08

SO, YOU THINK YOU CAN LIVE STREAM?

Η περίπτωση των μουσικών που δραστηριοποιήθηκαν στην Ελλάδα κατά την περίοδο της πανδημίας Covid-19

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΘΑΝΗ / ΕΙΡΗΝΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ξέσπασμα της πανδημίας του κορονοϊού (Covid-19) δημιούργησε πολλά προβλήματα σε όλους τους πολιτιστικούς κλάδους σε παγκόσμιο επίπεδο, επηρεάζοντας σε μεγάλο βαθμό την οικονομία του πολιτισμού. Πολλοί πολιτιστικοί χώροι, όπως μουσεία, βιβλιοθήκες, κέντρα ψυχαγωγίας κ.ά., αναγκάστηκαν να κλείσουν, με συνέπεια τη μείωση της πολιτιστικής παραγωγής, επακόλουθο της οποίας ήταν η παύση της εργασίας πολλών απασχολουμένων στους πολιτιστικούς κλάδους (Wu και Solly, 2020). Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι κορυφαίες διοργανώσεις, όπως για παράδειγμα το δημοφιλές φεστιβάλ κινηματογράφου στις Κάννες, ανέστειλαν τη διεξαγωγή τους εξαιτίας των περιοριστικών μέτρων που επιβλήθηκαν προκειμένου να περιοριστεί η περαιτέρω διασπορά της πανδημίας (Nolfi, 2020).

Όσον αφορά ιδίως τη μουσική βιομηχανία, πολυάριθμες ήταν οι μουσικές εκδηλώσεις –μουσικές συναυλίες, περιοδείες καλλιτεχνών, ηχογραφήσεις δίσκων– που ακυρώθηκαν ή αναβλήθηκαν επ' αόριστον, σε μια προσπάθεια να προστατευθεί η δημόσια υγεία από τις επιπτώσεις που επέφερε η έξαρση της πανδημίας Covid-19. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι οι αποφάσεις των διοργανωτών για παύση των μουσικών εκδηλώσεων άφησε επαγγελματικά εκτεθειμένο ένα μεγάλο μέρος των εργαζομένων στη μουσική βιομηχανία. Συγκεκριμένα, οι μουσικοί και οι μπάντες τους, οι τεχνικοί, οι ηχολήπτες, οι φωτιστές, οι φροντιστές, οι υπεύθυνοι επικοινωνίας και πολλοί ακόμα έμειναν επαγγελματικά μετέωροι (Henderson και Shelver, 2021).

Παρά το γεγονός ότι πολλοί μουσικοί εκμεταλλεύθηκαν τον χρόνο αυτό δημιουργώντας νέες καλλιτεχνικές δουλειές, η πλειοψηφία των καλλι-

τεχνών έφτασε στα πρόθυρα της ανέχειας, καθώς ένα μεγάλο μέρος των οικονομικών τους απολαβών βασιζόταν στις εκδηλώσεις αυτές. Μία από τις εναλλακτικές λύσεις που προσφέρθηκαν κατά τη διάρκεια του λοκντάουν ήταν η χρήση νέων μέσων για την πραγματοποίηση live streaming παραστάσεων. Σε παγκόσμιο επίπεδο, πολλοί ήταν οι καλλιτέχνες που κατά τη διάρκεια της πανδημίας στράφηκαν στις ψηφιακές πλατφόρμες, κάνοντας τη ζωντανή μετάδοση περιεχομένου σε πραγματικό χρόνο την κυρίαρχη μορφή ψυχαγωγίας. Απώτερος στόχος ήταν η ανάκτηση των χαμένων εισοδημάτων από την ακύρωση των συναυλιών και τη ματαίωση των περιοδειών (Messick, 2021). Έτσι, πολλοί μουσικοί –όπως, για παράδειγμα, ο John Legend, ο Billie Joe Armstrong και το συγκρότημα Coldplay (Frank, 2020)– υιοθέτησαν τη νέα αυτή πρακτική, χρησιμοποιώντας τις live streaming συναυλίες ως αντίδοτο στις επιπτώσεις που προκάλεσε η πανδημία Covid-19 στη μουσική βιομηχανία.

PLEASE DON'T DIE, JUST DIY! ΤΟ ΨΗΦΙΑΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΚΑΙ Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ «ΕΝΩΤΙΚΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ»

Προς τη δύση του 20ού αιώνα, η εμφάνιση των νέων ψηφιακών τεχνολογιών οδήγησε σε πλήθος διαρθρωτικών αλλαγών στη δομή των πολιτιστικών βιομηχανιών, επηρεάζοντας τον τρόπο που δημιουργούνται, παράγονται, εμπορευματοποιούνται, διανέμονται και τελικά καταναλώνονται τα πολιτιστικά προϊόντα. Οι επιπτώσεις που προκλήθηκαν από την ανάπτυξη της τεχνολογίας και την εξέλιξη των ψηφιακών μέσων ήταν ιδιαίτερα ζημιογόνες για ολόκληρους οικονομικούς κλάδους, όπως η μουσική βιομηχανία, καθώς υπονόμευσε ή/και ανέτρεψε πλήρως την προνομιακή θέση της δισκογραφικής βιομηχανίας σε σχέση με το στοχευόμενο κοινό, μια σχέση η οποία εδραιώθηκε μέσα από τον έλεγχο συγκεκριμένων λειτουργιών, δηλαδή τον έλεγχο της παραγωγής, της προώθησης και της διανομής των ηχογραφημάτων (Preston και Rogers, 2011).

Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός πως η κατάλληλη αξιοποίηση των δυνατοτήτων που προσφέρουν οι νέες Τεχνολογίες Πληροφορικής και Επικοινωνιών ήταν ο παράγοντας που αποδέσμευσε τους καλλιτέχνες από τους ενδιάμεσους θεσμούς –οι οποίοι στο φυσικό περιβάλλον ήταν υπεύθυνοι για την παραγωγή, το μάρκετινγκ και τη διανομή των μουσικών προϊόντων–, καθώς «πολλά από τα συμπληρωματικά ενεργητικά που πρόσθεταν αξία … είναι άχρηστα στο ψηφιακό περιβάλλον» (Κλήμης, 2010: 288). Αυτή η παράκαμψη των παραδοσιακών διαδικασιών που λάμβαναν χώρα στο φυσικό περιβάλλον, όπου οι δισκογραφικές εταιρείες είχαν τον έλεγχο, συνέβαλε στην ανάπτυξη του «Do It Yourself (DIY)» ήθους (Hesmondhalgh, 2013).

Έτσι, η ψηφιοποίηση της μουσικής, η οποία οδήγησε στην απαξίωση του ηχογραφήματος και κατ' επέκταση στην αλλαγή του παραδοσιακού επιχειρηματικού μοντέλου της μουσικής βιομηχανίας (Κλήμης, 2010), καθώς και η εισαγωγή των τεχνολογιών της πληροφορίας και των επικοινωνιών δημιούργησαν τις συνθήκες που επέτρεψαν

στους μουσικούς να ανα
κάποια δισκογραφική ε
καλλιτεχνικής αυτονομί
et al., 2017).

