

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ:  
«ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ»



**ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:**

**Η επιστροφή του Βινυλίου.**

**Πώς το Βινύλιο από μία “παρωχημένη τεχνολογικά” μορφή αναπαραγωγής του ήχου, επανακτά την “αίγλη” που το έργο τέχνης είχε χάσει στην “εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του” όπως την περιγράφει ο Walter Benjamin.**

**Ιωάννης Αλεξανδρόπουλος, Α.Μ.:0320Μ002**

**Επιβλέπων καθηγητής : Μιλτιάδης Κήπας**

**Αθήνα, 2023**

**Τριμελής συμβουλευτική επιτροπή :**

**Μιλτιάδης Κήπας, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο**

**Ανδρέας Λύτρας, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο**

**Τρύφων Κωστόπουλος, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο**

Copyright© Αλεξανδρόπουλος Ιωάννης, 2023

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ' ολοκλήρου ή τμήματος αυτής για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

### **Ευχαριστίες**

**Θερμές ευχαριστίες στον επιβλέποντα της εργασίας κύριο Κήπα, για την πολύτιμη καθοδήγηση σε όλα τα έτη των σπουδών μου, στον κύριο Λαμπρέλλη, για τη μεγάλη ενθάρρυνση και βοήθεια κατά τις προπτυχιακές μου σπουδές στο τμήμα, καθώς και τη μητέρα μου, που «αντέχει» και διαβάζει τις εργασίες μου εδώ και 12 χρόνια.**

## Περιεχόμενα:

1. Εισαγωγή, σελ. 9
2. Η γέννηση του βινυλίου, μέσα από συνεχείς «επαναστατικές» τεχνολογικές εφευρέσεις. Πώς η τεχνική αναπαραγωγιμότητα του έργου τέχνης, επηρεάζει την ίδια την τέχνη;, , σελ. 14
3. Το βινύλιο ως είδος ιδιοκτησίας, συλλογής ή ακρόασης της μουσικής. Οι τύποι συλλεκτών , σελ. 17
4. Η αίγλη των δίσκων και η σύνδεσή της με το ίδιο το μέσο, σελ. 19
5. Η θέση του βινυλίου στην ψηφιακή εποχή. Ένα «σύμβολο» νοσταλγίας, σελ.23
6. Ο πραγματικός λόγος της επιστροφής του μέσου: Η θέση που απέκτησε στο φαντασιακό μας ο δίσκος βινυλίου κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, σελ. 26
7. Θεματικοί δίσκοι, δίσκοι που συνδέθηκαν με την εικόνα του βινυλίου και πώς το μέσο επηρέασε την ίδια τη μουσική σύνθεση για την ποπ μουσική του 20<sup>ου</sup> αιώνα, σελ.34
8. Το βινύλιο ως σύμβολο. Πώς η νοσταλγία και η «σύνδεση» του μέσου με συγκεκριμένα είδη, το βοηθούν να επιβιώσει στην ψηφιακή εποχή, σελ. 43
9. Επίλογος- συμπεράσματα, σελ. 50

## Περίληψη:

Με αφετηρία το δοκίμιο “*Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του*” του Γερμανού φιλοσόφου Walter Benjamin θα επιχειρήσουμε να εξηγήσουμε την επιστροφή των δίσκων Βινυλίου στο προσκήνιο.

Πώς το βινύλιο εξελίχθηκε από μία τεχνολογικά παρωχημένη μορφή αναπαραγωγής μουσικής, σε ένα αντικείμενο που η ύπαρξή του και η αξία του δεν αναπαράγει απλά, αλλά “περιέχει” το ίδιο το έργο τέχνης, όντας το ίδιο ταυτόχρονα ένα ξεχωριστό έργο τέχνης. Από τους ζωγραφικούς πίνακες και τις εντυπωσιακές φωτογραφίες που κοσμούν τα εξώφυλλά του, στο εσώφυλλο με τους στίχους και στον ίδιο το δίσκο, συναντάμε πολλές διαφορετικές μορφές τέχνης οι οποίες σε σχέση με την ψηφιακή τους μορφή, έχουν ως πλεονέκτημα την ίδια την απτικότητα του. Το μέγεθος παίζει επίσης ρόλο, αφού το cd ουσιαστικά “συρρίκνωσε” το Δίσκο Μακράς Διαρκείας που από το 1948 είχε συνδεθεί με την έννοια του δίσκου.

Το γεγονός ότι στην Αγγλία, το 2021, για 14η συνεχόμενη χρονιά υπήρξε αύξηση (και μάλιστα 11%) στην αγορά βινυλίων, η οποία έφτασε τα 5,3 εκατομμύρια, το μεγαλύτερο αριθμό από το 1990 που άρχισε η πτώση του, δείχνει ότι η επιστροφή του βινυλίου γίνεται σταδιακά για πολλά χρόνια και έχει πλέον επιτευχθεί. Το 2022, μάλιστα, έφτασε σε σημείο να ξεπεράσει τις πωλήσεις των cd στο Ηνωμένο Βασίλειο. (The guardian, The rolling stone, 2022) Στην εργασία θα αναρωτηθούμε κατά πόσο αυτή η επιστροφή σχετίζεται με τη μόδα, με τη νοσταλγία και κατά πόσο επιτυγχάνει την επιστροφή της “αίγλης” του αντικειμένου τέχνης.

Εκκινώντας από μία ιστορική αναδρομή, θα μελετήσουμε την ιστορία των δίσκων βινυλίου, πώς καταλήξαμε στους δίσκους 12 ιντσών ταχύτητας 33 και 1/3 στροφών και πώς φάνηκε να αντικαθίστανται με την ψηφιακή εποχή, μέχρι και τη δυναμική επιστροφή τους τα τελευταία χρόνια. Θα σταθούμε σε σημαντικούς δίσκους οι οποίοι συνετέλεσαν στη σύνδεση του ίδιου του έργου τέχνης με τη μορφή του βινυλίου, και στο εξωτερικό αλλά και στον Ελλαδικό χώρο. Θα μελετήσουμε πώς η ίδια η ψηφιοποίηση του ήχου και του κόσμου μας γενικότερα επανέφεραν στο προσκήνιο τον θεωρητικά “ξεπερασμένο” αυτόν τρόπο αναπαραγωγής του ήχου, αυξάνοντας την αξία του και ως αντικείμενου αλλά και ως μορφή αναπαραγωγής, καθώς η “αναλογικότητα” του ήχου φαίνεται να εκτιμάται ιδιαίτερα από τους υποστηρικτές του βινυλίου, έναντι της ψηφιακής μορφής.

Μέσα από την ήδη υπάρχουσα σχετική βιβλιογραφία, στηριζόμενοι θεωρητικά στο δοκίμιο του Μπένγιαμιν που προαναφέραμε αλλά και σε σχετικές μελέτες που έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια σχετικά με το βινύλιο, θα επιχειρήσουμε να δείξουμε ότι με την πάροδο του 20ού αιώνα, οι ίδιοι οι μουσικοί δίσκοι κατέληξαν λόγω όσων προαναφέραμε, στη μερική επιστροφή της “αίγλης” του έργου τέχνης στο μέσο αναπαραγωγής του. Πώς, δηλαδή, από τη διαδικασία της πλήρους απομάγευσης που σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν θα έφερνε, και έφερε στην πραγματικότητα η μαζική αναπαραγωγή της τέχνης, πόσο μάλλον με την ψηφιακή εποχή που τα έκανε όλα προσβάσιμα μέσω του διαδικτύου, οδηγηθήκαμε σε μαζικές αγορές δίσκων, στην επιλογή δηλαδή ενός πολύ πιο απαιτητικού (συντήρηση, αλλαγή μεταξύ των πλευρών, φθορά) και κοστοβόρου τρόπου ακρόασης της μουσικής.

Έχουμε επομένως μία, τουλάχιστον μερική αντιστροφή της απομάγευσης που περιγράφει ο φιλόσοφος, ακριβώς γιατί στην ίδια τη μορφή του βινυλίου, ο ακροατής ψάχνει τη “χαμένη αίγλη” που έφερε η ψηφιακή εποχή.

Τέλος, θα επιχειρήσουμε να μελετήσουμε τα αποτελέσματα της επιστροφής αυτής της αίγλης. Τι σημαίνει ένας δίσκος βινυλίου σήμερα για τους καλλιτέχνες, τους ακροατές αλλά και τις εταιρίες. Ποια είναι η θέση των δίσκων στην Ελλάδα και ποιοι παράγοντες συνετέλεσαν στην επιστροφή του μέσου στη χώρα μας.

**Λέξεις κλειδιά:** Δίσκοι βινυλίου, Έργο τέχνης, Αίγλη

The return of the vinyl records. How vinyl, from a "technologically obsolete" form of sound reproduction, regains the "aura" that the artwork had lost in the "era of its technical reproducibility" as Walter Benjamin describes it.

### **Abstract:**

Starting from the essay "The work of art in the age of mechanical reproduction" by the German philosopher, Walter Benjamin we will attempt to explain the return of vinyl records.

How the vinyl record evolved from a technologically obsolete form of music reproduction, to an object whose existence and value does not simply reproduce, but "contains" the work of art itself, being itself at the same time, a separate work of art. From the paintings and the impressive photographs of its covers, to the inside cover with the lyrics and to the music of the album itself, we find many different forms of art which, in relation to their digital form, because of the tangibility of the record give an advantage to vinyl records. Size also plays a role, since the cd essentially "shrunk" the LPs that since 1948 had been associated with the concept of the album.

The fact that in England, in 2021, for the 14th consecutive year there was an increase (and even 11%) in the vinyl market, which reached 5.3 million, the highest number since 1990 when its decline began, shows that the return of vinyl is gradually taking place over the last 15 years and has now been achieved. In 2022, in fact, it reached a point of surpassing the sales of cds in the UK. (The guardian, The rolling stone, 2022) In the paper we will ask ourselves whether this return is related to fashion, nostalgia and whether it achieves the return of the "aura" of the object of art mentioned above.

Starting from a historical retrospective, we will study the history of vinyl records, how we ended up with the 12-inch 33 and 1/3 rounds per minute speed records and how they seemed to have been replaced because of the digital age, up to their dynamic return in recent years. We will dwell on important albums that contributed to the connection of the artwork itself with the form of vinyl, both abroad and in Greece. We will study how the very digitization of sound and our world in general brought back to the fore this theoretically "outdated" way of reproducing sound, increasing its value both as an object and as a form of reproduction, as the "proportionality" of sound seems to be highly appreciated by vinyl proponents, compared to the digital form.

Through the already existing relevant literature, based theoretically on Benjamin's essay mentioned above but also on relevant studies that have been done in recent years on vinyl, we will try to show that over the course of the 20th century, the music records themselves ended up, due to what we mentioned above, in the partial return of the "aura" of the work of art. From the process of complete demagnetization that according to Benjamin we were led to by the mass reproduction of art, let alone with the digital age that made everything accessible via the internet, we were led to

mass purchases of records, making the choice of a much more demanding (maintenance, change between sides, wear) and costly way of listening to music.

We therefore have one, at least partial return of the lost aura, described by the philosopher, precisely because in the very form of vinyl, the listener is looking for the "lost aura" that the digital age brought.

Finally, we will attempt to study the effects of the return of this aura. What a vinyl record means today for artists, listeners and companies. What is the position of the records in Greece and what factors contributed to the return of the medium to our country.

**Key-words:** Vinyl record, Work of art, Aura



## 1. Εισαγωγή:

Οι δίσκοι βινυλίου αποτέλεσαν το κυρίαρχο μέσο αναπαραγωγής του ήχου για πάνω από μισό αιώνα. Τη θέση τους ως πρώτο σε πωλήσεις μέσο αναπαραγωγής πήραν οι κασέτες το 1982, λόγω της μικρότερης τιμής και της φορητότητάς τους, με το Cd να παίρνει τα ηνία το 1993. Το 1999 εισήλθαν στη συγκεκριμένη αναμέτρηση τα ψηφιακά αρχεία ήχου στον υπολογιστή.

Από το 2006, υπάρχει μία σταδιακή αύξηση των πωλήσεων των βινυλίων στις ΗΠΑ. Ενώ η ακρόαση μουσικής έχει συνδεθεί πλέον με διαδικτυακές πλατφόρμες όπως το Spotify, I-tunes, Youtube, οι δίσκοι βινυλίου αποτελούν το μόνο «φυσικό» το οποίο εμφανίζει συνεχή άνοδο στις πωλήσεις του κατά τον εικοστό αιώνα. (Saylor Breckenridge, Tsitsos, 2017)

Σύμφωνα με τους R. Saylor Breckenridge και W. Tsitsos το 2015 δεν υπήρχαν *«ούτε 20 ενεργά εργοστάσια παραγωγής βινυλίου στις ΗΠΑ. Αυτές οι υποδομές δεν μπορούν να υποστηρίξουν σε καμία περίπτωση τη ζήτηση που υπάρχει»*. (Saylor Breckenridge, Tsitsos, 2017, 72) Με τη σταδιακή επιστροφή του βινυλίου στο προσκήνιο, οι σύγχρονοι καλλιτέχνες έφτασαν στο σημείο να κυκλοφορούν τους δίσκους τους σε αυτήν τη μορφή, με τις περισσότερες κυκλοφορίες να εξαντλούνται και να επανακυκλοφορούν, παρότι η τιμή των δίσκων στις περισσότερες περιπτώσεις είναι διπλάσια από αυτήν του Cd ή της αγοράς του δίσκου σε ψηφιακή μορφή. Επιπλέον, επανατυπώνονται συνεχώς παλαιότεροι δίσκοι, οι οποίοι γίνονται ανάρπαστοι, ανεξάρτητα από το πόσα αντίτυπα έχουν πουλήσει στο παρελθόν.

Κυκλοφορούν επίσης, πρώτη φορά στη συγκεκριμένη μορφή, δίσκοι οι οποίοι πρωτοκυκλοφόρησαν στο χρονικό διάστημα στο οποίο το μέσο φαινόταν να αποτελεί παρελθόν, ιδιαίτερα στο διάστημα μεταξύ 1998 και 2006. Και παρατηρούμε σε αυτό το σημείο τη «φαντασιακή» αξία του μέσου, αφού τα συγκεκριμένα μουσικά έργα, δε συνδέονται σε καμία περίπτωση με το εν λόγω μέσο.

Το 2000 ο αριθμός των πωλήσεων των Cd, ήταν περίπου 500 φορές μεγαλύτερος από αυτόν των βινυλίων. Το 2016 η αναλογία έπεσε στο 50 προς 1. Η αντίστοιχη επανάκαμψη του βινυλίου στο ζήτημα του εισοδήματος που προσέφερε από τις πωλήσεις στις δισκογραφικές είναι ακόμα πιο έντονο. Το 2000 τα Cd απέφεραν 18,6 δισεκατομμύρια δολάρια με τις πωλήσεις τους, ενώ τα βινύλια 75,3 εκατομμύρια, σύμφωνα με τη Recording Industry Association των ΗΠΑ. Το 2016, η

αναλογία είχε πέσει σε λιγότερο από 3 προς ένα, με τα Cd να αποφέρουν 1,17 δις και τα βινύλια 436 εκατομμύρια δολάρια. (Saylor Breckenridge, Tsitsos, 2017)

Η ευκολία στη δημιουργία του ίδιου του μέσου και ο ελεύθερος διαμοιρασμός του, έριξε την αξία του στο φαντασιακό μας, κάτι από το οποίο φαίνεται να επιβίωσαν τα βινύλια, παρότι για ορισμένα χρόνια αντιμετωπίστηκαν όντως ως «σκουπίδια».

Η πειρατεία, η οποία ξεκίνησε πριν το ίντερνετ διαδοθεί σε ταχύτητες, που να επιτρέπουν τη διάδοση ενός ηχητικού αρχείου στην Ελλάδα, αλλά και ο ασταμάτητος διαμοιρασμός cd και dvd, ως δώρων με τις κυριακάτικες εφημερίδες, αφαίρεσαν την όποια «αίγλη» διατηρούσε το cd ως μέσο στη χώρα μας.

Από τη διαδικασία αυτή γλίτωσε το βινύλιο, ακριβώς γιατί είναι πολύ δυσκολότερο και κοστοβόρο ως προς την παραγωγή του. Το γεγονός αυτό, διατηρεί τη χρηματική του αξία σχετικά ψηλά, με αποτέλεσμα στις μέρες μας το βινύλιο να κοστίζει τη διπλή τιμή, ή και περισσότερο, σε σχέση με την έκδοση του ίδιου δίσκου σε cd. Και σίγουρα το γεγονός αυτό σχετίζεται με το κόστος παραγωγής, όπως προείπαμε, αλλά έχει να κάνει και με την πτώση των πωλήσεων των cd, η οποία οφείλεται εν πολλοίς και στο γεγονός ότι μπορεί ο καθένας μας να φτιάξει ένα cd, μέσω του ηλεκτρονικού του υπολογιστή, με έξοδα που μπορεί να περιορίζονται ακόμα και στα 20-30 λεπτά, ενώ δεν μπορεί να δημιουργήσει ένα βινύλιο. Αντιλαμβανόμαστε σε αυτό το σημείο, τι υπέρβαση επιτελεί ένας καταναλωτής, όταν δίνει 12-20 ευρώ για ένα cd.

Σκεφτόμαστε βεβαίως, ότι αντίστοιχη ζημιά θα έκανε και στη βιομηχανία παραγωγής δίσκων βινυλίου, ένα αντίστοιχο μηχάνημα στο μέλλον, προσιτό σε κάθε σπίτι, στο οποίο θα μπορεί καθένας μας να τυπώσει ό,τι δίσκο θέλει, με μικρό κόστος. Από τη μία, αυτό θα τελείωνε τη συζήτηση για τη βιομηχανία, από την άλλη θα μεγάλωνε την αξία των δίσκων που υπάρχουν ήδη και έχουν ηχογραφηθεί αναλογικά και τυπωθεί χωρίς να λάβουν ψηφιακή επεξεργασία.

Υπάρχει η θεωρία ότι οι δίσκοι οι οποίοι δεν έχουν επεξεργαστεί ψηφιακά, κουβαλούν την κυματομορφή του ήχου χωρίς την απώλεια που φέρνει ως αποτέλεσμα η ψηφιοποίησή του. Αν αναλογιστούμε ότι σύμφωνα με αντίστοιχες θεωρίες, όσο πιο κοντά στην πρώτη τύπωση βρίσκεται ένα αντίτυπο ενός δίσκου, τόσο πιο «καθαρός» είναι ο δίσκος, μεταφέρει δηλαδή τη μεγαλύτερη δυνατή ηχητική πληροφορία, καταλαβαίνουμε το λόγο που μία πρώτη έκδοση ενός σημαντικού δίσκου, από χώρα με εργοστάσια που παρήγαγαν ποιοτικούς δίσκους, «υπόσχεται»

κατά κάποιον τρόπο και μία «ανώτερη» ηχητική εμπειρία, ή τουλάχιστον μία πιο «πλούσια» ηχητικά, εμπειρία ακρόασης.

