

**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ**

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών σπουδών «Πολιτική Επιστήμη και Ιστορία»
Κατεύθυνση Πολιτικής Επιστήμης
Συγκριτική Πολιτική και Πολιτική Κοινωνιολογία

White Power Μουσική: διεθνείς εκφάνσεις της και η έκφρασή της στην Ελλάδα

Φοιτητής: Αλέξανδρος Οικονομίδης
Α.Μ.: 1117Μ031

Μάθημα: Διπλωματική Εργασία
Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Γεωργιάδου Βασιλική

Σεπτέμβριος 2019

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή

Περίληψη

Εννοιολογική τεκμηρίωση της έρευνας

White Power Movement

Ορισμός της υποκουλτούρας

Συγκρότηση της μουσικής σκηνής

Ιστορία της White Power μουσικής

Μεγάλη Βρετανία

Νεανικές υποκουλτούρες στην Μεταπολεμική Βρετανία

Skinheads και βρετανική ακροδεξιά

Το κίνημα «Rock against Communism» (RAC)

Η δράση της Combat 18

Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής

Μουσική και ρατσισμός στις ΗΠΑ

Η εμφάνιση των Skinheads

Γερμανία

Η ακροδεξιά της μεταπολεμικής Γερμανίας

Οι Skinheads στην ΟΓΔ

Η κατάσταση μετά την ενοποίηση των δύο Γερμανιών

Νορβηγία

Η κατάσταση στην Μεταπολιτευτική Ελλάδα

Οι υποκουλτούρες της νεολαίας

Η ανασυγκρότηση της ακροδεξιάς και του εθνικιστικού χώρου

Η συγκρότηση της White Power μουσικής σκηνής στην Ελλάδα

Μεθοδολογικά προβλήματα

Η εμφάνιση των Skinheads και η σχέση τους με την ακροδεξιά

Τα συγκροτήματα της σκηνής

Οι συναυλίες και τα φεστιβάλ της White Power μουσικής

Τα χαρακτηριστικά της ελληνικής σκηνής

Μουσικές τεχνικές

Θεματολογία των στίχων

Ομοιότητες και διαφορές με την διεθνή σκηνή

Επίλογος

Βιβλιογραφία

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μουσική είναι μια από τις τέχνες που γεννά το δίπολο δύναμης και ανατροπής. Είναι εγγεγραμμένη στα συστήματα πολιτικής εξουσίας και για αυτόν τον λόγο όλοι οι πολιτικοί χώροι ανεξαιρέτως σκοπεύουν στον έλεγχο και την εργαλειοποίησή της. Επίσης, ιδιαίτερα ξεχωριστός είναι ο ρόλος κι η συμβολή της στα κοινωνικά κινήματα που οδηγούν σε πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές. Ανάμεσα στη μουσική και την πολιτική εξουσία υπάρχει μια μυστική δυναμική, η οποία δεν είναι προφανής και ορατή.

Στην Ελλάδα, τις τελευταίες δεκαετίες, υπάρχει ένα ολόκληρο μουσικό είδος και μια μουσική σκηνή με σημαντική πολιτική επιρροή που δεν είναι γνωστή στο ευρύ κοινό, παρά μόνο στους «μυημένους» του συγκεκριμένου καλλιτεχνικού (αλλά και πολιτικού) χώρου. Παράλληλα, βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση (και συνήθως άγαστη συνεργασία) με την εξτρεμιστική ακροδεξιά, η οποία παρουσίασε μια πολύ σημαντική άνοδο στις αρχές της δεκαετίας μας, με αποκορύφωμα την κατοχύρωση κοινοβουλευτικής εκπροσώπησής της στις διπλές βουλευτικές εκλογές του 2012.

Αυτό βέβαια, είναι κάτι που δεν αποτελεί αποκλειστικά ελληνικό φαινόμενο. Σε αρκετές χώρες σε όλο τον «ανεπτυγμένο» κόσμο, από τις ΗΠΑ και την Βρετανία μέχρι την Ιαπωνία και το Ισραήλ, το συγκεκριμένο είδος διατηρεί άριστες σχέσεις με την ακροδεξιά πολιτική σκηνή της χώρας τους. Συγκεκριμένα, αυτό το φαινόμενο έχει την αφετηρία του στην Βρετανία στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και στην συνέχεια επεκτάθηκε σταδιακά στις υπόλοιπες χώρες. Μάλιστα, μετά την πτώση του Υπαρκτού Σοσιαλισμού το 1991, η εν λόγω σκηνή επεκτάθηκε και στις χώρες της Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης, που βρίσκονταν στο πάλαι ποτέ Ανατολικό Μπλοκ.

Σε παγκόσμιο επίπεδο έχουν πραγματοποιηθεί αρκετές επιστημονικές μελέτες πάνω στο θέμα, οι οποίες έχουν αναλύσει το ζήτημα από όλες τις πιθανές προσεγγίσεις. Στον ελληνικό χώρο, όμως, η ενασχόληση με το θέμα περιορίζεται μόνο σε ελάχιστες ακαδημαϊκές εργασίες και επιστημονικά άρθρα. Πέραν αυτών, υπάρχουν επίσης ορισμένες πηγές που περιέχουν κατάλληλο υλικό και προέρχονται από τον δημοσιογραφικό λόγο (με τη δημοσίευση άρθρων και οπτικοακουστικού υλικού) κι από την ενασχόληση των ΜΜΕ με τις κυνικές δηλώσεις, τις βίαιες δράσεις και τελικά τις αποκαλύψεις σχετικά με τη νεοναζιστική οργάνωση της Χρυσής Αυγής, του βασικού πολιτικού φορέα του ελληνικού εθνικιστικού κινήματος.

Στόχος της παρούσης έρευνας είναι η εκφράσεις της White Power μουσικής σκηνής τόσο διεθνώς, όσο και στην Ελλάδα. Δίνεται μεγαλύτερο βάρος στην σκηνή του εξωτερικού (ειδικά στην «πατρίδα» της White Power μουσικής σκηνής, την Βρετανία). Παράλληλα, γίνεται μια αναφορά και σε κάποιες άλλες χώρες με αρκετά δυνατή White Power μουσική σκηνή, συγκεκριμένα στις ΗΠΑ, στην Γερμανία και στην Νορβηγία.

Η αλήθεια είναι ότι παραλείπονται ορισμένες χώρες που η σκηνή είναι πολύ δυνατή και με αρκετά σημαντική ιστορία, όπως η Γαλλία κι η Ιταλία. Φυσικά, δεν θα μπορούσε να γίνει αναφορά σε όλες τις χώρες που υπάρχει αξιοσημείωτη δύναμη της σκηνής, για αυτό έπρεπε να γίνει μια διαλογή. Οι τέσσερις συγκεκριμένες χώρες επιλέχθηκαν γιατί η κάθε μία από αυτές, εκτός από την δύναμη και την ιστορία της εν λόγω σκηνής, έχει ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, το οποίο έχει δώσει κάποια

σημαντικά στοιχεία στην διαμόρφωση της σημερινής ταυτότητας της διεθνούς White Power μουσικής.

Η Βρετανία, για παράδειγμα, αποτελεί την πατρίδα της εν λόγω μουσικής σκηνής. Οι ΗΠΑ, από την πλευρά τους, έχουν το τεράστιο ιστορικό του θεσμικού ρατσισμού απέναντι στους Αφροαμερικάνους μέχρι και την δεκαετία του 1970, κάτι που αποτυπώθηκε και στην μουσική (και γενικότερα στις τέχνες). Η Γερμανία είναι η χώρα στην οποία γεννήθηκε ο Ναζισμός, αφήνοντας ιδιαίτερα βαθύ το αποτύπωμά του σε όλους τους τομείς της κοινωνίας ακόμα και μετά την ήττα του στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Τέλος, η Νορβηγία ήταν η χώρα που εισήγαγε στην διεθνή σκηνή περισσότερο από όλους το μουσικό είδος της Black Metal, καθώς και την θεματική της Νορβηγικής μυθολογίας και γενικότερα του μυστικισμού.

Για την συγγραφή της εργασίας, αρχικά μελετήθηκε η διεθνής βιβλιογραφία σχετικά με το ευρύτερο White Power κίνημα και τη μουσική του στις τέσσερις προαναφερόμενες χώρες. Στην συνέχεια, πραγματοποιήθηκε συλλογή υλικού από περιοδικά και ιστοσελίδες του ελληνικού εθνικιστικού κινήματος, καθώς κι από αντιφασιστικές πηγές που έχουν ασχοληθεί επισταμένως με το θέμα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το θέμα της παρούσης εργασίας αποτελεί η ιστορία της White Power μουσικής σκηνής στην Ευρώπη και το πώς αυτή έκανε αργότερα και την εμφάνισή της στην Ελλάδα. Η εργασία έχει δομηθεί με τον εξής τρόπο.

Στο πρώτο κεφάλαιο αναλύεται η εννοιολογική τεκμηρίωση της έρευνας, δηλαδή η επιστημονική προσέγγιση που υιοθετήθηκε για την συγγραφή της εργασίας. Αυτό το κεφάλαιο, με την σειρά του, χωρίζεται σε τρεις ενότητες.

Στην πρώτη ενότητα αναλύεται η έννοια του White Power κινήματος. Σε αυτήν την ενότητα, γίνεται αναφορά τόσο στα ιδεολογικά στοιχεία που την συγκροτούν, όσο και στην ιστορία του. Στην συνέχεια, πραγματοποιείται μια αναδρομή στον τρόπο με τον οποίο αυτό το κίνημα συνδέθηκε με τις τέχνες και –κυρίως- με την μουσική. Στην δεύτερη ενότητα γίνεται μια κοινωνιολογική ανάλυση της έννοιας της υποκουλτούρας, κάτι που έχει διπλό σκοπό. Ο πρώτος είναι να αναλυθεί το φαινόμενο των Skinheads, οι οποίοι συνδέθηκαν αρκετά στενά με την White Power μουσική σκηνή, ενώ ο δεύτερος είναι η προσέγγιση της ίδιας της White Power μουσικής σκηνής καθαυτής. Τέλος, στην τρίτη ενότητα επιχειρείται μια ανάλυση της έννοιας της μουσικής σκηνής, με σκοπό να πραγματοποιηθεί μία προσέγγιση της σκηνής που αποτελεί θέμα της εργασίας και από αυτήν την οπτική.

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται μια ιστορική αναδρομή στην ανάπτυξη της σκηνής στις τέσσερις χώρες που τίθενται στο μικροσκόπιο της παρούσης εργασίας (Βρετανία, ΗΠΑ, Γερμανία και Νορβηγία). Το συγκεκριμένο κεφάλαιο χωρίζεται σε τέσσερα μέρη, ένα για κάθε μία από τις εξεταζόμενες χώρες.

Στην πρώτη ενότητα εξετάζεται η ανάπτυξη του φαινομένου της White Power μουσικής στην Βρετανία. Σε αυτό το μέρος έχει δοθεί και το μεγαλύτερο βάρος από οποιαδήποτε άλλη ενότητα της εργασίας, καθώς η Βρετανία ήταν η πατρίδα της εν λόγω μουσικής σκηνής και, εκτός αυτού, ήταν η κοιτίδα από την οποία το φαινόμενο επεκτάθηκε και στις υπόλοιπες χώρες. Συγκεκριμένα, εδώ αναφέρονται διάφορες θεματικές. Μία από αυτές είναι η ιστορία της ακροδεξιάς στην Βρετανία ήδη από την περίοδο του μεσοπολέμου μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του 1990. Μια άλλη θεματική είναι οι νεανικές υποκουλτούρες που εμφανίστηκαν στην βρετανική κοινωνία από την δεκαετία του 1950 μέχρι αυτήν του 1980, με σκοπό να αναλυθούν τα κοινωνικά αίτια που γέννησαν το φαινόμενο των Skinheads. Μια τρίτη θεματική, η πιο κεντρική από όλες, είναι η σύνδεση των Skinheads με την βρετανική ακροδεξιά, κάτι που οδήγησε στην δημιουργία αυτού που σήμερα ονομάζεται White Power μουσική σκηνή.

Στην δεύτερη ενότητα το θέμα είναι η ανάπτυξη της μουσικής σκηνής στις ΗΠΑ. Ιδιαίτερες αναφορές γίνονται στην ρατσιστική σκέψη που διαπερνούσε την αμερικανική κοινωνία από τον 19ο αιώνα ακόμα, με ιδιαίτερη έμφαση στις παραδοσιακά συντηρητικές πολιτείες του αμερικανικού νότου. Επίσης, υπάρχουν αναφορές στις φασιστικές και ναζιστικές οργανώσεις που εμφανίστηκαν στις ΗΠΑ από την εποχή του μεσοπολέμου, αλλά και κατά την διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου. Επίσης, αναφέρεται η αποτύπωση των ρατσιστικών ιδεών στις τέχνες και, ειδικά, στην μουσική, με χαρακτηριστικότερο όλων το παράδειγμα της Country μουσικής, καθώς και στο πως αυτό συνέβαλε, σε συνεργασία με το –εκ Βρετανίας φερόμενο- φαινόμενο των Skinheads, στην διαμόρφωση της σημερινής White Power μουσικής σκηνής των ΗΠΑ.

Στην τρίτη ενότητα, το θέμα είναι η ανάπτυξη της σκηνής στην Γερμανία. Συγκεκριμένα, μέχρι την πτώση του τείχους του Βερολίνου το 1989, το θέμα είναι σχεδόν αποκλειστικά η Δυτική Γερμανία, λόγω των δυσκολιών που υπάρχουν στην συλλογή στοιχείων από την Ανατολική Γερμανία για το συγκεκριμένο θέμα. Η πρώτη θεματική της συγκεκριμένης ενότητας είναι η πορεία της φιλοναζιστικής σκέψης στην Δυτική Γερμανία, καθώς κι η παρουσίαση των κομμάτων του συγκεκριμένου πολιτικού χώρου που εμφανίστηκαν στην μεταπολεμική περίοδο. Επίσης, γίνεται αναφορά και στην σταδιακή ανάπτυξη της White Power μουσικής σκηνής στην χώρα, με την σαφέστατη επιρροή των Βρετανών Skinheads. Τέλος, αναλύεται η κατάσταση που δημιουργήθηκε μετά την επανένωση των δύο Γερμανιών και της εξάπλωσης των Skinheads και της μουσικής τους στα εδάφη της πρώην Ανατολικής Γερμανίας.

Στην τέταρτη -και τελευταία- ενότητα του κεφαλαίου αναλύεται η ανάπτυξη της σκηνής στην Νορβηγία. Εδώ δίνεται ιδιαίτερο βάρος στις ιδιαιτερότητες της Νορβηγίας. Αυτές έγκεινται τόσο στην πολιτική φυσιογνωμία της νορβηγικής ακροδεξιάς, η οποία, παρά ορισμένα πολύ δυνατά κρούσματα, δεν έχει οργανωμένη εξτρεμιστική δράση, αλλά και στην μουσική της νορβηγικής ακροδεξιάς, η οποία ξέφευγε από το Πανκ πλαίσιο των υπολοίπων χωρών. Επίσης, αναφέρεται η προσφορά της Νορβηγίας στην διεθνή White Power μουσικής σκηνής, η οποία δεν περιορίζεται μόνο στην εισαγωγή της Black Metal μουσικής στην διεθνή σκηνή, αλλά και στην περαιτέρω εμφάνιση αντιχριστιανικών (κυρίως σατανιστικών και παγανιστικών) στοιχείων στα τραγούδια των συγκροτημάτων της σκηνής.

Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στην κατάσταση που επικρατούσε στην Ελλάδα από την πτώση της στρατιωτικής δικτατορίας το 1974 μέχρι και σήμερα. Το κεφάλαιο αυτό χωρίζεται σε δύο ενότητες. Στην πρώτη ενότητα αναλύονται οι νεανικές υποκουλτούρες που κυριαρχούσαν στην Ελλάδα από την μεταπολίτευση μέχρι και την δεκαετία του 1980, όπου γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στην απόλυτη επικράτηση των υποπολιτισμών που είχαν στενές επαφές είτε με την κομμουνιστική αριστερά, είτε με την αναρχία. Στην δεύτερη ενότητα, παρουσιάζονται οι προσπάθειες ανασυγκρότησης του εθνικιστικού χώρου στην Ελλάδα εκείνη την περίοδο. Το βάρος ρίχνεται, προφανώς, στην ίδρυση της νεοναζιστικής Χρυσής Αυγής το 1980, αλλά η ενότητα επεκτείνεται στην δεκαετία του 1990 και του 2000 (με την είσοδο του ακροδεξιού ΛΑΟΣ στην βουλή), αλλά και στην είσοδο της ίδιας της Χρυσής Αυγής στην βουλή το 2012.

Το τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας έχει σαν θέμα του την ανάπτυξη της White Power μουσικής σκηνής στην Ελλάδα. Αρχικά, στην πρώτη ενότητα αναλύονται τα προβλήματα που προέκυψαν στην συγγραφή της εργασίας, λόγω των πολιτικών εξελίξεων σχετικά με την Χρυσή Αυγή. Στην δεύτερη ενότητα γίνεται μια ιστορική αναδρομή στην εμφάνιση των πρώτων Skinheads στην Ελλάδα και στην διασύνδεσή τους με την εγχώρια ακροδεξιά, ειδικά –αλλά όχι μόνο- με την Χρυσή Αυγή, καθώς και στην ανάπτυξη της εν Ελλάδι σκηνής. Στις δύο επόμενες ενότητες του συγκεκριμένου κεφαλαίου, γίνεται μια αναφορά στα πλέον χαρακτηριστικά συγκροτήματα της σκηνής, όπως και στις προσπάθειες συγκρότησης των εκδηλώσεων της σκηνής, από τις συναυλίες μέχρι τα ανά τόπους φεστιβάλ και τα διάσημα στέκια των Skinheads, όπως το Skinhouse στα Τρίκαλα.

Στο πέμπτο –και τελευταίο- κεφάλαιο της εργασίας το θέμα που εξετάζεται είναι τα χαρακτηριστικά που ανέπτυξε η ελληνική σκηνή. Συγκεκριμένα, τίθενται υπό εξέταση τόσο οι μουσικές τεχνικές που ακολούθησαν οι καλλιτέχνες του είδους (όπως, για παράδειγμα, τα μουσικά είδη στα οποία κινήθηκαν), όσο κι η θεματολογία που αναπτύχθηκε στους στίχους των τραγουδιών τους (οι οποίοι υπήρξαν

χαρακτηριστικοί της ιδεολογίας τους). Τέλος, στην τελευταία ενότητα του κεφαλαίου γίνεται μια σύντομη αναφορά στις ομοιότητες και στις διαφορές που εμφάνισε η ελληνική White Power μουσική σκηνή σε σχέση με τις αντίστοιχες σκηνές του εξωτερικού και, ειδικότερα, με τις τέσσερις χώρες με τις οποίες ασχολείται η εν λόγω εργασία.

ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

White Power Movement

Ως Λευκός Εθνικισμός νοείται η αντίληψη πως η λευκή φυλή υπερέχει των άλλων φυλών τη υφηλίου και πρέπει να κυριαρχήσει πάνω σε αυτές. Βασίζεται πάνω στον λεγόμενο «επιστημονικό ρατσισμό», δηλαδή την αντίληψη ότι ο εμπειρισμός στην επιστήμη δικαιολογεί τις ρατσιστικές απόψεις¹. Η πολιτική έκφραση της συγκεκριμένης αντίληψης είναι το λεγόμενο *White Power Movement* (Κίνημα Λευκής Δύναμης, WPM).

Στο εσωτερικό του WPM υπάρχουν πολλές τάσεις. Οι ιδεολογικές αυτές τάσεις επεκτείνονται από τους οπαδούς του ναζισμού μέχρι τους υπερασπιστές των ρατσιστικών νόμων *Jim Crow* στις ΗΠΑ² και τους υποστηρικτές του καθεστώτος *Apartheid* στην Νότιο Αφρική³. Προφανώς, όμως, παρά τις επιμέρους διαφορές, έχουν αρκετές κοινά χαρακτηριστικά. Όσοι ανήκουν στο WPM, συνήθως είναι αντισιμιτίες, υποστηρίζουν τον милитарιστικό εθνικισμό, ενώ δηλώνουν πως θέλουν να προστατέψουν την λευκή τους πατρίδα από τους αλλόφυλους. Επίσης, κατακρίνουν την επιμιξία, ενώ εξιδανικεύουν την παραδοσιακή συντηρητική πατριαρχική οικογένεια⁴.

Όπως είναι φυσικό, το WPM διατηρεί πολύ στενές σχέσεις με τα ακροδεξιά κόμματα, όλων των πιθανών αποχρώσεων. Δηλαδή, εκτός από τα κόμματα που έχουν ευθείες αναφορές στον ναζισμό και τον φασισμό (κύριο χαρακτηριστικό των οποίων είναι η ηγεμονία ενός ισχυρού ηγέτη), σχετίζεται αρκετά και με τα παραδοσιακά ακροδεξιά κόμματα, που συνήθως ρέπουν προς την υποστήριξη μιας διακυβέρνησης ασκούμενης από αυταρχικές ελίτ, συνήθως προερχόμενες από τα κλιμάκια του στρατού⁵. Δηλαδή, έχουν σχέσεις τόσο με τα -κατά Cas Mudde- κόμματα της Ριζοσπαστικής Λαϊκιστικής Ακροδεξιάς, όσο και με αυτά της Εξτρεμιστικής Ακροδεξιάς⁶. Κοινά χαρακτηριστικά όλων αυτών των κομμάτων και του WPM είναι η ρητορική σχετικά με την εθνική και την φυλετική μοναδικότητα της λευκής φυλής, οι ιδέες περί φυλετικής υπεροχής της λευκής φυλής, το μίσος προς τους αλλόφυλους, το ριζοσπαστικό λεξιλόγιο με απώτερο σκοπό την ανατροπή της κυρίαρχης τάξης, καθώς κι η αντίθεση στην μετανάστευση⁷. Έτσι, χωρίς να αμφισβητείται η διαχρονικότητά του, φαίνεται πως, μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, έχει αποκτήσει καλύτερη και πιο σταθερή σχέση με το τρίτο κύμα ακροδεξιάς⁸.

¹ Gould, Stephen Jay, *The Mismeasure of Man*, Norton & Co., Νέα Υόρκη 1981, σελ. 28-29

² Flint Colin, *Spaces of Hate: Geographies of Discrimination and Intolerance in the U.S.A.*, Routledge. Λονδίνο 2004, σελ. 53

³ Ο.π.

⁴ Robert Futrell, Pete Simi & Simon Gottschalk, *Understanding music in social movement: The White Power Music Scene*, ό.π στο *The Sociological Quarterly*, Midwest Sociological Society, 2006, σελ. 281

⁵ Χάρης Συμβουλίδης, *Oil, η μουσική των Skinheads*, Ισνάφι, Ιωάννινα 2008, σελ. 9-10

⁶ Cas Mudde, *Populist radical right parties in Europe*, Cambridge University Press, Νέα Υόρκη 2007, σελ. 33-38

⁷ Ugo Corte & Bob Edwards, *White Power Music and Mobilization of Racist Social Movements* στο *Music and Arts in Action*, Volume 1, Issue 1, June 2008, σελ. 7

⁸ Σύμφωνα με την Βασιλική Γεωργιάδου, η μεταπολεμική ακροδεξιά διακρίνεται σε τρία κύματα, διαχωρισμένα ανά χρονικά διαστήματα. Το πρώτο εμφανίστηκε τα πρώτα χρόνια μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1950 περίπου), που συσπείρωνε τους νοσταλγούς του Ναζισμού. Το δεύτερο εμφανίστηκε την περίοδο του μεταβιομηχανισμού, όπου έπαιξε τον ρόλο της «αυταρχικής απάντησης» στην Νέα Αριστερά. Το τρίτο, που υπάρχει μέχρι σήμερα, εμφανίστηκε μετά το τέλος του Ψυχρού Πολέμου. Αναλυτικότερα στο

Σημαντικός είναι κι ο ρόλος του ίδιου του WPM για τα μέλη του. Η αίσθηση συλλογικότητας και αλληλοϋποστήριξης που παρέχει στα μέλη του, τα κάνει να νιώθουν τιμή, υπερηφάνεια κι ευχαρίστηση για την συμμετοχή τους σε αυτό. Παράλληλα, τα ωθεί προς την τάση να εκφράζουν τις απόψεις τους ανοιχτά, χωρίς τον φόβο που ενδεχομένως θα ένιωθαν χωρίς την ύπαρξη ενός ολόκληρου κινήματος να τους ακολουθεί⁹. Αυτό είναι κάτι που δεν εκφράζεται, φυσικά, μόνο στο επίπεδο του ακτιβισμού. Τα μέλη του WPM ασκούν εξίσου και δραστηριότητες πολιτιστικού χαρακτήρα, όπως και δραστηριότητες που σχετίζονται με το διαδίκτυο¹⁰ (όπως forums, ιστοσελίδες και ηλεκτρονικές πωλήσεις). Όμως, το σημαντικότερο κομμάτι της πολιτιστικής τους δραστηριότητας δεν είναι άλλο από την μουσική.