Στο ψηφιακό περιβά
φωνα με τον Théberge
βαθμό με την ταυτότητ
στο πρόσωπό του συγκ
ράδειγμα αυτές του «συ
κού - εκτελεστή - οχεδι
μουσικοί έχουν τη δυνα
στο κοινό δρώντας αυτ
το διαδίκτυο έχουν δημ
βολής στη δομή της καλ

Η τάση αυτή παρατη
τέλη της δεκαετίας του

**Οι εικαστικοί καλλ
τουν τα έργα τους
ιστοτόπους ταυτό
συνθέσεις τους στ
δημιουργοί ενδέχε
φώνοντας μια εντε**

ΤΑ ΜΕΣΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ

Η ανάδυση των μέσων κ
σικούς, προσφέροντάς
ξάρτητη καλλιτεχνική π
κών εταιρειών. Τον ισχυ
Rogers (2011), οι οποίο
δικτύωσης για κατηγορί
ρείται ότι καθιστά περιτ
των μέσων μαζικής επικ
καλλιτέχνες και τα ακρο

Έτσι, σε αντίθεση με
δυνατότητα να απευθυν
που είναι πρόθυμο να α
ριξης των ενδιάμεσων θ
είναι συχνό το φαινόμεν

στους μουσικούς να ανεξαρτητοποιηθούν από την ανάγκη σύναψης συμβολαίου με κάποια δισκογραφική εταιρεία, κάτι το οποίο οδήγησε στην ανάπτυξη μεγαλύτερης καλλιτεχνικής αυτονομίας σε σχέση με αυτή που είχαν στο φυσικό περιβάλλον (Klein et al., 2017).

Στο ψηφιακό περιβάλλον, ο ρόλος των μουσικών είναι πολύπλευρος, καθώς, σύμφωνα με τον Théberge (1997: 221-222), ο καλλιτέχνης συνδέεται σε μεγαλύτερο βαθμό με την ταυτότητα του «ενωτικού μουσικού» (hyphenated musician), καθώς στο πρόσωπό του συγκεντρώνονται πολλές επαγγελματικές ιδιότητες, όπως για παράδειγμα αυτές του «συνθέτη - τραγουδιστή - τραγουδοποιού - παραγωγού - τεχνικού - εκτελεστή - σχεδιαστή - καταναλωτή του ήχου». Στο νέο αυτό περιβάλλον, οι μουσικοί έχουν τη δυνατότητα να προωθήσουν τις καλλιτεχνικές τους δημιουργίες στο κοινό δρώντας αυτόνομα, καθώς, όπως επισημαίνει ο Μπαλτζής (2006: 369): «Με το διαδίκτυο έχουν δημιουργηθεί πλέον οι τεχνικές δυνατότητες μιας ριζικής μεταβολής στη δομή της καλλιτεχνικής επικοινωνίας».

Η τάση αυτή παρατηρείται στους διάφορους πολιτιστικούς κλάδους ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1990. Ο Shapiro (1999: 42) αναφέρει χαρακτηριστικά:

> **Οι εικαστικοί καλλιτέχνες φτιάχνουν εικονικές αίθουσες τέχνης όπου εκθέτουν τα έργα τους, οι σκιτσογράφοι διαθέτουν τα σκίτσα τους σε πολλούς ιστοτόπους ταυτόχρονα αντί στις εφημερίδες... οι μουσικοί διαθέτουν τις συνθέσεις τους στον κυβερνοχώρο για να τις ακούσει το κοινό... οι ψηφιακοί δημιουργοί ενδέχεται να συγκρουστούν με τους Ντίσνεϊ του κόσμου διαμορφώνοντας μια εντελώς ανοικτή αγορά με φτηνότερη διανομή...**

ΤΑ ΜΕΣΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΔΙΚΤΥΩΣΗΣ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Η ανάδυση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης έδωσε πληθώρα ευκαιριών στους μουσικούς, προσφέροντάς τους παράλληλα την ελευθερία να ακολουθήσουν μια ανεξάρτητη καλλιτεχνική πορεία, η οποία δεν υπόκειται στους κανόνες των δισκογραφικών εταιρειών. Τον ισχυρισμό αυτό επιβεβαιώνουν, μεταξύ άλλων, και οι Preston και Rogers (2011), οι οποίοι αναφέρουν ότι «...μια πλημμυρίδα ιστοτόπων κοινωνικής δικτύωσης για κατηγορίες κοινού με πιο εξειδικευμένα μουσικά ενδιαφέροντα θεωρείται ότι καθιστά περιττούς τους μηχανισμούς που διαθέτουν οι μεγάλες εταιρείες των μέσων μαζικής επικοινωνίας για τη διαμεσολάβηση της σχέσης ανάμεσα στους καλλιτέχνες και τα ακροατήριά τους» (ό.π., αναφ. στο Μπαλτζής, 2019: 131-132).

Έτσι, σε αντίθεση με πριν, οι καλλιτέχνες, μέσω των κοινωνικών δικτύων, έχουν τη δυνατότητα να απευθυνθούν και να προσελκύσουν σε παγκόσμιο επίπεδο το κοινό που είναι πρόθυμο να ακούσει τη μουσική τους χωρίς να έχουν την ανάγκη υποστήριξης των ενδιάμεσων θεσμών. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Αυδίκος (2014), είναι συχνό το φαινόμενο οι καλλιτέχνες-μουσικοί να επιλέγουν να είναι οι ίδιοι πα-

ραγωγοί και να προωθούν αυτόνομα τα έργα τους μέσω του διαδικτύου και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, παρακάμπτοντας τις δισκογραφικές εταιρείες, καθώς τους δίνεται πλέον η ευκαιρία να προσεγγίσουν ένα περισσότερο διευρυμένο κοινό, αποκομίζοντας το συνολικό εισόδημα από τις πωλήσεις των καλλιτεχνικών τους δημιουργιών.

Αξίζει να σημειωθεί ότι «η πολιτική οικονομία της μουσικής με νέες τεχνολογίες δεν περιστρέφεται σήμερα αποκλειστικά γύρω από το αμετάβλητο ηχογράφημα και την επιτελεστική αναπαραγωγή του στο πλαίσιο της βιομηχανίας της δισκογραφίας (cd, συναυλίες, κ.λπ.), αλλά διευρύνεται σε ένα ποικίλο πεδίο εφαρμογών» (Μπουμπάρης, 2005: 240), όπως για παράδειγμα οι online συναυλίες. Φαίνεται λοιπόν ότι, στη σημερινή εποχή, τα πάντα συνηγορούν στο ότι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αποτελούν ένα χρήσιμο εργαλείο στο «οπλοστάσιο» των μουσικών, καθώς η σωστή αξιοποίηση των κοινωνικών δικτύων προσφέρει σημαντικά πλεονεκτήματα για την αναγνωρισιμότητά τους στο στοχευμένο κοινό, χωρίς την ανάγκη υποστήριξής τους από ενδιάμεσους φορείς. Παρά την ουσιαστική σημασία που έχουν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης για τους μουσικούς, η Baym (2012) υποστηρίζει ότι η λειτουργία τους είναι επικουρική, συμπληρώνοντας τα παραδοσιακά μέσα που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες ώστε να διατηρήσουν την καλλιτεχνική επικοινωνία που έχουν με το κοινό.

ΕΙΝΑΙ ΤΟ LIVE STREAMING Η ΛΥΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΠΑΝΔΗΜΙΑΣ;

Το live streaming είναι ένας όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει τη διαδικασία της ζωντανής ροής ή της απευθείας μετάδοσης περιεχομένου μέσω του διαδικτύου. «Η έννοια της ζωντανότητας στην κυβερνοτέλεση (cyberformance) είναι άμεσα συνδεδεμένη με τον διαδραστικό και συμμετοχικό χαρακτήρα του διαδικτύου καθώς, χωρίς εμπλοκή σε πραγματικό χρόνο, η έννοια της συν-παρουσίας είναι αδύναμη και, συνεπώς, η ζωντανότητα δεν έχει νόημα» (Papagiannouli, 2016: 10). Παρά το γεγονός ότι το live streaming δεν είναι ένα νέο φαινόμενο, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης σχετικά πρόσφατα άρχισαν να εντάσσουν στη στρατηγική τους την εν λόγω πρακτική μέσω της καθιέρωσης ενός νέου τύπου υπηρεσιών που φέρει το όνομα Social Live Streaming Services (SLSSs) (Gros et al., 2017).