Το γεγονός αυτό οδήγησε πολλούς ανθρώπους στο να «επισκεφτούν» και πάλι τα ξεχασμένα τους βινύλια, σε πατάρια, αποθήκες και σοφίτες, αναζητώντας την αξία τους στο ίντερνετ. Μάλιστα, στις ΗΠΑ υπάρχει σχετική εκπομπή στην οποία ειδικός περί των δίσκων, ταξιδεύει σε όλη τη χώρα, ψάχνοντας σε παζάρια για αντικείμενα μεγάλης αξίας, τα οποία αγοράζει φθηνά και μεταπωλεί πολύ ακριβότερα ή τα προσθέτει στη συλλογή του.

Το 2000, ο Kevin Lewandowski δημιούργησε τη διαδικτυακή πλατφόρμα Discogs, η οποία είναι η μεγαλύτερη πλατφόρμα καταγραφής, πώλησης και αγοράς δίσκων, με 650.000 χρήστες το Νοέμβριο του 2022. ([www.discogs.com](http://www.discogs.com)) Στη συγκεκριμένη πλατφόρμα καταγράφονται και βαθμολογούνται όλες οι κυκλοφορίες των δίσκων, σε όλα τα μέσα, ενώ μπορεί κάποιος να σημειώσει τι έχει στη συλλογή του, τους στόχους για τις επόμενες αγορές του, και τους αγαπημένους του δίσκους. Επιπλέον, υπάρχει η δυνατότητα αγοράς δίσκων από όλον τον κόσμο, ώστε να μπορέσει να βρει κάποιος συλλέκτης, οποιοδήποτε σχεδόν, σπάνιο προϊόν αναζητά.

Βλέπουμε λοιπόν, ότι οι δίσκοι έχουν εισέλθει δυναμικά στο χώρο του διαδικτύου, το οποίο εκμεταλλεύτηκαν οι συλλέκτες για να αποκτήσουν πρόσβαση σε πολύ μεγαλύτερο κομμάτι πληροφοριών από ότι πριν.

Έτσι πλέον, είναι πολύ εύκολο να κοστολογήσει έναν δίσκο που μπορεί να έχει κάποιος στη συλλογή του, χωρίς να χρειάζεται τη βοήθεια ειδικού, ενώ έχει δημιουργηθεί και μία μεγάλη διαδικτυακή κοινότητα.

Στην παρούσα εργασία, θα επιχειρήσουμε να μελετήσουμε πώς τα βινύλια επιβιώνουν στην εποχή της κινούμενης εικόνας και της εικονικής πραγματικότητας. Επιβιώνουν εν πολλοίς, γιατί συνεχίζουν να μας θυμίζουν ένα κομμάτι του εαυτού μας, το οποίο έχουμε απωλέσει. Σκεπτόμενοι όμως, ότι νέοι άνθρωποι ασχολούνται με το βινύλιο, αντιλαμβανόμαστε ότι το μέσο επιβίωσε και λόγω της κουλτούρας με την οποία συνδέθηκε. Αυτό που ξεκίνησε ως ένα απλό μέσο αναπαραγωγής του ήχου, κατέληξε να είναι ένα σύμβολο, ένα καταναλωτικό αγαθό, ένα εμπορικό σήμα και ένα πολύτιμο, συλλεκτικό προϊόν. Το γεγονός της συλλογής συνδέεται με την αξία των ίδιων των καλλιτεχνικών δημιουργιών, για να προσδώσουν αξία στο δίσκο.

Η ίδια του η «αδυναμία» με την αλλοίωση του ήχου που υπάρχει σε έναν βρώμικο ή γρατζουνισμένο δίσκο, ή το scratching, ο θόρυβος που κάνει ο δίσκος όταν η βελόνα φεύγει από τη θέση της και γρατζουνάει το δίσκο, έγιναν εφέ στη

σύγχρονη μουσική που χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν τη νοσταλγία, για να συνδέσουν το παρόν με τους ήχους του παρελθόντος και να αντλήσουν ό,τι μπορούν από μία εποχή κατά την οποία υπήρχε πολύ λιγότερη πρόσβαση στη μουσική πληροφορία, αλλά αυτό έκανε αυτόματα πιο σημαντική τη λήψη της και επομένως, έδινε μεγαλύτερη αξία στο ίδιο το μέσο.

Ταυτόχρονα, οι «ηχοφίλοι», οι συλλέκτες, δηλαδή, οι οποίοι αναζητούν την υψηλότερη δυνατή ποιότητα ήχου, ξοδεύοντας τεράστια ποσά και χρόνο στο χόμπι τους, οριακά ανέχονται μία ελαφριά παραμόρφωση που μπορεί να έχει ένας συλλεκτικός δίσκος σε μέτρια κατάσταση, αλλά επενδύουν μεγάλα ποσά όχι μόνο σε ηχητικά μέσα για να ακούσουν το δίσκο, αλλά σε μέσα καθαρισμού και συντήρησης και σε πολλές διαφορετικές εκδόσεις του ίδιου δίσκου, προκειμένου να ακούσουν «μία άλλη πρόταση» στην ηχητική απόδοση του έργου.

Στην παρούσα εργασία δε θα ψάξουμε το «σωστό τρόπο» για να ακούει κάποιος μουσική, αλλά θα προσπαθήσουμε να δούμε τη συνολική επίδραση που έχει το βινύλιο στην κοινωνία, αλλά και στις επιμέρους κοινωνικές ομάδες που το ακούν, το συλλέγουν ή το εμπορεύονται.

Θα ερευνήσουμε επίσης, το δίσκο βινυλίου ως σύμβολο, αλλά και ως εμπορικό προϊόν, ως αντικείμενο συλλογής και ως απλό, με ατέλειες ή ύψιστης ποιότητας μέσο αναπαραγωγής του ήχου.

Το βινύλιο αποτελεί ένα «ολοκληρωμένο» έργο τέχνης. Το εξώφυλλο μας προδιαθέτει για αυτό που θα ακούσουμε, αλλά αποτελεί και από μόνο του ένα έργο τέχνης. Είτε πρόκειται για μία φωτογραφία των συντελεστών, είτε για έναν πίνακα ζωγραφικής, είτε για κάποια σύγχρονη δημιουργία μέσω του ηλεκτρονικού υπολογιστή, το εξώφυλλο συνδέεται με το ίδιο το μουσικό έργο και σε ορισμένες φορές, μπορεί και να το υπερβαίνει στη συνείδηση του κόσμου.

Είναι βέβαιο ότι πολλοί περισσότεροι άνθρωποι γνωρίζουν το εξώφυλλο του Dark Side of the Moon των Pink Floyd και το συνδέουν με το όνομα του συγκροτήματος, παρά με την ίδια τη μουσική. Αυτό δε σημαίνει βεβαίως ότι το εξώφυλλο είναι πιο σημαντικό από τη μουσική, αλλά ότι η ολότητα του δίσκου ως καλλιτεχνικού δημιουργήματος το έκανε αρκετά γνωστό, ώστε να συνδεθεί η εικόνα με το έργο, περισσότερο και από την ίδια τη μουσική.

Στην παρακάτω εργασία λοιπόν, θα αναζητήσουμε, μέσα από την ιστορία και την εξέλιξη του μέσου, την αξία του δίσκου στο φαντασιακό, τον τρόπο που αυτή αυξήθηκε με την πάροδο των χρόνων και λόγω συγκεκριμένων δίσκων. Μελετώντας

την άνοδο και το τέλος της εποχής του βινυλίου, θα προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε τους λόγους που οδήγησαν στην επιστροφή του και την παραμονή του στο προσκήνιο τα τελευταία χρόνια, παρότι έχουμε περάσει στην ψηφιακή εποχή.

## **2. Η γέννηση του βινυλίου, μέσα από συνεχείς «επαναστατικές» τεχνολογικές εφευρέσεις. Πώς η τεχνική αναπαραγωγιμότητα του έργου τέχνης, επηρεάζει την ίδια την τέχνη;**

*«Η θεμελίωση των καλών τεχνών και η καθιέρωση των διαφόρων τύπων τους ανάγεται σε μια εποχή που διέφερε ριζικά απ' τη δική μας, και σε ανθρώπους που η εξουσία τους πάνω στα πράγματα και τις καταστάσεις ήταν μηδαμινή σε σύγκριση με τη δική μας. Όμως, η εκπληκτική ανάπτυξη, που γνώρισαν τα μέσα μας ως προς την προσαρμοστική τους ικανότητα και την ακρίβειά τους, μας ανοίγει για το εγγύτερο μέλλον την προοπτική των πιο ριζικών αλλαγών στην αρχαία βιομηχανία του Ωραιού. Σ' όλες τις τέχνες υπάρχει μια υλική πλευρά, που δεν μπορεί πια ν' αντιμετωπίζεται όπως πρώτα δεν μπορεί πια να ξεφύγει απ' τις επιδράσεις της σύγχρονης επιστήμης και της σύγχρονης πρακτικής. Εδώ και είκοσι χρόνια ούτε η ύλη, ούτε ο χώρος ούτε ο χρόνος είναι πια αυτό που ανέκαθεν ήταν. Πρέπει να περιμένει κανείς πως καινοτομίες τόσο μεγάλες θα μεταβάλουν ολόκληρη την τεχνική των τεχνών, θα επηρεάσουν έτσι ακόμα και την έμπνευση και τελικά ίσως φτάσουν στο σημείο ν' αλλάξουν ακόμα και την ίδια την έννοια της τέχνης κατά τον πιο γοητευτικό τρόπο.» (Βαλερί, 2012)*

Τα προφητικά αυτά λόγια του Πωλ Βαλερί, μας δίνουν μία εικόνα της ριζικής αλλαγής που έφερε στην τέχνη η τεχνολογική πρόοδος του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Μας δείχνουν δηλαδή, πώς τα ίδια τα νέα μέσα αναπαραγωγής της τέχνης, δύνανται να επηρεάσουν την ίδια την παραγωγή της, με τρόπο ανατρεπτικό για τα δεδομένα της κάθε εποχής.

Το βινύλιο, ως ένα τεχνικό μέσο καταγραφής και αναπαραγωγής του ήχου, συνετέλεσε αρχικά στην απομάγευση και την ίδια της την υπέρβαση. Αφενός, η μαζική αναπαραγωγή του ήχου αφαιρούσε από τη στιγμή τη μοναδικότητά της. Οι θεατές για παράδειγμα ενός κοντσέρτου, έπαυαν να είναι κοινωνοί ενός μοναδικού χρονικά μουσικού γεγονότος, καθώς το ίδιο έργο, παιγμένο από την ίδια ορχήστρα, θα μπορούσαν να ακούσουν πλέον εκατομμύρια ακροατές μελλοντικά.

Από την άλλη, η ίδια η ηχογράφηση, δημιουργούσε ένα νέο έργο τέχνης, σχεδόν διαφορετικό με την εμπειρία των θεατών του κοντσέρτου, αφού δε φέρει την εικόνα ή την ηχητική του χώρου, αλλά «απαθανατίζει» την εκτέλεση του έργου από τους μουσικούς, δίνοντάς της μία ξεχωριστή σημασία, σε σχέση με τις δεκάδες φορές που μπορεί να έχουν παίξει το ίδιο έργο μπροστά σε κόσμο. Πρόκειται για μία ξεχωριστή «καλλιτεχνική ολοκλήρωση» που το ίδιο το μέσο έκανε δυνατή.

Επιπλέον, το βινύλιο αποτέλεσε ένα μέσο συλλογής, ένα αντικείμενο μεγάλης χρηματικής και συμβολικής αξίας. Μπορούσε οποιοσδήποτε να «έχει στη συλλογή του» μία συναυλία παιγμένη από οποιοδήποτε συγκρότημα του κόσμου και να την ακούει ξανά και ξανά, ακριβώς με τον τρόπο που μπορεί να κάποιος να διαβάσει ένα βιβλίο από τη βιβλιοθήκη του.

Δημιουργήθηκαν έτσι βιβλιοθήκες ακρόασης, προκειμένου οι φοιτητές των μουσικών πανεπιστημίων, οι μουσικοί, αλλά και οι απλοί ακροατές να τις «επισκέπτονται» για να ακούσουν τα βινύλια που τους ενδιαφέρουν. Ορισμένες μάλιστα από αυτές, λειτουργούν μέχρι και σήμερα, ακόμα και στην Ελλάδα. (<https://www.libver.gr/>)

Επιπλέον, τα ίδια τα δισκοπωλεία, λειτουργούσαν ως «βιβλιοθήκες ακρόασης» για τους ενδιαφερόμενους αγοραστές. Αυτήν την εμπειρία έχουν ακόμα την ευκαιρία να τη ζήσουν οι νέοι συλλέκτες του βινυλίου, οι οποίοι μπορούν στα δισκάδικα της πόλης τους να ζητήσουν από τον υπάλληλο ή ιδιοκτήτη στο ταμείο, να βάλει κάποιον από τους δίσκους του καταστήματος να ακούσει. Όταν η ακρόαση αφορά κάποιον ακριβό, συλλεκτικό δίσκο ακολουθεί μία ιδιαίτερη «τελετουργία» με όλους τους πελάτες των μαγαζιών να κοιτούν με δέος την όλη διαδικασία.

Αυτός είναι και ένας από τους λόγους που στη χώρα μας να μην είναι δυνατό να μετρηθούν οι πωλήσεις των δίσκων. Γιατί οι συλλέκτες προτιμούν να αγοράσουν τους δίσκους τους από τοπικά δισκοπωλεία και όχι από μεγάλες αλυσίδες βιβλιοπωλείων, οι οποίες τυχαίνει να πωλούν δίσκους και cd μαζί με τα βιβλία τους.

Γιατί έχουν την ευκαιρία να ζήσουν την εμπειρία της ακρόασης του δίσκου (αρκεί αυτός να έχει ανοιχτεί, γιατί σφραγισμένος, έχει μεγαλύτερη μεταπωλητική αξία), αλλά και να βρουν συλλεκτικούς δίσκους, οι οποίοι υπάρχουν στην αγορά μόνο ως μεταχειρισμένοι.

Το γεγονός δηλαδή ότι το βινύλιο είναι ένα συλλεκτικό προϊόν καθιστά δύσκολο το να εκτιμήσουμε τον ακριβή ρόλο που παίζει στην ελληνική αγορά, καθώς οι περισσότερες αγοροπωλησίες δίσκων, αφορούν μεταχειρισμένα προϊόντα και σε πάρα πολλές περιπτώσεις δεν «καταγράφονται» φορολογικά ούτε από τα ίδια τα δισκοπωλεία.

Το έργο τέχνης σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν (1978) «ήταν πάντα αναπαραγώγιμο», καθώς όλες τις ανθρώπινες δημιουργίες, μπορούσαν να τις απομιμηθούν άλλοι άνθρωποι, είτε επρόκειτο για μαθητές που κάνουν εξάσκηση

στην τέχνη τους, είτε για δασκάλους που μεταδίδουν τη γνώση τους, είτε από τρίτους οι οποίοι επεδίωκαν το κέρδος, βλέποντας την τέχνη ως εμπορικό προϊόν.

Η ανακάλυψη της τυπογραφίας από τον Γουτεμβέργιο υπήρξε ένας σταθμός για την τεχνική αναπαραγωγιμότητα της γραφής, επιτρέποντας τη μαζική αναπαραγωγή των έργων των συγγραφέων και ποιητών, σπουδαίων και μη. Η λιθογραφία σε δεύτερο χρόνο χάρισε στη γραφική τέχνη την ικανότητα να συνοδεύει εικονογραφικά την καθημερινή ζωή.

Η έλευση της φωτογραφίας έφερε την επανάσταση στο ζήτημα της απεικόνισης των πραγμάτων, καθώς την απελευθέρωσε από την εξάρτηση που είχε από το ανθρώπινο χέρι και την ικανότητά του να την αποτυπώνει στο χαρτί. Είναι σα να έδωσε στη γραφική τέχνη την ικανότητα της όρασης. Επιπλέον, το γεγονός ότι μπορούσε κάτι να απεικονιστεί και να απαθανατιστεί σε «πραγματικό χρόνο» επιτάχυνε κατά πολύ την ικανότητα τεχνικής αναπαραγωγής της εικόνας μπορούσε πλέον να συμβαδίζει με την ομιλία. Έτσι, φτάσαμε στον κινηματογράφο, βουβό στην αρχή και με ήχο στη συνέχεια, με τη βοήθεια του φωνόγραφου.

Οι αλλαγές αυτές άλλαξαν σε πολλά πράγματα την αντίληψή μας για την τέχνη και πολλές φορές, ακόμα και την έννοια του τι είναι τέχνη και τι όχι. Δημιούργησαν καλλιτεχνικά ρεύματα και μας έδωσαν, με τη βοήθεια των μέσων, αλλά και των καλλιτεχνών, μία εικόνα για τον τρόπο ζωής, τις ανησυχίες και τις σκέψεις των ανθρώπων στο πέρασμα των χρόνων.



### **3. Το βινύλιο ως είδος ιδιοκτησίας, συλλογής ή ακρόασης της μουσικής. Οι τύποι συλλεκτών**

Η ανάγκη του homo consumus να κατέχει, πέρα από το να καταναλώνει, δίνει ένα πλεονέκτημα στο δίσκο, έναντι των ψηφιακών αντιπάλων του, καθώς ο ίδιος ο δίσκος αποτελεί ένα «απτό» προϊόν, που δύναται να είναι φυλαγμένος με τον πιο προσεκτικό τρόπο και να αναπαράγεται, ή ακόμα και να καθαρίζεται από εξοπλισμό χιλιάδων ευρώ, και να αποτελεί από την άλλη, ένα μέσο διακόσμησης, εναντιωμένο στην ίδια την ύπαρξη του βινυλίου και στη φθορά που του φέρνουν η επαφή με άλλα αντικείμενα, η σκόνη και η υγρασία.

Μπορεί δηλαδή ταυτόχρονα ο ίδιος δίσκος, με την ίδια αξία να βρίσκεται σε ειδικό χώρο φύλαξης και σε μία αντίστοιχη έκδοσή του να εκτίθεται «γυμνός» ως διακόσμηση σε ένα σπίτι ή σε ένα κατάστημα και να φθείρεται από τη σκόνη και την υγρασία. Και στις δύο περιπτώσεις βεβαίως καταλαβαίνουμε τη «συμβολική» αξία του μέσου, καθώς ακόμα και στην περίπτωση που χρησιμοποιείται ως μέσο διακόσμησης, η ίδια η καταστροφή ενός δίσκου στο βωμό της «διακόσμησης» φέρει ένα συμβολικό μήνυμα.

Αυτή η τελευταία χρήση, μας δείχνει πώς το βινύλιο, μέσα από τη φωτογραφία και τον κινηματογράφο έγινε ένα σύμβολο, που φτάνει στο σημείο να αποτυπώνεται από τους υποστηρικτές του όχι μόνο σε σχετικές συζητήσεις ή σε αναρτήσεις στο διαδίκτυο, αλλά ακόμα και στον ρουχισμό τους. Και δεν εννοούμε βεβαίως τα ενδύματα που σχετίζονται με κάποιο άλμπουμ ενός καλλιτέχνη και το εξώφυλλό του, καθώς εκεί μπορούμε να πούμε ότι το ίδιο το καλλιτεχνικό έργο, δηλαδή η μουσική, η εικόνα του εξωφύλλου και ο ίδιος ο δημιουργός έπαιξαν τον κυρίαρχο ρόλο στην επιλογή, αλλά και για περιπτώσεις στις οποίες το ίδιο το μέσο απεικονίζεται ως μία δήλωση μόδας, ή ως υποστήριξη-προτίμηση ή απλή εκτίμηση προς αυτό. Πολύ συχνό σχετικό σλόγκαν που παρατηρούμε σε τέτοιον ρουχισμό είναι το «vinyl rules».