Το WPM, όπως και πολλά από τα πολιτικά κινήματα του 20^{ου} αιώνα, αποτυπώθηκε και σε διάφορες μορφές τέχνης, από την στρατευμένη τέχνη της Ναζιστικής Γερμανίας (όπως οι προπαγανδιστικές ταινίες της Leni Riefenstahl) μέχρι τις ταινίες και τα βιβλία των οπαδών του «λευκού διαχωρισμού (white separatism)» στις ΗΠΑ (όπως η ταινία *Birth of a Nation* του David Griffith). Από την δεκαετία του 1960, πάντως, σαν κύρια μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης του WPM αναδεικνύεται η μουσική, γνωστή ως White Power Music.

Η White Power μουσική κατά κύριο λόγο περιλαμβάνει την rock μουσική και διάφορες παραφυάδες της, όπως η metal κι η punk. Αποτελεί ουσιαστικά το soundtrack του λευκού ακτιβισμού και λειτουργεί ως ισχυρό εργαλείο πολιτικής προπαγάνδας της ρατσιστικής ιδεολογίας. Η μουσική αυτή λειτουργεί σαν μια «ομπρέλα» υπό την οποία εντάσσονται διάφορες τοπικές μουσικές σκηνές και είδη ρατσιστικής μουσικής από όλο τον κόσμο¹¹. Πολλά μέλη του WPM έχουν ασκήσει κριτική στην White Power Μουσική ότι, πολλές φορές, υποκαθιστά την πραγματική πολιτική δράση κι ότι αρκετοί από τους εμπλεκόμενους σε αυτήν (την White Power μουσική σκηνή) δεν έχουν ουσιαστική πολιτική δραστηριότητα¹². Όμως, η σύνδεση των δύο αυτών στοιχείων (του κινήματος και της μουσικής) είναι πολύ βαθύτερη.

Καταρχάς, η μουσική του WPM περιέχει αρκετά από τα στοιχεία του ίδιου του κινήματος, κυρίως όσον αφορά το θέμα του πώς την βλέπουν οι οπαδοί της. Συγκεκριμένα, της αναγνωρίζουν τρία βασικά στοιχεία. Το πρώτο είναι ότι την θεωρούν μια αυθεντική μορφή τέχνης, που δεν είναι καθόλου εμπορευματοποιημένη. Το δεύτερο είναι ότι την θεωρούν επαναστατική, χωρίς όμως να γίνεται μηδενιστική¹³, ενώ το τρίτο είναι ότι πιστεύουν πως πέφτει θύμα της πολιτικής ορθότητας¹⁴. Στοιχεία που, όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, προσδίδουν και στο ίδιο το WPM.

Επίσης, η μουσική του WPM το βοηθάει και σε επίπεδο συσπείρωσης. Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι φέρνει πολλούς νέους στο κίνημα και τους μυεί στην ιδεολογία του, δημιουργώντας και συναισθηματικούς δεσμούς μαζί του¹⁴. Αντίστοιχα, η μουσική δίνει στα μέλη του κινήματος μία παλέτα νοημάτων και συναισθημάτων, υποστηρικτική ως προς την ιδεολογία του συγκεκριμένου κινήματος. Τα συναισθήματα αυτά είναι κυρίως το μίσος, ο θυμός κι η οργή, που κινητοποιούν τα μέλη του ενάντια στους «εχθρούς» τους¹⁵.

Γεωργιάδου Βασιλική, *Η άκρα δεξιά κι οι συνέπειες της συναίνεσης: Δανία, Νορβηγία, Ολλανδία, Ελβετία, Αυστρία, Γερμανία, Καστανιώτης*, Αθήνα 2008, σελ. 86-92

⁹ Robert Futrell, Pete Simi & Simon Gottschalk, *Understanding Music in social movements: The White Power Music Scene* στο *The Sociological Quarterly*, Midwest Sociological Society, 2006, σελ. 290

¹⁰ Ο.π., σελ. 292

¹¹ Ναταλία – Ασπασία Δασκαλοπούλου, *WHITE POWER MUSIC: Η παρουσία της White Power Μουσικής στην Ελλάδα*, αδημοσίευτη διπλωματική εργασία στο Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σελ. 8

¹² *Understanding music in social movement: The White Power Music Scene*, ό.π., σελ. 295

¹³ *White Power Music and Mobilization of Racist Social Movements*, ό.π., σελ. 10

¹⁴ Ο.π., σελ. 17

¹⁵ *Understanding music in social movement: The White Power Music Scene*, ό.π., σελ. 289-290

Όπως και στο θέμα του ίδιου του WPM, έτσι και στο θέμα της μουσικής του, το διαδίκτυο παίζει πολύ σημαντικό ρόλο για την διάδοσή της. Εκτός από την ενημέρωση, την συζήτηση και γενικότερα την αλληλεπίδραση μεταξύ των ακροατών της, προσπαθεί να δώσει στα μέλη του κινήματος την εικόνα του ιδανικού μοντέλου ακτιβιστή, μέσω της προβολής των ρούχων του στυλ και των δραστηριοτήτων που συμβάλλουν στην «λευκή αισθητική» ολόκληρου του κινήματος¹⁶.

Ο ορισμός της Υποκουλτούρας

Ίσως δεν υπάρχει επιστημονική έννοια που να έχει περάσει στην κοινωνία με περισσότερο λανθασμένο τρόπο από αυτήν της υποκουλτούρας. Συνήθως, όταν λέμε στην καθομιλουμένη την λέξη «υποκουλτούρα», το κάνουμε για να περιγράψουμε μια κουλτούρα χαμηλής ποιότητας¹⁷, κάτι που προφανώς δεν έχει απολύτως καμία σχέση με τον επιστημονικό ορισμό της λέξης.

Βέβαια, και στην επιστήμη η έννοια της υποκουλτούρας δεν έχει έναν σαφή ορισμό. Πολλοί κοινωνικοί επιστήμονες έχουν διακρίνει διάφορα στοιχεία της, χωρίς να έχουν δώσει την ακριβή αποσαφήνιση του όρου. Οι δύο πληρέστερες –κατά την άποψη του γράφοντα– αποσαφηνίσεις του όρου είναι οι εξής. Η πρώτη είναι του Ν. Τάτση, ο οποίος ως υποκουλτούρα ορίζει την κουλτούρα οποιασδήποτε ομαδοποίησης ή συλλογικότητας, που ενώ αποδέχεται την πολιτισμική πραγματικότητα του κοινωνικού συστήματος, διαφοροποιείται στον βαθμό έντασης άλλων κοινωνικών αξιών και νοημάτων¹⁸, ενώ η δεύτερη είναι αυτή του Philip Cohen, ο οποίος καθόρισε την υποκουλτούρα σαν έναν συμβιβασμό ανάμεσα στην ανάγκη διαφοροποίησης από την γονεϊκή κουλτούρα και στην ανάγκη να διατηρηθούν οι γονεϊκές ταυτίσεις¹⁹.

Επίσης, σύμφωνα με τον Βρετανό κοινωνιολόγο David Downes, υπάρχουν τρία είδη υποκουλτούρας. Το πρώτο περιλαμβάνει αυτές που δημιουργούνται έξω από τα όρια της κυρίαρχης κουλτούρας, όπως είναι αυτές των μεταναστών, δηλαδή τις εθνικές. Το δεύτερο περιλαμβάνει αυτές που προέρχονται από τους ίδιους τους κόλπους της κυρίαρχης κουλτούρας, ως θετική απάντηση στις απαιτήσεις των κοινωνικών και πολιτισμικών δεσμών. Το τρίτο, τέλος, περιλαμβάνει αυτές που δημιουργούνται ως αρνητική απάντηση στις απαιτήσεις των κοινωνικών και πολιτισμικών δεσμών. Αυτές, μάλιστα, θεωρούνται ως οι κατεξοχήν υποκουλτούρες, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τις παραβατικές ομάδες²⁰.

Βασικά στοιχεία για την ανάλυση μιας υποκουλτούρας θεωρούνται η φύση της (δηλαδή η ιστορική της ανάπτυξη και η εικόνα της), η κοινωνική αντίδραση προς αυτήν, ο πρότερος βίος των μελών της, η κοινωνική της οργάνωση κι η ασυνέχειά της²¹. Σε αυτήν την ανάλυση, υπάρχουν κι άλλα σημαντικά στοιχεία που πρέπει να προστεθούν.

Το πρώτο είναι μια μεγάλη αντίθεση που διαπερνά τις υποκουλτούρες. Αυτή η αντίθεση έγκειται στο γεγονός πως, παρόλο που η ένταξη σε μια υποκουλτούρα βασίζεται περισσότερο στο τοπικό στοιχείο κι όχι στο ταξικό ή στο εκπαιδευτικό²², τα

¹⁶ *White Power Music and Mobilization of Racist Social Movements*, ό.π., σελ. 284

¹⁷ *Oil!*, η μουσική των *Skinheads*, Ιονάφι, ό.π., σελ. 37

¹⁸ *Χέβυ Μέταλ, Ροκαμπίλι και φανατικοί οπαδοί: Νεανικοί πολιτισμοί και υποπολιτισμοί στην Δυτική Απτική*, ό.π., σελ. 13

¹⁹ *Υπο-κουλτούρα: Το νόημα του στυλ*, ό.π., σελ. 107

²⁰ *Νεανικές Υποκουλτούρες, Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 7-8

²¹ Michael Brake, *Comparative Youth Culture, the sociology of youth culture and youth subcultures in America, Britain and Canada*, Routledge, Λονδίνο 1985, σελ. 19

²² Ό.π., σελ. 15

μέλη της εντάσσονται σε ένα πολύ ευρύ πλαίσιο, το οποίο ξεφεύγει από το καθαρά πολιτισμικό και περιλαμβάνει έντονα στοιχεία του πολιτικού και του κοινωνικού υπόβαθρου των συμμετεχόντων στην κάθε υποκουλτούρα (όπως και της κάθε συγκεκριμένης υποκουλτούρας)²³. Έτσι, δημιουργείται μια νέα ταυτότητα για τα μέλη της, με ξεχωριστά χαρακτηριστικά.

Το δεύτερο, ως συνέχεια του πρώτου, είναι το γεγονός πως οι υποκουλτούρες, χωρίς σε καμία περίπτωση να μπορούν να χαρακτηριστούν ως κινήματα²⁴ (δεδομένου ότι δεν διαθέτουν τους αντικειμενικούς στόχους των κοινωνικών κινήματων), διαθέτουν κάποια στοιχεία τους, όπως την μορφολογία της κοινωνικής οργάνωσης και της εθελοντικής ένταξης των μελών της σε αυτήν. Αυτά τα στοιχεία οδήγησαν πολλούς κοινωνιολόγους να ασπαστούν την άποψη πως τα μέλη μιας υποκουλτούρας έχουν μια ξεχωριστή ταυτότητα, που αναπτύσσεται ανεξάρτητα από τα υπόλοιπα στοιχεία τους.

Σε ιστορικό επίπεδο, είναι δύσκολο να οριστεί πότε ήταν η πρώτη φορά που κάποιος αναφέρθηκε ρητά στην έννοια της υποκουλτούρας. Πάντως, θεωρείται πως ο πρώτος που άγγιξε το θέμα –έστω και ακροθιγώς– ήταν ο Henry Mayhew στα γραπτά του από τον 19^ο αιώνα²⁵. Ο Mayhew μάλιστα, από κοινού με τον Thomas Archer, ήταν αυτοί που έκαναν και τις πρώτες έρευνες πάνω στο θέμα της υποκουλτούρας, κυρίως από την σκοπιά της εθνικής ιστοριογραφίας²⁶.

Επιστημολογικά, όλη η ανάλυση που έγινε πάνω στο θέμα της υποκουλτούρας βασίστηκε στην παραδοχή της διπλής λειτουργίας της υποκουλτούρας. Η μία λειτουργία είναι η φορμαλιστική, δηλαδή ότι η υποκουλτούρα είναι μια οργανωμένη διάταξη κοινωνικών σχέσεων και μια συλλογική μορφή κοινωνικής οργάνωσης. Ενώ η δεύτερη είναι η περιεχομενολογική, ότι δηλαδή η υποκουλτούρα είναι ένα ολόκληρο σύνολο κοινωνικών νοημάτων²⁷. Φυσικά πρέπει να αναφερθεί κι η μελέτη της έννοιας της συλλογικότητας από τον Max Weber, μέσω της οποίας προσπάθησε να αναλύσει την κουλτούρα και τις υποκουλτούρες²⁸.

Περισσότερες μελέτες για την έννοια της υποκουλτούρας και την κοινωνιολογική της ανάλυση έρχονται από τον κλάδο των πολιτισμικών σπουδών και χρονολογούνται από το 1964, με την ίδρυση του Κέντρου Σύγχρονων Πολιτισμικών Σπουδών (*Centre for Contemporary Cultural Studies*, CCCS) στο πανεπιστήμιο του Μπέρμινγχαμ. Μάλιστα, το CCCS είναι υπεύθυνο για το γεγονός πως τις επόμενες δεκαετίες στον κλάδο της κοινωνιολογίας η έννοια της υποκουλτούρας είχε τεράστιο μερίδιο ενασχόλησης²⁹.

Βασική έννοια στη σκέψη των μελετητών του CCCS, που κινούνται στο πλαίσιο της μαρξιστικής προσέγγισης, είναι η κοινωνική τάξη³⁰. Δηλαδή, η συντριπτική πλειοψηφία των κοινωνιολόγων δεν έδινε ιδιαίτερη σημασία στις δράσεις των μελών ή στα χαρακτηριστικά τους, αλλά περισσότερο στις πολιτικές συνθήκες που τους ώθησαν στο να ενταχθούν στις υποκουλτούρες, καθώς και στον τρόπο που αντιμετωπίστηκαν από την υπόλοιπη κοινωνία και τις αρχές³¹.

²³ Andy Bennett & Keith Kahn-Harris, *After Subculture, Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Palgrave MacMillan, New York 2004, σελ. 41

²⁴ Χέβυ Μέταλ, Ροκαμπίλι και φανατικοί οπαδοί: Νεανικοί πολιτισμοί και υποπολιτισμοί στην Δυτική Απτική, ό.π., σελ. 18-19

²⁵ Ο.π., σελ. 3

²⁶ Υπο-κουλτούρα: Το νόημα του στυλ, ό.π., σελ. 104

²⁷ Χέβυ Μέταλ, Ροκαμπίλι και φανατικοί οπαδοί, Νεανικοί πολιτισμοί και υποπολιτισμοί στην Δυτική Απτική, ό.π., σελ. 16-17

²⁸ *After Subculture, Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, ό.π., σελ. 26-30

²⁹ Ο.π., σελ. 1

³⁰ *WHITE POWER MUSIC: Η παρουσία της White Power Μουσικής στην Ελλάδα*, ό.π., σελ. 9

³¹ *AFTER SUBCULTURE, Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, ό.π., σελ. 25

Σε αυτό έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο τρεις διαπιστώσεις που έγιναν εκ μέρους τους. Η πρώτη ήταν το γεγονός πως οι πολιτιστικές δραστηριότητες επηρεάζουν αρκετές πτυχές της ζωής, η δεύτερη ήταν πως άρχισαν να κατανοούν ότι η έννοια της κουλτούρας έχει αρχίσει να διευρύνεται, ενώ η τρίτη ήταν η διαπίστωση πως η κοινωνία έχει την τάση να γίνεται όλο και πιο πολυπολιτισμική³². Επίσης, σύμφωνα με την CCCS, η έννοια της υποκουλτούρας φάνηκε αρκετά απαραίτητη σε μια εποχή που δεν μπορούσε να υπάρχει εύκολα πολιτιστική ενσωμάτωση στην κυρίαρχη κουλτούρα³³, ενώ είδε τις υποκουλτούρες συνολικά ως το κλειδί για την κατανόηση των παρεκκλίσεων ως κανονική συμπεριφορά σε δοσμένες κοινωνικές συνθήκες³⁴.

Η πρώτη προσέγγιση του θέματος από αυτήν την σκοπιά έγινε το 1955 από τον Albert Cohen, ο οποίος στην έρευνα που διεξήγαγε για τις συμμορίες του δρόμου, στάθηκε έντονα στην αίσθηση που υπήρχε ότι οι παραδοσιακές αξίες της κοινωνίας αντιστρέφονταν. Δηλαδή, αντί για την σοβαρότητα, την φιλοδοξία και το βόλεμα επικρατούσαν ο ηδονισμός, η άρνηση της εξουσίας κι η επιθυμία για συγκινήσεις³⁵.

Αντίστοιχη ανάλυση στο θέμα πραγματοποίησε επίσης κι ο Dick Hedbige. Σύμφωνα με τον Βρετανό κοινωνιολόγο, έπρεπε να υπάρξει σύνδεση ανάμεσα στην κάθε ξεχωριστή υποκουλτούρα και την ταξική προέλευση των μελών της, ενώ παράλληλα ήταν απόλυτα αρνητικός στην θεωρία για την αταξική κουλτούρα των νέων³⁶. Επίσης, αρκετά επηρεασμένος από τα τεκταινόμενα στην Βρετανία, ανέλυσε πως η άνοδος της έννοιας της υποκουλτούρας σημάδεψε με ιδιαίτερα θεαματικό τρόπο την κατάρρευση της κοινωνικής συγκατάθεσης στην μεταπολεμική περίοδο³⁷.

Μία άλλη σημαντική παρακαταθήκη του Hedbige στο συγκεκριμένο θέμα είναι η ανάλυση του στην έννοια του στυλ. Συγκεκριμένα, αναδεικνύει την τεράστια σημασία του για την υποκουλτούρα, καθώς θεωρεί ότι σκοπός του δεν είναι άλλος από το να προσβάλλει την λεγόμενη «σιωπηρή πλειοψηφία» και να αμφισβητεί τις αρχές της ενότητας και της συνοχής³⁸. Με το θέμα του στυλ, επίσης, έχει ασχοληθεί ιδιαίτερα κι ο –επίσης Βρετανός– Mike Brake, ο οποίος ανέδειξε την σημασία του στυλ στο ζήτημα του διαχωρισμού των μελών τη υποκουλτούρας από την κυρίαρχη κουλτούρα³⁹. Αυτό, σύμφωνα με τον ίδιο, επιτυγχάνεται μέσα από τα τρία βασικά στοιχεία του στυλ. Το πρώτο είναι η εικόνα (η εμφάνιση και το ντύσιμο των μελών της υποκουλτούρας), το δεύτερο είναι η συμπεριφορά, ενώ το τρίτο είναι το ιδιαίτερο λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν τα μέλη της υποκουλτούρας στις μεταξύ τους συζητήσεις (η αργκό)⁴⁰.

Παρά την ανεκτίμητη προσφορά και την παρακαταθήκη των Βρετανών κοινωνιολόγων στο θέμα, έχουν υπάρξει έντονη κριτική εναντίον τους. Μια τέτοια κριτική γίνεται, κατά κύριο λόγο, για το γεγονός πως οι Βρετανοί κοινωνιολόγοι θεωρούσαν τα υποπολιτισμικά στυλ ως αποκλειστικά βρετανικά φαινόμενα⁴¹. Έτσι,

³² Ο.π., σελ. 39-40

³³ Ο.π., σελ. 37

³⁴ Ο.π., σελ. 5

³⁵ *Υπο-κουλτούρα: Το νόημα του στυλ*, ό.π., σελ. 105

³⁶ Ο.π., σελ. 77

³⁷ Ο.π., σελ. 32

³⁸ Ο.π., σελ. 33

³⁹ *COMPERATIVE YOUTH CULTURE, the sociology of youth culture and youth subcultures in America, Britain and Canada*, ό.π., σελ. 13

⁴⁰ Ο.π., σελ. 11-12

⁴¹ *ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 77-78

οι πρώτες μελέτες για το θέμα έδιναν πολύ μεγαλύτερη βάση από αυτήν που θα έπρεπε στο εθνικό κομμάτι και τις τυπικές ιδιαιτερότητες της Βρετανίας.

Πάντως, από την δεκαετία του 1990 και μετά, υπάρχει μια τάση να μην χρησιμοποιείται ο όρος «υποκοουλτούρα». Αρκετοί κοινωνιολόγοι, μεταξύ αυτών ο David Reimer και ο Steven Miles δείχνουν μια προτίμηση στον όρο «lifestyle», παρά σε αυτόν της «υποκοουλτούρας». Βεβαίως, εκτός από το «στυλ», αρκετά ήταν τα θεωρητικά ερμηνευτικά σχήματα που επινοήθηκαν για τη μελέτη των ομαδοποιήσεων και συλλογικοτήτων της μετανεωτερικής εποχής⁴², όπως οι έννοιες της «φυλής» και της «σκηνής». Ο τελευταίος είναι αυτός που μάλλον ταιριάζει καλύτερα στο θέμα της συγκεκριμένης εργασίας, δεδομένης της σύνδεσης του καθαρά πολιτικού κομματιού με το μουσικό.

Η συγκρότηση της μουσικής σκηνής

Σημαντικό κομμάτι για την παρούσα εργασία είναι η ανάλυση της έννοιας της μουσικής σκηνής, καθώς κι η αλληλεπίδραση που έχει με τους ανθρώπους που την συγκροτούν. Επίσης, ένα άλλο σημαντικό κομμάτι είναι η σχέση ανάμεσα στην συγκρότηση της πολιτικά στρατευμένης μουσικής σκηνής και στα πολιτικά κινήματα, συγκεκριμένα ο ρόλος της ως προς την συσπείρωσή τους.

Ο Ιρλανδός μουσικολόγος Mícheál Ó'Súilleabháin ανέλυσε την μουσική σκηνή ως μια ομάδα ανθρώπων που συμμετέχουν από κοινού σε μια συμφωνημένη μουσική φόρμα, καθώς και στην κοινωνική μορφή που αυτή θα έχει⁴³. Από κοινωνιολογικής άποψης, θεωρείται ως μια συνεργασία ανάμεσα σε διάφορα μουσικά στυλ, τα οποία όμως υπηρετούν έναν συγκεκριμένο σκοπό⁴⁴. Αυτή η σύζευξη των συμμετεχόντων τους δημιουργεί το λεγόμενο «ελεύθερο χρόνο», δηλαδή την άνεση να εκφράσουν απόψεις οι οποίες αμφισβητούν τις κοινωνικά επικρατούσες ιδέες, αρθρώνοντας ελεύθερα την επιθετικότητα και την εχθρότητα που νιώθουν ενάντια στην εξουσία⁴⁵.

Ο χώρος της ανεξάρτητης μουσικής σκηνής περιλαμβάνει τα εξής βασικά στοιχεία. Πρώτον, τα συγκροτήματα και τους μουσικούς. Δεύτερον, τα μέρη που γίνονται οι συναυλίες. Τρίτον, τους δίσκους κι τις ανεξάρτητες δισκογραφικές εταιρίες. Τέταρτον, τις ανεξάρτητες περιοδικές εκδόσεις (τα λεγόμενα fanzines) και πέμπτον, τον κοινό που ακολουθεί την συγκεκριμένη μουσική σκηνή⁴⁶. Ως το πλέον σημαντικό κομμάτι της θεωρείται η συναυλία, ειδικά για τα μικρά συγκροτήματα⁴⁷.