Όσον αφορά τη μουσική βιομηχανία, η πρακτική των live streaming μουσικών συναυλιών χρησιμοποιούνταν ήδη από τη δεκαετία του 1990. Λέγεται ότι οι Rolling Stones ήταν από τους πρώτους που χρησιμοποίησαν την πρακτική του live streaming κατά τη διάρκεια μιας συναυλίας τους στο στάδιο Cotton Bowl (Τέξας, ΗΠΑ) μόλις το 1994 (Bienvenu, 2020). Παρά τον παραπάνω ισχυρισμό, σε άρθρο της εποχής από την εφημερίδα *The New York Times* υπάρχει η πληροφορία ότι τουλάχιστον τρία άλλα συγκροτήματα, λιγότερο γνωστά, είχαν χρησιμοποιήσει την πρακτική αυτή αρκετά νωρίτερα. Συγκεκριμένα, στις 24 Ιουνίου του 1993, τα μέλη του συγκροτήματος Severe Tire

Damage, τα οποία ασχολούνταν επαγγελματικά με τους υπολογιστές, αποφάσισαν να μεταδώσουν ζωντανά τη μουσική τους, πραγματοποιώντας την πρώτη live streaming παράσταση (Strauss, 1994). Αυτό είχε ως συνέπεια το ίντερνετ να μετατραπεί στο μεγαλύτερο προωθητικό εργαλείο της μουσικής ήδη από τα τέλη του 20ού αιώνα.

Τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, σε μια προσπάθεια να προσεγγίσουν τις ανάγκες της εποχής, ανέπτυξαν έναν νέο τύπο υπηρεσιών, ο οποίος επιτρέπει την επιτέλεση παραστάσεων σε πραγματικό χρόνο, καθώς αποτελεί σύγχρονη στρατηγική τάση για πολλές πολιτιστικές βιομηχανίες, μεταξύ των οποίων και η μουσική βιομηχανία. Σύμφωνα με τη Λαλιώτη (2022: 37), υπάρχουν άπειροι τρόποι με τους οποίους «οι (ψηφιακές) τεχνολογίες μπορούν να περιπλέξουν τον ορισμό μιας ζωντανής συναυλίας ως ένα μουσικό γεγονός που προϋποθέτει την ενσώματη παρουσία τελεστών και κοινού στον ίδιο χώρο και χρόνο». Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εκτέλεση του τραγουδιού «Bijou» κατά την περιοδεία του συγκροτήματος Queen με τον Paul Rogers το 2008, στην οποία ο κιθαρίστας Brian May έπαιζε ζωντανά, ενώ τα ηχογραφημένα φωνητικά του Mercury, ο οποίος είχε αποβιώσει το 1991, συγχρονίζονταν με εικόνες, οι οποίες περιλάμβαναν αμοντάριστα στιγμιότυπα από τη συναυλία των Queen στο Στάδιο Γουέμπλεϊ το 1986 (Λαλιώτη, 2022).

Αν και κατά τη διάρκεια της πανδημίας Covid-19 το live streaming χρησιμοποιήθηκε παγκοσμίως ως πρακτική από πολλούς μουσικούς, δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να υποστηριχθεί ότι αποτελεί αντικατάσταση των ζωντανών συναυλιών (Bienvenu, 2020). Ο ρόλος του είναι ενισχυτικός, καθώς, σύμφωνα με την Κάβουρα (2021: 477), εντείνει «την επιθυμία του θεατή να μπορέσει κάποια στιγμή να βρεθεί με τη φυσική του παρουσία στον χώρο που παρακολουθεί». Αξίζει να αναφερθεί ότι ουκ ολίγοι καλλιτέχνες και συναυλιακοί χώροι έκαναν χρήση των διαδικτυακών πλατφορμών για την προώθηση της μουσικής τους και τη διεύρυνση του κοινού τους (Kirn, 2020), προτού αυτό καταστεί αναγκαίο εξαιτίας της υγειονομικής κρίσης και των περιοριστικών μέτρων που επιβλήθηκαν παγκοσμίως.

#SUPPORTARTWORKERS

Κατά τη διάρκεια του πρώτου λοκντάουν, και πιο συγκεκριμένα τον Απρίλιο του 2020, δημιουργήθηκε το κίνημα «Support Art Workers» ως ένας τρόπος υπεράσπισης των δικαιωμάτων των εργαζομένων στον τομέα του πολιτισμού, οι οποίοι είχαν πληγεί από τις νέες συνθήκες που διαμορφώθηκαν κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Αν και αφορμή για τη δημιουργία του εν λόγω κινήματος υπήρξε η πανδημία, απώτερος σκοπός ήταν να υπογραμμιστεί η ανάγκη υποστήριξης των εργαζομένων στους πολιτιστικούς κλάδους, αλλά και η αναγνώριση του πολιτισμού ως κοινωνικού αγαθού (Moreni, 2020).

Παρά το γεγονός ότι το κράτος ανακοίνωσε μέτρα στήριξης για τους διάφορους εργασιακούς τομείς που επλήγησαν από την πανδημία, οι εργαζόμενοι στις τέχνες

φάνηκε να αποτελούν και πάλι τον τελευταίο «τροχό της αμάξης», παραμένοντας «αόρατοι». Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την πυροδότηση συζητήσεων μεταξύ των καλλιτεχνών για το πώς θα μπορούσαν να αντεπεξέλθουν στη δύσκολη καθημερινότητα που είχε δημιουργήσει η υγειονομική κρίση από τη στιγμή που απαγορεύτηκαν οι μαζικές συναθροίσεις ατόμων, όπως για παράδειγμα οι θεατρικές παραστάσεις, οι μουσικές συναυλίες και τα αθλητικά γεγονότα με την παρουσία θεατών (Βουδικλάρης, 2020).

Η πρωτοβουλία «Support Art Workers» διαδόθηκε αστραπιαία μέσα από την πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης του Facebook, αποκτώντας τεράστιο κύμα συμπαράστασης από εργαζομένους στους κλάδους των τεχνών και του πολιτισμού (Moreni, 2020). Αξίζει να αναφερθεί ότι κατά τη διάρκεια της πανδημίας πραγματοποιήθηκαν διάφορες δράσεις κινητοποίησης, σε μια προσπάθεια να αναδειχθεί η αξία του πολιτισμού και να αναδυθούν τα προβλήματα που είχαν προκληθεί στους διάφορους πολιτιστικούς κλάδους (Λαοπόδη, 2021). Φυσικά, η πρωτοβουλία αυτή σε καμία περίπτωση δεν επιδίωξε να αντικαταστήσει τη λειτουργία των σωματείων. Απεναντίας, βασικό μέλημα ήταν η συσπείρωση των εργαζομένων στον πολιτισμό και τις τέχνες ώστε να διεκδικήσουν μια αξιοπρεπή ποιότητα ζωής (Χαλκιαδάκη, 2020).

ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι η διερεύνηση των επιλογών που υιοθέτησαν οι μουσικοί που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του πρώτου λοκντάουν όσον αφορά την ψηφιακή τους παρουσία, μέσω της εξέτασης του κοινωνικού και οικονομικού πλαισίου στο οποίο βρέθηκαν εκείνη την περίοδο. Τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στη συγκεκριμένη έρευνα είναι τα ακόλουθα:

α. Κατά πόσο οι μουσικοί στην Ελλάδα αξιοποίησαν τις live streaming μουσικές εκδηλώσεις ως εναλλακτικό τρόπο εργασίας, προσφέροντας τις καλλιτεχνικές τους υπηρεσίες μέσω των κοινωνικών δικτύων σε πραγματικό χρόνο κατά τη διάρκεια της πανδημίας;
β. Κατά πόσο πληρώθηκαν για την πραγματοποίηση τέτοιων εκδηλώσεων;
γ. Κατά πόσο θεωρείται εφικτό να διατηρηθεί η επικοινωνία μεταξύ των μουσικών και του κοινού με τη χρήση των live streaming συναυλιών;

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Σε μια προσπάθεια να απαντήσουμε στα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας μελέτης, πραγματοποιήσαμε ποσοτική έρευνα με τη χρήση ερωτηματολογίου, το οποίο σχεδιάστηκε μέσω του εργαλείου Google Forms και αναρτήθηκε στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης μέσω της πλατφόρμας του Facebook. Τα κριτήρια που λήφθηκαν υπόψη για τη διάδοση του ερωτηματολογίου μέσω των κοινωνικών δικτύων ήταν τα εξής:

- η γρήγορη εξάπλωση του ερωτηματολογίου σε όλη την ελληνική επικράτεια χάρη στη χρήση των διαδικτυακών μέσων, τα οποία προσέφεραν γρήγορη διανομή, απαλλαγμένη από χωροχρονικά όρια,
- ο πολύς χρόνος που περνούσαν οι άνθρωποι στο διαδίκτυο καθημερινά λόγω της επιβολής έκτακτων μέτρων για τη διαφύλαξη της δημόσιας υγείας από τον κίνδυνο διασποράς του κορονοϊού Covid-19, και
- το μηδενικό κόστος δημιουργίας του.

Αξίζει να αναφερθεί ότι το διαδικτυακό ερωτηματολόγιο ήταν η μόνη μας επιλογή, λόγω των περιορισμών που επέβαλε η ελληνική κυβέρνηση. Ήταν μια περίοδος που δεν επιτρεπόταν στους ανθρώπους να βγουν από τα σπίτια τους, εκτός και αν είχαν πολύ σημαντικό λόγο για να το κάνουν. Η συγκεκριμένη πλατφόρμα κοινωνικής δικτύωσης επιλέχθηκε γιατί, μετά από σύντομη έρευνα, καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι αυτή ήταν η πλατφόρμα που χρησιμοποιούν οι περισσότεροι μουσικοί στην Ελλάδα. Μας προσέφερε επίσης τη δυνατότητα να κοινοποιήσουμε το ερωτηματολόγιο σε διάφορες ομάδες που δημιουργήθηκαν στη συγκεκριμένη πλατφόρμα και έχουν κοινό ενδιαφέρον τη μουσική. Με άλλα λόγια, είχαμε την ευκαιρία να απευθύνουμε την έρευνά μας στο κατάλληλο κοινό – στόχος.

Το ερωτηματολόγιο δόθηκε πιλοτικά σε μια μικρή ομάδα μουσικών, οι οποίοι υποστήριξαν ότι κάλυπτε τον σκοπό για τον οποίο είχε δημιουργηθεί. Οι ερωτήσεις χαρακτηρίστηκαν ακριβείς, καθώς και ότι ακολουθούσαν μια σειρά «χωνιού» (Σιώμκος και Μαύρος, 2008: 304), δηλαδή οι γενικές ερωτήσεις προηγούνταν των πιο ειδικών. Στη συνέχεια, το ερωτηματολόγιο κοινοποιήθηκε σε διάφορες ομάδες στο Facebook που είχαν σχέση με τη μουσική, όπως ο Σύλλογος Μουσικών Βορείου Ελλάδος (6.668 μέλη), Μουσικοί σε κρίση (5.566 μέλη), Το Ρεμπέτικο Φόρουμ (19.042 μέλη), Μουσικοί Αναπληρωτές (2.263 μέλη), Καθηγητές Μουσικών Σχολείων (2.393 μέλη), Greek Pianists (4.439 μέλη), κ.ά.

Το ερωτηματολόγιο απευθυνόταν σε μουσικούς (συμπεριλαμβανομένων των τραγουδιστών), ανεξάρτητα από το μουσικό είδος που υπηρετούσαν. Προκειμένου να επεξεργαστούμε τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας, χρησιμοποιήσαμε τα λογισμικά Microsoft Excel και SPSS Version 20 και αναλύσαμε τα δεδομένα που συγκεντρώθηκαν με τη βοήθεια της περιγραφικής και της επαγωγικής στατιστικής. Το ερωτηματολόγιο έμεινε ενεργό για διάστημα ενός μήνα, και πιο συγκεκριμένα από τις 4.4.2021 έως τις 4.5.2021, και συγκέντρωσε 333 απαντήσεις.

ΤΥΠΟΣ ΕΡΩΤΗΣΕΩΝ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΑΝ ΣΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ

Οι ερωτήσεις που χρησιμοποιήθηκαν στο ερωτηματολόγιο της παρούσας έρευνας ήταν στο σύνολό τους κλειστού τύπου ώστε να εξασφαλιστεί η ομοιογένεια των απαντήσεων, διευκολύνοντας με αυτό τον τρόπο την κατηγοριοποίηση των αποτελεσμάτων, με στόχο την αύξηση της αξιοπιστίας της έρευνας (Σιώμκος και Μαύρος,

2008: 288-291). Συγκεκριμένα, οι ερωτήσεις στην παρούσα έρευνα κατηγοριοποιήθηκαν ως εξής:

- κλειστές ερωτήσεις με μια σωστή (καλύτερη) απάντηση για τις ερωτήσεις 1 έως 3, τις ερωτήσεις 6 έως 11, τις ερωτήσεις 13 και 14, και τις ερωτήσεις 16 έως 18.
- κλειστές ερωτήσεις με δυνατότητα πολλαπλών επιλογών για τις ερωτήσεις 4 και 5, καθώς και για τις ερωτήσεις 15 και 19.
- κλειστή ερώτηση με δύο επιλογές – Διχοτομική ερώτηση για την ερώτηση 12 του ερωτηματολογίου (ερώτηση ελέγχου).

ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Για τη διαμόρφωση της έρευνάς μας λάβαμε υπόψη παρόμοιες ερευνητικές προσπάθειες, όπως η έρευνα που πραγματοποιήθηκε από την Αστική Μη Κερδοσκοπική Εταιρεία ΑΠΤΑΛΙΚΟ σχετικά με τη χαρτογράφηση των μουσικών που δραστηριοποιούνται στον λαϊκό πολιτισμό, ώστε μέσω της ανάδειξης των αναγκών της κοινότητας να υπάρξει μέριμνα για τη βελτίωση των εργασιακών τους συνθηκών τόσο στο φυσικό όσο και στο ψηφιακό γίγνεσθαι (Tsalpara et al., 2021).

Το ερωτηματολόγιο της παρούσας έρευνας περιλάμβανε συνολικά 19 ερωτήσεις. Εκτός από τα δημογραφικά χαρακτηριστικά, υπήρχαν ερωτήματα σχετικά με την εργασιακή κατάσταση και τις πηγές εισοδήματος των μουσικών πριν και κατά τη διάρκεια της πανδημίας, ενώ υπήρχε και μία ερώτηση ελέγχου που εξέταζε αν οι μουσικοί στην Ελλάδα είχαν πραγματοποιήσει live streaming παραστάσεις στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης κατά τη διάρκεια της πανδημίας. Ανάλογα με την απάντηση που δινόταν σε αυτή την ερώτηση, οι μουσικοί συνέχιζαν σε μια διαφορετική ομάδα ερωτήσεων.