Η άλλη πλευρά όσων ασχολούνται με το βινύλιο, η πλευρά δηλαδή των ακροατών- συλλεκτών ή και αυτών που ονομάζονται «ηχόφιλοι» για τους οποίους θα αναφερθούμε εκτενώς και παρακάτω, μας δείχνει ότι ο συνδυασμός των θετικών του μέσου που προαναφέραμε με την ίδια την ευαισθησία του, ως προς τη διατήρηση της

ποιότητάς του, τους οδηγεί στο να έχουν έναν σεβασμό προς το μέσο, φοβούμενοι τη φθορά του. Η δε σπανιότητα ορισμένων δίσκων, η οποία τους δίνει μεγάλη χρηματική αξία, κάνει την οποιαδήποτε φθορά τους να αποτελεί μία χρηματική απώλεια, πέρα από τη συναισθηματική.

Πρόκειται λοιπόν για αντικείμενο συλλογής και για αυτό θα πρέπει να συλλογιστούμε και την έλλειψη λογικής από την οποία ενδέχεται να συνοδεύεται ένα χόμπι, όπως και όλες οι αντίστοιχες συλλογές. Πρέπει να καταλάβουμε βέβαια ότι εκτός από μέσο αναπαραγωγής του ήχου, το βινύλιο είναι και ένα εμπορικό προϊόν.

Όλοι αυτοί οι παράγοντες συνετέλεσαν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο στη συντήρηση ή την αναβίωση του βινυλίου. Και αυτή η αναβίωση οφείλεται και στην αδιαμφισβήτητη ηχητική ποιότητα που φέρει ένας καλοτυπωμένος δίσκος σε καλή κατάσταση, αλλά και στον ρόλο που το μέσο παίζει στο φαντασιακό μας, κυρίως λόγω της σύνδεσής του με πολλά είδη μουσικής, κατά την περίοδο άνθισής τους.

#### 4. Η αίγλη των δίσκων και η σύνδεσή της με το ίδιο το μέσο.

*«Ακόμα κι από το πιο τέλειο αντίγραφο λείπει ένα πράγμα: το "εδώ" και "τόρα" του έργου τέχνης —η ανεπανάληπτη παρουσία-του στον τόπο, στον οποίο βρίσκεται. Αλλά αυτή ακριβώς η ανεπανάληπτη παρουσία, και μόνον αυτή, ήταν το αντικείμενο της ιστορίας ενός δεδομένου έργου τέχνης, κατά τη διάρκεια της ύπαρξής του. Στην ιστορία αυτή ανήκουν τόσο οι αλλοιώσεις, που έπαθε η φυσική δομή του στο πέρασμα του χρόνου, όσο και οι εναλλασσόμενες ιδιοκτησιακές σχέσεις, στις οποίες ενδεχομένως ενεπλάκη. Οι πρώτες ανιχνεύονται μόνο με χημικές ή φυσικές αναλύσεις, που δεν είναι δυνατό να γίνουν πάνω στο αντίγραφο. Η ανίχνευση των δευτέρων είναι αντικείμενο μίας παράδοσης, που η παρακολούθησή της δεν μπορεί παρά να ξεκινήσει από το πρωτότυπο.» ( Μπένγιαμιν, 1978, 14)*

Η έλευση του δίσκου είτε των 78 στροφών, είτε των 45 είτε αυτή των 33 στροφών με διάρκεια 18-30 λεπτά ανά πλευρά δημιούργησε μουσική η οποία απευθυνόταν αποκλειστικά στους ακροατές που θα άκουγαν το δίσκο, είτε μέσω του ραδιοφώνου στις πρώτες περιπτώσεις, ή του γραμμοφώνου, είτε μέσω του δίσκου βινυλίου και του πικάπ. Δεν είχαν δηλαδή πλέον οι ακροατές που βρίσκονταν στο στούντιο τη σημασία, αλλά, η στιγμή, το στούντιο και οι τεχνικοί ήταν το μέσο για να απαθανατίσουν τη μουσική τους και να την προσφέρουν στο κοινό, για να την «κατέχει» μέσω του δίσκου στην «αιωνιότητα».

Με την πρόοδο της τεχνολογίας και την ευρηματικότητα των συντελεστών φτάσαμε στο σημείο η χρήση του στούντιο και ειδικών εφέ να δημιουργήσει σημαντικούς θεματικούς δίσκους, οι οποίοι γράφτηκαν ακριβώς για να πουν μία μουσική ιστορία που θα απαθανατιζόταν στο συγκεκριμένο μέσο. Δεν επρόκειτο δηλαδή ούτε για τη συλλογή των επιτυχιών κάποιου συγκεκριμένου τραγουδιστή ή συγκροτήματος, ή κάποιο κοντσέρτο ενός κλασικού συνθέτη.

Το ίδιο το μέσο και η διάρκειά του, αλλά και το γεγονός ότι χωριζόταν στη μέση, δημιούργησε αυτόνομα μουσικά έργα με συνοχή, υψηλή καλλιτεχνική αξία και παγκόσμια εμπορική επιτυχία.

Από τη μία, η παγκοσμιοποίηση και η διάδοση των αγγλικών ως γλώσσας διεθνούς συνεννόησης μπορεί να βοήθησε στη διάδοση συγκεκριμένων μουσικών έργων αυτής της εποχής, Από την άλλη θα λέγαμε ότι η παγκόσμια απήχηση που απέκτησαν για παράδειγμα οι Beatles, ο Elvis Presley ή Frank Sinatra μέσω των συναυλιών τους και του κινηματογράφου, έδωσαν μεγαλύτερη σημασία στους δίσκους τους, ιδιαίτερα όταν αυτοί αποτελούσαν ένα ενιαίο μουσικό έργο και όχι μία απλή συλλογή τραγουδιών.

Η όλη έννοια της γνησιότητας ενός έργου τέχνης με τη μορφή που έχουν στη ζωγραφική ή στη γλυπτική δε δύναται να υπάρξει με την ίδια έννοια στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα που δημιουργούνται με σκοπό τη μαζική αναπαραγωγή τους. Ως φορείς του ήχου, οι αυθεντικές ηχογραφήσεις ενός δίσκου περιέχουν μία αντίστοιχη μορφή γνησιότητας, με την έννοια ότι δε μιλάμε για κλασική μουσική, η οποία γράφεται σε παρτιτούρα από έναν συνθέτη, αλλά για ένα έργο τέχνης αντίστοιχο με ζωγραφικό πίνακα, με δημιουργικά σύνεργα το στούντιο και τα όργανα. Και σε αντίθεση με την κλασική μουσική, όποιος και να αναπαραγάγει το ίδιο έργο στο μέλλον, δε θα έχει το ίδιο αποτέλεσμα, καθώς η ίδια η μουσική δημιουργία στηρίζεται στο μουσικό παρόν των συντελεστών του δίσκου. Παίζουν μουσική όχι για να διαβάσουν μία παρτιτούρα και πολλές φορές αυτοσχεδιαστικά, χωρίς παρτιτούρα, με στόχο να δημιουργήσουν τον εν λόγω μουσικό πίνακα για τον ακροατή του δίσκου.

Από την άλλη, η ίδια τους η αποτύπωση στο δίσκο, αποτελεί το καλλιτεχνικό τους αποτύπωμα και ουσιαστικά δημιουργεί αυτήν τη γνησιότητα. Η ίδια η ηχογράφηση, πολλές φορές πιο πολύ και από τη μουσική ή τους στίχους, αποτελούν το σημαντικότερο μέρος του δίσκου ως έργου τέχνης.

Έτσι φτάνουμε στο σημείο στις μέρες μας να υπάρχουν χιλιάδες συγκροτήματα παγκοσμίως αφιερωμένα στη διάδοση του αγαπημένου τους συγκροτήματος ή καλλιτέχνη, προσπαθώντας να αποδώσουν ζωντανά το Dark Side of the Moon των Pink Floyd ή το Kind of Blue του Miles Davis. Αποκτώντας η ηχογράφηση περισσότερη αξία, έδωσε και αντίστοιχη αξία στο μέσο με το οποίο συνδέθηκε.

Και ακόμα περισσότερο με την έλευση της Hip-Hop, η ίδια η χρήση του δίσκου ως μέσου αναπαραγωγής της μουσικής και η εναλλαγή δίσκων ή το παίξιμό τους σε διαφορετική ταχύτητα δημιούργησε νέα μουσική. Έπαιξε δηλαδή το ίδιο το μέσο, με το χειρισμό των ευρηματικών Djs το ρόλο των οργανοπαικτών, αντλώντας από τον ήχο της ηχογράφησης. Παρατηρούμε λοιπόν, ένα είδος μικρής υπέρβασης της απομάγευσης που έφερε η τεχνική αναπαραγωγιμότητα του έργου τέχνης.

Είναι δυνατόν το μέσο να δημιουργήσει ένα ολόκληρο μουσικό ρεύμα; Ο δίσκος βινυλίου έκανε αυτό που δεν κατάφεραν οι διάδοχοί του «κασέτες, cd, mini disk, super- audio cd». Δημιούργησε ένα νέο είδος μουσικής μέσα από αυτό που φαινομενικά ήταν η αδυναμία του, σε σχέση τουλάχιστον με τα σύγχρονα ψηφιακά μέσα αναπαραγωγής του ήχου.

Οι dj της Αμερικής στη δεκαετία του 1970 δημιούργησαν ένα νέο είδος μουσικής, χρησιμοποιώντας μουσικά μοτίβα που έβρισκαν σε δίσκους, παίζοντάς τα επανειλημμένα. Για να το κάνουν αυτό, χρειάστηκε η ευρηματικότητα ορισμένων καλλιτεχνών, οι οποίοι «σημάδεψαν» τα συγκεκριμένα σημεία του δίσκου, τα οποία περιείχαν τα εν λόγω μοτίβα, ώστε να μπορούν να πετύχουν ακριβώς το σημείο που ήθελαν. Επιπλέον, χρησιμοποίησαν δύο πικάπ και έναν μίκτη και χρησιμοποιώντας δύο εκδόσεις του ίδιου δίσκου, απέκτησαν τη δυνατότητα να παίζουν το μοτίβο επαναλαμβανόμενα.

Επιπλέον, ο θόρυβος που έκαναν οι ίδιοι οι δίσκοι με το άγγιγμα των dj, το λεγόμενο scratching, λειτούργησε ως μουσικό εφέ, για να εμπλουτίσει την ατμόσφαιρα που δημιουργούσε η επανάληψη του μοτίβου. Αυτό που για πολλούς φαίνεται ως καταστροφή του δίσκου και που φαντάζει εφιάλτης για τους λάτρεις του βινυλίου, αποτέλεσε έναυσμα για τη γέννηση του hip-hop.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι η δύναμη του ίδιου του μέσου είναι τόσο μεγάλη που μπορεί ταυτόχρονα να μαζεύει στον ίδιο χώρο ανθρώπους οι οποίοι συλλέγουν τους δίσκους σαν αντικείμενα ύψιστης αξίας, με ανθρώπους οι οποίοι «δημιουργούν» μουσική, φθείροντάς τα. Έτσι, συνυπάρχουν δύο τελείως διαφορετικοί κόσμοι στο χόμπι της συλλογής δίσκων.

Για τους συλλέκτες των δίσκων και ιδιαίτερα για τους λεγόμενους «ηχόφιλους» παίζει μεγάλο ρόλο η έκδοση. Η χώρα προέλευσης, η χρονιά της τύπωσης, και το πόσο κοντά αυτή βρίσκεται στην πρώτη τύπωση του δίσκου, παίζουν

μεγάλο ρόλο για την αξία και τη ζήτηση ενός δίσκου. Έτσι, φτάνει στο σημείο μία πρώτη αγγλική έκδοση ενός δίσκου των Beatles, ενός δίσκου διαδεδομένου, που δε φέρει καμία ιδιαίτερη αξία για τη μοναδικότητα του περιεχομένου του, το οποίο είναι διαθέσιμο παγκοσμίως για ακρόαση με πολλά διαφορετικά μέσα, να έχει μεγάλη χρηματική και συλλεκτική αξία για δύο λόγους.

Ο πρώτος είναι φυσικά ότι σε αντικείμενα με συλλεκτική αξία, ο χρόνος, εφόσον υπάρχει ακόμα ενδιαφέρον και ζήτηση για τη συλλογή των συγκεκριμένων αντικειμένων και γίνεται η απαιτούμενη συντήρηση, αυξάνει την αξία του αντικειμένου. Ο δεύτερος όμως σχετίζεται με την ποιότητα του ήχου που φέρει η συγκεκριμένη έκδοση του δίσκου. Θεωρητικά, με κάθε ανατύπωση του δίσκου η μήτρα η οποία τυπώνει τους δίσκους χάνει λίγο σε ποιότητα, με αποτέλεσμα οι συλλέκτες και οι ηχόφιλοι να αναζητούν τον τρόπο να δώσουν στον εαυτό τους τη συγκεκριμένη ευκαιρία ακρόασης και κατοχής μίας έκδοσης η οποία περιέχει όσο περισσότερη ηχητική πληροφορία δύναται να δώσει το μέσο.

Οι ταινίες στις οποίες έχει ηχογραφηθεί ο δίσκος χάνουν σε ποιότητα με κάθε φορά που αναπαράγονται για να ηχογραφηθούν σε ψηφιακή μορφή, αλλά και με το πέρασμα του χρόνου. Το πρόβλημα λοιπόν, αυτό της εύρεσης του καλύτερου δυνατού ήχου, ήρθε θεωρητικά τουλάχιστον, η τεχνολογία, προκειμένου να μας βοηθήσει να το αντιμετωπίσουμε. Με τον ψηφιακό ήχο εξασφαλίζεται ότι η σκόνη ή η γρατζουνιά στο δίσκο δεν αποτελούν πλέον πρόβλημα. Επομένως, η ψηφιοποίηση του ήχου θα έπρεπε να «σκοτώσει» το βινύλιο ως μορφή αναπαραγωγής του ήχου, και τουλάχιστον για κάποια χρόνια, έδειξε να το κάνει.

## 5. Η θέση του βινυλίου στην ψηφιακή εποχή. Ένα «σύμβολο» νοσταλγίας

*«Όπως το νερό, το γκάζι και το ηλεκτρικό ρεύμα με μια σχεδόν ανεπαίσθητη κίνησή μας έρχονται από μακριά στο σπίτι μας για να μας υπηρετήσουν, έτσι θα εφοδιαζόμαστε με εικόνες και ήχους που, με μια μικρή κίνηση, σχεδόν μ' ένα νεύμα, θα μπαίνουν σε λειτουργία και με τον ίδιο τρόπο θα μας αφήνουν πάλι» (Βαλερύ, 2012)*

Η προφητική αυτή φράση του Πωλ Βαλερύ, την οποία παραθέτει και ο Μπένγιαμιν (1978) στα «Δοκίμια για την τέχνη» μας περιγράφει την εικόνα που βιώνουμε στη σύγχρονη ζωή μας με το ίντερνετ. Και σε αυτό το σημείο δεν μπορούμε παρά να αναρωτηθούμε τι θέση έχει το βινύλιο στην ψηφιακή εποχή. Στην εποχή του Spotify, των i-tunes, του youtube , που ουσιαστικά ακολούθησε αυτή των mp3, συμβαδίζοντας μαζί της, αυτή των cd που παρά τη μεγαλύτερη ευκολία τους και την, τουλάχιστον θεωρητικά καλύτερη ποιότητα ήχου τους σε σχέση με τα βινύλια, μοιάζουν να είναι καταδικασμένα, πώς γίνεται το βινύλιο να βρίσκει τον τρόπο και να επιβιώνει.

Μία εύκολη απάντηση σε αυτό το ερώτημα θα ήταν η νοσταλγία. Και σίγουρα, αυτή παίζει μεγάλο ρόλο στη διάδοση, αυτού που ονομάζουμε «κουλτούρα του βινυλίου», η οποία το κάνει ταυτόχρονα μέσο αναπαραγωγής του ήχου, σύμβολο ως εικόνα και προϊόν διαφήμισης, καθώς τα βινύλια συνδέονται με εποχές του παρελθόντος με μεγάλη άνθιση σε πολλά από τα είδη μουσικής, έχει συνδεθεί με τον κινηματογράφο, μέσα από τη συχνή χρήση του, με το σύνολο των εικαστικών τεχνών μέσω των εξωφύλλων του, αλλά και με την ποίηση, μέσω των στίχων.

Το ίδιο το μέσο λοιπόν, ακόμα και λόγω του μεγέθους του, επιτρέπει σε πολλές μορφές τέχνης να συνδυαστούν και να «συγκατοικήσουν» σε ένα πλήρες και πολύπλευρο καλλιτεχνικό οικοδόμημα. Και αυτό είναι που κάνει στα μάτια μας έναν δίσκο να φαίνεται πιο σημαντικός από κάποιον άλλον, πολλές φορές ακόμα και αν μουσικά η διαφορά τους δεν είναι τόσο μεγάλη, ένα χαρακτηριστικό εξώφυλλο μπορεί να έχει κατατάξει έναν δίσκο ως σημαντικό στο μυαλό μας.

Ένας λόγος λοιπόν που το βινύλιο επέστρεψε στην επικαιρότητα και ανέβασε τόσο τις πωλήσεις του είναι η νοσταλγία που έφερε αυτή ακριβώς η ελεύθερη πρόσβαση στη μουσική πληροφορία. Το ίντερνετ έκανε διαθέσιμο σχεδόν το σύνολο

των μουσικών ηχογραφήσεων του περασμένου και του τωρινού αιώνα, δίνοντας παράλληλα το βήμα σε νέους καλλιτέχνες να επικοινωνήσουν άμεσα με το κοινό, δίχως την ανάγκη παρέμβασης της ίδιας της μουσικής δημιουργίας, ως μέσο με υλική υπόσταση, αλλά μεταδίδοντας την πληροφορία μέσω του διαδικτύου. Έτσι, αρκετά μεγάλο ποσοστό του παγκοσμίου πληθυσμού απέκτησε την ικανότητα με ένα πάτημα στο κινητό του, να ανατρέξει στη μουσική βιβλιοθήκη της ιστορίας και να ακούσει όποιο μουσικό έργο θελήσει, χωρίς να πληρώσει για αυτό.

Η εξέλιξη αυτή είναι σίγουρα θετική για τα ίδια τα μουσικά έργα που μεταδίδονται πολύ πιο εύκολα, αλλά ζημίωσαν τις δισκογραφικές εταιρίες και τα εργοστάσια που παρήγαγαν δίσκους και cd. Οι καλλιτέχνες φάνηκαν στην αρχή να επηρεάζονται αρνητικά, καθώς η πνευματική τους ιδιοκτησία, έγινε κτήμα όλης της ανθρωπότητας, εντελώς δωρεάν. Από την άλλη, αν σκεφτούμε ότι το μεγαλύτερο ποσοστό του κέρδους το έβγαζαν οι εταιρίες, και ότι παρότι οι καλλιτέχνες έχασαν τα κέρδη των δίσκων, απέκτησαν μία παγκόσμια πλατφόρμα για να μεταδίδουν τη μουσική τους, μπορεί και να είναι κερδισμένοι. Φυσικά αυτό δεν μπορούμε να το κρίνουμε, χωρίς να συνυπολογίσουμε ότι και εκεί δημιουργήθηκαν μονοπώλια και οι παρασιτικές εταιρίες συνέχισαν να παίρνουν το μεγαλύτερο μερίδιο από το κέρδος που απέφερε η πνευματική δημιουργία των καλλιτεχνών- υπαλλήλων τους.