Επίσης, πολύ σημαντικό κομμάτι είναι κι η κατανόηση της σύνδεσης ανάμεσα στις τοπικές και τις υπερτοπικές μουσικές σκηνές⁴⁸. Ως τοπικές μουσικές σκηνές θεωρούνται αυτές που απασχολούν τους μουσικούς μιας συγκεκριμένης περιοχής και συνήθως ένα συγκεκριμένο μουσικό είδος και σημαντικό ρόλο παίζει η συμμετοχή ατόμων από την περιοχή στην μουσική δραστηριότητα της σκηνής. Αντιθέτως, ως υπερτοπικές μουσικές σκηνές θεωρούνται συνήθως αυτές που

⁴² Ιωάννης Κολοβός, *Κοινωνικά Απόβλητα*; *Η ιστορία της πανκ σκηνής στην Αθήνα, 1979-2015*, Απρόβλεπτες, Αθήνα 2015, σελ. 33

⁴³ Smith, Sally K., *Traditional Music: Ceol Traidisiúnta: Irish Traditional Music in a Modern World*, New Hibernia Review, University of St. Thomas (Center for Irish Studies) 2001, σελ. 122

⁴⁴ Will Straw, *Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music* στο Cultural Studies, Τεύχος 5, 1991

⁴⁵ WHITE POWER MUSIC: *Η παρουσία της White Power Μουσικής στην Ελλάδα*, ό.π., σελ. 9

⁴⁶ Αναλυτικά στο Νικόλας Χρηστάκης, *Μουσικές ταυτότητες: αφηγήσεις ζωής μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης σκηνής ροκ*, Τυπωθήτω, Αθήνα 1994, σελ. 70-77

⁴⁷ Ό.π., σελ. 39

⁴⁸ Understanding music in social movement: The White Power Music Scene, ό.π., σελ. 279

αποτελούν την συνένωση όλων αυτών των τοπικών σκηνών⁴⁹, διατηρώντας σε μεγάλο βαθμό τα χαρακτηριστικά τους.

Για την παρούσα εργασία, βέβαια, σημαντικό θέμα αποτελεί κι η σύνδεση της μουσικής με τα πολιτικά κινήματα, την λεγόμενη «κινηματική μουσική σκηνή». Ως τέτοια εννοείται η μουσική έκφραση ενός κοινωνικού κινήματος, δηλαδή των ανθρώπων που θεωρούν την μουσική σημαντικό μέσο για την υποστήριξη των ιδανικών του κινήματος και της ακτιβιστικής του ταυτότητας⁵⁰. Συγκεκριμένα, η μουσική βιώνεται ως ένα θέμα εμπειρίας για τα κινήματα, την οποία οι συμμετέχοντες νιώθουν ως συμπεριφορά και συναισθήματα, που τους βοηθούν να αντιληφθούν την πολιτική, τον τρόπο ζωής, τα σύμβολα του κινήματος και φυσικά την ίδια την μουσική⁵¹.

Όπως γίνεται αντιληπτό, παρά τις γενικές παραδοχές που ισχύουν σε όλες τις μουσικές σκηνές που πρόσκυνται σε πολιτικά κινήματα, η καθεμία έχει τις ιδιαιτερότητές της. Αυτό ακριβώς ισχύει και για την μουσική σκηνή του WPM.

Ένα χαρακτηριστικό γεγονός είναι ότι οι συμμετέχοντες στην μουσική σκηνή του WPM ποικίλλουν. Δηλαδή, αυτή περιλαμβάνει από τους πιο φανατικούς μέχρι αυτούς που απλά την έχουν προσεγγίσει από περιέργεια⁵². Αυτό ισχύει και σε άλλες μουσικές σκηνές βέβαια, αλλά μάλλον όχι με την ένταση που συμβαίνει στην συγκεκριμένη.

Στις εκδηλώσεις των τοπικών μουσικών σκηνών του WPM συμμετέχουν και συγκροτήματα τα οποία είναι πολύ γνωστά στο σύνολο των ακολούθων της. Όμως, το αποκορύφωμα των εκδηλώσεων αυτής της μουσικής σκηνής είναι τα πολυήμερα φεστιβάλ. Συνήθως γίνονται σε ιδιωτικό χώρο, ενώ περιλαμβάνουν αρκετά συγκροτήματα πολλών τοπικών μουσικών σκηνών. Δεν περιορίζονται όμως μόνο στο καθαρά μουσικό κομμάτι, καθώς περιλαμβάνουν επίσης ομιλίες από ηγέτες του κινήματος, προϊόντα που σχετίζονται με το WPM, ακόμα και αθλητικές δραστηριότητες⁵³.

Ένα άλλο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι ότι πολλές από αυτές τις συναυλίες οργανώνονται σαν προσωπικά πάρτι. Δηλαδή, για να έχεις πρόσβαση σε αυτά, θα πρέπει να ξέρεις μέλη της τοπικής σκηνής, ή ακόμα και να δείξεις κάποιο σύμβολο που να δηλώνει ότι είσαι μέλος της⁵⁴, όπως ένα τατουάζ ή γενικά κάτι που να σχετίζεται με την μόδα και τον τρόπο ζωής του κινήματος.

Η έννοια της υποκοουλτούρας, της μουσικής σκηνής και της σύνδεσής της με το WPM είναι η προσέγγιση που έχει επιλεγθεί από τον γράφοντα για την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας.

⁴⁹ Andy Bennett & Richard Peterson, *Music scenes: Local, Translocal and Virtual*, Vanderbilt University Press, Nashville 2004, σελ. 6

⁵⁰ Understanding music in social movement: The White Power Music Scene, ό.π., σελ. 276

⁵¹ Ο.π.

⁵² Ο.π., σελ. 279

⁵³ Ο.π., σελ. 288

⁵⁴ Ο.π., σελ. 287

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ WHITE POWER ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Μεγάλη Βρετανία

Παρά το γεγονός πως οι μελέτες πάνω στις νεανικές υποκουλτούρες της Βρετανίας γνώρισαν μια έκρηξη από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 και μετά, πολλοί ήταν οι κοινωνιολόγοι που αναζήτησαν τις ρίζες τους σε παλιότερες εποχές της Βρετανικής κοινωνίας.

Κύριο αντικείμενο μελέτης ήταν οι συμμορίες των δρόμων, που ήταν ιδιαίτερα δραστήριες στους δρόμους του Λονδίνου τον 19^ο αιώνα. Ο Geoffrey Parson, ήδη από το 1898 αναφέρεται στους λεγόμενους «εδουαρδιανούς χουλιγκαν»⁵⁵. Αναφερόταν στην ομάδα των νεαρών (ιρλανδικής κατά βάση καταγωγής) που είχαν σχηματίσει συμμορίες στις φτωχικές συνοικίες του Λονδίνου και συμμετείχαν στις ταραχές που λάβαιναν χώρα. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Eric Dunning, ο χουλιγκανισμός έχει τις ρίζες του στα παραδοσιακά παιχνίδια της βίαιης και πατριαρχικής κοινωνίας του περασμένου αιώνα. Συνέχειά του θεωρείται το «Paki-Bashing» που έκανε το πρώτο κύμα των skinheads⁵⁶.

Πάντως, μέχρι και την δεκαετία του 1960, σύσσωμη η ανάλυση της νεανικής υποκουλτούρας γινόταν βασισμένη στην εικόνα του χούλιγκαν. Αυτό σταμάτησε τότε, κυρίως λόγω του CCCS. Εννοείται πως οι σύνδεση μεταξύ υποκουλτούρας και πολιτικής (ειδικά της ακροδεξιότητας) ήταν από μηδαμινή έως τελείως ανύπαρκτη.

Όσον αφορά την ακροδεξιά και γενικότερα την φασιστική σκέψη, λόγω των ιδιαίτερων κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών που επέβαλαν οι παραπάνω από τέσσερις αιώνες κοινοβουλευτισμού, ουδέποτε μπόρεσε να βρεθεί στο επίκεντρο της πολιτικής σκηνής και να διεκδικήσει την εξουσία. Όμως, αυτό δεν σημαίνει ότι δεν έχει τις ρίζες του στην βρετανική κοινωνία, όπως και δεν αναιρεί την ιστορικότητά του.

Η πρώτη φασιστική οργάνωση που εμφανίστηκε στην Βρετανία ήταν οι Βρετανοί Φασίστες (*British Fascists*). Ιδρύθηκε το 1923, στον απόηχο της επικράτησης του Benito Mussolini στην Ιταλία. Πρώτη ηγέτιδά του ήταν η Rotha Linton-Orman⁵⁷, η οποία ακόμα και σήμερα είναι μία από τις ελάχιστες γυναίκες που έχουν ηγηθεί φασιστικού κόμματος. Αποτελούσε διάσπαση του Συντηρητικού Κόμματος, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην εναντίωση στον Κομμουνισμό⁵⁸.

Την περίοδο του μεσοπολέμου υπήρξαν αρκετές οργανώσεις στην Βρετανία με ευθείες αναφορές στον Φασισμό. Το σημαντικότερο, όμως, ήταν πέραν πάσης αμφιβολίας η Ένωση Βρετανών Φασιστών (*British Union of Fascists*, BUF). Ιδρύθηκε το 1932, ενώ ιδρυτής της και πρώτος της ηγέτης ήταν ο Sir Oswald Mosley, πρώην στέλεχος των Εργατικών. Βασική αιχμή στην ρητορική της ήταν η εξύμνηση της Ναζιστικής Γερμανίας και της Φασιστικής Ιταλίας κι ο αντισημιτισμός, καθώς κατηγορούσε τους Εβραίους ότι είχαν τους Άγγλους του ανατολικού Λονδίνου ως σκλάβους⁵⁹. Απέκτησαν το ψευδώνυμο «μαυροπουκαμισάδες (Blackshirts)», καθώς

⁵⁵ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, *Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 65

⁵⁶ Ο.π., σελ. 62

⁵⁷ Αναλυτικότερα για την Linton-Rothman στο Julie V. Gottlieb, *Feminine Fascism: Women in Britain's Fascist Movement*, I. B. Tauris, Λονδίνο 2000, σελ. 11-43

⁵⁸ Robert Benewick, *Political Violence and Public Order*, Allan Lane, Λονδίνο 1969, σελ. 34

⁵⁹ Φυλλάδιο της BUF με τίτλο «The BUF and the Jews» στο David Rosenberg, *Facing up to Antisemitism: How Jews in Britain countered the threats of the 1930's*, JCARP, Λονδίνο 1985, σελ. 25

ντύνονταν με μαύρες στολές, σε μια αντιγραφή του προτύπου των μελανοχιτώνων του Mussolini στην Ιταλία⁶⁰.

Γενικά δεν έγινε ποτέ γνωστή η ακριβής απήχηση της BUF στην βρετανική κοινωνία. Ο ίδιος ο Mosley είχε δηλώσει κάποια στιγμή ότι το κόμμα του αριθμεί 50000 μέλη⁶¹, ενώ είχε αναπτύξει ισχυρούς δεσμούς με τον λευκό πληθυσμό στην συνοικία East End του Λονδίνου. Μάλιστα, αυτοί οι δεσμοί με το East End της επέτρεψαν τον Οκτώβρη του 1936 να πραγματοποιήσει μια πορεία «μαυροπουκαμισάδων» στην περιοχή αυτή, με προφανή στόχο την τρομοκράτηση των εβραίων κατοίκων της⁶². Αυτή η πορεία οδήγησε στην λεγόμενη «Μάχη της οδού Cable⁶³».

Παράλληλα, η BUF είχε αποκτήσει αρκετή στήριξη από τα μεσαία στρώματα του Λονδίνου, καθώς και από εφημερίδες με αρκετά μεγάλη λαϊκή απήχηση, όπως η Daily Mail κι η Daily Mirror⁶⁴. Όμως δεν κατόρθωσε να διατηρήσει την δυναμική του (χαρακτηριστικό ήταν το γεγονός ότι δεν κατάφερε να συμμετάσχει καν στις εθνικές εκλογές του 1935), ενώ η σταθερή αντιγερμανική τάση της πολιτικής σκηνής της Βρετανίας το οδήγησε στην πλήρη απαξίωση και τελικά στη διάλυση το 1940.

Το τέλος του πολέμου σήμανε μια νέα εποχή για την Βρετανία, τόσο σε κοινωνιολογικό και υποπολιτιστικό, όσο και σε πολιτικό επίπεδο. Αυτό υπήρξε ένας πολύ σημαντικός παράγοντας, που επηρέασε την μεταπολεμική νεολαία, αλλά και την μεταπολεμική ακροδεξιά τη Βρετανίας.

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, υπήρξαν πολύ σημαντικές διαφοροποιήσεις στην κατανόηση του ζητήματος των νεανικών υποπολιτισμικών στυλ⁶⁵. Βασικό ρόλο σε αυτό είχαν οι κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις που έλαβαν χώρα σχετικά με την Βρετανία εκείνη την περίοδο.

Πρώτον, ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στην υποβάθμιση της Βρετανίας ως παγκόσμια δύναμη. Στο ψυχροπολεμικό κλίμα που είχε δημιουργηθεί, η μεν Σοβιετική Ένωση ήταν η ηγέτιδα δύναμη του ανατολικού μπλοκ, ενώ τα ηνία στο δυτικό μπλοκ τα κατείχαν πλέον οι ΗΠΑ. Μάλιστα, δεδομένων και των απωλειών σε έμφυχο κι άψυχο υλικό που είχε η Βρετανία (σαφώς μικρότερες από αυτές των ΗΠΑ), την ανάγκασε να βασίσει μεγάλο μέρος της ανοικοδόμησής της στο Σχέδιο Marshall⁶⁶, γεγονός που προκάλεσε τεράστιο πλήγμα την εθνική συνείδηση των Βρετανών.

Το δεύτερο σημαντικό στοιχείο ήταν η μαζική εισροή μη λευκών μεταναστών για πρώτη φορά στην ιστορία της χώρας. Η αρχή έγινε το 1948, με την έλευση του πλοίου Empire Windrush στο λιμάνι του Λίβερπουλ, με το οποίο κατέφτασαν στην Βρετανία 492 Τζαμαϊκανοί μετανάστες⁶⁷. Μόλις λίγες εβδομάδες αργότερα, σημειώθηκαν στους δρόμους του Λίβερπουλ οι πρώτες επιθέσεις λευκών βρετανών στα μαγαζιά και στα σπίτια των μη λευκών. Τότε φούντωσαν κι οι φωνές των θιασωτών του φασισμού, οι οποίοι ένωσαν την φωνή τους με τους νοσταλγούς του αυτοκρατορικού παρελθόντος της χώρας και τους υπέρμαχους των φυλετικών προκαταλήψεων, ενάντια στους μετανάστες⁶⁸.

⁶⁰ *Oil*, η μουσική των Skinheads, ό.π., σελ. 16

⁶¹ Andrzej Olechnowicz, *Liberal Anti-Fascism in the 1930s: The Case of Sir Ernest Barker* στο Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies, Τεύχος 36, No. 4, Χειμώνας 2004, σελ. 643.

⁶² *Oil*, η μουσική των Skinheads, ό.π., σελ. 17-18

⁶³ Λεπτομέρειες στο <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-15171772>

⁶⁴ *Oil*, η μουσική των Skinheads, ό.π., σελ. 16-17

⁶⁵ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η

βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία, ό.π., σελ. 57

⁶⁶ <https://www.nytimes.com/2006/12/28/business/worldbusiness/28iht-nazi.4042453.html>

⁶⁷ *Oil*, η μουσική των Skinheads, ό.π., σελ. 20-21

⁶⁸ Ο.π., σελ. 21

Τέλος, ένα τρίτο πολύ σημαντικό στοιχείο ήταν η ίδια η ανοικοδόμηση του Λονδίνου. Θεωρείται πως όλη αυτή η διαδικασία επέφερε τρομακτικές συνέπειες στην εργατική τάξη της χώρας, καθώς κατηγορήθηκε πως αποδιοργάνωσε τους κοινωνικούς δεσμούς της εκτεταμένης οικογένειας και υποβάθμισε τις εργατικές περιοχές. Αυτή η υποβάθμιση, βέβαια, συνδέθηκε στενά και με την μαζική εισροή των μεταναστών⁶⁹.

Όλοι αυτοί οι παράγοντες οδήγησαν και σε μία νέα πρόσληψη των υποπολιτισμικών στυλ από τους κοινωνιολόγους. Συγκεκριμένα, τέσσερις μακροκοινωνικοί και μικροκοινωνικοί παράγοντες αναδείχθηκαν σχετικά με την υποκουλτούρα. Ο πρώτος ήταν το κοινωνικό και χωροταξικό πλαίσιο στο οποίο εμφανίζονται. Ο δεύτερος ήταν ο ρόλος της εδραιωμένης τοπικής εργατικής κουλτούρας, καθώς η εδαφική περιοχή έχει μεγάλη σημασία για την τοπική γειτονιά κι ο φυσικός χώρος μετατρέπεται σε σύμβολο ολόκληρου του τρόπου ζωής. Ο τρίτος ήταν η έλλειψη της κοινωνικής κινητικότητας, ενώ ο τέταρτος ήταν η υποπολιτιστική μετάβαση, δηλαδή η μεταφορά των παραδοσιακών αξιών από γενιά σε γενιά⁷⁰.

Νεανικές υποκουλτούρες στην μεταπολεμική Βρετανία

Ως προς την κατανόηση των νεανικών υποπολιτισμών οι οποίοι εμφανίστηκαν στην Βρετανία μετά το τέλος του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, υπάρχουν δύο στοιχεία που θεωρείται απαραίτητο να μελετηθούν. Αυτά είναι η σημασία που έχει η Ροκ μουσική για την ταξική συνείδηση των νέων της εργατικής τάξης, καθώς κι οι μεταβολές που έζησαν αυτοί οι νέοι εκείνη την περίοδο.

Οι περισσότεροι άνθρωποι θεωρούν την Βρετανία ως την πατρίδα της Rock μουσικής. Αυτό είναι πολύ λογικό, καθώς η Βρετανία έχει χαρίσει στο μουσικό στερέωμα της Ροκ μερικά από τα μεγαλύτερα ονόματα της, όπως τους Led Zeppelin, τους Deep Purple, τους Pink Floyd, τους Queen, τους Rolling Stones και φυσικά τους Beatles. Μάλιστα, είναι φανερό πως η προσφορά της Βρετανίας στην Ροκ μουσική επεκτείνεται σχεδόν σε όλα τα υποείδη της.

Αυτό όμως δεν ισχύει. Η πατρίδα της Ροκ μουσικής δεν είναι η Βρετανία, αλλά οι Ηνωμένες Πολιτείες, αρχής γενομένης από τα τέλη της δεκαετίας του 1940, κυρίως μέσω του υποείδους της Rock n' Roll. Απλά, η Βρετανία ήταν με διαφορά ο καταλληλότερος αγωγός του συγκεκριμένου είδους μουσικής στην Ευρώπη, καθώς μοιραζόταν με τις Ηνωμένες Πολιτείες κοινά πολιτισμικά βιώματα, κοινές κοινωνικές εξελίξεις, ιδιαίτερα στα πρώτα χρόνια μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και το σημαντικότερο όλων, κοινή γλώσσα.

Αυτό, βέβαια, δεν σήμανε ότι έγινε δεκτή στην βρετανική κοινωνία χωρίς αντιδράσεις. Συγκεκριμένα, πολλοί άνθρωποι μεγάλης ηλικίας εξέφρασαν τον φόβο ότι το Rock n' Roll ενδεχομένως να φέρει στην κοινωνία μια «αμερικανοποίηση»⁷¹. Αυτός ο φόβος κρατούσε ήδη από τις ταινίες του Hollywood της δεκαετίας του 1930.

Στην Βρετανία, η Rock μουσική απέκτησε μια ιδιαίτερη σημασία, λόγω του γεγονότος πως συνδέθηκε άμεσα με τους των έφηβους της εργατικής τάξης. Έτσι, δημιούργησε την εντύπωση ότι απειλεί την αταξική θεώρηση που ήθελε να περάσει η

⁶⁹ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, *Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 68-69

⁷⁰ Αναλυτικά στο ό.π., σελ 26-30

⁷¹ Ως «Αμερικανοποίηση» (Americanisation ή Americanization) νοείται η καταλυτική επίδραση των ΗΠΑ στην κουλτούρα, τον πολιτισμό, ακόμα και τα ΜΜΕ ή την πολιτική σκηνή άλλων χωρών. Αυτός ο όρος χρησιμοποιήθηκε κυρίως μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (όταν οι ΗΠΑ ήταν πλέον οι μία εκ των δύο μεγάλων υπερδυνάμεων) κι έχει σχεδόν αποκλειστικά αρνητική χροιά.

κύρια προπαγάνδα⁷². Άλλωστε, μέχρι και την δεκαετία του 1980, η Rock παρουσιαζόταν ως η μουσική πράξη της κουλτούρας αυτών των εφήβων⁷³.

Αυτή η επιρροή της Rock στην νεολαία της εργατικής τάξης γέννησε νέες φοβίες στις παλιότερες γενιές. Συγκεκριμένα, άρχισαν να σκέφτονται ότι οι πολιτικές προεκτάσεις της μουσικής αυτής θα μπορούσαν να φτάσουν σε τέτοιο σημείο ώστε να έμπαιναν υπό αμφισβήτηση οι παραδοσιακές αξίες της βρετανικής κοινωνίας, που υποστηρίζονταν τόσο από τον θρόνο, όσο κι από την κυβέρνηση⁷⁴.

Χωρίς να μειώνεται στο ελάχιστο η σημασία της, υπήρξαν κι άλλα στοιχεία που καθόρισαν τις νεανικές υποκουλτούρες της μεταπολεμικής Βρετανίας, εκτός από την Ροκ μουσική. Το βασικότερο όλων είναι, πέραν πάσης αμφιβολίας, η εργατική καταγωγή αυτού του κομματιού της νεολαίας.

Οι πρώτες σημαντικές αναφορές στην ταξική καταγωγή των μελών των νεανικών υποπολιτισμών έγιναν από τους βρετανούς κοινωνιολόγους David Downes και Peter Wilmott. Η προσφορά τους μάλιστα δεν περιορίστηκε μόνο στην κοινωνιολογική μελέτη της επίδρασης της κοινωνικής τάξης στην διαμόρφωση των υποπολιτισμών, αλλά, σύμφωνα με τον Dick Hedbige⁷⁵, υπήρξε κι ιδιαίτερα σημαντική στην κατάρριψη της αντίληψης ότι οι νεανικές υποκουλτούρες διαμορφώνονται πέρα κι έξω από την κοινωνική τάξη, ενός μύθου που ταλάνιζε αρκετά τους κοινωνιολόγους που ασχολήθηκαν με το εν λόγω θέμα.

Επίσης, αρκετές αναφορές έγιναν και στην διάβρωση της κοινότητας της εργατικής τάξης. Πολλοί κοινωνιολόγοι διέκριναν πως κάποιες αλλαγές που αφορούσαν κάποια στοιχεία της καθημερινότητας της βρετανικής εργατικής τάξης, ασήμαντες εκ πρώτης όψεως, είχαν μια βαθύτερη επίδραση στην ζωή της⁷⁶.

Το πρώτο –χρονικά– καταλυτικό σημείο στην ζωή των νέων της εργατικής τάξης ήταν η άφιξη των έγχρωμων μεταναστών, κυρίως από τις Δυτικές Ινδίες και την Τζαμάικα. Η επίδραση της επαφής των λευκών νέων της Βρετανίας με αυτές τι δύο εθνοτικές ομάδες (κυρίως με την πρώτη)⁷⁷, υπήρξε το πρώτο δείγμα νεανικής υποκουλτούρας στην Βρετανία.