Οι χρήστες που επέλεγαν «Ναι» –είχαν, επομένως, πραγματοποιήσει κάποια live streaming μουσική εκδήλωση– συνέχιζαν στην επόμενη ομάδα ερωτήσεων, η οποία περιλάμβανε ερωτήσεις σχετικά με τα ποσοτικά χαρακτηριστικά των ψηφιακών μουσικών παραστάσεων, καθώς και σχετικά με την επικοινωνία που αναπτυσσόταν μεταξύ των μουσικών και του κοινού κατά τη διάρκεια των live streaming εκδηλώσεων. Οι χρήστες που επέλεγαν «Όχι» οδηγούνταν στην τελευταία ομάδα ερωτήσεων, στην οποία καλούνταν να επιλέξουν τους λόγους για τους οποίους είχαν πάρει την απόφαση να μην πραγματοποιήσουν καμία live streaming συναυλία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης κατά τη διάρκεια της πανδημίας.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Όσον αφορά το πρώτο ερευνητικό ερώτημα, δηλαδή κατά πόσο οι μουσικοί στην Ελλάδα χρησιμοποίησαν το live streaming ως εναλλακτικό τρόπο εργασίας μέσω των κοινωνικών δικτύων, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το μεγαλύτερο μέρος των μουσικών στην Ελλάδα (66,1%) δεν χρησιμοποίησε τις live streaming συναυλίες ως

ΠΙΝΑΚΑΣ 1. **Κατανομή δεί**
μουσική εκδήλωση κατά τ

	Πραγματοποιήσατ της πανδη
	Σ
Ναι	
Όχι	
Σύνολο	

εναλλακτικό τρόπο εργ
νικό διάστημα (βλ. Πίνα

Οι κυριότεροι παράγ
φαση να μην πραγματο
τεχνολογικού εξοπλισμο
νό κατά τη διάρκεια της
Εξίσου σημαντικός λόγο
τική και ψυχολογική δυσ
μίας. Τέλος, άλλοι παράγ
για τη μη διεξαγωγή live
εξοικείωση με τα μέσα κ

Παρά τη δυσμενή κατ
υπήρξε ένα ποσοστό μου
κα 1), το οποίο στράφηκε
κής δικτύωσης, ώστε να α
μια προσπάθεια διατήρη
να που πραγματοποιήθηκ

- Δεν υπάρχει στατιστι
ματοποιήσατε κάποι
πανδημίας στα μέσα κ
1. ταυτότητα φύλου
2. ηλικιακή ομάδα
3. εκπαιδευτικό επίπ
4. μουσική εκπαίδευ
5. οικονομικές δυσκ
στον κλάδο του πο
6. μείωση των εισοδη
τητα, ύστερα από τ

ΠΙΝΑΚΑΣ 1. **Κατανομή δείγματος ως προς το αν πραγματοποιήθηκε κάποια live streaming μουσική εκδήλωση κατά τη διάρκεια της πανδημίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης**

Πραγματοποιήσατε κάποια live streaming μουσική εκδήλωση κατά τη διάρκεια της πανδημίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (social media);

	Συχνότητα	Σχετική Συχνότητα	Αθροιστική Σχετική Συχνότητα
Ναι	113	33,9	33,9
Όχι	220	66,1	100,0
Σύνολο	333	100,0	

εναλλακτικό τρόπο εργασίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα (βλ. Πίνακα 1).

Οι κυριότεροι παράγοντες που οδήγησαν τους μουσικούς στην Ελλάδα στην απόφαση να μην πραγματοποιήσουν κάποια live streaming παράσταση ήταν η έλλειψη τεχνολογικού εξοπλισμού (25%), καθώς και η σκέψη τους ότι η επικοινωνία με το κοινό κατά τη διάρκεια της μουσικής αυτής εκδήλωσης δεν θα ήταν ουσιαστική (25%). Εξίσου σημαντικός λόγος στην απόφαση αυτή φαίνεται πως ήταν και η συναισθηματική και ψυχολογική δυσφορία (20%), η οποία προέκυψε ως αποτέλεσμα της πανδημίας. Τέλος, άλλοι παράγοντες που φαίνεται να επηρέασαν καθοριστικά την απόφαση για τη μη διεξαγωγή live streaming συναυλίας ήταν η έλλειψη χρόνου (7%) και η μη εξοικείωση με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (4%) (βλ. Πίνακα 2).

Παρά τη δυσμενή κατάσταση που δημιούργησε η υγειονομική κρίση της Covid-19, υπήρξε ένα ποσοστό μουσικών στην Ελλάδα, και πιο συγκεκριμένα το 33,9% (βλ. Πίνακα 1), το οποίο στράφηκε στα ψηφιακά μέσα, και πιο συγκεκριμένα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, ώστε να συνεχίσει να δραστηριοποιείται όσο πιο ενεργά μπορούσε, σε μια προσπάθεια διατήρησης ή/και διεύρυνσης του κοινού. Από την επαγωγική έρευνα που πραγματοποιήθηκε, μπορούμε να εξαγάγουμε τα παρακάτω συμπεράσματα:

- Δεν υπάρχει στατιστικά σημαντική σχέση μεταξύ της ερώτησης ελέγχου «Πραγματοποιήσατε κάποια live streaming μουσική εκδήλωση κατά τη διάρκεια της πανδημίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (social media);» και των μεταβλητών:
  1. ταυτότητα φύλου
  2. ηλικιακή ομάδα
  3. εκπαιδευτικό επίπεδο
  4. μουσική εκπαίδευση
  5. οικονομικές δυσκολίες, λόγω της αναγκαστικής παύσης των εργαζομένων στον κλάδο του πολιτισμού
  6. μείωση των εισοδημάτων, τα οποία προέρχονταν από τη μουσική δραστηριότητα, ύστερα από την αναγκαστική παύση εργασίας που επέφερε το λοκντάουν.

ΠΙΝΑΚΑΣ 2. **Κατανομή δείγματος ως προς τους λόγους που οδήγησαν στην απόφαση για μη πραγματοποίηση κάποιας live streaming συναυλίας**

Ποιοι, κατά τη γνώμη σας, ήταν οι λόγοι που σας οδήγησαν στην απόφαση να μην πραγματοποιήσετε κάποια live streaming μουσική εκδήλωση;

	Συχνότητα	Σχετική Συχνότητα	Αθροιστική Σχετική Συχνότητα
Έλλειψη χρόνου	26	7,37	7,37
Μη εξοικείωση με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (social media)	15	4,23	11,6
Έλλειψη τεχνολογικού εξοπλισμού για την πραγματοποίηση μιας live streaming συναυλίας	90	25,5	37,1
Μη ουσιαστική επικοινωνία με το κοινό κατά τη διάρκεια μιας live streaming συναυλίας	90	25,5	62,6
Συναισθηματική και ψυχολογική δυσφορία εξαιτίας της πανδημίας	69	19,55	82,15
Άλλο	63	17,85	100,0
Σύνολο	353*	100,0	

* Οι ερωτώμενοι είχαν το δικαίωμα να δώσουν περισσότερες από μία απαντήσεις.

Αυτό σημαίνει ότι οι παραπάνω μεταβλητές δεν έπαιξαν ρόλο στην απόφαση των μουσικών για την πραγματοποίηση ή όχι κάποιας live streaming μουσικής εκδήλωσης.

- Ωστόσο, ο έλεγχος υποθέσεων που πραγματοποιήθηκε έδειξε ότι υπήρχε στατιστικά σημαντική σχέση μεταξύ της ερώτησης ελέγχου «Πραγματοποιήσατε κάποια live streaming μουσική εκδήλωση κατά τη διάρκεια της πανδημίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (social media);» και των μεταβλητών:
  1. τόπος διαμονής
  2. έτη εργασίας των μουσικών
  3. συνολικό εισόδημα που καταλαμβάνει η μουσική δραστηριότητα
  4. κατά μέσο όρο μηνιαίο εισόδημα που κερδίζουν οι μουσικοί αποκλειστικά από την ενασχόληση με τη μουσική
  5. αν το εισόδημα από τη μουσική δραστηριότητα στηρίζεται κυρίως στις ζωντανές μουσικές εμφανίσεις και αν είναι η μόνη πηγή εσόδων.

Αυτό σημαίνει ότι οι παραπάνω μεταβλητές διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην απόφαση των μουσικών για την πραγματοποίηση ή όχι κάποιας live streaming μουσικής εκδήλωσης.