Η «απελευθέρωση» της μουσικής πληροφορίας που επέφερε η διάδοση του διαδικτύου έδωσε αφενός την ευκαιρία στους ακροατές να αντλήσουν τα ακούσματά τους από μία ατελείωτη θάλασσα πληροφορίας, από την άλλη το ίδιο αυτό γεγονός δημιούργησε σε πολλούς ανθρώπους ένα ιδιαίτερο άγχος για το τι θα επιλέξουν να ακούσουν. Αυτός είναι ένας από τους λόγους που πολλοί άνθρωποι, κυρίως αυτοί που είχαν ζήσει την εποχή κατά την οποία το βινύλιο ήταν το κυρίαρχο μέσο, επέστρεψαν εκεί, αναζητώντας μία τάξη στο χάος της άπειρης πληροφορίας.

Ένας δίσκος με αρχή, μέση και τέλος, τον οποίο επιλέγει κάποιος από τη συλλογή του, όσο μεγάλη ή μικρή είναι αυτή, σίγουρα μοιάζει πιο εύκολη επιλογή σε σχέση με το να επιλέξει να ακούσει κάτι από τις ατελείωτες επιλογές που του δίνουν οι διαδικτυακές πλατφόρμες και σίγουρα είναι προτιμότερο από τη συνεχή αναζήτηση του τι να διαλέξουμε να δούμε ή να ακούσουμε στο ίντερνετ, η οποία πολλές φορές διαρκεί όσο και το ίδιο το θέαμα ή το ακρόαμα που διαλέγουμε.



Το Spotify, με τις αυτόματες λίστες του, προσπάθησε να λύσει αυτό το πρόβλημα, αλλά τα συμφέροντα των εταιριών και η τεχνική ανεπάρκεια, τουλάχιστον προς το παρόν, του ίδιου του αλγορίθμου, φέρνουν ένα αποτέλεσμα που δεν είναι πάντα εγγυημένα ευχάριστο στον ακροατή.

Η δημιουργία λιστών αναπαραγωγής, στα πρότυπα των mixtapes που φτιάχναμε με τις κασέτες φαίνεται να μπορεί να δώσει μία λύση στο πρόβλημα, αλλά και πάλι μας θέτει μπροστά στο άγχος της επιλογής που αναφέραμε παραπάνω. Επιπλέον σε σύγκριση με τους ίδιους τους δίσκους, μας κάνει παρεμβατικούς απέναντι στον ίδιο τον καλλιτέχνη, καθώς δε λαμβάνουμε το συνολικό του καλλιτεχνικό όραμα αυτούσιο, αλλά επιλέγουμε εμείς το μέρος που θα ακούσουμε.

Αυτό είναι ταυτόχρονα ένα πλεονέκτημα και μειονέκτημα που έχει το βινύλιο. Βλέπουμε το όραμα του καλλιτέχνη, τη σειρά με την οποία επέλεξε να θέσει τα τραγούδια του και λαμβάνουμε ολόκληρο το καλλιτεχνικό προϊόν, με το εξώφυλλό του, ακόμα και με το λόγο σκέτο χωρίς τη μουσική, όπου αυτός υπάρχει, στα εσώφυλλα, τα οπισθόφυλλα, ή και σε ξεχωριστό φυλλάδιο.

## **6. Ο πραγματικός λόγος της επιστροφής του μέσου: Η θέση που απέκτησε στο φαντασιακό μας ο δίσκος βινυλίου κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα.**

Η αναβίωση του ενδιαφέροντος του κόσμου για τη συλλογή και αναπαραγωγή των δίσκων στηρίζεται εν πολλοίς και στην άποψη ότι ο αναλογικός ήχος φέρει κάποια πλεονεκτήματα έναντι του ψηφιακού. Ακόμα και αν αυτή η περίπτωση ευσταθεί, από το 1997 και μετά σχεδόν όλες οι ηχογραφήσεις γίνονται ψηφιακά, με τη βοήθεια του υπολογιστή, επομένως αυτό το επιχείρημα καταρρίπτεται σε οτιδήποτε έχει ηχογραφηθεί με αυτόν τον τρόπο από τότε. Γιατί όμως τα παιδιά του σήμερα να αγοράζουν ένα βινύλιο της Billie Eilish, η οποία έχει ηχογραφήσει το δίσκο της στο laptop του αδερφού της;

Σε αυτήν την περίπτωση δεν υπάρχει το πλεονέκτημα του αναλογικού ήχου και ούτε ο δίσκος έχει γραφτεί με σκοπό να παιχτεί σε βινύλιο. Η σύνδεση όμως του μέσου με την έννοια του προσωπικού άλμπουμ ενός καλλιτέχνη, μαζί με το γεγονός ότι πρόκειται για ένα αντικείμενο vintage, ένα αντικείμενο νοσταλγίας που συνδέεται με τη μουσική και παραμένει σχεδόν πάντα στη μόδα για όλους τους ρόλους που αναλύουμε στην παρούσα εργασία, κάνουν τα άλμπουμ του σήμερα να εξαντλούνται, παρά τις αυξήσεις των τιμών τους και να επανεκδίδονται συνεχώς. Σε αυτό το γεγονός βοηθάει και η διάδοση του διαδικτύου, καθώς είναι πολύ εύκολο να μετρηθεί η απήχηση που έχει κάθε δίσκος, γεγονός που βοηθά τις δισκογραφικές να τυπώνουν, ότι είναι απαραίτητο και σίγουρο ότι θα πουλήσει. Είναι πολύ εύκολο λοιπόν πλέον, να ελεγχθούν τα κέρδη και οι απώλειες που δύναται να φέρει μία τύπωση ενός δίσκου, αφού το διαδίκτυο και οι πλατφόρμες του έχουν μετρήσει την απήχηση, βάσει της επιτυχίας της ψηφιακής κυκλοφορίας.

Όχι μόνο αυτό, αλλά δίδεται και η δυνατότητα «προπαραγγελίας» του δίσκου, κάτι το οποίο αποτελεί συνήθη πολιτική των εταιριών πλέον, να δέχονται πληρωμή για το προϊόν, πριν καν το βγάλουν στην αγορά, ώστε να έχουν έλεγχο στον αριθμό που χρειάζεται να τυπωθεί.

Η συνεχής κυκλοφορία και εξάντληση των δίσκων όμως, δείχνει και την πολιτισμική αξία και παράδοση που έχει δημιουργήσει η διάδοση του μέσου και η σύνδεσή του με την ποπ μουσική και όλα τα είδη της. Και έτσι, οδηγεί νέους

ακροατές να προτιμήσουν ένα μέσο που φθείρεται και καταστρέφεται από τον χρόνο για να ακούσουν τη μουσική τους.

Κρίνεται σκόπιμο σε αυτό το σημείο, να μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη της μουσικής επηρεάστηκε από την τεχνική της αναπαραγωγιμότητα, που έφερε το βινύλιο ως μέσο.

«Η τεχνική αναπαραγωγή μπορεί να μεταφέρει το αντίγραφο του πρωτοτύπου σε συνθήκες, που δεν είναι εφικτές στο ίδιο το πρωτότυπο. Πάνω απ' όλα του δίνει τη δυνατότητα να πηγαίνει αυτό το ίδιο στον θεατή ή τον ακροατή, είτε με τη μορφή της φωτογραφίας, είτε με τη μορφή της πλάκας γραμμοφώνου. Ο καθεδρικός ναός φεύγει απ' τη θέση του για να εγκατασταθεί στο στούντιο του φιλότεχνου, το χορωδιακό έργο, που εκτελούνταν σε μια κλειστή αίθουσα ή στο ύπαιθρο, μπορεί να το ακούσει κανείς στο δωμάτιό του». (Μπένγιαμιν, 1978, 15)

Έτσι, μπορούμε να χαρακτηρίσουμε αυτές τις καλλιτεχνικές δημιουργίες, ως δημιουργίες που συνδέονται με έναν βαθύτερο τρόπο με την τεχνική τους αναπαραγωγιμότητα, αφού φτιάχνονται για να αναπαραχθούν μαζικά. Έχουμε δηλαδή μία μουσική μαζικής κατανάλωσης και όχι απαραίτητα για κακό. Μιλάμε ουσιαστικά για μία λαϊκή μουσική που απευθύνεται σχεδόν σε όλα τα κοινωνικά στρώματα, καθώς καταπιάνεται συνήθως με ζητήματα που απασχολούν το σύνολο της ανθρωπότητας, χωρίς αυτό βεβαίως να είναι απαραίτητο, καθώς υπάρχει και η πολιτική τέχνη. Κατά μία έννοια βέβαια όλες οι δημιουργίες της τέχνης είναι πολιτικές, ακόμα και αν δεν περιέχουν πολιτικό περιεχόμενο ή κάποιο βάθος. Η ίδια η απουσία ενός βαθύτερου νοήματος δύναται να εκφράζεται μέσα από καθημερινά προβλήματα που αντιμετωπίζουν πλούσιοι και φτωχοί, με διαφορετικό τρόπο ο καθένας.

Οι συνθήκες, στις οποίες μπορεί να μεταφερθεί το προϊόν της τεχνικής αναπαραγωγής του έργου τέχνης, μπορεί κατά τα άλλα ν' αφήνουν άθικτη την υπόσταση του έργου τέχνης, - πάντως, όμως «εξουδετερώνουν το «εδώ» και «τόρα» του. Αν και αυτό δεν ισχύει διόλου μόνο για το έργο τέχνης, αλλά και για ένα τοπίο π.χ., που περνάει μπροστά στον θεατή μιας ταινίας, ωστόσο το γεγονός αυτό θίγει έναν εξαιρετικά ευαίσθητο πυρήνα στο αντικείμενο της τέχνης, έναν πυρήνα που τόσο

*εύθικτο δεν έχει κανένα φυσικό αντικείμενο. Πρόκειται για τη γνησιότητά του.»*  
(Μπένγιαμιν, 1978, 15)

Σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν (1978), η γνησιότητα ενός πράγματος αποτελεί το σύνολο όλων των στοιχείων του που έχουν εξ'αρχής διηνεκή χαρακτήρα, απ'την υλική αντοχή – του ως την αξία- του ως ιστορικής μαρτυρίας. «Εφόσον η τελευταία στηρίζεται στην πρώτη, με το αντίγραφο, όπου η πρώτη ανεξαρτητοποιείται απ' τον άνθρωπο, κλονίζεται και η τελευταία, δηλαδή η αξία του αντικειμένου ως ιστορικής μαρτυρίας. Με τη «φθορά» της, κλονίζεται και το κύρος του αντικειμένου.» (Μπένγιαμιν, 1978, 15)

Και αυτό το κύρος, είναι που επανέρχεται τουλάχιστον εν μέρει, όταν ένα μέσο αναπαραγωγής της τέχνης, ακόμα και όταν έχει αναπαραχθεί μαζικά, αποκτά τη μοναδική του αξία, είτε από άποψη χρηματικής αξίας, είτε με την έννοια της ιδιοκτησίας ενός σπανίου αντικειμένου.

Αναλογιζόμενοι τα όσα προείπαμε για τις εκδόσεις και τη σημασία του, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι για παράδειγμα η πρώτη αγγλική έκδοση ενός δίσκου των Beatles, ακόμα και αν αναπαρήχθη σε χιλιάδες αντίτυπα, δημιούργησε δίσκους με μοναδική αξία, που δε γίνεται να ξαναδημιουργηθούν. Και ο λόγος είναι εν μέρει και το γεγονός ότι ο ίδιος ο δίσκος ηχογραφήθηκε για να κυκλοφορήσει σε βινύλιο, συνοδευόμενος πολλές φορές και από την προσμονή του κόσμου για την ίδια την κυκλοφορία.

Σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν (1978), *«αυτό που παρακμάζει στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητας του έργου τέχνης είναι η αίγλη του. Το γεγονός αυτό είναι ενδεικτικό και η σημασία του ξεπερνάει τα όρια της τέχνης. Η τεχνική της αναπαραγωγής, θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε, αποσπά το προϊόν της αναπαραγωγής από το χώρο της παράδοσης. Πολλαπλασιάζοντας τον αριθμό των αντιγράφων, βάζει στη θέση της μοναδιαίας παρουσίας του, τη μαζική παρουσία του. Και επιτρέποντας στο αντίγραφο να πάει να συναντήσει το άτομο στην εκάστοτε κατάστασή του, κάνει το προϊόν της αναπαραγωγής, επίκαιρο.»* (Μπένγιαμιν, 1978, 15)

Πώς μπορεί ένα παρωχημένο μέσο αναπαραγωγής του ήχου να επανακτήσει τη χαμένη αίγλη που επιφέρει στη μουσική η ίδια η μαζική αναπαραγωγιμότητα του

έργου τέχνης; Αφενός, η ίδια η ιστορία του μέσου, ο τρόπος που επανήλθε στο προσκήνιο και η σύνδεσή του με συγκεκριμένα καλλιτεχνικά ρεύματα και είδη, του προσθέτουν μέχρι και σήμερα ένα μέρος αυτής της αίγλης.

Αφετέρου, η συλλεκτική αξία του ίδιου του αντικειμένου, προσδίδει ένα μέρος της αίγλης το οποίο το αντίγραφο του πίνακα δε δύναται να έχει, αφού ο πίνακας δημιουργήθηκε με σκοπό να υπάρχει σε αυτόν τον μοναδικό καμβά. Αντιθέτως, σε πολλούς από τους δίσκους, η μουσική δημιουργήθηκε από τον καλλιτέχνη για να συμπεριληφθεί σε κάποιο συγκεκριμένο άλμπουμ, κάνοντας εν μέρει το αντίτυπο του δίσκου, ένα είδος ιδιαίτερου «πρωτοτύπου».

*«Μαζί με τον τρόπο ύπαρξης των ανθρώπινων κοινωνιών αλλάζει κατά μεγάλες χρονικές περιόδους, και ο τρόπος με τον οποίο οι αισθήσεις των ανθρώπων αντιλαμβάνονται τον κόσμο. Ο τρόπος, με τον οποίο οργανώνεται η αισθητηριακή αντίληψη του ανθρώπου- το μέσο με το οποίο γίνεται, δεν καθορίζεται μόνο από φυσικούς, αλλά και από ιστορικούς παράγοντες.»* (Μπένγιαμιν, 1978, 16)

Έτσι, το βινύλιο, που έχει συνδεθεί με πολλά μουσικά είδη όπως την Τζαζ, το Ροκ, την Ποπ, το Χιπ-Χοπ και έχει δημιουργήσει ουσιαστικά την έννοια του άλμπουμ, συνδέεται με τις δημιουργίες που κυρίως κατά τις δεκαετίες μεταξύ του 1950 και του 1990, δημιούργησαν, μέσω του μέσου, την παράδοση του δίσκου διάρκειας από 30-35 λεπτά, έως και 2 ωρών στην περίπτωση των διπλών δίσκων. Αυτά τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα έχουν συνδεθεί με το μέσο και την εποχή τους, προσδίδοντας το ένα αξία στο άλλο. Γιατί, για παράδειγμα, είναι φανερό ότι στους δίσκους του Jimmy Hendrix ή της Jannis Joplin εκπροσωπούνται οι Hippies και στους δίσκους της Hip-hop η κουλτούρα των αφροαμερικανών, αλλά όλες αυτές οι δημιουργίες αποτελούν ταυτόχρονα μία ιστορική αφήγηση της εποχής και των ανθρώπων που την εκφράζουν και έργα τέχνης- δημιουργημένα με στόχο τη μουσική αναπαραγωγή τους και την εξάπλωσή τους στην παγκόσμια μουσική κοινότητα.

Αποτελούν, δηλαδή, παράδοση διατηρώντας τις ιδιαιτερότητες που τους προσφέρει το γεγονός ότι εκφράζουν την εποχή τους, κάτι που δεν ήταν πολύ εύκολο να γίνει πριν την εφεύρεση του φωνογράφου. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε πώς θα απέδιδε την Ιλιάδα ο Όμηρος, όπως και δεν μπορούμε να γνωρίζουμε επακριβώς τον τρόπο που έπαιζε ένα έργο του ο Μπαχ. Τα μέσα της ιστορικής καταγραφής της

εποχής μας περιορίζουν. Μπορούμε όμως να ακούσουμε τον ήχο που είχαν σκοπό να μας μεταδώσουν οι Pink Floyd επακριβώς, όπως μπορούμε να ακούσουμε και τον Ραχμάνινοφ να ερμηνεύει ένα κοντσέρτο του.

Και η κατοχή του δίσκου αποτελεί μία άτυπη συμφωνία του συλλέκτη με τον καλλιτέχνη, ότι κέρδισε το δικαίωμα να ακούσει το έργο του στα μάτια τουλάχιστον όσων συλλέγουν τους δίσκους. Αυτό βεβαίως δε σημαίνει ότι όσοι συλλέγουν τα έργα τέχνης μαζικής αναπαραγωγής κερδίζουν κάτι ηθικά έναντι σε όσους προτιμούν την ψηφιακή αναπαραγωγή. Μας δείχνουν όμως ότι ακόμα και αν πρόκειται απλά για μία μόδα, η έννοια της κατοχής και αναπαραγωγής του δίσκου επαναφέρει ένα μέρος της χαμένης αίγλης. Μπορεί με παρόμοιο τρόπο ένα αντίγραφο της Έναστρης Νύχτας του Βαν Γκογκ να κρέμεται στο σαλόνι πολλών σπιτιών, αλλά η διαφορά έγκειται ακριβώς στο γεγονός ότι ο Ολλανδός ζωγράφος δεν προόριζε το έργο του για αυτό.

Ο Μπένγιαμιν προσπάθησε να διασαφηνίσει την έννοια της αίγλης, συγκρίνοντας την αίγλη των ιστορικών αντικειμένων με αυτήν των φυσικών. *«Ορίζουμε την τελευταία αυτή ως το ανεπανάληπτο όραμα ενός χώρου που φαίνεται μακρινός, όσο κοντινός κι αν είναι. Όταν ένα καλοκαιριάτικο απομεσήμερο κοιτάζουμε ακίνητοι μία οροσειρά στον ορίζοντα ή ένα κλαρί που ρίχνει πάνω μας τη σκιά του, ανασαίνουμε την αίγλη των βουνών, του κλαριού. Με τη βοήθεια αυτής της περιγραφής εύκολα μπορούμε να καταλάβουμε την κοινωνική εξάρτηση της σημερινής παρακμής της αίγλης. Βασίζεται σε δύο περιστάσεις, που και οι δύο σχετίζονται με την όλο και μεγαλύτερη σημασία των μαζών στη σημερινή ζωή. Δηλαδή, το να φέρνουν πιο κοντά τους τα πράγματα από άποψη χώρου και ανθρώπινης εγγύτητας και μία επιθυμία των σύγχρονων μαζών, εξίσου φλογερή όσο και η τάση τους να ξεπερνούν το ανεπανάληπτο μιας δεδομένης κατάστασης διαμέσου της αναπαραγωγής της.»* ( Μπένγιαμιν, 1978, 17)

Στις μέρες μας μπορούμε να αντιληφθούμε ότι τη μεγαλύτερη σημασία έχουν οι εικόνες και που ήδη από την εποχή του Μtv κατά τη δεκαετία του 80 και του 90 στις ΗΠΑ, οι ίδιες οι μουσικές κυκλοφορίες έχουν συνδεθεί με την εικόνα, φαίνεται όντως παράδοξο το γεγονός ότι επιβιώνει ένα μέσο που δεν έχει σχέση, τουλάχιστον με την κινούμενη εικόνα.