Σίγουρα, φαίνόταν αρκετά παράξενη αυτή η σύμπτυξη της κουλτούρας της λευκής εργατικής τάξης με αυτήν που προερχόταν από τις Δυτικές Ινδίες. Όμως, αυτό έκρυβε ένα άλλο στοιχείο, το οποίο υπήρξε ιδιαίτερα έντονο σε σχεδόν όλες τις υποκουλτούρες που εμφανίστηκαν στο μέλλον. Το στοιχείο της σύγκρουσης με την γονεϊκή κουλτούρα⁷⁸. Οι νέοι της Βρετανίας θεώρησαν ότι οι αξίες της λευκής εργατικής τάξης, που τις είχαν παραγκωνίσει οι προηγούμενες γενιές λευκών, πλέον εμπεριέχονταν στους μαύρους από τις Δυτικές Ινδίες⁷⁹.

Στο πεδίο της καλλιτεχνικής έκφρασης, υπήρξε τεράστια η επίδραση των μεταναστών από την Τζαμάικα. Η μουσική Ska απέκτησε πολλούς οπαδούς ανάμεσα στην λευκή εργατική τάξη κι αργότερα, κυρίως την δεκαετία του 1960, υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στις τάξεις των υποπολιτισμών των Mods και των Skinheads⁸⁰.

⁷² Peter Wicke, *ROCK MUSIC: Culture, Aesthetics and Sociology*, μτφ. Rachel Fogg, Cambridge University Press, New York 1990, σελ. 62

⁷³ Ο.π., σελ. 177-178

⁷⁴ Ο.π., σελ. 59

⁷⁵ ΥΠΟ-ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ: Το νόημα του στυλ, ό.π., σελ. 103

⁷⁶ Ο.π., σελ. 102

⁷⁷ Ο.π., σελ. 79

⁷⁸ Ο.π., σελ. 60

⁷⁹ Ο.π., σελ. 82

⁸⁰ Brown, Timothy S, *Subcultures, pop music and politics: skinheads and "Nazi rock" in England and Germany*. Journal of Social History, Fall 2004

Την δεκαετία του 1960, δύο ήταν οι νεανικές υποκουλτούρες που πρωταγωνίστησαν στις τάξεις των νέων της βρετανικής εργατικής τάξης. Η πρώτη ήταν οι Teddy Boys (έμειναν στην ιστορία ως Teds) κι η δεύτερη ήταν οι Mods.

Οι Teds είχαν ήδη εμφανιστεί στην βρετανική κοινωνία από τα μέσα της δεκαετίας του 1950, αποτελώντας ένα αποκλειστικά βρετανικό φαινόμενο⁸¹. Παρουσιάστηκαν ως μια αναβίωση της υποκουλτούρας των Δανδήδων⁸² από την Εδουαρδιανή Εποχή. Όπως κι οι Δανδήδες, έτσι κι οι Teds ήταν συνήθως νέοι από τα μεσαία στρώματα, που ήθελαν να αντιγράψουν τον τρόπο ζωής των αριστοκρατών. Στο πεδίο της μουσικής, παρά το γεγονός ότι συνδέθηκαν με την άφιξη του Rock n' Roll στην Βρετανία, τα ακούσματά τους περιλάμβαναν κατά κύριο λόγο την Jazz μουσική⁸³. Ενώ δεν συνδέθηκαν τόσο άμεσα με την εργατική τάξη, θεωρήθηκαν ως ο πρώτος διάυλος της ριζοσπαστικοποίησης της βρετανικής νεολαίας⁸⁴.

Από την άλλη, οι Mods εμφανίστηκαν το 1958 στο Λονδίνο, αλλά είχαν ιδιαίτερη επίδραση και σε νέους άλλων χωρών. Προέρχονταν κυρίως από την εργατική τάξη, αλλά βρισκόνταν πολύ μακριά από την στερεοτυπική εικόνα του εργάτη. Πρόσεχαν ιδιαίτερα το ντύσιμό τους⁸⁵, θέλοντας να προβάλλουν μία σχεδόν ηδονιστική εικόνα μιας εργατικής τάξης που ευημερεί⁸⁶.

Στο πεδίο της μουσικής, είχαν ως ακούσματα μια συλλογή από διάφορα μουσική είδη, φαινομενικά άσχετα μεταξύ τους, τα οποία επεκτείνονταν από την μοντέρνα Jazz και την Rhythm n' Blues (R&B), μέχρι την ψυχεδελική Rock και την Soul. Όμως, το μουσικό είδος που ακολουθούσαν οι Mods και παρουσιάζει το περισσότερο ενδιαφέρον από κοινωνιολογικής άποψης, ήταν αναμφίβολα η Ska μουσική των μεταναστών από την Τζαμάικα.

Οι Mods ήταν η μόνη υποκουλτούρα που αγκάλιασε από την πρώτη στιγμή τους μετανάστες από την Τζαμάικα. Αυτό, όμως, δεν το έκανε ούτε από κάποιο καθαρά πολιτικό αντιρατσιστικό κίνητρο, ούτε καν ως ένα είδος κενής εναντίωσης στο κομμάτι της κοινωνίας που ήταν εχθρικό απέναντί τους. Ο λόγος της προσέγγισης αυτής ήταν καθαρά συναισθηματικός, καθώς οι έγχρωμοι μετανάστες αποτέλεσαν για τους Mods κάτι το εξωτικό, ένα «πέρασμα σε έναν φανταστικό υπόγειο κόσμο, που βρισκόταν πίσω από τις οικίες επιφάνειες της ζωής»⁸⁷. Φυσικά, αυτό σήμανε και προσέγγιση με τις υποκουλτούρες που είχαν αναπτυχθεί στο εσωτερικό της κοινότητας των τζαμαϊκανών, με χαρακτηριστικότερη αυτήν των Rude Boys⁸⁸.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1960, υπήρξε μία διάσπαση στο εσωτερικό της κοινότητας των Mods. Το κομμάτι των λεγόμενων «Σκληρών Mods» (ή Gang Mods), το οποίο ήταν ανέκαθεν το πιο βίαιο κομμάτι τους, άρχισε να απομακρύνεται από τους υπόλοιπους Mods, κυρίως μέσω της υιοθέτησης ενός στυλ το οποίο προσομοίαζε πολύ περισσότερο στα παραδοσιακά στερεότυπα της εργατικής τάξης.

⁸¹ <https://web.archive.org/web/20120917065426/http://theteddyboys.co.uk/skiffle/>

⁸² <http://www.edwardianteddyboy.com/page2.htm>

⁸³ <https://web.archive.org/web/20120917065426/http://theteddyboys.co.uk/skiffle/>

⁸⁴ Stanley Cohen, *Folk Devils and Moral Panics: the Creation of the Mods and the Rockers*, St. Martin Press, Νέα Υόρκη 1980, σελ. 191-192

⁸⁵ ΥΠΟ-ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ: Το νόημα του στυλ, ό.π., σελ. 75

⁸⁶ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, *Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 121

⁸⁷ ΥΠΟ-ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ: Το νόημα του στυλ, ό.π., σελ. 76-77

⁸⁸ Οι Rude Boys υπήρξαν η κατεξοχήν υποκουλτούρα της Τζαμάικας την δεκαετία του 1960, τόσο στο εσωτερικό της χώρας, όσο και στην τζαμαϊκανή κοινότητα της Βρετανίας. Κύριο άκουσμά τους ήταν η Ska μουσική, που επηρέασε τόσο τους Mods, όσο και το πρώτο κύμα των Skinheads.

Τα επόμενα χρόνια, οι Σκληροί Mods διαχωρίστηκαν πλήρως, έχοντας δημιουργήσει πλέον μια νέα υποκουλτούρα, τους «Skinheads»⁸⁹.

Κατά κύριο λόγο, οι Skinheads προέρχονταν από τις πλέον υποβαθμισμένες εργατικές περιοχές του Λονδίνου, όπως το East End. Έτσι, προσπάθησαν να δώσουν στην υποκουλτούρα τους ένα καθαρά ταξικό πρόσημο. Στο επίπεδο του στυλ απέρριπταν το ιδιαίτερα προσεγμένο ντύσιμο των Mods, προσπαθώντας να υιοθετήσουν μια εικόνα που προσομοίαζε σε μια καρικατούρα του προτύπου της εργατικής τάξης⁹⁰. Διακρίνονταν κυρίως από την κόμμωσή τους, καθώς το μαλλί τους συνήθως ήταν ή τελείως ξυρισμένο ή πάρα πολύ κοντό.

Ως συνέχεια του προηγούμενου, το συγκεκριμένο ρεύμα θεωρήθηκε ως μια αντίδραση στην μόλυνση της γονεϊκής κουλτούρας από τα πολιτισμικά πρότυπα των μεσαίων στρωμάτων, ενώ παράλληλα μελετήθηκε ως μια προσπάθεια να αποκατασταθεί η ακεραιότητα των αξιών και των συνηθειών της εργατικής κουλτούρας. Αυτό προσπάθησε να γίνει μέσω των δύο πιο αντιδραστικών χαρακτηριστικών της εργατικής κουλτούρας, δηλαδή του πουριτανισμού και του σοβινισμού⁹¹. Η έκφραση του συντηρητισμού έγινε κυρίως μέσω της αντιπαράθεσης με τους Hippies και, πιο συγκεκριμένα, με τον φιλελευθερισμό τους, την υποκειμενικότητά τους, την άρνησή που έδειχναν στην εργασία και τον ηδονισμό τους. Ο σοβινισμός εκφράστηκε μέσω των ξυλοδαρμών με θύματα μέλη της ομοφυλοφιλικής κοινότητας (γνωστό ως queer-bashing), καθώς και πακιστανούς μετανάστες (γνωστό ως raki-bashing)⁹².

Εν αντιθέσει με τους προγόνους τους Mods (και γενικά όλες τις υποκουλτούρες που είχαν εμφανιστεί στην Βρετανία), οι Skinheads δεν συνδέθηκαν ιδιαίτερα με την μουσική⁹³. Βέβαια, υπήρχαν μουσικά είδη στα οποία οι Skinheads είχαν μια ιδιαίτερη προτίμηση, με βασικότερα όλων την Ska, την Soul και την Rocksteady μουσική. Το βασικό στοιχείο και των τριών αυτών ειδών μουσικής είναι ότι όλα τους προέρχονταν από την Τζαμαϊκά και, όπως είναι λογικό, ήταν πολύ διαδεδομένα στην κοινότητα των Τζαμαϊκανών (και των υπόλοιπων έγχρωμων μεταναστών) που ζούσαν στην Βρετανία.

Όντως, οι σχέσεις των Skinheads με ορισμένους από τους έγχρωμους μετανάστες κι ιδιαίτερα την Τζαμαϊκανή κοινότητα (και πιο ειδικά με την υποκουλτούρα των Rude Boys) ήταν ιδιαίτερα στενές. Εννοείται πως, ακριβώς όπως κι οι Mods, αυτή η προσέγγιση δεν βασιζόταν σε κάποιο αντιρατσιστικό αίσθημα. Μάλιστα, ένα στοιχείο που δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό είναι ότι το στυλ του (σχεδόν) ξυρισμένου μαλλιού τους το αντέγραψαν από τους Rude Boys και δεν υιοθετήθηκε λόγω κάποιου είδους μιλιταριστικού φετίχ εκ μέρους των Skinheads⁹⁴. Λίγα χρόνια αργότερα, όμως, ήρθε η ρήξη ανάμεσα στις δύο αυτές υποκουλτούρες. Ο λόγος για αυτήν την ρήξη δεν ήταν άλλος από την ανάπτυξη της Reggae μουσικής στους κόλπους της Τζαμαϊκανής κοινότητας.

Η Reggae μουσική αποτέλεσε μεν την μετεξέλιξη της Ska και της Rocksteady μουσικής (οι οποίες ήταν ευρέως διαδεδομένες στις τάξεις των Skinheads), αλλά η θεματολογία των στίχων τους απώθησε, καθώς καταπιανόταν αρκετά με ζητήματα όπως ο μαύρος εθνικισμός κι η εναντίωση στην αποικιοκρατία. Όπως είναι λογικό, οι

⁸⁹ Marshall, George, *Spirit of '69 - A Skinhead Bible*, S.T. Publishing, Σκωτία 1991, σελ. 15

⁹⁰ ΥΠΟ-ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ: Το νόημα του στυλ, ό.π., σελ. 79

⁹¹ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία, ό.π., σελ. 122

⁹² Ο.π., σελ. 123

⁹³ Ο.π., σελ. 191

⁹⁴ *Oil, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 42

Skinheads άρχισαν να νιώθουν πως δεν μπορούσε να τους εκφράσει αυτό το είδος μουσικής⁹⁵.

Επίσης, ένα άλλο πολύ σημαντικό θέμα που προέκυψε ήταν το γεγονός πως οι Skinheads δεν μπορούσαν να βλέπουν πλέον τους Τζαμαϊκανούς με τον ίδιο τρόπο που τους έβλεπε μέχρι τότε και πλέον οι σχέσεις τους άρχισαν να γίνονται μέχρι κι εχθρικές. Ο επίλογος αυτής της σχέσης γράφτηκε με την επίθεση που πραγματοποίησαν οι Skinheads στους Rastas, οι οποίοι έγινε στην περιοχή Toxteth του Λίβερπουλ⁹⁶.

Το στυλ των Skinheads, θέλοντας να προσομοιάσει σε μια εργατίστικη καρικατούρα, ήταν ιδιαίτερος αρρενωπό, με τους Skinheads να γνωρίζουν πως πρέπει να ανταποκριθούν σε αυτήν⁹⁷. Αυτό είχε δύο πολύ βασικές συνέπειες. Την υιοθέτηση βίαιων πρακτικών και την ανδροκρατία.

Οι βίαιες πρακτικές των Skinheads δεν περιορίστηκαν μόνο στο queer-bashing και στο raki-bashing. Επεκτάθηκαν και στο ποδόσφαιρο, μέσω του χουλιγκανισμού. Ως γνωστόν, η Βρετανία ήταν η χώρα στην οποία αναπτύχθηκε το ποδόσφαιρο και θεωρείται ως η πατρίδα του. Κατά συνέπεια, είναι πάρα πολύ διαδεδομένο σαν άθλημα στους κόλπους των χαμηλότερων στρωμάτων της βρετανικής κοινωνίας κι ειδικότερα στην νεολαία. Το ίδιο προφανώς ισχύει και για τους Skinheads. Μάλιστα η πρώτη επίσημη καταγραφή Skinheads στην Βρετανία πραγματοποιήθηκε στις 11 Αυγούστου 1969, σε έναν ποδοσφαιρικό αγώνα ανάμεσα στις Blackpool και Portsmouth⁹⁸.

Οι Skinheads ανέπτυξαν έντονη δράση γύρω από το ποδόσφαιρο ως hooligans. Αυτό συνέβη βασικά για δύο λόγους. Ο πρώτος ήταν προφανώς η επιβεβαίωση της αρρενωπότητάς τους. Ο δεύτερος, όμως, είχε πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον.

Ήδη από την δεκαετία του 1950 είχε αρχίσει η πλήρης εμπορευματοποίηση του ποδοσφαίρου, με το λαοφιές άθλημα να χάνει τον ερασιτεχνισμό που το διακατείχε. Αυτό οδήγησε τους οπαδούς των χαμηλότερων λαϊκών στρωμάτων να αντιδράσουν, καθώς πίστεψαν πως έπρεπε να αντισταθούν με κάθε μέσο στην εμπορευματοποίηση του αγαπημένου τους αθλήματος⁹⁹. Οι Skinheads πίστευαν πως με τον χουλιγκανισμό και την βία προστάτευαν το ποδόσφαιρο από αυτήν την αστική λογική της εμπορευματοποίησης¹⁰⁰.

Όσον αφορά την ανδροκρατία, οι ερευνητές έχουν διακρίνει ότι αυτό ήταν ένα φαινόμενο που δεν υπήρχε μόνο στην κοινότητα των Skinheads, αλλά στο σύνολο των υποπολιτιστικών κοινοτήτων, καθώς οι άντρες είχαν σε όλες τους ηγετικό ρόλο¹⁰¹.

Μέσα στην κοινότητα των Skinheads, όμως, υπήρχαν κι άλλα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά πάνω στο συγκεκριμένο θέμα. Φυσικά η παρουσία των γυναικών, όπως και σε πολλές άλλες υποκοινοότητες, ήταν ελάχιστη¹⁰². Το ιδιαίτερο στοιχείο σχετικά με τις γυναίκες ήταν ότι δεν ανέπτυξαν ένα νέο μοντέλο θηλυκότητας, αλλά

⁹⁵ *Subcultures, Pop Music and Politics: Skinheads and "Nazi Rock" in England and Germany*, ό.π., σελ. 157–178

⁹⁶ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, *Παρεκκλίνουσες υποκοινοότητες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 171

⁹⁷ Ό.π., σελ. 139

⁹⁸ *Oil, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 41

⁹⁹ Περισσότερα για τις αντιδράσεις των βρετανών οπαδών στην προϊούσα εμπορευματοποίηση του ποδοσφαίρου στο John Williams, *Είμαστε παράξενοι και το ξέρουμε* στο Γιώργος Ζαϊμάκης, *Ποδόσφαιρο και Κοινότητες Οπαδών*, Πλέθρον 2013

¹⁰⁰ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, *Παρεκκλίνουσες υποκοινοότητες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 125-126

¹⁰¹ Ό.π., σελ. 128

¹⁰² *Oil, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 43

αντιθέτως αντέγραφαν πιστά τις συνήθειες των ανδρών, υλοποιώντας στην ουσία μια θηλυκοποιημένη μορφή των αντρικών φαντασιώσεων σχετικά με την εργατική τάξη¹⁰³. Μάλιστα, το πλέον αξιοπερίεργο ήταν το γεγονός ότι οι Skinheads αντιμετώπιζαν τις συντρόφους τους ως αν να μην υπάρχουν, με τις ίδιες όχι απλά να μην αποδοκιμάζουν, αλλά αντιθέτως να θαυμάζουν αυτήν την συμπεριφορά και να την θεωρούν ως την αρμόζουσα συμπεριφορά ενός εργάτη¹⁰⁴.

Αυτό το πρώτο ρεύμα των Skinheads, όμως, δεν επιβίωσε για πολλά χρόνια. Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 οι Skinheads άρχισαν να εξαφανίζονται από το προσκήνιο, καθώς η εργατική νεολαία της Βρετανίας ένιωθε πλέον ότι δεν υπήρχε χώρος για την συγκεκριμένη υποκουλτούρα και την αγριότητα που έπνεε. Εκείνα τα χρόνια, από την άλλη, εμφανίστηκε ένα είδος μουσικής που πρωταγωνίστησε στην νεολαία κι επέβαλε την δική του υποκουλτούρα σε αυτήν. Το Glam Rock.

Η απόλυτη προσωποποίηση του Glam Rock ότι αυτό συνεπαγόταν δεν ήταν άλλος από τον David Bowie (βασικά μέσω της καλλιτεχνικής του περσόνας με το όνομα Ziggy Stardust). Ο ίδιος, άλλωστε, έχει δηλώσει ότι είναι πολύ όμορφο να λογίζεται ως ο ηγέτης του Glam Rock¹⁰⁵. Η εμφάνισή του χαρακτηριζόταν από εκκεντρικά και λαμπερά ρούχα κι έντονο make-up¹⁰⁶, μια ανδρόγυνη εικόνα που έσπαγε τα στερεότυπα σχετικά με την εικόνα των δύο φύλων. Αυτήν την εικόνα την υιοθετούσαν, στον έναν ή τον άλλον βαθμό, όλοι οι αστέρες της Glam Rock.

Αυτή η απόδραση από την πραγματικότητα που δημιουργούσε η εμφάνιση του Glam Rock δεν περιοριζόταν στο στυλ, αλλά περνούσε και μέσα από την θεματολογία των στίχων του. Ήταν απολύτως εμφανής μια αποστασιοποίηση των καλλιτεχνών και των τραγουδιών τους από τον πραγματικό κόσμο και την γλώσσα που χρησιμοποιούνταν καθημερινά, ενώ παράλληλα εκφραζόταν μια πλήρης αδιαφορία για τα κοινωνικά και τα πολιτικά θέματα που απασχολούσαν τους νέους¹⁰⁷. Αυτό όμως, παρά τον αρχικό ενθουσιασμό που προκάλεσε στους νέους, σταδιακά τους απομάκρυνε από το Glam Rock, καθώς τόσο οι στίχοι, όσο κι η εμφάνιση που συνόδευε το Glam Rock ξέκοβαν τους καλλιτέχνες από τα προβλήματα της ζωής και της εφηβείας¹⁰⁸.

Όμως υπήρξε κι ένας άλλος πολύ σημαντικός παράγοντας για την απομάκρυνση των νέων από το Glam Rock. Αυτός δεν ήταν άλλος από το γεγονός πως σταδιακά έχασε όλη την αμφισβητησιακή, παρεκκλίνουσα κι υποπολιτισμική δυναμική του, καθώς γινόταν μέρος της κυρίαρχης κουλτούρας¹⁰⁹. Το Glam Rock τροφοδότησε το παγκόσμιο μουσικό στερέωμα με ορισμένα από τα πιο θρυλικά του ονόματα, όπως τον David Bowie αλλά και, σε ακόμα μεγαλύτερη κλίμακα, τον Freddie Mercury και το συγκρότημά του, τους Queen. Αυτό οδήγησε τους νέους, που έψαχναν ένα είδος μουσικής το οποίο θα τους έδινε μια ξεχωριστή ταυτότητα, να φύγουν από το Glam Rock και να κινηθούν σε άλλες μουσικές διαδρομές. Εκείνη την εποχή που εμφανίστηκε στο προσκήνιο η Πανκ.

Για την πλήρη κατανόηση του φαινομένου του Πανκ, το πρώτο πράγμα που πρέπει να ξεκαθαριστεί είναι ότι το Πανκ, ως πολιτιστικό κίνημα, δεν ήταν καθόλου

¹⁰³ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, *Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 148

¹⁰⁴ Ό.π.

¹⁰⁵ Mary Campbel, *David Bowie is the newest star imported from England*, The Telegraph, 4 Νοεμβρίου 1972

¹⁰⁶ Cherish Marasigan, *The evolution of Glam Rock Fashion*, 6 Αυγούστου 2014

<https://www.rebelsmarket.com/blog/posts/the-evolution-of-glam-rock-fashion>

¹⁰⁷ ΥΠΟ-ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ: *Το νόημα του στυλ*, ό.π., σελ. 87

¹⁰⁸ Ό.π., σελ. 89

¹⁰⁹ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, *Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 153

ομοιογενές. Όμως, είχε έναν κύριο στόχο, που δεν ήταν άλλος από το να αντιμετωπίσει τον λόγο της Ποπ¹¹⁰ μουσικής και σε αυτό το κομμάτι παρουσιάστηκε με δύο τύπους. Ο πρώτος ήταν η υπονόμηση αυτού του λόγου κι ο δεύτερος είναι η πρόταξη ενός άλλου λόγου¹¹¹.

Ομολογουμένως, το Πανκ υπήρξε μία τομή στην ιστορία της Ροκ μουσικής. Σε μια εποχή που οι Ροκ μουσικοί κυρίως (αλλά όχι μόνο) από την Βρετανία και τις ΗΠΑ ήταν καταξιωμένοι διεθνώς ως αστέρες του κυρίαρχου μουσικού στερεώματος, το Πανκ της έδωσε μια αντιδιαμετρική προσέγγιση κι ανέτρεψε τα δεδομένα στην δημιουργία και την ακρόασή της. Αυτό το κατάφερε μέσω της προκλητικότητάς της, του ξέφρενου ατομικισμού της και του μηδενισμού της¹¹².

Σε αυτό το πλαίσιο, υπήρξε μια επαναπροσέγγιση με την Reggae μουσική¹¹³, η οποία είχε εξαφανιστεί από το προσκήνιο της υποπολιτιστικής ζωής της βρετανικής νεολαίας ήδη από την εποχή των Skinheads, ενώ και το Glam Rock ήταν αρνητικό απέναντί στην Reggae μουσική. Η εξήγηση για αυτό ήταν το γεγονός ότι λόγω του «απαγορευτικού» μαύρου χρώματός της, η Reggae αποτελούσε μια «εσωτερική απειλή» για την βρετανική κοινωνία και συνόδευε ότι διακήρυττε το Πανκ, όπως την αναρχία και την εναντίωση¹¹⁴.