Όσον αφορά το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα, δηλαδή κατά πόσο οι μουσικοί στην Ελλάδα πληρώθηκαν για την πραγματοποίηση κάποιας live streaming εκδήλω-

ΠΙΝΑΚΑΣ 3. **Κατανομή δείγματος ως προς το αν λήφθηκε κάποια χρηματική αμοιβή από τη συμμετοχή σε live streaming εκδήλωση**

Λάβατε κάποια χρηματική αμοιβή για τη συμμετοχή σας σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις;

	Συχνότητα	Σχετική Συχνότητα	Αθροιστική Σχετική Συχνότητα
Ναι, έλαβα σε όλες τις live streaming εκδηλώσεις	25	22,1	22,1
Ναι, έλαβα στις περισσότερες live streaming εκδηλώσεις	19	16,8	38,9
Όχι	62	54,9	93,8
Δεν θα ήθελα να απαντήσω	7	6,2	100,0
Σύνολο	113	100,0	

σης κατά τη διάρκεια της πανδημίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ένα ποσοστό της τάξεως του 54,9% των μουσικών στην Ελλάδα δεν έλαβε καμία χρηματική αμοιβή για την προσφορά των υπηρεσιών τους, ενώ ένα μικρότερο ποσοστό μουσικών δήλωσε ότι έλαβε χρηματική αμοιβή για όλες (22,1%) ή για τις περισσότερες (16,8%) live streaming συναυλίες (βλ. Πίνακα 3).

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί ότι, σύμφωνα με τον Frith (2017: 115), υπάρχει η πεποίθηση ότι «η μουσική –η δημιουργία μουσικής– είναι από μόνη της διασκέδαση, μια ευχάριστη δραστηριότητα που δεν πρέπει να θεωρείται δουλειά, άποψη που φαίνεται να είναι ενσωματωμένη στον πολιτισμό μας». Κατ' επέκταση είναι εύκολο να αντιληφθεί κανείς ότι ένας από τους λόγους που οι μουσικοί στην Ελλάδα δεν έλαβαν καμία χρηματική αμοιβή ήταν η γενικότερη εντύπωση ότι η τέχνη πρέπει να προσφέρεται δωρεάν, με συνέπεια να μη λογίζεται ως πολιτιστικό αγαθό/προϊόν που προσφέρεται σε μια πολιτιστική αγορά.

Σε περιπτώσεις χωρών όπως αυτή της Ελλάδας, η οποία από το 2009 ταλανίζεται από τις επιπτώσεις της οικονομικής κρίσης, παρατηρείται αρνητική μεταβολή στους κλάδους του πολιτισμού και της δημιουργικότητας (ΚΠΔ) (Αυδίκος, 2014). Από τη στιγμή που δεν υπάρχει ζήτηση για πολιτιστικά αγαθά, είναι προφανές ότι δεν υπάρχει και η αντίστοιχη προσφορά. Κατά συνέπεια, η χαμηλή ζήτηση για πολιτιστικά προϊόντα σε οικονομίες όπως αυτή της Ελλάδας μπορεί να εξηγήσει τον λόγο που οι μουσικοί δεν πραγματοποίησαν αρκετές live streaming μουσικές παραστάσεις, συγκριτικά με τους μουσικούς σε άλλες χώρες. Συγκεκριμένα, οι απαντήσεις που συγκεντρώθηκαν κατά τη διαδικασία της έρευνας έδειξαν ότι η συντριπτική πλειοψηφία των μουσικών (82,3%) συμμετείχαν σε 1 έως 5 live streaming συναυλίες κατά τη διάρκεια της πανδημίας (βλ. Πίνακα 4).

Σύμφωνα με τον Μπαλτζή (2019), σε κοινωνίες όπου παρατηρείται πτωτική τάση στα εισοδήματα, σε συνδυασμό με μια καλπάζουσα ανεργία στις διάφορες επαγ-

ΠΙΝΑΚΑΣ 4. **Κατανομή δείγματος ως προς τις live streaming εκδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια του λοκντάουν**

Πόσες live streaming εκδηλώσεις πραγματοποιήσατε κατά τη διάρκεια του λοκντάουν;

	Συχνότητα	Σχετική Συχνότητα	Αθροιστική Σχετική Συχνότητα
Από 1 έως 5 εκδηλώσεις	93	82,3	82,3
Από 6 έως 10 εκδηλώσεις	10	8,8	91,1
Από 11 έως 15 εκδηλώσεις	3	2,7	93,8
Από 16 έως 20 εκδηλώσεις	1	0,9	94,7
Πάνω από 20 εκδηλώσεις	6	5,3	100,0
Σύνολο	113	100,0	

ΠΙΝΑΚΑΣ 5. **Κατανομή δείγματος ως προς την επικοινωνία που αναπτύχθηκε με το κοινό κατά τη διάρκεια μιας live streaming συναυλίας**

Θεωρείτε ότι η επικοινωνία που είχατε με το κοινό που σας παρακολουθούσε κατά τη διάρκεια της live streaming συναυλίας ήταν ουσιαστική;

	Συχνότητα	Σχετική Συχνότητα	Αθροιστική Σχετική Συχνότητα
Ναι	35	31,0	31,0
Όχι	69	61,0	92,0
Δεν θα ήθελα να απαντήσω	9	8,0	100,0
Σύνολο	113	100,0	

γελματικές δραστηριότητες, που βρίσκονται εκτός πολιτιστικής παραγωγής, η ζήτηση για ορισμένα πολιτιστικά προϊόντα είναι ιδιαίτερα ελαστική, με αποτέλεσμα και η παραγωγή αυτών των αγαθών να είναι μειωμένη. Αυτό σημαίνει ότι αυξάνεται η ανεργία μεταξύ των καλλιτεχνών, καθώς παρατηρούνται ιδιαίτερα αρνητικές συνέπειες στην απασχόλησή τους. «Η εξέλιξη αυτή επαναφέρει στο προσκήνιο τα ζητήματα του ψηφιακού χάσματος, καθώς και του χάσματος πρόσβασης στις τεχνολογίες και στα πολιτιστικά αγαθά στο εσωτερικό των κοινωνιών αυτών» (Μπαλτζής, 2019: 136), καθώς, παρά το γεγονός ότι έχει μειωθεί το κόστος τόσο για την αγορά των διάφορων μουσικών εξαρτημάτων όσο και της πρόσβασης στα νέα ψηφιακά μέσα, οι άνεργοι μουσικοί και ακροατές αδυνατούν να αντεπεξέλθουν οικονομικά.

Όσον αφορά το τρίτο ερευνητικό ερώτημα, δηλαδή κατά πόσο θεωρείται εφικτό να διατηρηθεί η επικοινωνία μεταξύ των μουσικών και του κοινού μέσω των live

ΠΙΝΑΚΑΣ 6. Κατανομή δε
που χρησιμοποιήθηκε γι

Σε ποιο μέσο κοινω

Facebook	
Instagram	
Youtube	
Άλλο	
Σύνολο	

ΠΙΝΑΚΑΣ 7. Κατανομή δεί
μιουργήσουν τις κατάλλη
και του κοινού κατά τη διά

Θεωρείτε ότι τα μέσα κ
τις κατάλληλες συνθήκε
κοινού

Ναι	
Όχι	
Δεν θα ήθελα να απαντήσ	
Σύνολο	

streaming εκδηλώσεων
σικών στην Ελλάδα που
που αναπτύχθηκε με τ
ήταν ουσιαστική (βλ. Πί

Όπως αναφέρθηκε κ
κοινωνία μεταξύ των μο
επικοινωνίας λειτούργη
δα να οργανώσουν κάπ
γκεντρώθηκαν, η πλειοψ
σιμοποιήσει τον νέο αυτ
σίας κατά την περίοδο τ