*«Καθημερινά επιβάλλεται όλο και πιο αναπότρεπτα η ανάγκη να διαφεντεύει κανείς το αντικείμενο με την εικόνα, ή μάλλον με το αντίγραφο της εικόνας, με την αναπαραγωγή. Και είναι σαφής η διαφορά του αντιγράφου, όπως υλοποιείται με την εικονογραφημένη εφημερίδα και τα κινηματογραφικά επίκαιρα απ' την εικόνα. Στην τελευταία, η μοναδικότητα και η διάρκεια είναι τόσο στενά συνυφασμένες μεταξύ τους όσο και η παροδικότητα και η επαναληπτικότητα στο πρώτο. Η απογύμνωση του αντικειμένου απ' το περίβλημα του, η διάλυση της αίγλης, αποτελούν τη σημειολογία μιας αισθητηριακής αντίληψης της οποίας το αίσθημα για το ομοειδές στον κόσμο έχει αυξηθεί σε τέτοιο βαθμό που μπορεί, χάρη στην αναπαραγωγή ν' αποσπάσει αυτό το στοιχείο της ομοειδούς ακόμα κι απ' το ανεπανάληπτο. Έτσι, εκδηλώνεται στον τομέα των αισθήσεων αυτό που στον τομέα της θεωρίας γίνεται αντιληπτό σαν αύξηση της σημασίας της στατιστικής. Η προσαρμογή της πραγματικότητας στις μάζες και των μαζών στην πραγματικότητα είναι ένα γεγονός με ανυπολόγιστη βαρύτητα τόσο για τις σκέψεις, όσο και για τις αισθήσεις.» (Μπένγιαμιν, 1978, 18)*

Μπορούμε να διακρίνουμε πολύ έντονα τη σκέψη αυτή του φιλοσόφου, αν αναλογιστούμε το γεγονός ότι πολλοί διάσημοι πίνακες γίνονται λογότυπα διαφήμισης, στάμπες σε ρούχα ή τσάντες, κονκάρδες και αυτοκόλλητα. Δε μιλάμε δηλαδή ούτε για τις αφίσες, οι οποίες θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελούν ένα αντίγραφο το οποίο στοχεύει στο να φέρει το έργο τέχνης στο χώρο μας. Η χρήση του για να ομορφύνει αντικείμενα που χρησιμοποιούμε στην καθημερινότητά μας μπορεί να αφαιρεί με κάποιον τρόπο ένα μεγάλο μέρος της αίγλης του έργου, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι δε θα υπάρχουν ουρές στα μουσεία για να το θαυμάσουν.

Στον κόσμο της παγκοσμιοποίησης και της ρευστής νεωτερικότητας, τον οποίο διέκρινε εν μέρει να έρχεται ο Μπένγιαμιν, η ίδια η έννοια της αίγλης θα μπορούσαμε να πούμε ότι γίνεται πολύπλευρη, καθώς η δύναμη της εικόνας έχει μεγαλώσει στη ζωή μας και την ορίζει πολύ περισσότερο από ότι στα χρόνια του μεσοπολέμου. Έτσι, ενώ είναι απολύτως λογικό και αληθές να υποστηρίξουμε ότι το έργο τέχνης με την απεικόνισή του σε οποιαδήποτε επιφάνεια, για να συνοδεύει την καθημερινότητά μας, αφαιρεί από το ίδιο το έργο και την υλική υπόστασή του ένα μέρος της αίγλης του, παράλληλα μεγαλώνει μέσω της διάδοσής του σε περισσότερα μάτια και κάνοντάς τους το πιο οικείο, τη φαντασιακή υπόσταση του έργου.

Από τη μία η «έναστρη νύχτα» που παρατηρούμε στην τσάντα ενός ανθρώπου μας φέρνει πιο κοντά στο έργο, από την άλλη αλλάζει τη σχέση που έχουμε με αυτό, καθώς από ένα σπουδαίου έργου τέχνης, μετατρέπεται σε ένα κομμάτι της καθημερινότητάς μας.

Δε σημαίνει βεβαίως, ότι η μαζική αναπαραγωγή του εν λόγω έργου αφαίρεσε την αίγλη του, καθώς η καλλιτεχνική του αξία από μόνη της, σε συνδυασμό με τη φήμη και την αποδοχή του καλλιτέχνη είναι αρκετά για να συντηρήσουν την έννοια της μοναδικότητας και του πρωτοτύπου. Και όσο αφαιρεί από την μοναδικότητα του έργου, τόσο κάνει οικεία την εικόνα του στις μάζες και ουσιαστικά την «διαφημίζει».

Αντιλαμβανόμαστε, επομένως, ότι η υψηλή τέχνη του παρελθόντος, δεν κινδυνεύει ουσιαστικά ούτε από τη διαφήμιση, ούτε από την υπερέκθεση στην οποία το εκθέτει η μαζική αναπαραγωγή της εικόνας της. Η Μόνα Λίζα δεν έχασε αξία ούτε από τη σύνδεσή της με γνωστό γλυκό, ούτε από το γεγονός ότι έχει καταλήξει να είναι δημοφιλής φιγούρα και πολλές φορές καρικατούρα με αλλοιωμένα χαρακτηριστικά για τους νέους στο διαδίκτυο.

Μπορεί όμως ταυτόχρονα να είναι σύμβολο, σε εικόνες που δημιουργούνται με στόχο να δηλώσουν ένα πολιτικό μήνυμα ή μια διαμαρτυρία. Φτάνει δηλαδή, το πορτραίτο της Lisa Gerardini στις αρχές του 16<sup>ου</sup> αιώνα, να γίνεται σύμβολο για καταπιεσμένες κοινωνικές ομάδες το 2022. Επομένως, η αξία του έργου, η αυθεντικότητα και η μοναδικότητά του, θα μπορούσαμε να πούμε ότι διατηρούνται, τουλάχιστον σε ένα τεράστιο ποσοστό τους, ακόμα και από την αλλοίωση του χρόνου και τη φθορά που υφίσταται ο πίνακας και από τη φυσική φθορά του χρόνου, και από τη φθορά που προκαλούν στην εικόνα που έχει ο πίνακας στο φαντασιακό μας, οι καρικατούρες του και οι απεικονίσεις μας στη θέση της γυναίκας του πίνακα.

Το πρόβλημα λοιπόν, δε βρίσκεται στη φθορά που μπορούν να προκαλούν στην αίγλη του έργου οι φθηνές μινιατούρες του Ερμή του Πραξιτέλη ή της Νίκης της Σαμοθράκης, αλλά το πώς η προσπάθεια της τέχνης να απευθυνθεί σε όλο και μεγαλύτερες μάζες ανθρώπων μπορεί να ρίξει κατακόρυφα την ποιότητα και την πρωτοτυπία αυτής. Αντίστοιχα, πώς η προσπάθεια να ικανοποιηθούν όλοι θα δίνει όλο και λιγότερο βάθος στο έργο τέχνης και θα καταλήξει να το μετατρέψει σε προϊόν που δημιουργήθηκε από γραμμή παραγωγής. Ενδεικτικό παράδειγμα για αυτό



αποτελούν τα λεγόμενα «σουξέ», τα δημοφιλή δηλαδή τραγούδια της ελληνικής για παράδειγμα μουσικής, μεταξύ 1970 και 2000, τα οποία τις περισσότερες φορές γράφονταν με στόχο την επιτυχία, σε γνώριμα μοτίβα, με εύκολο και επαναλαμβανόμενο στίχο για ρεφρέν, προσπαθώντας με αυτόν τον τρόπο να προσεγγίσουν το κοινό.

Ένα ακόμα καλύτερο παράδειγμα είναι οι τηλεοπτικές σειρές, είτε μιλάμε για τα sitcoms της Αμερικής, είτε για τις ελληνικές σαπουνόπερες που έχουν κατακλύσει την ιδιωτική τηλεόραση. Οι μεν αποτελούν σειρές εικοσάλεπτων επεισοδίων, τα οποία είναι επίτηδες μικρά σε διάρκεια, για να μπορείς να τα δεις στο διάλειμμα, από τη δουλειά, τρώγοντας στο τραπέζι σου, στο τρένο ή στο αυτοκίνητο. Αποτελούν προϊόντα προς κατανάλωση, τα οποία στηρίζονται συνήθως στην προσπάθεια για εύκολο γέλιο, αναπαράγοντας τα ίδια μοτίβα και τις ίδιες ιστορίες. Αυτό βεβαίως, δε σημαίνει ότι δεν μπορούν να έχουν κάποιο βάθος και να περνούν κοινωνικά μηνύματα. Το ζήτημα είναι ότι απευθύνονται σε τόσο μεγάλη μερίδα του κοινού, που είναι αμφίβολο το αν μπορούν να καταλάβουν τα κοινωνικά σχόλια που κρύβονται πίσω από τα αστεία.

Έτσι, ευρηματικές συγγραφικές ομάδες καταλήγουν να γράφουν αστεία τα οποία μπορεί να έχουν πολλές διαφορετικές σημασίες, ώστε να ικανοποιήσουν όλες τις πλευρές του κοινού. Παρατηρούμε σε αυτό το σημείο ότι ακόμα και στην τέχνη-εμπορικό προϊόν, μπορεί να βρεθούν σημεία υψηλής αισθητικής, αλλά και ιδιαίτερα ευρηματικής τέχνης.

Ένα αντίθετο παράδειγμα αποτελούν οι ελληνικές σαπουνόπερες που έχουν κατακλύσει την ιδιωτική τηλεόραση και αποτελούν ίσως και τη συντριπτική πλειοψηφία των ελληνικών παραγωγών από την έλευση της κρίσης και μετά. Οι σειρές αυτές αποτελούν προϊόντα βγαλμένα από γραμμή παραγωγής που στόχο έχουν μόνο την παραγωγή περιεχομένου και όχι την παραγωγή τέχνης, αναπαράγοντας ουσιαστικά, ακόμα και παρόμοιους ρόλους με τους ίδιους ηθοποιούς, για να βεβαιωθούν οι δημιουργοί ότι το κοινό θα νιώθει οικεία με αυτό που βλέπει.

**7. Θεματικοί δίσκοι, δίσκοι που συνδέθηκαν με την εικόνα του βινυλίου και πώς το μέσο επηρέασε την ίδια τη μουσική σύνθεση για την ποπ μουσική του 20<sup>ου</sup> αιώνα. :**

Θεματικός δίσκος ονομάζεται το άλμπουμ που αποτελεί ένα ενιαίο, τις περισσότερες φορές αυτοτελές καλλιτεχνικό έργο, με συνοχή και συγκεκριμένο, τις περισσότερες φορές μήνυμα ή θέμα. Ως πρώτο θεωρείται από πολλούς το *In the Wee Small Hours*, το οποίο κυκλοφόρησε το 1955 ο Frank Sinatra με την Capitol Records.

Το χαρακτηριστικότερο όλων και αυτό που έκανε τους θεματικούς δίσκους «μόδα», ήταν το Sgt Pepper's Lonely Heart's Club Band που κυκλοφόρησαν οι Beatles το 1967. Ο συγκεκριμένος δίσκος, υπερέβη τα όρια των τεχνικών δυνατοτήτων παραγωγής που είχαν στα χέρια τους οι δημιουργοί, χάρη στις καινοτόμες ιδέες και την ευρηματικότητα των συντελεστών της εν λόγω δημιουργίας. Έτσι, δημιούργησε ένα τεράστιο μουσικό ρεύμα, το οποίο ακολούθησαν μέχρι και οι εμπορικοί «αντίπαλοι» του συγκροτήματος Rolling Stones, με αποτέλεσμα να κυκλοφορήσουν την ίδια χρονιά, το όχι και τόσο επιτυχημένο, *Their Satanic Majesties Request*, ως απάντηση ουσιαστικά, στη δημιουργία των σκαθαριών.

Τα 30 λεπτά της κάθε πλευράς έδιναν ένα όριο, αλλά και μία μεγάλη δυνατότητα, έτσι ώστε ένα τραγούδι να αποτελεί ένα πλήρες καλλιτεχνικό έργο, στα πρότυπα των κλασικών κοντσέρτων. Αυτό προσπάθησαν να κάνουν οι Pink Floyd, με το άλμπουμ *Atom Heart Mother*, το τραγούδι *Echoes* από το άλμπουμ *Meddle*, όπως και με το γνωστότερο όλων, *Shine on you Crazy Diamond* στο άλμπουμ *Wish you were here*. Τραγούδια που κατάφεραν να θεωρούνται ταυτόχρονα μουσικά κομμάτια, που ξεκίνησαν το ταξίδι τους μέσα από τα βινύλια της μπάντας και κατέληξαν να παίζονται από συγκροτήματα σε όλον τον κόσμο, με σεβασμό στο πρωτότυπο, αντίστοιχο με αυτόν που δείχνουν οι κλασικοί μουσικοί στο ρεπερτόριό τους.

Η ελληνική μουσική βιομηχανία αρχίζει συστηματικά από το 1924 μέχρι το 1930, με την έλευση ξένων δισκογραφικών εταιριών οι οποίες δημιουργούν παραρτήματα στη χώρα μας. Η πρώτη που κατέφθασε το 1924 ήταν η Odeon με τη Gramophone να την ακολουθεί ένα χρόνο μετά με τις ετικέτες Columbia και His Master's Voice. Το 1927 καταφθάνουν η γαλλική Pathé και η γερμανική Polydor, οι οποίες όμως λειτουργούν μόνο για τρία χρόνια. Μιλάμε βεβαίως εκείνη την εποχή για δίσκους γραμμοφώνου 78 στροφών.

Με την έλευση των δίσκων 48 και 33 στροφών παραμένουν επομένως δύο κεντρικές ομάδες δισκογραφικών, με τις ετικέτες Columbia και His Master's Voice και διευθύνονται από τους αδερφούς Λαμπρόπουλους (Emial στις αρχές της δεκαετίας του 1960) και τις Parlophone και Odeon να ελέγχει ο Μίνως Μάτσας. Το 1958 εμφανίζονται οι εταιρίες Melody, Monte Carlo και το 1960, εμφανίζεται η ολλανδικών συμφερόντων Phillips. Τέλος, την ίδια δεκαετία δρα στην Ελλάδα και η εταιρία RCA Victor, κυρίως παράγοντας δίσκους 45 στροφών. (Φεργάδης, 2018)

Βεβαίως τίποτα δε θα ήταν το ίδιο στην ελληνική δισκογραφία αν δε φτιαχνόταν το 1930 το εργοστάσιο κατασκευής δίσκων της αμερικανικής εταιρίας Columbia, στην περιοχή της Ριζούπολης, το οποίο ήταν το μοναδικό στην περιοχή των Βαλκανίων και ένα από τα καλύτερα στην Ευρώπη. Το εργοστάσιο είχε δυνατότητα παραγωγής 300.000 δίσκων το μήνα. Επιπλέον, στο ίδιο οικοπέδο δημιουργήθηκε και το πρώτο στούντιο ηχογράφησης το οποίο λειτούργησε μέχρι το 1963. Τότε και αντικαταστάθηκε, με πρωτοβουλία των αδερφών Λαμπρόπουλου με δύο νέα στούντιο σύγχρονης τεχνολογίας, εξοπλισμένα με όλον τον κατάλληλο εξοπλισμό ο οποίος όρισε τον ήχο του ελληνικού τραγουδιού, ιδιαίτερα τη δεκαετία του 1960. Το στούντιο έκλεισε το 1991 και αφού οι αδερφοί Λαμπρόπουλοι είχαν αποχωρήσει από το 1980. (Φεργάδης, 2018) Οι μισογκρεμισμένοι τοίχοι παραμένουν να θυμίζουν τα απομεινάρια μιας άλλης εποχής στην οποία ο πολιτισμός άκμαζε και αποτελούσε ζωντανό κομμάτι της βιομηχανίας της χώρας.

Η παρακμή και το κλείσιμο του εν λόγω εργοστασίου, αποτέλεσε και τον προάγγελο του, προσωρινού τουλάχιστον, κλεισίματος του κεφαλαίου της ελληνικής δισκογραφίας, το οποίο συνδεόταν με το εν λόγω μέσο αναπαραγωγής του ήχου. Το γεγονός ότι δε δημιουργήθηκε για παράδειγμα ένα μουσείο, στα πρότυπα πολλών άλλων μεγάλων στούντιο, για να μας θυμίζει τα σημαντικά πολιτισμικά γεγονότα που έλαβαν μέρος στον εν λόγω χώρο, αλλά και ότι ακόμα και τα πανάκριβα μηχανήματα στα οποία είχαν ηχογραφηθεί ιστορικοί δίσκοι, έμειναν παρατημένα, μέχρι να τα πάρουν απλοί ιδιώτες που έσπευσαν στο χώρο για να αρπάξουν την ευκαιρία, δείχνει εν πολλοίς και το γεγονός ότι ο πολιτισμός στην Ελλάδα, μαζί με την εκπαίδευση και την υγεία, αποτελούν πάντα τον «τελευταίο τροχό της αμάξης» για την πολιτεία.

Μελετώντας την σχετική βιβλιογραφία είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε ότι η σχέση των εταιριών με τη μουσική, όπως γίνεται και σε όλες τις πολιτισμικές βιομηχανίες, έχει δύο τουλάχιστον αναγνώσεις. Από τη μία η εταιρία αναλάμβανε την

ηχογράφηση και την εμπορευματοποίηση του δίσκου, από την άλλη οι αισθητικές και εμπορικές παρεμβάσεις των διοικούντων των σημαντικών εταιριών καθόρισαν σίγουρα σε κάποιο βαθμό το ίδιο το σύγχρονο ελληνικό τραγούδι, άλλοτε με καλή επίδραση και άλλοτε, ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1990 και μετά με πολύ κακή.

Κατά τη δεκαετία του 2000 και ιδιαίτερα, αυτήν που ακολούθησε, η τύπωση και παραγωγή των βινυλίων στη χώρα μας, έστω και μέσω εισαγωγών, στα πρότυπα του αρχικού ερχομού του μέσου στην Ελλάδα, η οποία είχε σταματήσει από το 1997, άρχισε και πάλι.

Τα πρώτα βινύλια που τυπώθηκαν αφορούσαν νέες εκτελέσεις σημαντικών δίσκων, όπως αναφέραμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο (Δρόμος, Σταυρός του Νότου), ενώ ακολούθησαν ανατυπώσεις παλιών σημαντικών δίσκων και νέες κυκλοφορίες καλλιτεχνών, που ανήκαν κυρίως σε αυτό που ονομάζουμε «έντεχνη ελληνική μουσική». Με την έλευση της νέας δεκαετίας, και παρά τον ερχομό της οικονομικής κρίσης, οι κυκλοφορίες αυξήθηκαν, όπως και η ζήτηση για τους δίσκους. Έτσι είχαμε ως αποτέλεσμα, σχεδόν όλες οι νέες κυκλοφορίες να εξαντλούνται, καθώς το αγοραστικό κοινό έμοιαζε να προσπαθεί να ανακτήσει τη σχέση του με το μέσο.

