Γ: Στις 19/3 στο six dogs με Berdnturtle και Arthur Allen.

1 Εννοεί τον Λούντβιχ Βίτγκενσταϊν.