Με βάση την έρευνα

ΠΙΝΑΚΑΣ 6. **Κατανομή δείγματος ως προς το μέσο κοινωνικής δικτύωσης που χρησιμοποιήθηκε για την πραγματοποίηση live streaming εκδήλωσης**

Σε ποιο μέσο κοινωνικής δικτύωσης πραγματοποιήσατε live streaming εκδήλωση;

	Συχνότητα	Σχετική Συχνότητα	Αθροιστική Σχετική Συχνότητα
Facebook	57	35,2	35,2
Instagram	16	9,9	45,1
Youtube	49	30,2	75,3
Άλλο	40	24,7	100,0
Σύνολο	162	100,0	

ΠΙΝΑΚΑΣ 7. **Κατανομή δείγματος ως προς το αν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης μπορούν να δημιουργήσουν τις κατάλληλες συνθήκες ώστε να διατηρηθεί η επικοινωνία μεταξύ του μουσικού και του κοινού κατά τη διάρκεια μιας live streaming εκδήλωσης**

Θεωρείτε ότι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (social media) μπορούν να δημιουργήσουν τις κατάλληλες συνθήκες ώστε να διατηρηθεί η επικοινωνία μεταξύ του μουσικού και του κοινού κατά τη διάρκεια μιας live streaming εκδήλωσης;

	Συχνότητα	Σχετική Συχνότητα	Αθροιστική Σχετική Συχνότητα
Ναι	30	26,5	26,5
Όχι	75	66,4	92,9
Δεν θα ήθελα να απαντήσω	8	7,1	100,0
Σύνολο	113	100,0	

streaming εκδηλώσεων, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η πλειοψηφία των μουσικών στην Ελλάδα που συμμετείχαν στην έρευνα (61%) θεωρούν ότι η επικοινωνία που αναπτύχθηκε με το κοινό κατά τη διάρκεια των live streaming συναυλιών δεν ήταν ουσιαστική (βλ. Πίνακα 5).

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω (βλ. Πίνακα 2), η πεποίθηση ότι η ψηφιακή επικοινωνία μεταξύ των μουσικών και του κοινού τους δεν αποτελεί ουσιαστική μορφή επικοινωνίας λειτούργησε αποθαρρυντικά στην απόφαση των μουσικών στην Ελλάδα να οργανώσουν κάποια live streaming συναυλία. Βάσει των δεδομένων που συγκεντρώθηκαν, η πλειοψηφία του συνολικού δείγματος (66,1%) επέλεξε να μη χρησιμοποιήσει τον νέο αυτό τύπο υπηρεσίας ως εναλλακτικό τρόπο πολιτιστικής εργασίας κατά την περίοδο της πανδημίας (βλ. Πίνακα 1).

Με βάση την έρευνα που πραγματοποιήθηκε, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης που

ΠΙΝΑΚΑΣ 8. **Κατανομή δείγματος ως προς το αν η online εμπειρία μπορεί να υποκαταστήσει την εμπειρία μιας ζωντανής εμφάνισης**

Θεωρείτε ότι η online εμπειρία που προσφέρεται στο κοινό μέσω μιας live streaming συναυλίας μπορεί να υποκαταστήσει ικανά την εμπειρία μιας ζωντανής εμφάνισης;

	Συχνότητα	Σχετική Συχνότητα	Αθροιστική Σχετική Συχνότητα
Ναι	5	4,4	4,4
Όχι	104	92,0	96,4
Δεν θα ήθελα να απαντήσω	4	3,6	100,0
Σύνολο	113	100,0	

χρησιμοποίησε η πλειοψηφία των μουσικών στην Ελλάδα για την πραγματοποίηση κάποιας live streaming συναυλίας κατά την περίοδο της πανδημίας είναι το Facebook (35,2%) και το YouTube (30,2%) (βλ. Πίνακα 6).

Ωστόσο, το μεγαλύτερο μέρος των μουσικών που πραγματοποίησαν κάποια live streaming συναυλία (66,4%) θεωρεί ότι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης δεν είναι ικανά να δημιουργήσουν τις κατάλληλες συνθήκες ώστε να διατηρηθεί η επικοινωνία μεταξύ των μουσικών και του κοινού (βλ. Πίνακα 7).

Μάλιστα, η συντριπτική πλειοψηφία των μουσικών στην Ελλάδα (92%) θεωρεί ότι η online εμπειρία που προσφέρεται μέσω αυτού του είδους των εκδηλώσεων δεν μπορεί να υποκαταστήσει ικανά την εμπειρία μιας διά ζώσης συναυλίας (βλ. Πίνακα 8).

Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι, σύμφωνα με τον Sanden (2019: 183):

> **Η εικονική ζωντανότητα είναι μια αντίληψη της ζωντανότητας –μια αντίληψη της παράστασης– που αγκαλιάζει τη βάση μιας μουσικής εμπειρίας στις διάφορες επεμβάσεις των ηλεκτρονικών τεχνολογιών ήχου. Περιλαμβάνει μια επέκταση της συνολικής κατανόησης της παράστασης για να συμπεριλάβει πράγματα ... που φαίνεται να συγκρούονται με τους παραδοσιακούς ορισμούς του τι είναι –και, ακόμα σημαντικότερα, τι δεν είναι– παράσταση, ενώ ταυτόχρονα αφήνει χώρο (μερικές φορές, μέσω προσομοίωσης ή τεχνολογικής βελτίωσης) για ορισμένα στοιχεία αυτών των παραδοσιακών ορισμών να διατηρηθούν.**

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η έλευση της υγειονομικής κρίσης του κορονοϊού Covid-19 δημιούργησε πολλά προβλήματα στην ανθρωπότητα, επηρεάζοντας σημαντικές πτυχές της ζωής και

των διαφόρων επαγγελματικών δραστηριοτήτων. Από τη συνθήκη της πανδημίας, οι πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες δεν έμειναν άθικτες. Σε διεθνές επίπεδο, οι αντιδράσεις των εργαζομένων στους κλάδους του πολιτισμού και των τεχνών ήταν πολλές, καθώς οι εκάστοτε κυβερνήσεις δεν έλαβαν τα αναγκαία μέτρα οικονομικής βοήθειας που απαιτούνταν για τη στήριξη του πολιτιστικού τομέα (Farago, 2021). Από τα κοινωνικά κινήματα που ζητούσαν οικονομική στήριξη έως τη χρήση ψηφιακών τεχνολογιών, μέσω των οποίων μπορούσαν να προσφέρουν τις πολιτιστικές τους δημιουργίες έναντι χρηματικής αμοιβής, οι καλλιτέχνες έπρεπε να βρουν τρόπους να έχουν μια πηγή εισοδήματος κατά τη διάρκεια της πανδημίας, η οποία τους ανάγκασε να παραμείνουν σπίτι.

Ειδικότερα για τον κλάδο της μουσικής, πολλοί ήταν οι καλλιτέχνες παγκοσμίως που αναγκάστηκαν να ακυρώσουν περιοδείες, να καθυστερήσουν την έκδοση δίσκων ή/και την ηχογράφηση νέων τραγουδιών, καθώς και να αναβάλουν επ' αόριστον κάθε διά ζώσης εκδήλωση. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η πλειοψηφία των μουσικών να φτάσει στα πρόθυρα της ανέχειας, καθώς μεγάλο μέρος των οικονομικών απολαβών τους βασιζόταν στις εκδηλώσεις αυτές. Πολλοί ήταν οι μουσικοί που κατέφυγαν στη χρήση των νέων ψηφιακών τεχνολογιών με σκοπό να αντισταθμίσουν τις ζημίες του εισοδήματός τους από την απαγόρευση των διά ζώσης παραστάσεων.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ότι η πρακτική του live streaming δεν ήταν ιδιαίτερα πρόσφορη επιλογή για τους μουσικούς σε όλο τον πλανήτη, καθώς είναι γεγονός ότι οι αναπτυσσόμενες χώρες δεν έχουν την ίδια πρόσβαση στα νέα ψηφιακά μέσα όπως αυτή που διαθέτουν οι αναπτυγμένες χώρες, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί το λεγόμενο «ψηφιακό χάσμα» μεταξύ των κοινωνιών των διαφόρων χωρών (Henderson και Shelver, 2021· Μπαλτζής, 2019). Είναι προφανές, λοιπόν, ότι ένα μεγάλο ποσοστό μουσικών παγκοσμίως, ιδιαίτερα στις αναπτυσσόμενες χώρες, δεν χρησιμοποίησε τις διαδικτυακές συναυλίες σε πραγματικό χρόνο ως την απαιτούμενη λύση που θα τους εξασφάλιζε τα αναγκαία για την επιβίωση, με αποτέλεσμα να οδηγηθεί σε οικονομική αστάθεια.