Η πρώτη εμφάνιση του Πανκ δεν έγινε στην Βρετανία, αλλά στις ΗΠΑ, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1960¹¹⁵. Αλλά και σε αυτήν την περίπτωση, όπως και γενικότερα σε αυτήν της Ροκ μουσικής, δεν υπήρξε μια απλή μεταφορά μιας μουσικής μόδας, όπως έχει συμβεί πολλές φορές (και σε πολλές χώρες) με φαινόμενα που λαμβάνουν χώρα στις ΗΠΑ. Στην Βρετανία, οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες έπαιξαν καθοριστικό ρόλο για την εμφάνιση της Πανκ. Εδώ οφείλουμε να τονίσουμε ότι η Πανκ δεν ήταν μία άμεση έκφραση μιας κατάστασης, όπως οι υπόλοιπες υποκοιτούρες, αλλά ήταν ένα μέρος μιας γενικότερης κοινωνικής τάσης¹¹⁶.

Εκείνη την περίοδο, το καπιταλιστικό σύστημα της Βρετανίας βίωνε μια βαθιά κρίση. Η οικονομική κατάσταση ήταν ιδιαίτερα άσχημη, με την Πετρελαϊκή Κρίση του 1973¹¹⁷ να δίνει την χαρακτηριστική βολή σε αυτήν την κατάσταση. Η νεανική ανεργία, ιδίως στα εργατικά στρώματα, είχε φτάσει σε δυσθεώρητα ύψη εκείνη την περίοδο. Το Πανκ υπήρξε ο τρόπος με τον οποίον οι νέοι μπορούσαν να διαμαρτυρηθούν τόσο για την γενικότερη οικονομική κατάσταση, όσο και για την ολοένα κι αυξανόμενη ανεργία¹¹⁸.

Εκτός από την οικονομία, το Ροκ κατάφερε να ταιριάξει στο γενικότερο κλίμα της εποχής, λόγω και της συστηματικής φθοράς των παραδοσιακών αξιών της Βρετανικής κοινωνίας¹¹⁹. Τα στοιχεία που κάποτε συγκροτούσαν αυτό που

¹¹⁰ Εδώ ως Ροκ μουσική δεν νοείται το είδος μουσικής με το ίδιο όνομα, αλλά η μουσική της κυρίαρχης κοιτούρας. Άλλωστε, το όνομα του μουσικού είδους βγαίνει από την λέξη Popular (λαϊκός ή δημοφιλής).

¹¹¹ Dave Laing, *ONE CHORD WONDERS, Power and meaning in Punk Rock*, Open University Press, Milton Keynes 1985, σελ. 128-129

¹¹² Νικόλας Χρηστάκης, *ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ, Αφηγήσεις ζωής μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης σκηνής ροκ*, Δελφίνι, Αθήνα 1994, σελ. 25

¹¹³ ΥΠΟ-ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ: Το νόημα του στυλ, ό.π., σελ. 90

¹¹⁴ Ό.π., σελ. 91-92

¹¹⁵ Jon Savage, *England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock, and Beyond*, St. Martin's, Νέα Υόρκη 1991, σελ. 59-60

¹¹⁶ Peter Wicke, *ROCK MUSIC: Culture, Aesthetics and Sociology*, μτφ. Rachel Fogg, Cambridge University Press, New York 1990, σελ. 143

¹¹⁷ Ως «Πετρελαϊκή Κρίση του 1973» ονομάστηκε το εμπάργκο που πραγματοποίησε ο ΟΑΠΕΚ (Οργανισμός Αραβικών Πετρελαιοπαραγωγών Χωρών) απέναντι στις χώρες που στήριζαν το Ισραήλ κατά την διάρκεια του Πολέμου του Γιομ Κιπούρ, ανάμεσα στο Ισραήλ και στις αραβικές χώρες. Διήρκησε από τον Οκτώβριο του 1973 μέχρι τον Μάρτιο του 1974.

¹¹⁸ *ROCK MUSIC: Culture, Aesthetics and Sociology*, ό.π., σελ. 137

¹¹⁹ Ό.π., σελ. 140

ονομάζεται «Εργατική κουλτούρα της Βρετανίας» είχαν αρχίσει σταδιακά να εκλείπουν και το Πανκ, όπως νωρίτερα οι Skinheads, προσπάθησαν να το εκμεταλλευτούν

Τόσο σε επίπεδο στυλ, όσο και σε επίπεδο πολιτικής έκφρασης, το Πανκ προσπάθησε να ακολουθήσει το δόγμα της ανούσιας πρόκλησης. Στο πολιτικό κομμάτι, αξίζει να αναφερθεί ότι πολύ σημαντική μερίδα του, σαφέστατα επηρεασμένη από τους Καταστασιακούς¹²⁰ της δεκαετίας του 1960, βλέπανε την αντίσταση στο σύστημα περισσότερο σε μικρές καθημερινές δράσεις, παρά στην κεντρική πολιτική σκηνή¹²¹. Στο κομμάτι του στυλ, υιοθέτησαν έναν ιδιαίτερα ατημέλητο τρόπο ντυσίματος και γενικότερης εμφάνισης, με κυριότερο σκοπό τους την εναντίωση στην υπεροψία και την κομψότητα του Glam Rock¹²².

Η φетиχοποίηση της πρόκλησης εκ μέρους του Πανκ, σε καμία περίπτωση δεν σημαίνει ότι δεν παρήγαγε πολιτικό λόγο, ο οποίος άγγιζε κοινωνικά θέματα. Το Πανκ στην Βρετανία, άλλωστε, ήταν ανέκαθεν η μουσική που συσπείρωνε όλους του «απόκληρους» νέους της κοινωνίας και, ως εκ τούτου, είχε πάντα μια έντονη πολιτική υφή¹²³. Αυτός ο πολιτικός λόγος του Πανκ είχε δύο βασικούς άξονες, που δεν ήταν άλλοι από το ταξικό και το αντιρατσιστικό στοιχείο.

Το Πανκ, κυρίως όπως εκφράστηκε στην Βρετανία¹²⁴, είχε έντονο το ταξικό στοιχείο μέσα του. Οι αναφορές στην εργατική τάξη ήταν αμέτρητες, ενώ σε πολλά σημεία, όπως ο αντικομφορμισμός του κι η επιθετικότητα, έκαναν πολλούς νέους να ακολουθήσουν το συγκεκριμένο είδος, καθώς διέκριναν πολλά κοινά στοιχεία με την κατεξοχήν εργατική υποκουλτούρα της νεολαίας της προηγούμενης δεκαετίας, τους Skinheads¹²⁵. Μάλιστα, οι νέοι της εργατικής τάξης που το ακολούθησαν, παρουσίαζαν τους εαυτούς τους ως τους αυθεντικούς εκφραστές του, διαχωρίζοντας πλήρως την θέση τους από τους νέους των ανώτερων στρωμάτων που προσπάθησαν να εκφραστούν μέσω του Punk¹²⁶.

Σε καθαρά πολιτικό επίπεδο, εν αντιθέσει με τους (απολίτικους μεν, σε συντηρητική κατεύθυνση δε) Skinheads, το Punk κινήθηκε κατά κύριο λόγο (έστω κι επιδερμικά πολλές φορές, καθώς ουδέποτε πρότεινε λύσεις στις καταστάσεις που το γέννησαν¹²⁷) στους χώρους της άκρας αριστεράς και της αναρχίας. Τα δύο σημαντικότερα συγκροτήματα της Βρετανικής Punk σκηνής της δεκαετίας του 1970, μάλιστα, ήταν οι Sex Pistols κι οι Clash, με τους μεν πρώτους να κινούνται στον αναρχικό χώρο και τους δεύτερους να έχουν σχέσεις με την αριστερά.

Αυτό εκφράστηκε και στο πεδίο του αντιρατσισμού. Το Πανκ στην Βρετανία είχε ανέκαθεν άριστες σχέσεις με την υποκουλτούρα των Rastas, όχι μόνο σε προσωπικό αλλά και σε καθαρά πολιτικό επίπεδο. Οι ακόλουθοι του Πανκ, από κοινού με τους Rastas, πρωτοστάτησαν στην δημιουργία του κινήματος «Rock against Racism», χτίζοντας με αυτόν τον τρόπο την πιο ώριμη διαφυλετική και διαπολιτισμική σχέση μεταξύ δύο υποπολιτισμών¹²⁸.

¹²⁰ Η Καταστασιακή Διεθνής ήταν μια οργάνωση αποτελούμενη από καλλιτέχνες, διανοούμενους και πολιτικούς φιλοσόφους, οι οποίοι πολιτικά εμπνεόταν από τον Δυτικό Μαρξισμό, ενώ καλλιτεχνικά επηρεάστηκε από την avant-garde τέχνη του πρώιμου 20^{ου} αιώνα, κυρίως από τον Ντανταϊσμό και τον Σουρεαλισμό. Υπήρξε ενεργή από το 1957 μέχρι το 1972.

¹²¹ ONE CHORD WONDERS, *Power and meaning in Punk Rock*, ό.π., σελ. 126

¹²² ΥΠΟ-ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ: *Το νόημα του στυλ*, ό.π., σελ. 90

¹²³ *Oil*, η μουσική των Skinheads, ό.π., σελ. 13

¹²⁴ Ό.π., σελ. 46

¹²⁵ Ό.π., σελ. 47

¹²⁶ *Comparative youth culture, the sociology of youth culture and youth subcultures in America, Britain and Canada*, ό.π., σελ. 177

¹²⁷ *Rock music: Culture, Aesthetics and Sociology*, ό.π., σελ. 147

¹²⁸ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, *Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 169-170

Skinheads και βρετανική ακροδεξιά

Την ίδια περίοδο υπήρξαν εξελίξεις και στο εσωτερικό της βρετανικής ακροδεξιάς. Μπορεί να μην υπήρξε κάποιο ακροδεξιό εθνικιστικό κόμμα που να απέκτησε πρωταγωνιστικό ρόλο στην πολιτική σκηνή της χώρας, αλλά αυτό σε καμία περίπτωση δεν σημαίνει ότι η ακροδεξιά σκέψη συνολικά δεν έπαιξε κανέναν ρόλο στις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις.

Μέσα στο νέο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο που είχε δημιουργηθεί στην Ευρώπη μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ήταν προφανές ότι οι εθνικιστικές φωνές έπρεπε να αλλάξουν ορισμένα από τα χαρακτηριστικά που είχαν μέχρι τότε, με πρώτο και κύριο την απάλειψη των αναφορών στον γερμανικό Ναζισμό και στον ιταλικό Φασισμό. Αυτό το αντιλήφθηκαν αμέσως οι βρετανοί ακροδεξιοί.

Η πρώτη προσπάθεια για συγκρότηση ακροδεξιού φορέα στην χώρα έγινε από έναν παλιό γνώριμο, τον πρώην ηγέτη της BUF Oswald Mosley, ο οποίος το 1948 ίδρυσε την οργάνωση Union Movement (UM). Έχοντας εγκαταλείψει –σε επίπεδο προγραμματικών δηλώσεων τουλάχιστον– τόσο τον αντισημιτισμό, όσο και τον θαυμασμό προς το φασιστικό καθεστώς της Ιταλίας, κατεύθυνε τον λόγο του ενάντια στους έγχρωμους μετανάστες που είχαν έλθει μαζικά στην Βρετανία, ενώ διακήρυττε την πεποίθησή του ότι η Βρετανία, ενωμένη με τις αποικίες της, έπρεπε να παίξει τον ρόλο του «τρίτου πόλου» ανάμεσα στις δύο υπερδυνάμεις της εποχής, τις ΗΠΑ και την Σοβιετική Ένωση¹²⁹. Βέβαια, η βρετανική κοινωνία δεν ξέχασε την στήριξη εκ μέρους του προς τον Άξονα κατά την διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου κι έτσι αναγκάστηκε να εγκαταλείψει το εγχείρημά του για επιστροφή στην πολιτική σκηνή της χώρας.

Αρκετά ακροδεξιά κόμματα εμφανίστηκαν την επόμενη περίοδο στην Βρετανία, με τα περισσότερα όμως να παραμένουν στην αφάνεια, όντας απομονωμένα από την κοινωνία. Το μόνο από αυτά τα κόμματα, όμως, που είχε κάποιο έρεισμα ήταν η «Ένωση των Νομοταγών της Αυτοκρατορίας (*League of Empire Loyalists*, LEL)». Ηγέτης του ήταν ο δημοσιογράφος Arthur Chesterton¹³⁰ κι αποτελούσε διάσπαση του Συντηρητικού Κόμματος, από ξεκάθαρα πιο συντηρητικές κι εθνικιστικές θέσεις¹³¹.

Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της LEL ήταν το γεγονός πως απέφευγε σε μεγάλο βαθμό τον αντισημιτικό λόγο, παρά το γεγονός πως η κριτική του Chesterton στον καπιταλισμό ήταν ότι είναι ένα «εβραιοκρατούμενο» σύστημα¹³². Μάλιστα, το γεγονός ότι δεν απαγόρευε την συμμετοχή ατόμων εβραϊκής καταγωγής στο κόμμα οδήγησε πολλά μέλη του (που προφανώς είτε θεωρούσαν ότι άτομα εβραϊκής καταγωγής δεν έχουν θέση στο κόμμα τους, είτε δεν ανέχονταν να συνυπάρχουν μαζί τους) σε αποχώρηση. Οι δύο μαζικότερες αποχωρήσεις ήταν το 1957, όταν ο John Bean κι οι ακόλουθοί του έφτιαξαν το «Εθνικό Εργατικό Κόμμα (*National Labour Party*)», ενώ την ίδια χρονιά ο Colin Jordan αποχώρησε δημιουργώντας την «Λευκή Αμυντική Ένωση (*White Defence League*)¹³³». Οι δύο

¹²⁹ *Oil, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 20

¹³⁰ Arthur Kenneth Chesterton (1899-1973): Πρώην μέλος της BUF, που αρνήθηκε την άκριτη στήριξη στο καθεστώς Mussolini και μάλιστα πολέμησε ενάντια στους Ιταλούς στον πόλεμο της Αιθιοπίας. Πίστευε στην ανωτερότητα της λευκής φυλής και θεωρούσε ότι είναι χρέος των Βρετανών να κυριαρχούν στην αφρικανική ήπειρο.

¹³¹ Ray Hill & Andrew Bell, *The Other Face of Terror - Inside Europe's Neo-Nazi Network*, Collins, Λονδίνο 1988, σελ. 81

¹³² A.K. Chesterton, *The New Unhappy Lords: An Exposure of Power Politics*, The A.K. Chesterton Trust, 5^η έκδοση, Λονδίνο 2013, σελ. 23

¹³³ *Oil, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 23

αυτές οργανώσεις συνενώθηκαν στο «Βρετανικό Εθνικό Κόμμα (*British National Party*, BNP)», υπό την ηγεσία του Andrew Fountaine¹³⁴.

Το σημαντικότερο βήμα για την βρετανική ακροδεξιά, πάντως, έγινε το 1967, όταν έλαβε σάρκα και οστά η συνένωση της LEL με το BNP και την ρατσιστική οργάνωση «Κοινότητα Διατήρησης της Φυλής (*Racial Reservation Society*)». Το νέο κόμμα ονομάστηκε «Εθνικό Μέτωπο (*National Front*, NF)», με ηγέτη τον Arthur Chesterton. Ως πολιτικούς στόχους του έθεσε τον τερματισμό της μετανάστευσης και της μετατροπής της Βρετανίας σε πολυπολιτισμική κοινωνία, τον αγώνα ενάντια στον Κομμουνισμό και την υποστήριξη των καθεστώτων Apartheid σε Ροδεσία και Νότιο Αφρική¹³⁵.

Οι δύο ισχυρές τάσεις στο εσωτερικό του NF (δηλαδή τα πρώην μέλη της LEL και του BNP) είχαν συμφωνήσει να κρατήσουν αποστάσεις από τον Φασισμό και τις νεοναζιστικές ομάδες. Μάλιστα, προκειμένου να το επιτύχουν αυτό, δεν υιοθετήθηκε ιδιαίτερα η αντικαπιταλιστική ρητορεία του Φασισμού¹³⁶. Όμως, αυτό δεν τους εμπόδισε το 1968 να δεχτούν σαν μέλος του κόμματος τον –ανοιχτά οπαδό του Ναζισμού– John Tyndall¹³⁷.

Οι πρώτες εκλογές που συμμετείχε το NF ήταν οι εθνικές εκλογές του 1970, όπου σημείωσε το πλήρως απογοητευτικό αποτέλεσμα των 11449 ψήφων (που αναλογούσε σε ποσοστό μικρότερο του 0.1%). Ως αποτέλεσμα αυτής της μεγάλης εκλογικής ήττας, ο Chesterton παραιτήθηκε από την ηγεσία του NF κι ανέλαβε στην θέση του ο John O'Brien.

Μία από τις πρώτες ενέργειες του O'Brien ήταν η προσπάθεια επίλυσης των προβλημάτων που είχαν δημιουργηθεί από την συνύπαρξη ακροδεξιών και νεοφασιστών στο εσωτερικό του NF, καθώς είχαν τελείως διαφορετική άποψη σχετικά με τον τρόπο που πρέπει να κινηθεί το κόμμα¹³⁸. Κινούμενος σε αυτήν την κατεύθυνση, κατέβαλε προσπάθειες ώστε να απομακρύνει από το κόμμα τον Martin Webster, στενό συνεργάτη του Tyndall. Η συγκεκριμένη προσπάθεια έπεσε στο κενό κι ως εκ τούτου, ο O'Brien παραιτήθηκε.

Η παραίτηση του O'Brien υπήρξε καταλυτική για το NF, καθώς άνοιξε τον δρόμο για την πλήρη επικράτηση των νεοφασιστών στο εσωτερικό του και την σταδιακή απομόνωση των ακροδεξιών στοιχείων. Τον Ιούλιο του 1972, ο Tyndall αναλαμβάνει πρόεδρος του κόμματος και πολλά από τα στοιχεία του αλλάζουν. Άρχισε να υιοθετεί στον λόγο του όλο και περισσότερα στοιχεία του Ναζισμού (χωρίς όμως ποτέ να δηλώνει επίσημα φασιστικό ή νεοναζιστικό¹³⁹, ίσως υπό τον φόβο ότι θα του στοιχήσει στο επίπεδο της λαϊκής υποστήριξης¹⁴⁰), ενώ παράλληλα υιοθέτησε ακόμα πιο σκληρή γλώσσα απέναντι στους μετανάστες, ζητώντας τον άμεσο επαναπατρισμό όλων τους ανεξαιρέτως¹⁴¹.

¹³⁴ Andrew Fountaine (1918-1997): Παλιός βουλευτής του Συντηρητικού Κόμματος, βρέθηκε εκτός κόμματος λόγω των ακροδεξιών του θέσεων. Τις θέσεις αυτές, βέβαια, τις είχε εκφράσει πριν ακόμα γίνει βουλευτής, καθώς είχε πολεμήσει στον Ισπανικό Εμφύλιο, στο πλευρό της Φάλαγγας.

¹³⁵ Stan Taylor, *The National Front in English Politics*, Macmillan Palgrave, Λονδίνο 1982, σελ. 18

¹³⁶ *Oil, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 24

¹³⁷ John Tyndall (1934-2005): Ιστορικό στέλεχος του βρετανικού νεοναζισμού, ακολούθησε τον εθνικοσοσιαλισμό στα τέλη της δεκαετίας του 1950, όταν διάβασε το «Ο Αγών μου» του Αδόλφου Χίτλερ. Στην διάρκεια της δεκαετίας του 1960, ακολούθησε τον Colin Jordan, αλλά η προσωπική τους διένεξη (αισθηματικού χαρακτήρα) για την γαλλίδα Νεοναζί Francoise Dior (ανιψιά του διάσημου σχεδιαστή ρούχων Christian Dior), τον οδήγησε σε πολιτική ρήξη μαζί του και σε έναρξη αυτόνομης δράσης.

¹³⁸ *Oil, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 26

¹³⁹ Richard Thurlow, *Fascism in Britain: A History, 1918–1985*. Blackwell, Οξφόρδη 1987, σελ. 292

¹⁴⁰ Roger Eatwell, *Fascism: A History*. Pimlico, Λονδίνο 2003, σελ. 336

¹⁴¹ Περισσότερα για τις απόψεις του NF για τους μετανάστες στο John Tyndall, *The Coloured Invasion*, Phoenix Press, 1966

Η έντονη αντιμεταναστευτική ρητορική του NF υπήρξε πολύ σημαντικός παράγοντας στην μετέπειτα ανάπτυξή του, καθώς το βοήθησε να προσεγγίσει πολύ κόσμο που μέχρι τότε στήριζε το Συντηρητικό Κόμμα. Ο καθοριστικός παράγοντας για αυτό δεν ήταν άλλος από την απόφαση του Συντηρητικού πρωθυπουργού Edward Heath να επιτρέψει την εγκατάσταση μελών της Ινδικής κοινότητας που διέμεναν μέχρι τότε στην Ουγκάντα κι είχαν εκδιωχθεί από τον δικτάτορα Idi Amin Dada¹⁴². Το στέλεχος του Συντηρητικού Κόμματος Enoch Powell άσκησε δριμεία κριτική στον Heath, με την κριτική του τόσο σε αυτό το θέμα, όσο και σε αυτό της Βόρειας Ιρλανδίας, να έχει έντονο εθνικιστικό χρώμα. Η στάση αυτή του Powell, σύμφωνα με τον Richard Thurlow¹⁴³, υπήρξε μία πολύ σημαντική χείρα βοηθείας στο NF, που στην ουσία το βοήθησε να επιβιώσει. Χαρακτηριστικά, υπολογίζεται ότι εκείνη την περίοδο τα μέλη του τετραπλασιάστηκαν, ενώ σημείωσε κι ορισμένες μεγάλες εκλογικές επιτυχίες (με πλέον τρανταχτή αυτήν των τοπικών εκλογών του 1973, όταν ο Martin Webster σημείωσε ποσοστό της τάξης του 16% στην περιφέρεια του West Bromich¹⁴⁴).

Η εισροή πρώην μελών κι υποστηρικτών του Συντηρητικού Κόμματος στο NF, εκτός από την μερική εκλογική επιτυχία (που συνεχίστηκε και στις εθνικές εκλογές του 1974, όταν έλαβε 76865 ψήφους –περίπου εφταπλάσιες από τις προηγούμενες εκλογές- και το ποσοστό του κυμάνθηκε στο 0,2%) έφερε εξελίξεις και στο εσωτερικό του.

Όπως είναι προφανές, όλος αυτός ο κόσμος που μέχρι τότε στήριζε ένα παραδοσιακό συντηρητικό αστικό κόμμα, δεν πείστηκε από τον φασιστικό λόγο των Tyndall και Webster. Φυσικά, επρόκειτο για ένα κομμάτι με έντονες ρατσιστικές και εθνικιστικές απόψεις, το οποίο όμως είδε το NF ως μια εναλλακτική λύση στις αποφάσεις του Heath¹⁴⁵. Έτσι, σταδιακά απομόνωσαν τις φασιστικές φωνές κι ανέδειξαν ως ηγέτη του κόμματος τον John Kingsley Read¹⁴⁶. Σύντομα, όμως, οι φιλοφασιστικές τάσεις, υπό την ηγεσία των Tyndall και Webster ανασυγκροτήθηκαν και κατάφεραν να κερδίσουν τους συσχετισμούς μέσα στο κόμμα, οδηγώντας τον Read και τους οπαδούς του σε αποχώρηση¹⁴⁷. Έτσι, το NF βάδισε οριστικά προς έναν ανοιχτά φασιστικό δρόμο.