Στην Ελλάδα υπήρχαν αρκετοί δίσκοι, οι οποίοι θα μπορούσαμε να πούμε ότι μπορούν να θεωρηθούν θεματικοί. Και όχι γιατί ο Θεοδωράκης και ο Χατζιδάκις άκουγαν Beatles, αλλά γιατί, όπως και οι Άγγλοι συνάδελφοί τους, έτσι κι αυτοί έψαξαν και βρήκαν τρόπο

Ένα αξιοπρόσεκτο μουσικό έργο, το οποίο καθόρισε ίσως πάνω από ένα μουσικό είδος είναι ο «Επιτάφιος» σε μουσική Μίκη Θεοδωράκη και ποίηση Γιάννη Ρίτσου. Μπορούμε ίσως να υποστηρίξουμε ότι πρόκειται για έναν από τους πρώτους «θεματικούς δίσκους» της ελληνικής δισκογραφίας - πολύ πριν τη «Μικρά Ασία» και τον «Σταυρό του Νότου» - ο οποίος ένωσε τη δυτική μουσική των σπουδών του συνθέτη με την ελληνική λαϊκή μουσική, με τη χρήση του μπουζουκιού ως σολιστικού οργάνου και τη λαϊκή φωνή του Γρηγόρη Μπιθικώτση.

Ο δίσκος αυτός δηλαδή ένωσε δύο κόσμους που μέχρι τότε φαινόταν τελείως ξένοι και δημιούργησε ένα νέο μουσικό ρεύμα, με δεκάδες σημαντικούς συνθέτες να ακολουθούν το παράδειγμα του Μίκη Θεοδωράκη και να ενώνουν την ποίηση και τις μουσικές τους θεωρητικές γνώσεις με τη λαϊκή μουσική εμπνευσμένη κυρίως από τον

Τσιτσάνη, βάζοντας στο στόμα του μέσου Έλληνα τα λόγια σπουδαίων ποιητών, αλλά και την ομολογουμένως σπουδαία μουσική του.

Το καλλιτεχνικό ρεύμα αυτό λοιπόν εκφράστηκε μέσα από τους ίδιους τους δίσκους που παρήγαγε και συνδέθηκε άρρηκτα με το ίδιο το μέσο. Το 1964 ηχογραφήθηκε το σημαντικότερο ίσως έργο της ελληνικής μουσικής του εικοστού αιώνα, το “Άξιον Εστί” σε μουσική του Μίκη Θεοδωράκη, ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη, με εξώφυλλο φιλοτεχνημένο από τον Γιάννη Τσαρούχη και τραγουδιστή τον Γρηγόρη Μπιθικώτση. Το έργο αυτό, παρότι αρχικά δεν υπήρχε διάθεση να εκδοθεί, το επέβαλε ο συνθέτης, καθώς το πέρασε ως συμφωνικό, εκμεταλλευόμενος έναν όρο στο συμβόλαιό του, ότι του επιτρεπόταν να κυκλοφορεί ένα συμφωνικό έργο κάθε χρόνο. Ο συγκεκριμένος δίσκος θεωρείται ο πιο σημαντικός στην ελληνική δισκογραφία, αφού παντρεύει τη δυτική κλασική μουσική με την ελληνική λαϊκή μουσική, αλλά και με τη βυζαντινή μουσική. Μιλάμε για ένα μουσικό έργο υπεράνω ειδών που η τεράστια αξία όλων των δημιουργών του και του κεντρικού εκτελεστή του, μπορούμε να πούμε ότι υπερέβη ακόμα και τους ίδιους, χαρακτηρίζοντάς τους.

Ο «Μεγάλος Ερωτικός» του Μάνου Χατζιδάκι, η Μικρά Ασία του Απόστολου Καλδάρρα και του Πυθαγόρα, ο Σταυρός του Νότου του Θάνου Μικρούτσικου σε ποίηση Νίκου Καββαδία, και ο Δρόμος σε μουσική Μίμη Πλέσσα και στίχους Λευτέρη Παπαδόπουλου, αποτελούν δίσκους- σταθμούς που εξέφρασαν δύο γενιές με τον τρόπο τους και που με τις μεγάλες πωλήσεις συνδέθηκαν με το μέσο και είναι ίσως οι πιο χαρακτηριστικοί ελληνικοί δίσκοι που τυπώθηκαν σε βινύλιο. Για αυτό και, ακόμα και όταν επανεκδίδονται σε βινύλιο με άλλους ερμηνευτές, εξαντλούνται αμέσως.

Θεματικοί δίσκοι βεβαίως, είναι με τον τρόπο τους και οι δύο δίσκοι με τις μεγαλύτερες πωλήσεις στην ελληνική δισκογραφία, το Λάτιν του Γιώργου Νταλάρα και τα Νησιώτικα του Γιάννη Πάριου. Παρατηρούμε λοιπόν, ότι πολλές φορές και στη χώρα μας, η δημιουργία του Άλμπουμ επηρεάστηκε από το ίδιο το μέσο, και παράλληλα, γέννησε τη σύνδεση μεταξύ του έργου και του προϊόντος μέσω του οποίου το ακούει το κοινό.

Αντίστοιχα με όσα προαναφέραμε, το Dark Side of the Moon των Pink Floyd για παράδειγμα, αποτελεί έναν δίσκο που έχει καθολική αποδοχή από το κοινό και που παρότι αποτελεί ένα προϊόν με στόχο τη μαζική αναπαραγωγή του, έναν δίσκο ενός συγκροτήματος που μπορεί να θεωρείται ταυτόχρονα Rock και Progressive

Rock, ουσιαστικά αποτελεί μέρος της ευρύτερης Ποπ μουσικής και κουλτούρας, μόνο «εύκολο» στο άκουσμα δεν τον λες.

Το εξώφυλλό του με την απεικόνιση του πρίσματος αποτελεί ένα σύμβολο και μία εικόνα διαδεδομένη με τον τρόπο που προαναφέραμε ότι έχουν διαδοθεί και οι πίνακες παραπάνω. Μπλούζες, κούπες, αφίσες, σημαίες, γκράφιτι απεικονίζουν το εξώφυλλο, το οποίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το συγκρότημα και με το μουσικό περιεχόμενο του δίσκου.

Μουσική η οποία είναι Rock και Progressive Rock και που προφανώς σχετίζεται με την Ποπ Κουλτούρα και την Ποπ μουσική, αντλεί από πολλά άλλα μουσικά είδη, όπως τα Μπλουζ, τη Γκόσπελ μουσική, τη Τζαζ, την Κουλ Τζαζ. Στίχοι οι οποίοι εκφράζουν ανθρώπινες ανησυχίες, για τη ζωή, τον θάνατο, την αλλοτρίωσή μας από τον εαυτό και τους γύρω μας, τον στιγματισμό των ανθρώπων με ψυχικά προβλήματα, τη σχέση μας με τον χρόνο και τους ασθματικούς ρυθμούς ζωής της ρευστής νεοτερικότητας, έτσι όπως την περιγράφει ο Μπάουμαν. Οι στίχοι θα μπορούσαν να αποτελούν μία ποιητική συλλογή από μόνοι τους. Η ενορχήστρωση, τα φωνητικά και τα σόλο της κιθάρας και των σαξοφώνων συμβάλλουν στο δέσιμο όλων των παραπάνω.

Το δέσιμο όλων αυτών, δημιουργεί ένα αυτόνομο σημαντικό μουσικό έργο, παρά το γεγονός ότι πρόκειται για ένα έργο που απευθύνεται στη μάζα, ένα έργο που φτιάχνεται για να πωληθεί ως προϊόν, μέσω της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του. Η ίδια του όμως η τεχνική αναπαραγωγιμότητα και η εκ των προτέρων γνώση της, ωθεί τους δημιουργούς στο να ψάξουν μεγαλύτερο βάθος και σύνδεση με το κοινό, βελτιώνοντας την ίδια τους την τέχνη.

Οι εν λόγω καλλιτέχνες, για να δώσουν στο κοινό τον καλύτερο δυνατό δίσκο ξόδεψαν ατελείωτες ώρες στο στούντιο με πειραματισμούς, διευρύνοντας τα όρια της ροκ μουσικής, με τη χρήση συνθεσάιζερ. Δημιούργησαν εφέ «χειροκίνητα» σε μία αναλογική εποχή, εφέ τα οποία χρησιμοποιούμε με το πάτημα ενός κουμπιού του υπολογιστή, για να τα πετύχουν περνούσαν μέρες με τους τεχνικούς στο στούντιο.

Ο δίσκος λοιπόν αυτός, ο οποίος έχει δημιουργηθεί το 1973 πέρα από το να πρωτοπορήσει, κατάφερε να είναι μέχρι και σήμερα επίκαιρος, έχοντας

επανακυκλοφορήσει σε δεκάδες επίσημες επανεκδόσεις, με αποτέλεσμα, μέχρι και η ανακοίνωση της επερχόμενης κυκλοφορίας για τα 50 χρόνια από τη δημιουργία του, να προκαλεί αντιπαραθέσεις για το αν η αλλαγή του εξωφύλλου «καταστρέφει» τη σχέση της κυκλοφορίας αυτής με την αρχική. Πρόκειται λοιπόν για μία καλλιτεχνική δημιουργία η οποία θεωρείται τόσο σημαντική, που αντιμετωπίζεται ως σύμβολο, με όλα τα καλά και τα κακά που μπορεί να συνοδεύουν το εν λόγω γεγονός.

Και αυτό αποτελεί ένα πλεονέκτημα που έχουν οι μουσικοί δίσκοι έναντι των πινάκων ζωγραφικής, στο θέμα της γνησιότητας. Δε δημιουργήθηκαν με στόχο την έκθεσή τους σε μία γκαλερί ή ένα μουσείο, αλλά τη μαζική τους πώληση, επομένως η ίδια η απώλεια της αυθεντικότητας που υφίσταται ο δίσκος λόγω της μορφής του, πριν καν δημιουργηθεί, αναιρείται εν μέρει από το γεγονός ότι κάθε κάτοχος του δίσκου κατέχει την αυθεντική μορφή τέχνης την οποία δημιούργησε το συγκρότημα, μαζί με τους υπόλοιπους συντελεστές του δίσκου. Αυτός είναι και ένας από τους λόγους που τα βινύλια μοιάζουν στα μάτια σχεδόν όλων ως αντικείμενα με αξία, έστω και αν μιλάμε καθαρά για την υλική τους υπόσταση. Γιατί αποτελούν αυτούσιο το καλλιτεχνικό έργο των δημιουργών που φτάνει στον ακροατή, με έναν ιδιότυπα «άμεσο» τρόπο με τη χρήση του δίσκου.

Όλα αυτά βεβαίως δεν τα γράφουμε για να διαφημίσουμε ή να υπερτιμήσουμε το εν λόγω καλλιτεχνικό έργο, αλλά για να δείξουμε πώς η ποπ κουλτούρα μπορεί να περιέχει καλλιτεχνικά δημιουργήματα τα οποία δε στερούνται ούτε νοήματος, ούτε φόρμας, ούτε καλλιτεχνικού οράματος. Πώς μπορεί δηλαδή η ίδια η μουσική να εξελιχθεί μέσα από τη δημιουργία δημοφιλούς κουλτούρας, απευθυνόμενης στις μάζες, περνώντας παράλληλα ένα κοινωνικοπολιτικό μήνυμα.

*«Η μοναδικότητα του έργου τέχνης ταυτίζεται με την ενσωμάτωσή του στο πλέγμα της παράδοσης. Βέβαια, η ίδια αυτή η παράδοση είναι κάτι το ολότελα ζωντανό και εξαιρετικά μεταβλητό. Ένα αρχαίο άγαλμα της Αφροδίτης, για παράδειγμα, ήταν ενταγμένο σε διαφορετικό πλέγμα παραδόσεων για τους Έλληνες, που το έκαναν αντικείμενο λατρείας, από ό,τι για τους κληρικούς στο Μεσαίωνα, που το έβλεπαν σαν ένα απαίσιο είδωλο. Αυτό όμως που αντιμετώπιζαν εξίσου και οι μεν και οι δε, ήταν η μοναδικότητά του, με άλλα λόγια η αίγλη του.» (Μπένγιαμιν, 1978, 18)*

Έργα όπως το *Dark Side of the moon* φέρουν την τέχνη τους μέσα στο ίδιο το μουσικό-εμπορικό περιεχόμενό τους και με αυτόν τον τρόπο, την μεταδίδουν και στα υπόλοιπα κομμάτια που συνθέτουν την ολοκληρωμένη αυτή καλλιτεχνική δημιουργία.

Και όταν συμβαίνει αυτό, το εν λόγω έργο τέχνης, δύναται να δημιουργήσει το ίδιο μία παράδοση, πέρα από το να ενσωματωθεί σε αυτήν με την οποία συγγενεύει πιο πολύ από τις ήδη υπάρχουσες. Το *Sgt Peppers Lonely Heart's club Band* των *Beatles* αποτελεί ίσως το πιο επιδραστικό άλμπουμ για τη Ροκ μουσική τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Έφερε με πολλούς τρόπους μία τομή στα δεδομένα της εποχής και δημιούργησε το ρεύμα των θεματικών δίσκων, το οποίο ακολούθησε το *Dark Side of the moon* λίγα χρόνια αργότερα.

Έδειξε επίσης τους προηγμένους τρόπους χρήσης του στούντιο που χρησιμοποίησε αργότερα το έτερο βρετανικό συγκρότημα. Έδειξε όμως πιο έντονα από οποιαδήποτε δημιουργία της Ποπ κουλτούρας έως τότε τον τρόπο με τον οποίο μπορεί ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα να εκφράζει την εποχή του και ταυτόχρονα να βρίσκεται μπροστά από αυτήν και να καθορίζει σχεδόν τη μουσική δημιουργία της δύσης για αρκετά χρόνια.

Το ίδιο συνέβη και με ορισμένα άλμπουμ της Τζαζ, με το *Kind of Blue* του *Miles Davis* και τη χρονιά του 1959 να αποτελούν ορόσημο, για το παράδειγμα που θα δώσουμε. Στη συγκεκριμένη χρονικά, μαζί με το προαναφερθέν άλμπουμ, ηχογραφήθηκαν άλλοι 3 δίσκοι-σταθμοί στην ιστορία της Jazz, που καθόρισαν τον ήχο της για τα επόμενα χρόνια. Το *The shape of jazz to come* του *Ornette Coleman*, με πολύ πιο μεταμοντέρνο και πειραματικό ήχο, το *Timeout* του *Dave Brubeck*, το οποίο αποτελούσε μία προσπάθεια ρυθμικής επαναπροσέγγισης της Τζαζ με τραγούδια σε ασυνήθιστα ρυθμικά μοτίβα και το *Giant Steps* του *John Coltrane*, το οποίο ήταν, όπως και όλη η καριέρα του δημιουργού του, ταυτόχρονα, πειραματικό και δημοφιλές.

Ο *Davis* για μία ακόμα φορά επαναστάτησε στην τέχνη του με το *Bitches Brew* του 1970. Αναφέρουμε αυτά τα παραδείγματα για να δείξουμε πώς η παραγωγή της μουσικής, μέσω του στόχου της δημιουργίας ολοκληρωμένου μουσικού έργου στα χρονικά πλαίσια τα οποία μας δίνει ο δίσκος βινυλίου, ώθησαν τους δημιουργούς



στο να προσπαθήσουν να περάσουν ολόκληρο το μουσικό τους κίνημα, μέσα από έναν δίσκο, μεταδίδοντας τις ιδέες τους και λειτουργώντας ως παράδειγμα για τους μουσικούς- ακροατές.

Η καινοτομία των ιδεών του 20<sup>ου</sup> αιώνα στη μουσική, συνδέθηκε και εκφράστηκε μέσα από την ηχογράφηση και την αναπαραγωγή του από τα αντίστοιχα μέσα. Έτσι, οι παραπάνω καλλιτέχνες, κατάφεραν να εξελίξουν την τέχνη τους και να προσφέρουν αφορμή για συζήτηση πάνω σε αυτήν, πολύ περισσότερο από ό,τι θα έκανε ένα αντίστοιχο θεωρητικό βιβλίο πάνω στην εξέλιξη της Τζαζ μουσικής. Παράγοντας ένα έργο με την ιδιομορφία του γεγονότος ότι προοριζόταν να πουληθεί ως εμπορικό προϊόν, κατάφεραν να εξελίξουν ακόμα και την ίδια τη μουσική.

Όπως λοιπόν, η κυκλοφορία του νέου δίσκου των Beatles δημιουργούσε πανικό και ουρές στα δισκοπωλεία, αντίστοιχες με αυτές που παρατηρήσαμε στις κυκλοφορίες των νέων i-phone εδώ και πάνω από μία δεκαετία, έτσι και η νέα κυκλοφορία ενός δίσκου του Miles Davis ή του John Coltrane ήταν κάτι που περίμεναν και οι ίδιοι οι μουσικοί, για να δουν προς τα πού θα κατευθυνθεί το είδος που αγαπούν για τα επόμενα χρόνια.

Το ίδιο συνέβη βεβαίως και με τους Beatles, οι οποίοι στο πέρασμα των χρόνων και αφού διέκοψαν τις ζωντανές εμφανίσεις και περιορίστηκαν στην κυκλοφορία δίσκων, έδωσαν πολύ μεγαλύτερη σημασία στην παραγωγή και την ηχογράφηση των δίσκων τους, δημιουργώντας ολοκληρωμένα μουσικά έργα, τα οποία έδωσαν κατεύθυνση στη Ροκ μουσική, με τον ίδιο τρόπο που οι προαναφερθέντες μουσικοί της Τζαζ καθόριζαν τη δική τους.

Παρατηρούμε δηλαδή, πως η κυκλοφορία ενός δίσκου, μπορεί να σημαίνει ένα καλλιτεχνικό μανιφέστο και να καθορίζει τον ήχο μίας ολόκληρης δεκαετίας, ή ακόμα και τη μουσική κατεύθυνση της ίδιας της δύσης.

Και το πέτυχαν αυτό, γιατί χρησιμοποίησαν το δίσκο ως το μέσο για τη μετάδοση των μουσικών τους ιδεών και όχι απλά ως ένα μέσο για να «πουλήσουν» και να γίνουν γνωστοί.

Επομένως, παρατηρούμε ότι η αίγλη χάνεται και κερδίζεται πολλές φορές, ανάλογα με την ιστορική συγκυρία. Η δικτατορία των συνταγματαρχών προσπάθησε επίμονα να «αφαιρέσει την όποια αίγλη» είχαν οι δίσκοι του Μίκη Θεοδωράκη, απαγορεύοντάς τους, ακόμα και όσους δεν είχαν πολιτικό περιεχόμενο. Κατάφερε βέβαια το ακριβώς αντίθετο, καθώς όποιος είχε στην κατοχή του έναν δίσκο του Θεοδωράκη, μπορεί να ένιωθε κάποιον κίνδυνο, αλλά όταν τον άκουγε διέπραττε μία προσωρινή, «εσωτερική επαναστατική πράξη», απέναντι στο καθεστώς και στους παραλογισμούς του.