Ο ισχυρισμός αυτός φαίνεται να επιβεβαιώνεται και από άλλους ερευνητές, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι οι νέες τεχνολογίες στην Ελλάδα έχουν προωθητικό χαρακτήρα και δεν λαμβάνονται υπόψη στις καταναλωτικές επιλογές του κοινού (π.χ. Papanikolaou, 2019· Κυπριανίδου και Παπαδάκη, 2018). Αντίθετα, σε άλλες χώρες –όπου το live streaming αποτέλεσε, κατά κάποιον τρόπο, το αντίδοτο στις επιπτώσεις που δημιούργησε η πανδημία Covid-19 στον χώρο της μουσικής βιομηχανίας– οι ψηφιακές τεχνολογίες χρησιμοποιούνται εδώ και αρκετά χρόνια, διαδραματίζοντας κυρίαρχο ρόλο στους συναυλιακούς χώρους, καθώς δημιουργούν μια καλύτερη αισθητική εμπειρία για τους θεατές (Ansell, 2016).

Η έρευνα έδειξε ότι στην Ελλάδα ένα μικρό ποσοστό μουσικών χρησιμοποίησε τις υπηρεσίες live streaming για την πραγματοποίηση διαδικτυακών παραστάσεων, καθώς και ότι από αυτούς που διοργάνωσαν τέτοιου είδους εκδηλώσεις δεν έλαβαν

όλοι κάποιου είδους χρηματική αμοιβή. Οι λόγοι που οδήγησαν την πλειοψηφία των μουσικών στην απόφαση να μην πραγματοποιήσουν κάποια live streaming παράσταση ποικίλλουν. Οι κυριότεροι από αυτούς ήταν η μη ουσιαστική επικοινωνία με το κοινό κατά τη διάρκεια μιας live streaming συναυλίας, η έλλειψη τεχνολογικού εξοπλισμού, καθώς και η συναισθηματική και ψυχολογική δυσφορία που δημιουργήθηκε στο σύνολο των ατόμων εξαιτίας της πανδημίας της Covid-19.

Εν κατακλείδι, στην περίπτωση των μουσικών στην Ελλάδα, οι επιπτώσεις της πανδημίας ήρθαν να επιβαρύνουν μια ήδη τεταμένη κατάσταση, η οποία δημιουργήθηκε από τη χρηματοοικονομική κρίση που είχε κλονίσει τον ελλαδικό χώρο ήδη από την πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα, με αποτέλεσμα να οδηγήσει σε οικονομική κατάρρευση τον πληθυσμό της χώρας (Tsioulakis, 2020), δημιουργώντας μια νέα κατηγορία πολιτών, τους λεγόμενους «νεόπτωχους» (Panourgia, 2018). Η έλευση της πανδημίας λειτούργησε σαν χαριστική βολή για τους μουσικούς εν γένει, με πολλούς από αυτούς να στρέφονται σε άλλες επαγγελματικές δραστηριότητες, όπως η διδασκαλία μουσικών οργάνων στο πλαίσιο του σχολείου, αλλά και σε άλλες δραστηριότητες, λιγότερο συναφείς με τη μουσική.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ

Τα θέματα που μελετώνται στο συγκεκριμένο κείμενο δεν είναι δυνατόν να εξαντληθούν ούτε στις συνθήκες που βιώνουν εδώ και χρόνια οι μουσικοί στην Ελλάδα –ήδη από το τέλος της πρώτης δεκαετίας του 21ου αιώνα–, ούτε είναι εφικτό να ερευνηθούν και όλοι οι τρόποι που μπορούν να χρησιμοποιήσουν οι καλλιτέχνες ώστε να βελτιώσουν την οικονομική κατάστασή τους, ιδιαίτερα σε περιόδους όπου ένα απρόσμενο γεγονός –όπως αυτό της πανδημίας– λαμβάνει χώρα πλήττοντας τον πολιτιστικό κλάδο εν γένει, και πιο συγκεκριμένα τους ανθρώπους που δραστηριοποιούνται επαγγελματικά στον χώρο της μουσικής.

Είναι ανάγκη να υπάρξουν νέες έρευνες που να μελετούν διεξοδικά σε ποια είδη μουσικής οι καλλιτέχνες φαίνεται να χρησιμοποίησαν περισσότερο τη λύση της ζωντανής μετάδοσης περιεχομένου σε πραγματικό χρόνο για τη διεξαγωγή συναυλιών κατά τη διάρκεια της πανδημίας, καθώς και αν οι μουσικοί αυτοί δραστηριοποιούνται ως μονάδες ή αν αποτελούν μέρος ενός συγκροτήματος προκειμένου να σχηματιστεί μια πιο πλήρης εικόνα και να μπορέσουν να δοθούν τα κατάλληλα κίνητρα ώστε το live streaming να χρησιμοποιείται πιο ένθερμα από τους καλλιτέχνες και στον ελλαδικό χώρο. Φυσικά, κάτι τέτοιο σημαίνει ότι είναι απαραίτητο να συνδυαστούν ειδικότητες από διαφορετικά πεδία, οι οποίες προϋποθέτουν γνώσεις όχι μόνο μουσικής, αλλά και πληροφορικής και επικοινωνιών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αυδίκος, Β. (2014), *Οι πολι*

Βουδικλάρης, Γ. (2020), Μαΐου, διαθέσιμο στ %CE%B1%CE%BD% 84%CE%B7%CE%BD- CF%83%CE%B7/ (πρό

Κάβουρα, Λ. (2021), *Επικο Μέσων Κοινωνικής Δικ*

Κύμης, Γ.Μ. (2010), «Κα δημιουργικής καταστ *Ψηφιακά Μέσα: ο πολιτ*

Κυπριανίδου, Ε. και Παπαδ παραστατικών τεχνών *τεχνοπολιτισμός: Πρακτ*

Λαλιώτη, Β. (2022), «Επιτέλ τητα"», *Αυτόματον: Περ* org/10.12681/automat

Λαοπόδη, Α. (2021), «Sup διαθέσιμο στο https:// nikhmenos (πρόσβαση:

Μπαλτζής, Α. (2006), «Τα Ν γκρότηση της καλλιτεχν *Καινοτομίες και προκλήσ* 376.

Μπαλτζής, Α. (2019), «Τεχ Παπαδάκη, Ε. (επιμ.), *Π* Αθήνα: Νήσος, σελ. 127-

Μπουμπάρης, Ν. (2005), «Η Σ., Μπαντιμαρούδης, Φ., *Διαδικασίες, υπηρεσίες, α*

Papanikolaou, D. (2019), «Π διαχείρισης της μουσικής 152, σελ. 79-116, doi:http

Σιώμκος, Γ. και Μαύρος, Δ. (20

Χαλκιαδάκη, Α. (2020), «Sup 22 Μαΐου, διαθέσιμο στο ergazomenon-stis-techne

Ansell, G. (2016), «It starts with ca. Concerts SA Discussion org.za/download/137/398 ts+with+a+heartbeat%2C