Το NF είναι ένα κόμμα βαθύτατα αντισημιτικό, που υιοθετεί κατά γράμμα τον παραδοσιακό ναζιστικό αντισημιτισμό¹⁴⁸ (ότι δηλαδή οι Εβραίοι θέλουν να καταστρέψουν την λευκή φυλή και θέλουν να το επιτύχουν αυτό μέσω της επιμιξίας). Παράλληλα, αναπαράγει αρκετά από τα λεγόμενα του διαβόητου αντισημιτικού λιβέλου¹⁴⁹ «Τα Πρωτόκολλα των Σοφών της Σιών», ενώ, όπως αρκετά από τα κόμματα της μεταπολεμικής ακροδεξιάς, δεν δηλώνει αντισημιτικό, αλλά απλά αντισιωνιστικό¹⁵⁰. Βέβαια, ως «Σιωνισμό» δεν αντιλαμβάνεται την επιθυμία δημιουργίας ενός εβραϊκού κράτους ή έστω τον ισραηλινό εθνικισμό, αλλά ντύνει την συγκεκριμένη έννοια με ένα μανδύα συνομωσιολογίας¹⁵¹ (κρυφά σχέδια των

¹⁴² Michael Backman, *UK Indians Taking Care of Business*, The Age, 8 Μαρτίου 2006

¹⁴³ Richard Thurlow, *Fascism in Britain: A History, 1918–1985*. Blackwell, Οξφόρδη 1987, σελ. 279

¹⁴⁴ *Oil, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 28-29

¹⁴⁵ Ό.π., σελ. 28

¹⁴⁶ John Kingsley Read (1937-1985): Ανήκε στην ομάδα που αποχώρησε το 1973 από το Συντηρητικό Κόμμα για να προσχωρήσει στο NF. Παρά το γεγονός ότι θεωρούνταν πολύ πιο μετριοπαθής από τους νεοφασίστες Tyndall και Webster, είναι ο άνθρωπος που, με αφορμή την δολοφονία ενός 18χρονου μετανάστη το 1976, εξέφερε την φράση «One down, a million to go (Ένας κάτω, μένει ακόμα ένα εκατομμύριο)».

¹⁴⁷ *Oil, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 30

¹⁴⁸ Stan Taylor, *The National Front in English Politics*, Macmillan, Λονδίνο 1982, σελ. 65

¹⁴⁹ Nigel Fielding, *The National Front*, Routledge & Kegan Paul, Λονδίνο 1981, σελ. 101

¹⁵⁰ Ό.π., σελ. 134

¹⁵¹ Michael Billig, *Fascists: A Social Psychological View of the National Front*, Academic Press, Λονδίνο 1978, σελ. 166

Εβραίων για παγκόσμια κυριαρχία κοκ). Ως εκ τούτου, υπήρξε το κόμμα που έφερε στην πολιτική συζήτηση της Βρετανίας την άρνηση του Ολοκαυτώματος.

Η πρώτη κίνηση σε αυτήν την κατεύθυνση ήταν η έκδοση ενός φυλλαδίου 30 σελίδων με τον τίτλο «Did Six Million Really Die? (Όντως πέθαναν έξι εκατομμύρια;)», βασισμένο σε πολύ μεγάλο βαθμό στο βιβλίο του David Hogan με τίτλο «Ο μύθος των έξι εκατομμυρίων», το οποίο ασπάζονται πολλοί αρνητές του Ολοκαυτώματος¹⁵². Το φυλλάδιο αυτό είχε την υπογραφή Richard Harwood, το οποίο ήταν το ψευδώνυμο του ακροδεξιού Richard Verall, ο οποίος εκείνη την περίοδο ήταν στέλεχος του NF κι αργότερα ο Tyndall τον διόρισε διευθυντή του Spearhead, του επίσημου περιοδικού του κόμματος¹⁵³.

Επίσης, το NF συμμετείχε στο «Ινστιτούτο Ιστορικού Αναθεώρησης (*Institute for Historical Review, IHR*), το οποίο ιδρύθηκε το 1978. Το IHR ήταν γνωστό για τις αντισημιτικές του θέσεις¹⁵⁴ και τις διασυνδέσεις του με νεοναζιστικές οργανώσεις, ενώ πολλοί το θεωρούσαν ως το παγκόσμιο κέντρο της άρνησης του Ολοκαυτώματος¹⁵⁵. Μάλιστα, δεν ήταν τυχαίο ότι ο βρετανικής (συγκεκριμένα από την Βόρειο Ιρλανδία) καταγωγής David McCalden, στέλεχος του NF και μόνιμος κάτοικος ΗΠΑ, υπήρξε ο πρώτος πρόεδρος του IHR¹⁵⁶.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, το NF γνώρισε έντονη παρακμή και σημαντικό ρόλο σε αυτό έπαιξαν οι εθνικές εκλογές του 1979. Η νέα πρόεδρος του – στην αντιπολίτευση τότε- Συντηρητικού Κόμματος, Margaret Thatcher, σε επίσημη τηλεοπτική εμφάνισή της το 1978, υιοθέτησε σε μεγάλο βαθμό (χωρίς να ταυτίζεται απόλυτα) τον λόγο της ακροδεξιάς απέναντι στους μετανάστες¹⁵⁷, υπό τον μανδύα της «κατανόησης των φόβων των συμπατριωτών της για την μαζική εισροή ανθρώπων με διαφορετική κουλτούρα στην χώρα». Αυτό οδήγησε πολλούς παλιούς ψηφοφόρους του Συντηρητικού Κόμματος, που το είχαν εγκαταλείψει προς όφελος του NF, να επιστρέψουν σταδιακά σε αυτό¹⁵⁸. Έτσι το αποτέλεσμα των εκλογών για το NF υπήρξε πολύ αρνητικό (191719 ψήφοι και ποσοστό 0,6%), κάτι το οποίο το οδήγησε σε αλλαγή πλεύσης.

Οι σχέσεις των πάλοι ποτέ στενών συμμάχων Tyndall και Webster είχαν ψυχρανθεί αρκετά ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1970. Το κακό εκλογικό αποτέλεσμα των εκλογών του 1979, όμως, καθώς κι η κατακόρυφη πτώση του αριθμού των μελών του NF αμέσως μετά τις εκλογές (από 21000 σε 5500) υπήρξε αφορμή για την οριστική ρήξη ανάμεσά τους. Τον Οκτώβριο του 1979, ο Tyndall κάλεσε τα υπόλοιπα στελέχη του NF να διαγράψουν τον Webster, κατονομάζοντάς τον μάλιστα ως τον κύριο υπαίτιο για την κακή πορεία του κόμματος¹⁵⁹. Η προσπάθειά του αυτή στέφθηκε από απόλυτη αποτυχία κι έτσι, τον Ιανουάριο του 1980 παραιτήθηκε από το NF. Από την άλλη, ο Webster διατήρησε την επιτελική

¹⁵² Pierre Milza, *ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα*, μτφ. Γιάννης Καυκιάς, Scripta, Αθήνα 2004, σελ. 294

¹⁵³ Ο.π., σελ. 295

¹⁵⁴ Sam Levin, *California transit agency allows ad from Holocaust denial group*, The Guardian, 12 Σεπτεμβρίου 2018

¹⁵⁵ Carlos C. Huerta & Dafna Shiffman-Huerta, *Holocaust Denial Literature: Its Place in Teaching the Holocaust*, στο Rochelle L. Millen. *New Perspectives on the Holocaust: A Guide for Teachers and Scholars*, NYU Press, Νέα Υόρκη 1996, σελ. 189.

¹⁵⁶ *ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα*, ό.π., σελ. 298-299

¹⁵⁷ Η βασική διαφορά είναι ότι οι ακροδεξιοί ήθελαν να διώξουν τους μετανάστες και να κλείσουν τα σύνορα στην είσοδό τους, ενώ η Θάτσερ δικαιολόγησε την ξενοφοβία, δηλαδή ακολούθησε μια λαϊκιστική τακτική που δικαίωνε τους φόβους των πολιτών (Ο.π., σελ. 526)

¹⁵⁸ *Fascism: A History*, ό.π., σελ. 339-340

¹⁵⁹ Nigel Copsey, *Contemporary British Fascism: The British National Party and the Quest for Legitimacy*, Routledge, 2^η έκδοση, Λονδίνο 2008, σελ. 21

θέση του συντονιστή των δραστηριοτήτων του NF και βοήθησε τον Andrew Brons¹⁶⁰ να αναλάβει την προεδρεία.

Σε κοινωνικό επίπεδο, εκείνη την περίοδο αξιοσημείωτη ήταν η επανεμφάνιση του φαινομένου των Skinheads. Αυτό μπορεί να φαντάζει λίγο άσχετο με το θέμα που μελετάει το συγκεκριμένο κεφάλαιο, αλλά αυτό δεν ισχύει, καθώς η λεγόμενη «Δεύτερη γενιά Skinheads» τα επόμενα χρόνια συνδέθηκε άρρηκτα με την ακροδεξιά.

Πολλοί νέοι την δεκαετία του 1970 ακολούθησαν την Punk υποκουλτούρα, έχοντας διακρίνει σε αυτήν τα αντισυστημικά στοιχεία που ένιωθαν ότι τους εκφράζουν, κουβαλώντας όμως τον αξιακό κώδικα της πρώτης γενιάς Skinheads (σοβινισμό, αρρενωπότητα και συντηρητισμό). Όμως, η πολιτικοποίηση του Πανκ και, πολύ περισσότερο, η σύνδεσή του με την άκρα αριστερά και τον αναρχισμό, απομάκρυνε αυτό το κομμάτι από την συγκεκριμένη υποκουλτούρα. Ως αποτέλεσμα αυτού ήρθε η αναβίωση της υποκουλτούρας των Skinheads, με το ύφος του μάλιστα να είναι ακόμα πιο επιθετικό από αυτό της προηγούμενης γενιάς Skinheads¹⁶¹.

Η αρχή της δεκαετίας του 1980 βρήκε το NF σε μια πολύ δύσκολη φάση. Μετά την μαζική αποχώρηση μελών ύστερα από τις εκλογές του 1979, ακολούθησαν κι άλλες, με αποτέλεσμα να μείνει με λιγότερα από 3000 μέλη και, όπως είναι φυσικό, να αδυνατεί να παίξει τον οποιονδήποτε ρόλο στην πολιτική ζωή της χώρας¹⁶². Έτσι, ο Webster, ως ο εγκέφαλος ουσιαστικά του NF, προκειμένου να ανεβάσει τον αριθμό των μελών του κόμματος, έθεσε σε ισχύ το σχέδιο του για μαζική στρατολόγηση Skinheads και ποδοσφαιρικών οπαδών, κάτι που είχε ήδη προσπαθήσει να κάνει, μέσω της δημιουργίας της οργάνωσης «Punk Front¹⁶³». Μάλιστα, αυτό το σχέδιο του Webster θεωρείται ένας επιπλέον από τους βασικούς λόγους που οδήγησαν τον Tyndall σε αποχώρηση¹⁶⁴.

Με αυτό το σχέδιο σε ισχύ, το NF άρχισε να ενδιαφέρεται έντονα για την Rock μουσική. Σημαντικό ρόλο σε αυτό έπαιξαν δύο πράγματα. Το πρώτο ήταν το – ξεκάθαρα αριστερών αναφορών- κίνημα «Rock against Racism», καθώς το NF ήθελε να δώσει μια απάντηση σε αυτό. Το δεύτερο ήταν η αυτονόμηση των Skinheads από το Πανκ και σε καλλιτεχνικό επίπεδο, μέσω του μουσικού είδους Oi!. Έτσι, σταδιακά το NF άρχισε να αναπτύσσει δεσμούς με τους Skinheads¹⁶⁵. Χαρακτηριστικό είναι, μάλιστα, το γεγονός ότι τους αποκαλούσε «η αφρόκρεμα της βρετανικής νεολαίας», την ώρα που η συντριπτική πλειοψηφία της κοινωνίας δεν είχε καθόλου καλή άποψη για αυτούς και τους είχε στο περιθώριο.

Ως προς αυτό το κομμάτι, σκόπιμο θα ήταν να αναλυθούν ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της δεύτερης γενιάς Skinheads. Το πρώτο χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι θεωρούνται ως το πλέον σκληρό κι εξεγερτικό υποπολιτισμικό στυλ, ειδικά από αυτά που εντάσσονται στις δομημένες ομαδοποιήσεις¹⁶⁶. Οι

¹⁶⁰ Andrew Brons (1947-): Πρώην μέλος της οργάνωσης του Colin Jordan «National Socialist Movement». Η ανάδειξή του στην ηγεσία του NF σηματοδότησε την στροφή του κόμματος στις ιδέες του λεγόμενου «αριστερού εθνικοσοσιαλισμού», που εκφράστηκε στην Ναζιστική Γερμανία από τους Gregor Strasser και Ernst Röhm.

Βασικές αιχμές του ρεύματος αυτού, πλην βεβαίως του φυλετισμού, ήταν ο αντικαπιταλισμός και ο εργατισμός.

¹⁶¹ Oi!, η μουσική των Skinheads, Ισνάφι, Ιωάννινα 2008, σελ. 47-48

¹⁶² ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα, ό.π., σελ. 217-218

¹⁶³ Το Punk Front δημιουργήθηκε το 1976 στο Leeds κι ήταν μια προσπάθεια να συστεγάσει τους νεοναζί Skinheads που άρχισαν να εμφανίζονται στην Βρετανία. Διαλύθηκε οριστικά μετά το καταστροφικό αποτέλεσμα των εκλογών του 1979.

¹⁶⁴ Richard Thurlow, *Fascism in Britain: A History, 1918–1985*. Blackwell, Οξφόρδη 1987, σελ. 279

¹⁶⁵ Ugo Corte & Bob Edwards, *White Power Music and Mobilization of Racist Social Movements* στο Music and Arts in Action, Volume 1, Issue 1, June 2008

¹⁶⁶ ΧΕΒΥ ΜΕΤΑΛ, ΡΟΚΑΜΠΙΛΙ ΚΑΙ ΦΑΝΑΤΙΚΟΙ ΟΠΑΔΟΙ, Νεανικοί πολιτισμοί και υποπολιτισμοί στην Δυτική Απτική, ό.π., σελ. 23

κοινωνιολόγοι του Birmingham, μάλιστα, διέκριναν πως μεταξύ τους αντιμετωπίζονται σαν μια ομάδα ή συμμορία¹⁶⁷.

Το δεύτερο είναι ότι αυτή η νέα γενιά Skinheads διατήρησε ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των δύο υποπολιτισμών από τους οποίους προήλθε, ενώ εμπνεύστηκε σε μεγάλο βαθμό από τις παραστρατιωτικές ομάδες που εμφανίστηκαν τις δεκαετίες του 1950 και του 1960 στην Ευρώπη. Από την μεν πρώτη γενιά Skinheads διατήρησε τις δραστηριότητες σχετικά με τον χουλιγκανισμό, από το δε Πανκ διατήρησε την μουσική έκφρασή του κι από τις παραστρατιωτικές ομάδες εμπνεύστηκε όσον αφορά την βιαιότητά τους. Έκαναν ιδιαίτερα έντονη την παρουσία τους στις δύο πόλεις της χώρας με τον μεγαλύτερο όγκο εργατικού πληθυσμού, δηλαδή το Manchester και το Liverpool¹⁶⁸, εν αντιθέσει με τους πρώτους Skinheads που, κατά κύριο λόγο, δραστηριοποιούνταν στο Λονδίνο.

Ένα πρώτο στοιχείο των Skinheads (είτε της πρώτης, είτε της δεύτερης γενιάς) είναι η ενασχόλησή τους με τον ποδοσφαιρικό χουλιγκανισμό. Οι κοινωνιολόγοι θεωρούν πως οι ποδοσφαιρικοί οπαδοί δεν αποτελούν από μόνοι τους μια ξεχωριστή υποκουλτούρα, καθώς εκτός από την βία και τον σεξισμό, δεν επεξεργάζονται κανένα άλλο κοινωνικό νόημα και δεν έχουν κάνει καμία άλλη υποπολιτισμική επένδυση¹⁶⁹. Έτσι, το φαινόμενο αυτό δεν μπορεί να μελετηθεί με τους όρους της υποκουλτούρας, αλλά απλά σαν στοιχείο μιας υποκουλτούρας.

Το ποδόσφαιρο είναι το πιο δημοφιλές άθλημα του πλανήτη, επομένως τα ποδοσφαιρικά γήπεδα προσφέρουν την δυνατότητα για έκφραση συλλογικών αξιών και συγκινησιακών συμπεριφορών, που δεν έχουν την δυνατότητα να εκφραστούν στην υπόλοιπη καθημερινότητα¹⁷⁰. Επίσης, δίνει τον χώρο για την έκφραση λαϊκών συναισθημάτων σχετικά με την κοινωνία. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι το ποδόσφαιρο διαπνέονταν από ένα αίσθημα τοπικότητας. Δηλαδή, ο μέσος χούλιγκαν δεν έβλεπε την ήττα της τοπικής ομάδας σαν ένα πλήγμα για την ίδια και τους στόχους της, αλλά κυρίως σαν ένα πλήγμα για το κύρος ολόκληρης της περιοχής¹⁷¹. Έτσι, ο χουλιγκανισμός βρήκε πρόσφορο έδαφος για να αναπτυχθεί όχι στην βάση των στενά αθλητικών ορίων, αλλά ενός είδους πατριωτισμού.

Σημαντική εξέλιξη σε αυτό το θέμα υπήρξε η ολοένα κι αυξανόμενη εμπορευματοποίηση του αθλήματος. Φυσικά, το ποδόσφαιρο στην Βρετανία υπήρξε επαγγελματικό ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, αλλά η ουσιαστική μετάβαση του ποδοσφαίρου στο σημερινό του εμπορευματοποιημένο μοντέλο ξεκίνησε από τα τέλη της δεκαετίας του 1950.

Η συντριπτική πλειοψηφία των οπαδών προέρχεται παραδοσιακά από τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα και, όπως είναι φυσικό, δεν μπορούσαν να μείνουν ανεπηρέαστοι από αυτό. Συγκεκριμένα οι Skinheads, ως υποκουλτούρα της εργατικής τάξης, με έντονο το στοιχείο της τοπικότητας στην ιδιοσυγκρασία τους, φυσικά και δεν έμεναν ασυγκίνητοι από αυτήν την εξέλιξη¹⁷². Αυτό οδήγησε σε μια έξαρση του χουλιγκανισμού ως αντίδραση σε αυτήν την εξέλιξη, καθώς οι Skinheads ένιωθαν πως το ποδόσφαιρο χάνει τον λαϊκό του χαρακτήρα.

¹⁶⁷ Dave Laing, *ONE CHORD WONDERS, Power and meaning in Punk Rock*, Open University Press, Milton Keynes 1985, σελ. 110

¹⁶⁸ ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, *Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα*, ό.π., σελ. 529

¹⁶⁹ ΧΕΒΥ ΜΕΤΑΛ, *ΡΟΚΑΜΠΙΛΙ ΚΑΙ ΦΑΝΑΤΙΚΟΙ ΟΠΑΔΟΙ, Νεανικοί πολιτισμοί και υποπολιτισμοί στην Δυτική Αττική*, ό.π., σελ. 15

¹⁷⁰ Γιώργος Ρούσης, *Η οπαδική βία ως υποκατάστατο και κυματοθραύστης πραγματικών κοινωνικών συγκρούσεων* στο Οπαδική βία και άλλες πτυχές της βίας στον αθλητισμό, Νόβολι, Αθήνα 2010, σελ. 95-96

¹⁷¹ ΧΕΒΥ ΜΕΤΑΛ, *ΡΟΚΑΜΠΙΛΙ ΚΑΙ ΦΑΝΑΤΙΚΟΙ ΟΠΑΔΟΙ, Νεανικοί πολιτισμοί και υποπολιτισμοί στην Δυτική Αττική*, ό.π., σελ. 411

¹⁷² ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, *Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 70-71

Η κριτική στην εμπορευματοποίηση συνοδεύτηκε με έξαρση των φαινομένων ρατσισμού στα γήπεδα¹⁷³, κυρίως λόγω της μαζικής εισροής έγχρωμων παικτών στις βρετανικές ομάδες (και πολλών εξ αυτών στην εθνική ομάδα ποδοσφαίρου της Αγγλίας). Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ήταν οι οπαδοί της λονδρέζικης Millwall (της κατεξοχήν βρετανικής ομάδας με ακροδεξιά κερκίδα), οι οποίοι το 1981, μετά την πυρκαγιά στο Deptford, η οποία κόστισε την ζωή σε 13 άτομα αφρικανικής καταγωγής, τραγουδούσαν το σύνθημα «We all agree, Niggers burn better than petrol (όλοι συμφωνούμε ότι οι Νέγροι καίνε καλύτερα από το πετρέλαιο)¹⁷⁴». Το NF είδε στους Skinheads οπαδούς ένα πολύ ισχυρό πεδίο παρέμβασης, καθώς εκτός από την εκδήλωση της –απαραίτητης για ακροδεξιά εξτρεμιστική οργάνωση– βίας, μπορούσε εξίσου να εκμεταλλευτεί και τα αντικαπιταλιστικά (σχετικά με την εμπορευματοποίηση) και τα αντιμεταναστευτικά (σχετικά με την παρουσία έγχρωμων σε κερκίδες και αγωνιστικούς χώρους) αισθήματά τους¹⁷⁵.

Τα ίδια αισθήματα με το ποδόσφαιρο, όμως, τα γεννάει κι η μουσική. Κι αυτό ήταν κάτι που το NF και, περισσότερο από όλους, ο ίδιος ο Webster το ήξεραν πολύ καλά και δεν είχαν κανέναν σκοπό να αφήσουν αυτό το πεδίο δράσης ανεκμετάλλευτο. Άλλωστε, στην Βρετανία επικράτησε το ιδιαίτερα παράδοξο γεγονός ότι αντί να υιοθετήσουν οι skinheads τις ναζιστικές ιδέες, οι ναζιστές υιοθέτησαν την skinhead υποκουλτούρα¹⁷⁶.

Τα πρώτα συγκροτήματα της Oi! μουσικής εμφανίστηκαν στις αρχές τις δεκαετίας του 1980 και δεν χρησιμοποιούσαν τον όρο Oi! για να περιγράψουν την μουσική τους, την οποία αποκαλούσαν «πραγματικό Πανκ». Ο συγκεκριμένος όρος άρχισε να χρησιμοποιείται αργότερα, από τον μουσικό δημοσιογράφο Gary Bushell. Το όνομα ήταν εμπνευσμένο από τον επιφώνημα «Oi!», που προερχόταν από την αργκό της βρετανικής εργατικής τάξης και σήμαινε τον χαιρετισμό¹⁷⁷ (κάτι αντίστοιχο με το πιο επίσημο «Hey»).

Τα πιο πετυχημένα συγκροτήματα του πρωτοεμφανιζόμενου Oi! υπήρξαν στην μουσική βιομηχανία από νωρίτερα κι ήταν οι Sham 69, οι Cockney Rejects κι οι Angelic Upstarts. Τα μέλη κανενός εκ των τριών συγκροτημάτων δεν είχε σχέσεις με τον νεοναζισμό¹⁷⁸, με ορισμένα εξ αυτών να βρίσκονται σε τελείως διαφορετική πολιτική κατεύθυνση (όπως ο τραγουδιστής των Angelic Startups, Tommy Mensforth, ο οποίος στην συνέχεια προσχώρησε στην άκρα αριστερά κι αρθρογραφεί στην εφημερίδα Morning Star, το επίσημο όργανο του Κομμουνιστικού Κόμματος Βρετανίας ή ο Jimmy Pursey, τραγουδιστής των Sham 69, ο οποίος ήταν μέλος της αντιφασιστικής Anti-Nazi League). Όμως, η επιθετικότητα και η πρόκληση που έβγαζαν μέσα από τους στίχους τους και τις κατά καιρούς δηλώσεις τους υπήρξαν το πρόπλασμα για την περαιτέρω ανάπτυξη των ακροδεξιών τάσεων των Skinheads οπαδών τους.