Βλέπουμε λοιπόν ότι το ίδιο το «προϊόν» μπορεί να είναι ταυτόχρονα ένα έργο τέχνης, ένα διακοσμητικό χώρο, ένα είδος βιβλίου στη βιβλιοθήκη μας, ένα συλλεκτικό αντικείμενο πολύ μεγάλης αξίας, ένα απαγορευμένο προϊόν ή ένα προϊόν που καίνε φανατικές θρησκευτικές ομάδες για να δηλώσουν κάτι. Αντίστοιχα, μπορεί να είναι φορέας ιδεών, επαναστατικών ή μη και σε πολιτικοκοινωνικό επίπεδο, και σε μουσικό, στιχουργικό ή εικαστικό.

Επομένως, αντιλαμβανόμαστε ότι δεν αποτελεί πρόβλημα το γεγονός ότι η τέχνη απευθύνεται στις μάζες, αρκεί να «έχει κάτι να πει». Η βαθιά σύνδεση του βινυλίου ως μέσου με τους δίσκους που προαναφέραμε, αλλά και με πολλούς ακόμα, έδωσαν αξία στο ίδιο το μέσο και είναι εν πολλοίς ο λόγος για τον οποίο παραμένει στη μόδα το βινύλιο.

Οι δίσκοι λοιπόν, οι οποίοι συνδέθηκαν πιο πολύ με το μέσο και βοήθησαν στην ανάδειξή του σε σύμβολο, όπως είναι φυσικό γίνονται ανάρπαστοι σε κάθε νέα έκδοση που βγαίνουν, καθώς το νεανικό κοινό, το οποίο θα ασχοληθεί σε πρώτη φάση με το αντικείμενο, είναι λογικό να θέλει να προσθέσει στη συλλογή του δίσκους ορόσημα- που η ολότητά τους ως καλλιτεχνικό έργο, συνετέλεσε στην επιβίωση και την αναβίωση του ίδιου του μέσου.

Αυτό είχε ως αποτέλεσμα το *Dark Side of the moon* να παραμένει συνεχώς για πολλά έτη στα κορυφαία σε πωλήσεις άλμπουμ παγκοσμίως, καθώς κάθε νέα γενιά που ξεκινούσε τη συλλογή της έσπευδε να αγοράσει τον συγκεκριμένο δίσκο.

## **8. Το βινύλιο ως σύμβολο. Πώς η νοσταλγία και η «σύνδεση» του μέσου με συγκεκριμένα είδη, το βοηθούν να επιβιώσει στην ψηφιακή εποχή**

*«Οδηγούμαστε στη διαπίστωση, που εδώ έχει βασική σημασία: η τεχνική αναπαραγωγικότητα του έργου τέχνης το χειραφετεί για πρώτη φορά στην παγκόσμια ιστορία, απ' την παρασιτική παρουσία του στην τελετουργία. Το αναπαραγόμενο έργο τέχνης γίνεται σε όλο και μεγαλύτερο βαθμό η αναπαραγωγή ενός έργου τέχνης προορισμένου ν' αναπαράγεται. Απ' τη φωνογραφική πλάκα, για παράδειγμα, μπορούμε να βγάλουμε ένα πλήθος αντίγραφα. Δεν έχει νόημα να ρωτήσει κανείς ποιο είναι το γνήσιο αντίγραφο. Τη στιγμή όμως που το μέτρο της γνησιότητας στην καλλιτεχνική παραγωγή αχρηστεύεται, ανατρέπεται και ολόκληρη η λειτουργία της τέχνης. Τη θέση της θεμελίωσής της στην τελετουργία την παίρνει η θεμελίωσή της σε μία άλλη πράξη, δηλαδή η θεμελίωσή της στην πολιτική.» ( Μπένγιαμιν, 1978, 19)*

Πώς από το κάψιμο βιβλίων στη ναζιστική Γερμανία, οδηγούμαστε σε κάψιμο και καταστροφή δίσκων από τη χριστιανική, συντηρητική πλευρά της Αμερικανικής κοινωνίας. Το 1966, ο John Lennon των Beatles, προβαίνει σε δήλωση ότι το συγκρότημα είναι «μεγαλύτερη υπόθεση από τον Ιησού» στην Αμερική, θέλοντας να δείξει τη δημοφιλία που έχουν.

Χριστιανικές ομάδες έβαλαν στον στόχο το συγκρότημα, αλλά και τον ίδιο τον τραγουδιστή και τραγουδοποιό, ο οποίος δε σταμάτησε να έχει προβλήματα, ακόμα και με τις ίδιες τις αρχές στις ΗΠΑ, μέχρι το θάνατό του. Η συντηρητική αμερικανική κοινωνία της δεκαετίας του 60, αντιλαμβανόμαστε ότι δεν είχε καν τη δυνατότητα να κατανοήσει την ουσία στη δήλωση του Λένον, ο οποίος προφανώς και αναφερόταν στο παράλογο του ζητήματος της μεγάλης δημοφιλίας του συγκροτήματος. Αναλογιζόμενοι βεβαίως ότι και το ίδιο το συγκρότημα είχε αρχίσει να «ωριμάζει» συνθετικά, στιχουργικά, αλλά και ως άνθρωποι, αντιλαμβανόταν ότι αυτή η δημοφιλία δεν είχε να κάνει αποκλειστικά με την αξία της μουσικής του συγκροτήματος, αλλά και με την εικόνα που αυτό είχε βγάλει προς τα media και τους οπαδούς του.

*«Η αντιμετώπιση των έργων τέχνης γίνεται με διάφορες σημασιολογικές αποχρώσεις, που βρίσκονται ανάμεσα σε δύο πόλους. Ο ένας από τους πόλους αυτούς είναι η λατρευτική αξία και ο άλλος η εκθετική αξία του έργου τέχνης.» (Μπένγιαμιν, 1978, 19)*

Εκατοντάδες θαυμαστές του συγκροτήματος, ή πρώην θαυμαστές πλέον, για να ακριβολογούμε, ξεχύθηκαν στους δρόμους ώστε να κάψουν και να καταστρέψουν με κάθε τρόπο τους δίσκους του συγκροτήματος. Δίσκους για τους οποίους είχαν πληρώσει και τους οποίους είχαν σίγουρα ακούσει αρκετές φορές. Πέρα από την αναφορά σε μεσαιωνικές εποχές ή στη ναζιστική Γερμανία, αντιλαμβανόμαστε ότι αυτή η πράξη ήταν και μία εκδίκηση των συντηρητικών μαζών που τύχαινε να είναι θαυμαστές του συγκροτήματος, απέναντί του. Και βλέπουμε σε αυτήν τους την πράξη το συμβολισμό που φέρει ο ίδιος ο δίσκος ως μέσο, αφού με την αγορά του, είναι σα να κλείνουμε μία «άτυπη συμφωνία» με τον καλλιτέχνη και το εκάστοτε έργο του.

*«Η μοναδική αξία του γνήσιου έργου τέχνης θεμελιώνεται στο τελετουργικό, το οποίο τούτο το έργο τέχνης είχε την αρχική και πρώτη του χρηστική αξία. Όσο έμμεσα και αν εκδηλώνεται αυτή, μπορεί να εντοπιστεί ακόμα και στις πιο κοσμικές μορφές της λατρείας του ωραίου σαν μια αποθρησκευτικοποιημένη τελεουργία.» (Μπένγκαμιν, 1978, 18)*

Αυτό το τελετουργικό, θέλησαν να «χτυπήσουν» κατά κάποιον τρόπο όσοι επέλεξαν να κάψουν και να καταστρέψουν τους δίσκους τους. Αν αναλογιστούμε βεβαίως, ότι αυτοί οι δίσκοι σε καλή κατάσταση σήμερα, θα μπορούσαν να στοιχίζουν 100-300 δολάρια, ή και πολύ περισσότερα υπό συγκεκριμένες συνθήκες, καταλαβαίνουμε ότι η αξία που απέκτησε το ίδιο το μέσο, αλλά και το έργο του συγκροτήματος, προσέθεσε μία κωμικοτραγική χροιά στη βάνουση πράξη της καταστροφής των δίσκων.

Τα σκοταδιστικά αυτά γεγονότα μας δείχνουν ότι οι δίσκοι αποτέλεσαν όντως ένα σύμβολο, ακόμα και με λατρευτική αξία, με τους «φανατικούς» να καταστρέφουν το αντικείμενο που μόλις πριν λίγο αποτελούσε «μέσο λατρείας», σε αντίδραση απέναντι στις δηλώσεις του Λένον.

Ο ερχομός του διαδικτύου ήρθε ως μία απαλλαγή της μουσικής από την ανάγκη για την αγορά ή έστω την αντιγραφή, από την κατοχή δηλαδή του ίδιου του μέσου- καλλιτεχνικού προϊόντος, προκειμένου να περαστεί το μήνυμα του δημιουργού. Μπορούμε πλέον να ακούσουμε τη μουσική από το κινητό μας, με το πάτημα ενός κουμπιού. Το γεγονός αυτό θα έπρεπε να φέρει την πλήρη κατάρρευση

των μέσων αναπαραγωγής του ήχου όπως οι δίσκοι και τα cd, και εν μέρει τουλάχιστον, μπορούμε να πούμε ότι την έφερε. Το βινύλιο όμως, επέστρεψε στην επικαιρότητα 20 χρόνια περίπου μετά την αρχή της μεγάλης πτώσης του.

Όπως προείπαμε, ρόλο σε αυτό σίγουρα έπαιξε το ίδιο το καλλιτεχνικό μήνυμα που περιείχαν ορισμένοι δίσκοι, οι οποίοι συντρόφευσαν εκατομμύρια ανθρώπους σε διάφορες στιγμές τους, αλλά πήραν και μεγαλύτερη αξία από το πέρασμα του χρόνου, καθώς χαρακτηρίστηκαν «κλασικοί». Ο λόγος που χαρακτηρίστηκαν, δηλαδή ο ρόλος που έπαιξαν στη μουσική και στο ρεύμα που ανήκαν, αλλά και ο τρόπος που επηρέασαν την κοινωνία, συνετέλεσαν στη συντήρηση της όποιας αίγλης είχε αποκτήσει ο δίσκος ως το μέσο που περιείχε και ταυτόχρονα συντρόφευσε τη μουσική για τόσα χρόνια.

Αυτός είναι και ένας από τους λόγους που τα βινύλια είναι τόσο διαδεδομένα. Η τόσο έντονη σύνδεσή τους με τη Ροκ, την Τζαζ, το Χιπ Χοπ, ακόμα και την Κλασική μουσική, παίζει σίγουρα ρόλο στο να είναι θετικά προκατειλημμένος ο ακροατής απέναντι σε αυτό που ακούει και να το προτιμήσει πολλές φορές από τον καθαρό ήχο του mp3.

Όχι ότι δεν έχει βάση αυτό που υποστηρίζουν οι φανατικοί του βινυλίου, ως προς το πλεονέκτημα του αναλογικού ήχου και τη «ζεστασιά» που μπορεί να μας δημιουργεί το άκουσμα της βελόνας που «διαβάζει» τον ήχο. Αυτά όμως, είναι δύο τελείως διαφορετικά μεταξύ τους πράγματα. Το πρώτο επιχείρημα σχετίζεται με την ανάλυση του ήχου και κάποιους σχετικούς περιορισμούς, που τουλάχιστον προς το παρόν, όντως έχει η ψηφιοποίηση των εν λόγω αναλογικά εγγεγραμμένων δίσκων και από την άλλη, η ζεστασιά συνοδεύεται από πολλά ελαττώματα ενός μέσου του οποίου η τεχνολογική ικανότητα έχει με κάποιον τρόπο «γεράσει», αφού η εποχή του έχει παρέλθει εδώ και τουλάχιστον 40 χρόνια.

Μιλάμε δηλαδή για δύο επιχειρήματα που ενώ συνδέονται, αναιρούν το ένα το άλλο, αφού τα πλεονεκτήματα που έχει ο δίσκος έναντι της ψηφιακής μορφής του ήχου, φαίνονται μόνο σε πολύ ακριβά μηχανήματα, με ακριβή και άφθαρτη βελόνα, δίσκο που είναι σε πολύ καλή κατάσταση, καθαρός και σε χώρο χωρίς σκόνη. Πρόκειται δηλαδή για μία διαφορά που πολύ λίγοι άνθρωποι θα ακούσουν στην πραγματικότητα. Και όμως, το πολιτισμικό υπόβαθρο το οποίο φέρει η ενασχόληση

με τους δίσκους μετατρέπει την ίδια την ενασχόληση σε μόδα και βοήθησε ραγδαία στην επιστροφή του βινυλίου στο προσκήνιο.

*«Η μάχη που έγινε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ανάμεσα στη ζωγραφική και τη φωτογραφία γύρω απ' την καλλιτεχνική αξία των προϊόντων τους φαίνεται σήμερα αλλόκοτη και ακατανόητη. Αυτό όμως, δε μειώνει τη σημασία της, αντίθετα μάλιστα μάλλον την υπογραμμίζει. Πράγματι, η διαμάχη αυτή ήταν η έκφραση μιας κοσμοϊστορικής αλλαγής την οποία κανένας απ' τους δυο αντιπάλους δεν είχε συνειδητοποιήσει. Καθώς η εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς της απάλλαξε την τέχνη απ' τα λατρευτικά της θεμέλια, διαλύθηκε μια για πάντα η επίφαση της αυτονομίας της. Όμως, η μεταβολή στη λειτουργία της τέχνης, που προέκυπτε μ' αυτόν τον τρόπο, βρισκόταν έξω απ' το οπτικό πεδίο του αιώνα. Ακόμα και στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, που γνώρισε την ανάπτυξη του κινηματογράφου, έμεινε για πολύ καιρό ασυνειδητοποιήτη.» (Μπένγιαμιν, 1978, 20)*

Επομένως, θα λέγαμε ότι με κάποιον τρόπο, ο Μπένγιαμιν επιβεβαιώνει το γεγονός ότι τα ίδια τα μέσα και η ανακάλυψή τους, πέρα από το να γεννήσουν νέα καλλιτεχνικά είδη ή ρεύματα, διευρύνουν πολλές φορές τα όρια του τι θεωρούμε τέχνη και τι όχι. Αν και η διαμάχη για το αν η φωτογραφία αποτελεί τέχνη έχει τελειώσει από καιρό, υπάρχει μία αντίστοιχη συζήτηση στο ζήτημα της μουσικής, η οποία μοιάζει να μην τελειώνει ποτέ.

Η αρχική διαμάχη η οποία σχετίζεται με το θέμα μας, έχει να κάνει με το κατά πόσο η είσοδος της τεχνολογίας και η ψηφιοποίηση του ήχου αλλοίωσαν τον ήχο, τον περιόρισαν και με το αν ακούμε σωστά τη μουσική που ακούμε, καθώς ένα χαμηλής ποιότητας mp3, το οποίο πιθανότατα θα συνοδεύει το τραγούδι που επιλέγουμε να ακούσουμε στο youtube, περιέχει όντως μία παραμόρφωση στον ήχο του, λόγω της μεγάλης συμπίεσης στο μέγεθος του αρχείου.

Μία αντίστοιχη διαμάχη, είχε να κάνει με το αν η Hip-hop και τα αντίστοιχα είδη, μπορούν να θεωρηθούν μουσική. Και σε αυτήν την περίπτωση βεβαίως δε μιλάμε για συγκροτήματα και καλλιτέχνες που ηχογραφούσαν οι ίδιοι τα μουσικά τους θέματα, αλλά για καλλιτέχνες οι οποίοι δημιουργούσαν είτε με τη χρήση των δίσκων, του παιξίματος δηλαδή άλλων μουσικών ή ακόμα περισσότερο με τη χρήση του υπολογιστή, φαινόμενο που στις ημέρες μας έχει κατακλύσει τον χώρο της μουσικής και όχι μόνο. Αντίστοιχη συζήτηση υπάρχει και στο ζήτημα των ταινιών

υπερηρώων με σκηνοθέτες όπως ο Μάρτιν Σκορσέζε ή ο Κουεντίν Ταραντίνο να κατακεραυνώνουν τις ταινίες υπερηρώων, οι οποίες έχουν κατακλύσει την εν λόγω βιομηχανία και εν πολλοίς φτιάχνονται με τη βοήθεια υπολογιστή.

Δεν είναι βεβαίως ότι πρόκειται για συντηρητικούς σκηνοθέτες οι οποίοι έχουν ανάγκη την όποια σύμβαση, καθώς η τέχνη του κινηματογράφου έχει υπερβεί τις συμβάσεις εδώ και πολλά χρόνια. Ο λόγος που κοιτάζουν σχεδόν πάντα με καχυποψία τις νέες τάσεις οι επιτυχημένοι καλλιτέχνες είναι εν μέρει και το γεγονός ότι φοβούνται για την ίδια την τέχνη και το πού θα καταλήξει στα χέρια ανθρώπων οι οποίοι βρίσκονται στο χώρο εκμεταλλευόμενοι τις συγκυρίες και την ανάγκη του κόσμου, παράγοντας ταινίες- υποπροϊόντα βγαλμένα από την ίδια μηχανή και βαλμένα πάντα στο «ίδιο περιτύλιγμα».

Θεωρούμε πάντως ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση, το ζήτημα έχει να κάνει με το γεγονός ακριβώς ότι οι εν λόγω σκηνοθέτες αμφισβητούν την ίδια την πολιτική διάσταση τέτοιων ταινιών. Ότι δηλαδή το γεγονός ότι φτιάχνονται για λαϊκή κατανάλωση, με μοναδικό στόχο να ικανοποιήσουν το κοινό και χωρίς να περνούν κάποιο βαθύτερο μήνυμα, ή να προσφέρουν μία νέα πρόταση στην τέχνη, προδίδει μία «άτυπη συμφωνία» μεταξύ των δημιουργών, ότι όπου και να απευθύνεται η δημιουργία τους και με ό,τι μέσα και να γίνεται, θα πρέπει να έχει μία καλλιτεχνική διάσταση και ταυτότητα, ώστε να δικαιολογεί την ύπαρξή της.

Αντίστοιχα λοιπόν, είναι φυσικό, όπως και ο Αντόρνο για τους δικούς του λόγους, τους οποίους εξηγεί στην Κοινωνιολογία της Μουσικής δεν αποδεχόταν την Τζαζ ως υψηλή τέχνη, και λίγα χρόνια αργότερα, τον έχει διαψεύσει η ίδια η μουσική κοινότητα, αποδεχόμενη τη τζαζ και την αξία της, ανακηρύσσοντάς την σε υψηλή τέχνη, οι σύγχρονοι θεωρητικοί ή μουσικοί να είναι καχύποπτοι απέναντι σε κάτι που τους φαίνεται ξένο.

Και στην εποχή μας, που η μουσική έχει ουσιαστικά παράλληλα αναπτυχθεί στο μέγιστο βαθμό από άποψη γνώσης και ικανότητα παιχνιδιού, έχει ταυτόχρονα «αποδομηθεί» και έρθει σε ένα δημιουργικό τέλμα. Και αυτό είναι κάτι το οποίο συνέβη σε όλες σχεδόν τις τέχνες κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Αυτός είναι και ένας λόγος που συνήθως κοιτάζουμε προς το παρελθόν, αναζητώντας πολλές φορές

κάτι υψηλότερο, αλλά και αναγνωρίζοντας την αξία των όσων ήδη έχουμε ως δεδομένα μεγαλώνοντας, έχοντας αποκτήσει και μία προσωπική σχέση μαζί τους.

Το ίδιο κάνει και η ίδια η τέχνη, με τα ρεύματα τα οποία επιστρέφουν στη μόδα. Ένα παράδειγμα είναι η επιστροφή των ρετρό τραγουδιών του ελληνικού ρεπερτορίου, ή των ρεμπέτικων, η επαναπροσέγγιση των δύο ειδών με σουίνγκ χαρακτήρα, κάτι το οποίο ουσιαστικά αποτέλεσε τη σύνθεση δύο ειδών κάθε φορά, τα οποία προέρχονται από την ίδια εποχή, αλλά από διαφορετικές ηπείρους.

Και αφενός αυτό είναι μία δήλωση εκτίμησης προς το παρελθόν, από την άλλη είναι μία αναγνώριση του τέλματος στο οποίο έχουμε περιέλθει, με μια ανάγκη «επιστροφής στις ρίζες» ή ακόμα και επαναπροσέγγισης όσων αποτελούν τις καλλιτεχνικές ρίζες του κάθε δημιουργού. Αντίστοιχα, η ανάγκη ενασχόλησης με τη μουσική και ακρόασής της από ένα μέσο το οποίο έχει συνδεθεί με είδη του παρελθόντος αποτελεί και μία δήλωση, ακόμα και ενός πολύ νέου ανθρώπου, απέναντι στα νέα ρεύματα τα οποία ενδέχεται να μην τον εκφράζουν.

Έτσι, είναι πολύ πιθανό ένας νέος ο οποίος ακούει hip-hip, rock, punk, jazz ή metal να προτιμήσει να δοκιμάσει την εμπειρία του βινυλίου, νιώθοντας ότι με αυτόν τον τρόπο ακούει «από την πηγή του ήχου», αφού οι εν λόγω δημιουργοί προόριζαν για κυκλοφορία του δίσκου τους με αυτό το μέσο. Με αυτόν τον τρόπο «εναντιώνεται» σε ό,τι δεν τον εκφράζει. Στη μουσική trap για παράδειγμα, η οποία πολλές φορές μοιάζει να αποτελεί μουσική δημιουργημένη μόνο για να ακούγεται σε συχνότητες και ένταση δυσάρεστες για τον ακροατή και με μουσική η οποία είναι επίτηδες ξεκουρδισμένη σε σημεία.

Αυτό δε σημαίνει, βέβαια ότι δεν μπορεί ο νέος ή ο μεγαλύτερος σε ηλικία άνθρωπος να ακούσει αυτές τις μουσικές στην ένταση που επιθυμεί. Ο κόπος όμως που ο ίδιος καταλαμβάνει για την αγορά, τη συντήρηση και την ακρόαση του βινυλίου, αποτελούν έναν τρόπο για να τιμήσει τη μουσική, και το ίδιο το βινύλιο, το οποίο κουβαλά ένα μεγάλο μέρος της χαμένης αίγλης του έργου στην εποχή της τεχνικής του αναπαραγωγιμότητας. Γιατί παρεμβαίνει η ίδια η ύλη σε σχέση με την ακρόαση από το ίντερνετ, στα πρότυπα της τελετουργίας με την οποία συνδέεται αρχικά το έργο τέχνης στην ιστορία, όπως μας περιέγραψε ο Μπένγιαμιν.



Δημιουργεί δηλαδή, ο ίδιος ο ακροατής το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα λάβει χώρο μία «λατρευτική» μουσική ακρόαση. Για να καταλάβουμε τη σχέση των μουσικόφιλων με το βινύλιο, αρκεί να μελετήσουμε το πόσα κανάλια, με εκατοντάδες χιλιάδες εγγεγραμμένους χρήστες και εκατομμύρια θεάσεις υπάρχουν στο youtube και ασχολούνται με το βινύλιο, είτε, το πιο παράδοξο, παίζουν μουσική από βινύλια και κάνουν ζωντανές μεταδόσεις σχετικά.

Έχει αξία λοιπόν για κάποιον θεατή το να «βλέπει» το δίσκο να παίζει στο πικάπ. Πλεονέκτημα στον ήχο δε δύναται να υπάρξει, καθώς η πληροφορία που θεωρητικά χάνεται στην ψηφιοποίηση του ήχου, σε σχέση με τον ήχο του βινυλίου, χάνεται και στα συγκεκριμένα βίντεο, με τον ήχο να μεταδίδεται σε εμάς ψηφιακά. Πέρα λοιπόν, από το να βλέπει κάποιος έναν dj να «παίζει» μουσική, έχει σημασία για τον κόσμο και η ίδια η θέαση της μουσικής μέσα από την εικόνα του πικάπ. Η συνεχής κίνηση του δίσκου πάνω στο πλατώ και η εικόνα της βελόνας να επεξεργάζεται τα δεδομένα του ήχου πάνω στο βινύλιο έχει αξία για κάποιους ανθρώπους. Σαν να προσπαθούν με την ενασχόληση με αυτό το μέσο να εναντιωθούν στην «εξέλιξη»- κατακερματισμό της μουσικής.

Ίσως η συνεχής ροή του ήχου να ταιριάζει με το θέαμα της κίνησης του δίσκου. Το γεγονός όμως ότι κάποιος επιλέγει να παρακολουθήσει αυτά τα βίντεο, γνωρίζοντας ότι δε θα του παρέχουν κάποιο σχετικό πλεονέκτημα ηχητικά, δείχνει το πολιτισμικό φορτίο που κουβαλά η εικόνα του δίσκου να παίζει σε πικάπ και που βοήθησε σίγουρα το βινύλιο να επιστρέψει.

## 10. Επίλογος- Συμπεράσματα

*«Η τεχνική αναπαραγωγιμότητα του έργου τέχνης, αλλάζει τη σχέση της μάζας με την τέχνη. Από οπισθοδρομική, όπως για παράδειγμα μπροστά σε έναν Πικάσο, η σχέση αυτή γίνεται προοδευτική, όπως για παράδειγμα μπροστά σε έναν Τσάπλιν. Η προοδευτική συμπεριφορά εν προκειμένω χαρακτηρίζεται απ' το ότι η ψυχαγωγία κατά τη θέαση και βίωση συνδέεται άμεσα και στενά με τη στάση του εμπειρογνώμονα κριτή. Η σύνδεση αυτή είναι μία σημαντική κοινωνική ένδειξη. Γιατί όσο περισσότερο μειώνεται η κοινωνική σημασία μιας τέχνης, τόσο περισσότερο διαχωρίζονται η κριτική και η απολαυσιακή στάση του κοινού. Το συμβατικό απολαμβάνεται άκριτα, το πραγματικά καινούργιο κριτικάρεται μ' αντιπάθεια. Στον κινηματογράφο η κριτική και η απολαυσιακή στάση του κοινού συμπίπτουν.» (Μπένγιαμιν, 1978, 23)*

Έτσι, με τον τρόπο με τον οποίο ένας θεατής του κινηματογράφου θα αντιληφθεί και θα βιώσει την εμπειρία της θέασης ενός Τσάπλιν, ένας ακροατής μουσικής θα ακούσει έναν δίσκο του Ντύλαν για παράδειγμα. Γνωρίζοντας ότι παρακολουθεί μία δημιουργία με βαθύ περιεχόμενο, ασχολούμενος με μία τέχνη η οποία εκφράζεται από τον άνθρωπο με στόχο τον άνθρωπο και την παρακίνησή προς αυτόν για να σκεφτεί.

Και το γεγονός ότι ο Ντύλαν πήρε νόμπελ λογοτεχνίας συνοψίζει το λόγο για τον οποίο αναφέραμε παραπάνω ότι το έργο τέχνης, ακόμα και στην εποχή της τεχνικής του αναπαραγωγιμότητας, ακόμα και αν φτιάχνεται από μία εταιρία με στόχο τις πωλήσεις και το κέρδος, δύναται να κρατήσει αυτούσια την καλλιτεχνική αξία, τη μοναδικότητα και την αίγλη του, αρκεί να έχει το βάθος, το μήνυμα και την τεχνική, όταν αυτό χρειάζεται.

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ότι ο κυριότερος λόγος που το βινύλιο επέστρεψε, δεν είναι η νοσταλγία, αλλά η βαθιά του σύνδεση με αρκετά είδη και ρεύματα στη μουσική, η οποία το μετέτρεψε σε σύμβολο και δημιούργησε αυτήν τη νοσταλγία. Το γεγονός ότι η τέχνη που δημιουργήθηκε για αυτό το μέσο, καθόρισε την ίδια την κατεύθυνση της μουσικής, αντιλαμβανόμαστε ότι συνέδεσε την εικόνα των δίσκων με την ίδια την αναπαραγωγή του ήχου στο φαντασιακό.

Σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν, «η μάζα είναι μια μήτρα, απ' την οποία ολόκληρη η παραδοσιακή στάση απέναντι στα έργα τέχνης βγαίνει σήμερα ξαναγεννημένη. Η ποσότητα μετατράπηκε σε ποιότητα: οι πολύ μεγαλύτερες μάζες των μετεχόντων δημιούργησαν ένα καινούργιο είδος μέθεξης». (Μπένγιαμιν, 1978 σελ. 35)

Και τόσο έχει προχωρήσει η τεχνολογία, που η ακρόαση της μουσικής απαιτεί τον ελάχιστο δυνατό κόπο. Και αν έχουμε αντικαταστήσει την εμπειρία του σινεμά, με τη θέαση των ταινιών από τις αντίστοιχες πλατφόρμες, στο διαδίκτυο, που αντικατέστησαν ουσιαστικά τα βίντεο κλαμπ, οι άνθρωποι μοιάζουν να είναι περισσότερο προσανατολισμένοι προς το να συλλέξουν τη μουσική. Μελετώντας την ιστορία των υπόλοιπων μέσων, αντιλαμβανόμαστε τους λόγους για τους οποίους επέστρεψαν στο προσκήνιο τα βινύλια.

Είναι βέβαιο ότι το βινύλιο θεωρείται ένα μέσο που «κουβαλά» τον κίνδυνο της πιθανής φθοράς του, η οποία μπορεί να συμβεί από πολλούς παράγοντες. Αυτός ήταν και ένας από τους μεγάλους λόγους, μαζί με το μέγεθος και την ευκολία που έχει το cd στην αποθήκευση, που θεωρήθηκε ότι το βινύλιο θα τελείωνε με την έλευση των cd.

Και πράγματι, τα βινύλια φθείρονται από τη σκόνη, τις γρατζουνιές που μπορεί να πάθουν από ένα κούνημα της βελόνας, του επίπλου στο οποίο είναι το πικάπ, από το βάρος που πέφτει πάνω τους, που μπορεί να τα κάνει να στραβώσουν, την υγρασία, τον ήλιο. Επίσης, αν δεν είναι καθαρά, αποδίδουν πολύ λιγότερο σε σχέση με την κατάσταση τους, ηχητικά. Και αν σκεφτούμε ότι τα cd έδειξαν και αυτά να φθείρονται πολύ εύκολα, οι υπηρεσίες streaming ή τα ψηφιακά αρχεία, είναι βέβαιο ότι μας παρέχουν μία ελάχιστη δυνατή ποιότητα, πολύ υψηλότερη σε σχέση με τα μέσα του παρελθόντος. Τι κάνει όμως, ειδικά τους νέους, να στρέφονται στο βινύλιο;

Τη θέση του βινυλίου στο φαντασιακό, «βοηθά» και η συλλεκτική αξία που έχει το ίδιο το αντικείμενο, αν υπολογίσουμε την αντοχή του στο χρόνο και τους κατόχους που μπορεί να έχει αλλάξει. Ένας νέος έλληνας που ακούει έναν δίσκο του Frank Sinatra, ηχογραφημένο και τυπωμένο στις ΗΠΑ το 1950, αρκεί να σκεφτεί σε πόσες χώρες έχει «ταξιδέψει» αυτός ο δίσκος, σε πόσα διαφορετικά χέρια έχει βρεθεί και σε πόσα διαφορετικά πικάπ έχει παίζει, για να καταλάβει τη «συναισθηματική» αξία που έπαιξε στη ζωή κάποιου. Δίσκοι υπογεγραμμένοι από τους καλλιτέχνες,

δίσκοι με αφιερώσεις σε φίλους, συντρόφους ή συγγενείς, δίσκοι με προσωπική σημείωση από τον εκάστοτε ιδιοκτήτη.

Και, με τη δέουσα προσοχή και την ανοχή μας στις όποιες ατέλειες, παρατηρούμε ότι ένα αντικείμενο ταξίδεψε από την άλλη άκρη του Ατλαντικού, πέρασε από δεκάδες σπίτια και κατέληξε στο δικό μας, έγινε μέρος της προσωπικής μας συλλογής. Και ορισμένες φορές, ακόμα και η γρατζουνιά που συνοδεύει το δίσκο, μας συνδέει περισσότερο με αυτόν.

Αυτό είναι κάτι στο οποίο η υλική υπόσταση του βινυλίου, το οδηγεί στο να υπερέχει έναντι των ψηφιακών αρχείων. Η σύνδεση που μπορεί κάποιος να αποκτήσει μαζί του. Όπως και το βιβλίο, το βινύλιο δύναται να αποτελέσει ένα δώρο προς κάποιον αγαπημένο μας, το οποίο περιέχει μεγάλη συναισθηματική αξία. Σε αντίθεση βεβαίως με το βιβλίο, το οποίο στις περισσότερες φορές αποτελεί μία «μοναχική» εμπειρία, την ακρόαση του δίσκου, τη μοιραζόμαστε συχνά με τους οικείους μας ή και με τους γείτονές μας, πολλές φορές και παρά τη θέλησή τους, παίζοντας το δίσκο σε μεγάλη ένταση. Είναι δηλαδή ένα μέσο το οποίο συνδέει με τον τρόπο του τους ανθρώπους μέσω μίας κοινής εμπειρίας ακρόασης.

Συμπερασματικά, δεν μπορούμε, παρά να σκεφτούμε, ότι η αναβίωση του μέσου σχετίζεται με την αίγλη που τα ίδια τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα των μουσικών του 20<sup>ου</sup> αιώνα είχαν συντηρήσει με κάποιον τρόπο την αξία του μέσου, καθώς είχαν συνδεθεί μαζί του.

Με αυτόν τον τρόπο, αντιλαμβανόμαστε ότι η τεχνική αναπαραγωγικότητα του έργου, δεν αφαιρέσε από την αίγλη του, αλλά το γεγονός ότι το ίδιο το έργο προοριζόταν εξ' αρχής για να απευθυνθεί στο κοινό μέσω του δίσκου, καθιστά τα βινύλια αντικείμενα που κουβαλούν ορισμένη «πολιτισμική αξία».

Έτσι, μπορούμε να αντιληφθούμε ότι ο λόγος της επιστροφής του μέσου, σχετίζεται αφενός με τη σύνδεσή του με συγκεκριμένα είδη μουσικής και συγκεκριμένες κυκλοφορίες, από την άλλη η αίγλη που απέκτησε το μέσο, λόγω της καλλιτεχνικής αξίας των έργων και του γεγονότος ότι συνδυάστηκε με μία ευρύτερη μουσική «κουλτούρα» και μετέτρεψε το δίσκο βινυλίου σε σύμβολο.

Επομένως, η απομάγευση του μέσου δεν είχε συντελεστεί ποτέ, παρά το γεγονός ότι η εποχή το ξεπέρασε τεχνολογικά. Για αυτό και η υπέρβαση της απομάγευσης έχει συντελεστεί, από την ίδια την αξία που έχει λάβει το μέσο ως σύμβολο στο φαντασιακό μας, με το πέρασμα των χρόνων, πριν καν την εμπορική επιστροφή του.

## **Βιβλιογραφία:**

### **Βιβλία:**

Αντόρνο, Θ., (1997) *Η κοινωνιολογία της μουσικής*, Αθήνα: Νεφέλη

Αυδίκος, Β., (2014) *Οι πολιτισμικές και δημιουργικές βιομηχανίες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Επίκεντρο

Βαλερύ Π., (2012), *Γενική έννοια της τέχνης*, Αθήνα: Principia

Μπένγιαμιν, Γ., (1978)- *Δοκίμια Για Την Τέχνη*- Αθήνα: Κάλβος

Φεργάδης Δ. (2018) Με αφορμή την Κολούμπια- Η βιομηχανία της δισκογραφίας στην Ελλάδα τον 20ο αιώνα, Αθήνα: Κ.Ψ.Μ., 2018

### **Άρθρα σε επιστημονικά περιοδικά:**

Bartmanski D. and Woodward I. (2013) *The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction*. Journal of Consumer Culture DOI: 10.1177/1469540513488403.

Bartmanski D. & Woodward I. (2018) *Vinyl record: a cultural icon*, Consumption Markets & Culture, 21:2, 171-177, DOI: 10.1080/10253866.2016.1212709

Breckenridge, R. S., & Tsitsos, W. (2017). *Revitalizing Vinyl*. Contexts, 16(4), 72–74. <https://doi.org/10.1177/1536504217742398>

Breck Parkman E.(2014) *A hippie discography: vinyl records from a Sixties commune*, World Archaeology, 46:3, 431-447, DOI: 10.1080/00438243.2014.909103

Gomez Velasquez L. (2017) *The rebirth of Vinyl in the digital era. A case study on consumer behaviour and Independent Record Stores*, London: University of the Arts

Mesquita, D. & Antonialli, F. & Veronese, R. & Pinto, G. (2018). *Rising From the Ashes: An analysis of vinyl records consumption through the practice theory approach*. Rio De Janeir o: XI Congresso de Administração, Sociedade e Inovação

Rose P., (2015) *Roger Waters and Pink Floyd The Concept Albums* -Fairleigh Dickinson University Press

Samuel C. & Hendrik S. (2020) *Pricing the Groove: hedonic equation estimates for rare vinyl records*, Applied Economics, 52:50, 5516-5530, DOI:

10.1080/00036846.2020.1765963

Sarpong, David. (2015). *'Vinyl never say die': The re-incarnation, adoption and diffusion of retro-technologies*. Technological Forecasting and Social Change

Sexton, J. (2015) *Creeping decay: cult soundtracks, residual media, and digital technologies*, New Review of Film and Television Studies, 13:1, 12-30, DOI:

10.1080/17400309.2014.985024

Winters P. (2017) *Vinyl: The Analog Record in the Digital Age, Popular Music and Society*, 40:2, 244-246, DOI: 10.1080/03007766.2017.1289724

### **Ηλεκτρονικές πηγές:**

The guardian, Taylor swift propels uk vinyl sales past cds for first time in 35 years:

<https://www.theguardian.com/music/2022/dec/27/taylor-swift-propels-uk-vinyl-sales-past-cds-for-first-time-in-35-years>

Rollingstone.co.uk UK vinyl sales look set to overtake CDs in 2022, Hollie Geraghty:

<https://www.rollingstone.co.uk/music/news/uk-vinyl-sales-look-set-to-overtake-cds-in-2022-11547/>

Δημόσια κεντρική βιβλιοθήκη Βέροιας:

<https://www.libver.gr/>