Το πρώτο Oi! Συγκρότημα που έρεπε κάπως πιο ανοιχτά προς τις νεοναζιστικές ιδέες ήταν οι 4skins¹⁷⁹, που προέρχονταν από την συνοικία του East End. Τα μέλη του συγκροτήματος το αρνούσαν κατηγορηματικά, καθώς δήλωναν ότι στέκονται ενάντια τόσο στην άκρα αριστερά, όσο και στον ναζισμό, ενώ διατείνονταν πως μέσα από τους στίχους τους (η θεματολογία των οποίων ήταν καθαρά κοινωνικοπολιτική και ακουμπούσε θέματα όπως η ανεργία, η διαφθορά κι η

¹⁷³ *Oi!, η μουσική των Skinheads*, Ιονάφι, Ιωάννινα 2008, σελ. 50

¹⁷⁴ *Racism and Football Fans*, δημοσιευμένο στο Social Issues Research Centre,

¹⁷⁵ *Oi!, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 48-49

¹⁷⁶ *Subcultures, Pop Music and Politics: Skinheads and Nazi Rock in England and Germany*, ό.π., σελ. 163

¹⁷⁷ *Oi!, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 64

¹⁷⁸ Ό.π., σελ. 67-70

¹⁷⁹ Ό.π., σελ. 73

αστυνομική καταστολή) απλά έλεγαν την αλήθεια για την κοινωνική κατάσταση στην Βρετανία¹⁸⁰. Όμως, η μουσική τους σαφέστατα προσέλκυε σχεδόν αποκλειστικά νεοναζί ακροατές.

Σημαντικό ρόλο στην σύνδεση του Oi! με την ακροδεξιά και τον φασισμό έπαιξε κι ο Garry Bushell, ο άνθρωπος που έδωσε στο συγκεκριμένο είδος το όνομά του. Ο ίδιος ποτέ δεν είχε σχέσεις με το NF, ούτε είχε εκφραστεί θετικά προς τις φασιστικές ιδέες. Επομένως, η επιλογή του αυτή φαντάζει περίεργη και μπορεί να δικαιολογηθεί μόνο στο πεδίο της άντλησης οικονομικού κέρδους.

Μέσα σε δύο χρόνια (1980 και 1981), ο Bushell κυκλοφορεί δύο μουσικές συλλογές με επιτυχίες του Oi!. Η δεύτερη προκάλεσε ιδιαίτερη εντύπωση, καθώς ο τίτλος της ήταν «Strength Through Oi!» (σαφέστατο λογοπαίγνιο με το όνομα της μεσοπολεμικής ναζιστικής οργάνωσης «Strength Through Joy»¹⁸¹) και στο εξώφυλλο της συλλογής φιγούραρε ο διαβόητος βρετανός νεοναζί Nicky Crane¹⁸².

Εκείνη την περίοδο περίπου στην περιοχή του Lancashire έκανε τα πρώτα του βήματα κι ένα άλλο Oi! συγκρότημα, οι Skrewdriver. Τραγουδιστής κι ηγέτης του συγκροτήματος ήταν ο Ian Stuart Donaldson, ο οποίος στην συνέχεια έμελλε να εξελιχθεί στην πλέον εμβληματική μορφή του είδους, όχι μόνο για μουσικούς αλλά και για πολιτικούς λόγους. Παρά το γεγονός ότι στα πρώτα βήματά τους δεν εκδήλωναν ανοιχτά την προτίμησή τους προς κάποια συγκεκριμένη ιδεολογία ή οργάνωση¹⁸³, ήταν σαφής ο συντηρητικός πολιτικός προσανατολισμός τους. Σταδιακά όμως, ο Donaldson προωθούσε τις νεοναζιστικές ιδέες μέσα από το συγκρότημα, καθώς και τις επιμέρους πολιτικές του NF (του οποίου ήταν ενεργό μέλος).

Το σημαντικότερο σημείο καμπής για το βρετανικό Oi! δεν ήταν άλλο από τα γεγονότα της συνοικίας του Southall στο δυτικό Λονδίνο, στις 4 Ιουλίου 1981, όταν περισσότεροι από 200 Skinheads κατέφτασαν στην περιοχή για μια συναυλία Oi! συγκροτημάτων και επιδόθηκαν σε συγκρούσεις με τους μετανάστες ασιατικής καταγωγής που ζούσαν στην συνοικία, φωνάζοντας μάλιστα ναζιστικά συνθήματα¹⁸⁴. Η σύγκρουση αυτή θεωρήθηκε ως η στιγμή που η μουσική σκηνή του Oi! πέρασε στα χέρια του NF και των νεοναζί.

Το κίνημα «Rock against Communism» (RAC)

Η δεκαετία του 1980 βρίσκει το NF να βιώνει μία τεράστια παρακμή. Η συντριπτική πλειοψηφία των μελών του έχει αποχωρήσει και τα εκλογικά του αποτελέσματα είναι ιδιαίτερα πενιχρά. Το απογοητευτικό αποτέλεσμα του κόμματος στις εθνικές εκλογές του 1983 (27065 ψηφοφόροι και ποσοστό 0,1%) οδήγησε τον

¹⁸⁰ ONE CHORD WONDERS, *Power and meaning in Punk Rock*, ό.π., σελ. 112

¹⁸¹ Η οργάνωση «Strength Through Joy» (στα γερμανικά Kraft durch Freude) ήταν μια οργάνωση που ιδρύθηκε στις 27 Νοεμβρίου 1933 στην Ναζιστική Γερμανία, με σκοπό, όπως έλεγε η ίδια, «να προσφέρει στον εργάτη την χαρά και την όμορφη γεύση της ζωής, καθώς και να συμβάλλει στην συμφιλίωση των τάξεων, προς όφελος της εθνικής κοινότητας». Περισσότερα για αυτήν την οργάνωση στο Pierre Milza, *ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα*, μτφ. Γιάννης Καυκιάς, Scripta, Αθήνα 2004, σελ. 217

¹⁸² Nicky Crane (1958-1993): Πρώην στέλεχος της οργάνωσης British Movement και νεοναζί ακτιβιστής, με έντονη δράση ενάντια σε μετανάστες κι αριστερούς. Στο εξώφυλλο της συλλογής «Strength Through Oi!», κατά δήλωση του Garry Bushell, φιγούραρε λόγω της skinhead εικόνας του και σε καμία περίπτωση λόγω του πολιτικού του προσανατολισμού. Σόκαρε τους οπαδούς του το 1992, όταν αποκάλυψε δημόσια ότι είναι ομοφυλόφιλος κι ότι είχε πρωταγωνιστήσει σε αισθησιακές ταινίες ομοφυλοφιλικού περιεχομένου. Έναν χρόνο αργότερα, στις 8 Δεκεμβρίου 1993, πέθανε από AIDS.

¹⁸³ <http://www.punk77.co.uk/groups/skrewdriverinterview.htm> (πρόσβαση 4 Απριλίου 2019)

¹⁸⁴ Gerd Baumann, *Contesting culture: Discourses of Identity in Multi-ethnic London* στο Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology, Τεύχος 100, Cambridge University Press, σελ. 59

πρόεδρο Andrew Brons σε παραίτηση και το τιμόνι του κόμματος στα χέρια των Nick Griffin και Peter Holland, που το οδήγησαν σε νέες ιδεολογικές κατευθύνσεις.

Συγκεκριμένα, υπό την ηγεσία Griffin και Holland, το NF μεταπήδησε από την θεωρία του «αριστερού εθνικοσοσιαλισμού» (που είχε υιοθετήσει επί Brons) σε αυτήν του λεγόμενου «Τρίτου Δρόμου», την οποία είχε θεμελιώσει ο Ιταλός φιλόσοφος Julius Evola¹⁸⁵. Επίσης, ανέπτυξαν την αντίληψη ότι το κόμμα πρέπει να πάψει να κινείται σε στενά βρετανικά πλαίσια. Δηλαδή, ότι έπρεπε να ξεκινήσει κάποιου είδους συνεργασία με άλλες νεοφασιστικές ομάδες της Ευρώπης, καθώς και να αναπτύξει δεσμούς με τους ηγέτες των αραβικών χωρών που βρίσκονταν σε διένεξη με το Ισραήλ και γενικότερα τον Δυτικό κόσμο (χαρακτηριστικά ο Holland¹⁸⁶ αναφέρει τον Muammar Qaddafi της Λιβύης και τον Ayatollah Khomeini του Ιράν).

Ο Martin Webster, θορυβημένος από την στροφή του NF σε ευρύτερα, των στενά βρετανικών, πλαίσια, επιχείρησε να απομακρύνει τους Griffin και Holland από την ηγεσία του κόμματος ή, ακόμα καλύτερα για τον ίδιο, να τους διαγράψει από το κόμμα. Όμως, η ηγεσία του κόμματος αποκάλυψε δημόσια όχι μόνο πως ο Webster είναι ομοφυλόφιλος (αντίστοιχες φήμες είχαν αρχίσει να διασπείρουν ο John Tyndall κι οι οπαδοί του, όταν, μετά την διένεξη του Tyndall με τον Webster, αυτός αποχώρησε από το κόμμα), αλλά από κοινού με τον εραστή του είχαν υπεξαιρέσει τεράστια ποσά από το κομματικό ταμείο¹⁸⁷. Έτσι, ντροπιασμένος από την αποκάλυψη της ομοφυλοφιλίας του και ανεπιθύμητος από το σύνολο σχεδόν της βρετανικής ακροδεξιότητας, ο Webster σταδιακά αποσύρθηκε από την ενεργό πολιτική.

Εκείνη την περίοδο (συγκεκριμένα το 1985), ο Ian Stuart Donaldson συλλαμβάνεται για πρόκληση σωματικών βλαβών σε βάρος Νιγηριανών μεταναστών, πράγμα που καθιστά τους Skrewdriver ελαφρώς ανενεργούς για κάποιο διάστημα¹⁸⁸. Με την αποφυλάκισή του το 1987, ενημερώνεται για τις εξελίξεις στο εσωτερικό του NF (δηλαδή την στροφή προς τον Τρίτο Δρόμο και την αποκάλυψη της ομοφυλοφιλίας του –πολιτικού του μέντορα- Webster) κι αποφασίζει να αποχωρήσει από το κόμμα, ιδρύοντας μια νέα οργάνωση, την «Αίμα και Τιμή»¹⁸⁹ (*Blood & Honour*, B&H). Αυτό υπήρξε και το οριστικό τέλος της σύνδεσης ανάμεσα στο Oi! και στο National Front.

Μετά από αυτήν την εξέλιξη, υπήρξε μια έξαρση των συναυλιών Oi! συγκροτημάτων με ναζιστικό ιδεολογικό προσανατολισμό. Φυσικά, τέτοιες συναυλίες πραγματοποιούνταν από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, ως αντίβαρο στο κίνημα «Rock against Racism» που είχε εμφανιστεί λίγα χρόνια πριν¹⁹⁰. Ο όρος που χρησιμοποιήθηκε για αυτές τις συναυλίες ήταν ο γενικός όρος «Rock against Communism», παρά το γεγονός ότι ο αντικομμουνισμός ήταν μόνο ένα από τα ιδεολογικά στοιχεία των συγκροτημάτων που συμμετείχαν σε αυτό. Μετά την

¹⁸⁵ Julius Evola (1898-1974): Ιταλός φιλόσοφος και καλλιτέχνης, που είχε επιδείξει ιδιαίτερη συμπάθεια προς το φασιστικό καθεστώς του Benito Mussolini. Υπήρξε θεμελιωτής του ιδεολογικού ρεύματος του λεγόμενου «Τρίτου Δρόμου», που ήθελε να σταθεί ανάμεσα στον καπιταλισμό και στον κομμουνισμό, απορρίπτοντας και τους δύο. Το συγκεκριμένο ρεύμα επηρέασε αρκετές κυβερνήσεις του Τρίτου Κόσμου. Περισσότερες πληροφορίες για αυτό το ρεύμα στο Julius Evola, *Revolt Against the Modern World: Politics, Religion, and Social Order in the Kali Yuga*, Inner Traditions/Bear, Rochester 1995

¹⁸⁶ Για την πολιτική του NF σχετικά με τα διεθνή θέματα, περισσότερα στο Derek Holland, *The Political Soldier: A Statement*, Croyden, Surrey 1984

¹⁸⁷ *Oi!, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 35

¹⁸⁸ Brian Whelan, Ian Stuart Donaldson and a legacy of hate, 24 Σεπτεμβρίου 2013

(<https://www.channel4.com/news/ian-stuart-donaldson-a-legacy-of-hate>) (ανάκτηση 10 Απριλίου 2019)

¹⁸⁹ Το σύνθημα «Αίμα και Τιμή» (Blut und Ehre στα γερμανικά) ήταν ένα από τα βασικά συνθήματα των SS και της Χιτλερικής νεολαίας στην Ναζιστική Γερμανία.

¹⁹⁰ Ryan Shaffer, *The soundtrack of neo-fascism: Youth and music in the National Front*, *Patterns of Prejudice*, τεύχος 47 (2013), σελ. 458–482

ξεκάθαρη στροφή του Donaldson προς τον ναζισμό, όμως, ήταν που αυτές οι συναυλίες έδωσαν σε μεγαλύτερο βαθμό το στίγμα τους.

Αρκετά συγκροτήματα εμφανίστηκαν στην συνέχεια στην Βρετανία, ακολουθώντας τα μουσικά και ιδεολογικοπολιτικά χνάρια των Skrewdriver, με τα σημαντικότερα εξ αυτών να είναι οι No Remorse και Skullhead. Αρχικά, όλα αυτά τα συγκροτήματα συμμετείχαν στο White Noise Club, την ομάδα που είχε δημιουργήσει το NF για τον συντονισμό των μουσικών δραστηριοτήτων των συγκροτημάτων¹⁹¹ (όπως τις συναυλίες και τις εκδόσεις δίσκων). Μετά την παραίτηση του Donaldson από το NF, τα περισσότερα συγκροτήματα τον ακολούθησαν στο B&H, φυσικά με ορισμένες εξαιρέσεις, όπως αυτήν των Skullheads¹⁹².

Φυσικά, οι λόγοι ύπαρξης του White Noise Club δεν περιορίζονταν μόνο σε αυτό. Η δισκογραφική εταιρία White Noise Records, μέσω της οποίας γινόταν η έκδοση των μουσικών δίσκων, καθώς κι οι συναυλίες του «Rock against Communism» δεν αποτέλεσαν τις μοναδικές του δραστηριότητες. Ραδιοφωνικοί σταθμοί, καθώς και διάφορα προϊόντα παντός είδους, που ξέφευγαν αρκετά από τον στενά μουσικό πυρήνα, έστησαν μια ολόκληρη βιομηχανία γύρω από την White Power μουσική, με τα έσοδα να διατίθενται στην χρηματοδότηση του NF και άλλων νεοναζιστικών οργανώσεων που εμφανίστηκαν αργότερα¹⁹³.

Στο καθαρά μουσικό κομμάτι, το φαινόμενο της White Power μουσικής είχε αρχίσει να ξεφεύγει από τα βρετανικά σύνορα. Πολλά συγκροτήματα σε χώρες – κυρίως, αλλά όχι μόνο- του Δυτικού κόσμου είχαν αρχίσει να εμφανίζονται, συμμετέχοντας στην White Power μουσική σκηνή. Το B&H, όσο κι ο ίδιος ο Donaldson, φρόντισαν να αναλάβουν την προστασία και την διακίνηση της Oi! μουσικής, δημιουργώντας συνδέσμους και παραρτήματα της οργάνωσης σε όλες τις χώρες που υπήρχαν τέτοια συγκροτήματα, ενώ διοργανώθηκαν και πολλές συναυλίες υπό την ομπρέλα του «Rock against Communism» με την συμμετοχή μη βρετανικών συγκροτημάτων¹⁹⁴.

Ο Donaldson σταδιακά άρχισε να εξελίσσεται στο απόλυτο ίνδαλμα της Oi! σκηνής, καθώς συγκέντρωνε πάνω του όλα τα στοιχεία που χρειαζόνταν και τον βοήθησαν να αποτελέσει το αρχέτυπο όχι μόνο του πολιτικού, αλλά και του καλλιτεχνικού προπαγανδιστή των φασιστικών ιδεών. Από την μία, βέβαια, ήταν αρκετά απομακρυσμένος τόσο από το πρότυπο του κομματικού σχεδιαστή στρατηγικής, όσο κι από αυτό του επιδέξιου ομιλητή του Μεσοπολέμου. Όμως, υπήρξε ένα εξαιρετικό μείγμα παθιασμένου ομιλητή, ιδιαίτερα ταλαντούχου αστέρα της μουσικής κι ετοιμοπόλεμου αγωνιστή του πεζοδρομίου¹⁹⁵. Κατά συνέπεια, οι Skrewdriver αποτέλεσαν το ορόσημο ολόκληρης της σκηνής στην Βρετανία, όντας μάλιστα κι οι δημιουργοί του τραγουδιού που θεωρείται ως ο «ύμνος» της White Power μουσικής, της μπαλάντας «The snow fell», από τον δίσκο του 1987 με τίτλο White Rider. Στο συγκεκριμένο τραγούδι, ο Donaldson περιγράφει την υποχώρηση των ναζιστικών στρατευμάτων στο Ανατολικό Μέτωπο κατά την διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, αποτυπώνοντας με ιδιαίτερα λυρικό τρόπο την απογοήτευση των ηττημένων, καθώς και τα αρνητικά αισθήματα που τους προκάλεσε η ύψωση της Σοβιετικής σημαίας στο Ράιχσταγκ:

¹⁹¹ Περισσότερα για το White Noise Club, Ό.π.

¹⁹² Robert Forbes & Eddie Stampton, *The White Nationalist Skinhead Movement: UK & USA 1979-1993*, Feral House, Ουάσινγκτον 2015, σελ. 124-125

¹⁹³ *White Power Music and Mobilization of Racist Social Movements*, ό.π., σελ. 5

¹⁹⁴ Steve Silver, *Blood and Honour 1987-1992* στο Nick Lowe & Steve Sliver, *White Noise: Inside the international Nazi Skinhead Scene*, Searchlight, Λονδίνο 1998, σελ. 9-27

¹⁹⁵ *Oi!, η μουσική των Skinheads*, ό.π., σελ. 80-81

*He sat in a room, in a square of the color of blood.
He'd rule the whole world, if there was a way that he could.
He'd sit and he'd stare at the minarets on top of the towers.
For he was a beast, as he hatched his new plans to gain power.*

*And the snow fell, covering our dreams and ideals.
And the snow fell, freezing the blood and the wheels.
And the snow fell, they had to keep up for survival.
And the snow fell, defeating the beast's only rival.*

*They took the old roads that Napoleon had taken before.
They fought as the forces of light against the darkness in a holy war.
One day they were looking around and the sun was shining on the cold flowers.
The next day they were freezing to death in the snow and the ice cold showers.*

*Then came the deadly roads back from the steps of their retreat.
The cold racked their bodies but worse was the pain of defeat.
Many people who had hailed them once now turned and looked away.
These people now knew that the beast was on its way.*

*You finally came back to the borders of your fatherland.
Now enemies came, traitors everywhere at hand.
Many people had fought and died, knowing that they had to win.
It still sickens my heart to see the picture of the red flag in Berlin¹⁹⁶.*

Η δράση της Combat 18

Το B&H, με προεξάρχουσα την εμβληματική φιγούρα του Donaldson, ήταν αναμφίβολα το σημείο αναφοράς του βρετανικού νεοφασισμού από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 μέχρι τις αρχές τις δεκαετίας του 1990. Αυτό, όμως, σε καμία περίπτωση δεν σήμαινε ότι ήταν και ο μοναδικός του εκφραστής.

Το παλιό στέλεχος του NF John Tyndall, έχοντας αποχωρήσει από αυτό το 1982, ίδρυσε σχεδόν άμεσα το Βρετανικό Εθνικό Κόμμα (*British National Party*, BNP). Το νέο κόμμα του Tyndall, στο οποίο είχαν προσχωρήσει αρκετά παλιότερα μέλη του NF, είχε διατηρήσει στο έπακρο τις ακτιβιστικές δραστηριότητες του NF, ενώ ανήκε στα κόμματα που είχαν στον λόγο τους ευθείες αναφορές στην Ναζιστική Γερμανία¹⁹⁷.

Σκεπτόμενος την προστασία των δραστηριοτήτων του BNP, ο Tyndall ιδρύει το 1992 την ομάδα Combat 18, η οποία αποτελείται από μέλη της BNP και λειτουργεί ως ομάδα περιφρούρησης. Ο ναζιστικός προσανατολισμός αυτής τη ομάδας γίνεται εμφανής και μόνο από το όνομά της¹⁹⁸, ενώ σε τακτική βάση επιδιόταν σε βίαιες ενέργειες ενάντια σε μετανάστες, ομοφυλόφιλους και αναρχικούς. Έναν χρόνο αργότερα, υπό την ηγεσία του Paul Sargent, έρχεται σε ρήξη με το BNP κι αυτονομείται¹⁹⁹.

¹⁹⁶ https://lyrics.fandom.com/wiki/Skrewdriver:The_Snow_Fell (ανάκτηση 18 Απριλίου 2019)

¹⁹⁷ Matthew J. Goodwin, *New British Fascism: Rise of the British National Party*, Routledge, Λονδίνο 2011, σελ.

37

¹⁹⁸ «18» στην ναζιστική αργκό σημαίνει Adolf Hitler (το 1 συμβολίζει το γράμμα A και το 8 το γράμμα H).

¹⁹⁹ BNP: *Under the Skin 1992-1993*, BBC News 2001, (http://news.bbc.co.uk/hi/english/static/in_depth/programmes/2001/bnp_special/roots/1992.stm)

Στις 23 Σεπτεμβρίου 1993, σε ηλικία μόλις 36 ετών, ο Donaldson εμπλέκεται σε τροχαίο δυστύχημα που έλαβε χώρα στην περιοχή του Derbyshire και την επόμενη μέρα ανακοινώνεται ο θάνατός του. Το σύνολο της White Power μουσικής σκηνής βυθίζεται στην θλίψη, πολλά συγκροτήματα δημιουργούν άμεσα δίσκους αφιερωμένους στην μνήμη του (όπως ο δίσκος των No Remorse με τίτλο Farewell Ian Stuart, που εκδόθηκε τον Απρίλιο του 1994), ενώ, ακόμα και σήμερα, πολλοί νεοναζί οπαδοί της σκηνής είναι πεπεισμένοι ότι ο θάνατός του επρόκειτο για δολοφονία.

Όπως γίνεται εύκολα κατανοητό, ο θάνατος του αδιαμφισβήτητου πολιτικού ηγέτη της σκηνής σηματοδότησε ορισμένες εξελίξεις. Συγκεκριμένα, η Combat 18, που είχε εισβάλει δυναμικά στην σκηνή από την ίδρυσή της, έθεσε υπό τον έλεγχό της ολόκληρο το δίκτυο του B&H και πλέον ο Sargent είχε τον ρόλο του ηγέτη της σκηνής.

Αυτό διήρκησε μέχρι το 1997, όταν ο Sargent συλλαμβάνεται με την κατηγορία της δολοφονίας. Το θύμα ήταν ο 28χρονος Christopher Castle, επίσης μέλος της Combat 18. Η δολοφονία έγινε στο πλαίσιο ενός «ξεκαθαρίσματος λογαριασμών» ανάμεσα στις αντίπαλες φράξιες της Combat 18²⁰⁰, η οποία δεν αφορούσε μόνο ιδεολογικοπολιτικά θέματα, αλλά και τον οικονομικό έλεγχο της White Power μουσικής σκηνής. Μετά την καταδίκη του Sargent, η ηγεσία της Combat 18 έρχεται στα χέρια του Will Browning, ο οποίος όμως λίγους μήνες μετά κρίνεται ένοχος ως ηθικός αυτουργός βομβιστικών επιθέσεων που έλαβαν χώρα στο Λονδίνο²⁰¹.

Έκτοτε, πολλές ομάδες έχουν εμφανιστεί μέσα από τα σπλάχνα της Combat 18. Όμως, η εμμονή τους στην ρατσιστική βία και τα ξενόφερτα πρότυπά τους (όπως η Ku Klux Klan και τα SS) δυσκολεύουν να προσεγγίσουν ευρύτερο κομμάτι κόσμου και η αποδοχή τους περιορίζεται σε ορισμένους παλιούς οπαδούς του Oswald Mosley και σε περιθωριοποιημένους νέους²⁰².

Όσον αφορά την Oi! μουσική σκηνή της Βρετανίας, έχει περιέλθει σε πλήρη παράλυση. Ως αποτέλεσμα αυτού, οι ίδιοι οι μουσικοί της σκηνής εγκατέλειψαν τις καθαρά βρετανικές αναφορές, αναπτύσσοντας θεματολογία σχετικά με τον αντισιωνισμό (ή ακριβέστερα, την άποψη των νεοφασιστών για το τι είναι ο σιωνισμός), εμπλουτισμένη με αναφορές στην Νορβηγική μυθολογία²⁰³. Βέβαια, εκτός Βρετανίας η σκηνή είναι ακόμα αρκετά ενεργή. Τις δύο τελευταίες δεκαετίες μάλιστα, πατρίδα της White Power μουσικής σκηνής θεωρούνται οι ΗΠΑ²⁰⁴.

ΗΝΩΜΕΝΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ

Όλες οι πολιτικές αναλύσεις που αφορούν τις ΗΠΑ, συνήθως δεν περιλαμβάνουν τις οργανώσεις που είχαν αναφορά στον Φασισμό. Αυτό δικαιολογείται κυρίως από το γεγονός πως κατά την διάρκεια σχεδόν ολόκληρης της ιστορίας της χώρας, ουδέποτε αμφισβητήθηκε η ηγεμονία των δύο παραδοσιακών

²⁰⁰ Νίκος Λακόπουλος, *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, Καστανιώτη, Αθήνα 2013, σελ. 106

²⁰¹ *Oil*, η μουσική των Skinheads, ό.π., σελ. 84

²⁰² *ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα*, ό.π., σελ. 529

²⁰³ Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στο Ragnarok, που στην Νορβηγική μυθολογία είναι η τελική μάχη ανάμεσα στο καλό και στο κακό. Οι νεοναζί το μεταφράζουν ως την «τελική μάχη» ανάμεσα στις καλές φυλές (τους λευκούς) και τις κακές (κυρίως Εβραίοι και μαύροι). Περισσότερες πληροφορίες στο *Oil*, η μουσική των Skinheads, ό.π., σελ. 86-87

²⁰⁴ Ό.π., σελ. 85

μεγάλων κομμάτων (Ρεπουμπλικάνοι και Δημοκρατικοί). Φυσικά, αυτό δεν σημαίνει ότι στο εσωτερικό της χώρας δεν υπήρχαν κινήσεις προς αυτήν την κατεύθυνση.

Παρά το γεγονός πως οι ΗΠΑ θεωρούνται από πολλούς ως ένα υπόδειγμα δημοκρατικής χώρας, ο ρατσισμός είχε πάντα πρωταγωνιστικό ρόλο στην δημόσια ζωή της χώρας. Συγκεκριμένα, ο ρατσισμός στις ΗΠΑ πήρε την μορφή του «Νατιβισμού», δηλαδή της προστασίας των δικαιωμάτων των γηγενών ενάντια σε αυτά των μεταναστών²⁰⁵. Βέβαια, στις ΗΠΑ δεν υπάρχουν γηγενείς με την έννοια που υπάρχουν στην Ευρώπη (αν υπάρχουν, αυτοί είναι οι αυτόχθονες Ινδιάνοι). Επομένως, ο Νατιβισμός εκφράστηκε αρχικά σαν μια σύγκρουση μεταξύ Αγγλοσαξόνων και υπολοίπων (ακόμα και λευκών, όπως Ιταλοί και Ρώσοι) κι αργότερα σαν σύγκρουση μεταξύ λευκών και μέλη άλλων φυλών²⁰⁶. Στην συνέχεια, ο Νατιβισμός έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην πορεία της συντηρητικής σκέψης των ΗΠΑ, όπως αποτυπώθηκε στις διακρίσεις ενάντια στους αφροαμερικανούς.

Ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, πολλά χρόνια πριν την εμφάνιση του Φασισμού, υπήρξαν ομάδες με αντιδημοκρατικές και ρατσιστικές αναφορές που δραστηριοποιήθηκαν στις ΗΠΑ²⁰⁷. Σημαντικό ρόλο στην πρώτη αυτή εμφάνιση τέτοιων ομάδων ήταν ο Αμερικανικός Εμφύλιος Πόλεμος²⁰⁸, του οποίου ένα από τα κύρια θέματα ήταν η διατήρηση ή όχι του θεσμού της δουλείας. Μετά την ήττα των Νοτίων και την επίσημη κατάργηση της δουλείας, το 1866, έξι αξιωματικοί των Νοτίων ιδρύουν την πιο διάσημη ρατσιστική ομάδα στην ιστορία των ΗΠΑ, την Ku Klux Klan²⁰⁹ (KKK). Στην πρώτη αυτή φάση της, η KKK υπήρξε μόλις μέχρι το 1871 και επιδόθηκε κυρίως σε επιθέσεις απέναντι σε μαύρους και σε λευκούς Ρεπουμπλικάνους²¹⁰.

Το 1915 πραγματοποιείται η επανασύσταση της KKK. Υπεύθυνος για αυτό ήταν ο William Joseph Simmons, ο οποίος αποφάσισε να προχωρήσει στην επανασύσταση αυτή επηρεασμένος από την ταινία του David Griffith *The Birth of a Nation*, η οποία εξυμνούσε την δράση της πρώτης περιόδου της KKK. Μάλιστα, στα θέματα που αφορούσαν την εμφάνιση και το τελετουργικό που χρησιμοποιούσε η οργάνωση γενικότερα, βασίστηκε σε αυτό που έδειξε η συγκεκριμένη ταινία κι όχι σε αυτά που έκανε η παλιά KKK²¹¹. Οι κύριες διαφορές της δεύτερης αυτής περιόδου από την πρώτη είναι ότι ενώ στην πρώτη περίοδο η KKK δραστηριοποιούνταν στο νότιο κομμάτι της χώρας και είχε ως στόχο σχεδόν αποκλειστικά τους αφροαμερικανούς, στην δεύτερη περίοδό της δραστηριοποιούνταν κυρίως στο δυτικό κομμάτι κι εκτός από τους αφροαμερικανούς, είχε στο στόχαστρό της τους Εβραίους, καθώς και λευκούς καθολικούς²¹².

Η δεύτερη περίοδος της KKK διήρκεσε μέχρι το 1944 και συνέπεσε με την εμφάνιση του Φασισμού στην Ευρώπη, καθώς και με τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και πολλοί αναλυτές την παρομοίασαν με τα φασιστικά κόμματα της Ευρώπης. Σίγουρα οι ομοιότητες ήταν πολλές (φυλετισμός, αντικομμουνισμός και

²⁰⁵ Ο ορισμός του Νατιβισμού όπως δίνεται στο (<https://www.dictionary.com/browse/nativism>)

²⁰⁶ Περισσότερα για την μορφή που πήρε ο Νατιβισμός στις ΗΠΑ στο Ray A. Billington, *The Protestant Crusade, 1800–1860: A Study of the Origins of American Nativism*, MacMillan, Νέα Υόρκη 1938

²⁰⁷ Robert Paxton, *Η ανατομία του Φασισμού*, μτφ. Κατερίνα Χαλμούκου, Κέδρος, Αθήνα 2006, σελ. 278

²⁰⁸ Ξέσπασε το 1861 ανάμεσα στην κεντρική κυβέρνηση των ΗΠΑ (του λεγόμενου Βόρειους) και τα συνομοσπονδιακά κράτη του Νότου (τους λεγόμενους Νότιους). Τελείωσε το 1865 με νίκη των Βορείων.

²⁰⁹ *Ku Klux Klan – History*

(https://web.archive.org/web/20110212043142/http://www.adl.org/learn/ext_us/kkk/history.asp?LEARN_Cat=Extremism&LEARN_SubCat=Extremism_in_America&xpicked=4&item=kkk)

²¹⁰ *The Enforcement Acts*, (https://www.thirteen.org/wnet/jimcrow/stories_events_enforce.html)

²¹¹ *Why does the Ku Klux Klan burn crosses?* στο <http://www.straightdope.com/columns/read/1038/why-does-the-ku-klux-klan-burn-crosses/>

²¹² Brian Farmer, *American Conservatism: History, Theory and Practice*, Cambridge Scholar Press, Νιούκαστλ 2005, σελ. 207-208

αντισημιτισμός), αλλά υπήρχε μία θεμελιώδης διαφορά: το γεγονός πως η ΚΚΚ ουδέποτε είχε μέσα στις επιδιώξεις της τις ριζικές αλλαγές στο πολιτικοοικονομικό σύστημα που προέτασαν τα φασιστικά κινήματα του Μεσοπολέμου²¹³. Δεδομένου τόσο αυτού, όσο και της προϊστορίας της, η ΚΚΚ δεν μπορεί να ενταχθεί ακριβώς στην κατηγορία αυτή.

Αυτό δεν σημαίνει ότι ο Φασισμός δεν βρήκε μιμητές και στις ΗΠΑ. Υπολογίζεται ότι την δεκαετία του 1930, περίπου 120 οργανώσεις που ήταν φιλικά προσκείμενες στον Φασισμό δρούσαν στην χώρα²¹⁴. Μία από αυτές ήταν οι Klaki Shirts, οι οποίοι ήθελαν να αντιγράψουν την «Πορεία προς την Ρώμη» που έκαναν οι μελανοχίτωνες του Μουσολίνι²¹⁵. Βέβαια, ουδέποτε κατάφεραν να βγουν από την αφάνεια, καθώς δεν κατέστη δυνατό για αυτές να επωφεληθούν ούτε στο ελάχιστο από την μεγάλη οικονομική κρίση του 1929. Το ίδιο συνέβη και κατά την διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, όταν η επίσημη κυβέρνηση των ΗΠΑ είχε ταχθεί στο πλευρό των Συμμάχων.

Το τέλος του Πολέμου, όμως, έφερε νέες συνθήκες για τις ΗΠΑ. Στο μεταπολεμικό σκηνικό, οι ΗΠΑ δεν ήταν απλά ένας από τους νικητές του πολέμου, αλλά η μία από τις δύο μεγάλες υπερδυνάμεις. Αποτελούσε πλέον την ηγέτιδα δύναμη της Δύσης απέναντι στον Κομμουνισμό. Έτσι, η συντηρητική σκέψη απέκτησε αναβαθμισμένο ρόλο στην αμερικανική πολιτική της εποχής.

Η περίοδος από τα τέλη της δεκαετίας του 1940 μέχρι και όλη την δεκαετία του 1950 έμεινε στην ιστορία ως η εποχή του «Μακαρθισμού»²¹⁶, που σημαδεύτηκε από τις διώξεις των κομμουνιστών. Πολλοί άνθρωποι ακραίων συντηρητικών (ή ακόμα και ανοιχτά φασιστικών) πεποιθήσεων επιστρατεύτηκαν είτε για να στελεχώσουν τις κρατικές υπηρεσίες που ασχολούνταν με αυτή, είτε ως έμμεσοι συνεργάτες. Δύο εξ αυτών, έπαιξαν πρωταγωνιστικό ρόλο στον μεταπολεμικό φασισμό των ΗΠΑ.

Ο πρώτος εξ αυτών ήταν ο νομικός Francis Parker Yockey, ο οποίος εξελίχθηκε σε μια από τις πιο ιδιόμορφες φιγούρες του μεταπολεμικού φασισμού. Ιδιαίτερα ενεργός στο φασιστικό κίνημα πριν τον Πόλεμο, αμέσως μετά την λήξη του προσελήφθη στο τμήμα πολέμου του Πενταγώνου, ένα πόστο από το οποίο όμως απομακρύνθηκε γρήγορα. Στην συνέχεια, ανέπτυξε αντιλήψεις που προσομοίαζαν σε αυτές τις πτέρυγες Στράσσερ στο NSDAP. Συγκεκριμένα, θεωρούσε πως οι ΗΠΑ είναι ο απόλυτος εχθρός της λευκής φυλής και πίστευε πως οι εθνικοσοσιαλιστές θα ήταν δυνατό να συνεργαστούν ακόμα και με την Σοβιετική Ένωση για την καταστροφή της! Επίσης, θεωρούσε πως η Σοβιετική Ένωση, μαζί με τις κυβερνήσεις του λεγόμενου «τριτοκοσμικού εθνικισμού» (όπως αυτή του Νάσσερ στην Αίγυπτο) ήταν ένας άξονας αντίστασης απέναντι στο Ισραήλ και στις ΗΠΑ²¹⁷.

Ο δεύτερος ήταν ο στρατιωτικός George Lincoln Rockwell. Καθαιρέθηκε από το ναυτικό των ΗΠΑ λόγω των ναζιστικών του απόψεων και το 1959 ίδρυσε το

²¹³ Peter H. Amann, A «Dog in the Nighttime» Problem: American Fascism in the 1930's στο The History Teacher, Τεύχος 19, #4, Αύγουστος 1986, σελ. 559-584

²¹⁴ Stein Ugelvik Larsen, FASCISM OUTSIDE EUROPE, The European impulse against Domestic Conditions in the Diffusion of Global Fascism, Columbia University Press, Νέα Υόρκη 2001, σελ. 640

²¹⁵ Ο.π., σελ. 645

²¹⁶ Joseph McCarthy (1908-1957): Ρεπουμπλικάνος Γερουσιαστής του Wisconsin. Αποτέλεσε την πλέον προβεβλημένη μορφή της αντικομμουνιστικής υστερίας των ΗΠΑ την δεκαετία του 1950, για αυτόν τον λόγο άλλωστε επικράτησε κι ο όρος «Μακαρθισμός» για να την περιγράψει. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως ο McCarthy ήταν ηγετική φιγούρα του θεσμικού αντικομμουνισμού ακόμα κι επί της προεδρίας του Δημοκρατικού Harry Truman ανάμεσα στο 1945 κι το 1953.

²¹⁷ Περισσότερες πληροφορίες για την σκέψη του Francis Parker Yockey στο άρθρο του THE WORLD IN FLAMES: An Estimate of the World Situation

(https://www.webcitation.org/query?url=http://www.geocities.com/integral_tradition/world.html&date=2009-10-26+00:28:00) (Ανάκτηση 18 Μαΐου 2019)

Αμερικανικό Ναζιστικό Κόμμα (*American Nazi Party*, ANP). Φανατικός υπέρμαχος του ρατσισμού και της λευκής ανωτερότητας, καθοδήγησε το ANP σε αντισυγκεντρώσεις την περίοδο των κινητοποιήσεων των αфроαμερικανών την δεκαετία του 1960²¹⁸. Εν αντιθέσει με τον Francis Yockey Parker, ο οποίος υπήρξε πάντα περιθωριακή φωνή στο εσωτερικό του μεταπολεμικού φασισμού, ο Rockwell υπήρξε ηγετική μορφή της αμερικανικής ακροδεξιάς και της ρατσιστικής σκέψης²¹⁹.

Παράλληλα με όλα αυτά, από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 ξεκίνησε η Τρίτη περίοδος δράσης της ΚΚΚ, η οποία διαρκεί μέχρι σήμερα. Βασικό της θέμα δεν ήταν άλλο από την εναντίωση στο κίνημα των δικαιωμάτων των αфроαμερικανών και σε αυτήν την κατεύθυνση συνεργάστηκε στενά με το ANP και George Lincoln Rockwell. Με έντονα τα νεοναζιστικά στοιχεία στον λόγο της, πρωταγωνίστησε σε πολλές δολοφονικές ενέργειες ενάντια σε εβραίους κι αфроαμερικανούς, όντας η πλέον χαρακτηριστική οργάνωση του αμερικανικού ρατσισμού.

Μουσική και ρατσισμός στις ΗΠΑ

Εν αντιθέσει με τις χώρες της Ευρώπης, η λαϊκή κουλτούρα στις ΗΠΑ, σαφέστατα επηρεασμένη από το πνεύμα του Νατιβισμού, είχε έντονο το ρατσιστικό στοιχείο μέσα της. Αυτό περισσότερο από οπουδήποτε αλλού εκφράστηκε στην μουσική και, κυρίως, στο είδος της Country (ή folk) μουσικής.

Πατρίδα της Country θεωρείται ο αμερικανικός Νότος. Συγκεκριμένα, χρονολογία γέννησης της Country θεωρείται η δεκαετία του 1920 κι έχει τις ρίζες της στην μουσική folk, δηλαδή την λαϊκή μουσική των Αμερικανών της εργατικής τάξης, που ανέμιξαν λαϊκά τραγούδια, ιρλανδικά και κελτικά τραγούδια, παραδοσιακές αγγλικές μπαλάντες και καουμπόικα τραγούδια, καθώς και την μουσική blues²²⁰.

Κυρίως λόγω του αμερικανικού εμφυλίου, ο Νότος έχει ταυτιστεί με την συντηρητική σκέψη, τις ρατσιστικές διαθέσεις έναντι των αфроαμερικανών και την προσήλωση στις «πατροπαράδοτες αξίες», η λεγόμενη «κουλτούρα της τιμής»²²¹. Όπως είναι φυσικό, η Country συνδέθηκε γενικά με την κουλτούρα του Νότου και, κατ' επέκταση, με την εργατική τάξη του Νότου συνολικά²²². Βέβαια, ακριβώς όπως κι οι Skinheads στην Βρετανία την δεκαετία του 1960, αυτή η σύνδεση δεν βασίστηκε τόσο στο καθαρά ταξικό στοιχείο της εργατικής τάξης, αλλά στα συντηρητικά αντανακλαστικά που αυτή ανέπτυξε στις συνθήκες των μεσοπολεμικών ΗΠΑ.

Συγκεκριμένα, η Country μουσική ανέπτυξε μια νοσταλγία για ένα εξιδανικευμένο αγροτικό παρελθόν, το οποίο υποτίθεται ότι δεν είχε μολυνθεί από τον σύγχρονο κόσμο²²³. Περιέγραφε έναν κόσμο όπου οι παραδοσιακές αξίες έπαιζαν σημαντικό ρόλο στην ζωή των ανθρώπων και οι Λευκοί ήταν πλήρως διαχωρισμένοι με τους Μαύρους, κάτι που προφανώς ίσχυε μόνο την περίοδο του εμφυλίου πολέμου²²⁴. Φυσικά, παρά τα σαφέστατα συντηρητικά χαρακτηριστικά της, οι Country μουσικοί σε καμία περίπτωση δεν μπορούν να χαρακτηριστούν στο

²¹⁸ Katharine Whittemore, *American Fuehrer: George Lincoln Rockwell and the American Nazi Party*, 19 Ιουλίου 1999 (<https://www.salon.com/1999/07/19/simonelli/>)

²¹⁹ Παρά τον ρατσισμό του, ο Rockwell στήριζε φανατικά τους ηγέτες του λεγόμενου «Black Separatism (Μαύρος Διαχωρισμός)». Χαρακτηριστικά ήταν τα θετικά του σχόλια για την οργάνωση «Εθνος του Ισλαμ» και προσωπικά τον Malcom X.

²²⁰ <http://redskywarning.blogspot.com/2017/10/country.html>

²²¹ Περισσότερα για αυτήν την έννοια στο Richard E. Nisbett & Dov Cohen, *Culture of honor: The psychology of violence in the South*, Westview Press, Boulder 1996

²²² Sadie Rehm, *Country Music and the Construction of the Southern White Working Class*, σελ. 5 (<https://earlham.edu/media/2544037/country-music-and-race-sadie-rehm-spring-2015.pdf>)

²²³ Ο.π., σελ. 14

²²⁴ Ο.π., σελ. 15

σύνολό τους ρατσιστές. Μάλιστα, την περίοδο μετά την μεγάλη οικονομική κρίση του 1929 (την λεγόμενη Great Depression), δύο από τα πιο γνωστά ονόματα της Folk μουσικής στις ΗΠΑ ήταν οι -φιλικά προσκείμενοι στο Κομμουνιστικό Κόμμα ΗΠΑ- Woody Guthrie²²⁵ και Pete Seeger²²⁶.

Την ίδια εποχή υπήρχαν και τα μουσικά ρεύματα της αφροαμερικανικής κοινότητας, τα οποία είχαν αρχίσει να αναπτύσσονται. Τα δύο βασικά ήταν τα μουσικά είδη της Jazz και των Blues, μετεξέλιξη των οποίων ήταν το Rock n' Roll της δεκαετίας του 1950. Μπορεί το Rock n' Roll να θεωρείται «λευκή» μουσική, αλλά γεννήθηκε στο εσωτερικό της αφροαμερικανικής κοινότητας των ΗΠΑ, σε σημείο που στην αρχή αντιμετωπιζόταν ως «μια μουσική μαύρων που παίζεται από λευκούς». Χαρακτηριστικά παραδείγματα ήταν τα τραγούδια «Hound Dog» του Elvis Presley και «Shake, Rattle and Roll» του Bill Haley, τα οποία είναι διασκευές από μαύρους καλλιτέχνες (το πρώτο από τον Willie May Thornton, το δεύτερο από τον Joe Turner)²²⁷. Μάλιστα, ειδικά στον αμερικανικό Νότο υπήρχαν έντονες αντιδράσεις στην άνοδο του Rock n' roll από τους λευκούς πλυθησμούς, καθώς το θεώρησαν ως μια «εισβολή» της κουλτούρας των αφροαμερικανών στην λευκή νεολαία²²⁸.

Μετά τον Δεύτερο παγκόσμιο Πόλεμο, στο ψυχροπολεμικό πλαίσιο που είχε πλέον διαμορφωθεί, εκτός από την πολιτική σκηνή της χώρας, ακροδεξιά στοιχεία υπήρχαν και στις υποπολιτισμικές κοινότητες. Ίσως το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν η ομάδα μοτοσυκλετιστών Hell's Angels από την Καλιφόρνια, που ιδρύθηκε το 1948²²⁹. Η συγκεκριμένη ομάδα τις δεκαετίες του 1950 και το 1960 ήταν κι η πρώτη στις μεταπολεμικές ΗΠΑ που χρησιμοποίησε την Σβάστικα²³⁰. Οι ίδιοι, βέβαια, παρά την σαφέστατη συμπάθειά τους προς τις ακροδεξιές και τις ρατσιστικές ιδέες, υποστήριζαν πως η χρήση της Σβάστικας γινόταν αποκλειστικά στο πλαίσιο της πρόκλησης κι ενός «αντικοινωνικού αστείου»²³¹.

Με την έκρηξη των κοινωνικών κινημάτων για τα δικαιώματα των αφροαμερικανών την δεκαετία του 1960, αλυσιδωτά υπήρξε κι η αντίδραση των – ρατσιστικών πεπιοθησεων- λευκών αμερικανών. Φυσικά, η αντίδραση αυτή δεν εκφράστηκε μόνο στο κοινωνικοπολιτικό πεδίο, αλλά και στο πεδίο της μουσικής. Από την μία πλευρά, εμφανίστηκαν folk καλλιτέχνες με έντονες κοινωνικοπολιτικές αναφορές στους στίχους τους, οι οποίοι στήριξαν τόσο τα κοινωνικά κινήματα των αφροαμερικανών, όσο και το κίνημα ενάντια στον Πόλεμο στο Βιετνάμ²³² (όπως ο Bob Dylan και η Joan Baez), ενώ από την άλλη εμφανίστηκαν πολλοί καλλιτέχνες, κυρίως στον αμερικανικό νότο, οι οποίοι ανέπτυξαν ρατσιστικό λόγο στα τραγούδια τους και εξέφρασαν τους λευκούς ρατσιστές που εναντιώνονταν στα συγκεκριμένα κινήματα.

²²⁵ Ed Cray, *Ramblin Man: The Life and Times of Woody Guthrie*. W. W. Norton & Company, Νέα Υόρκη 2004, σελ. 151

²²⁶ Wilkinson Alec, *The Protest Singer: An Intimate Portrait of Pete Seeger*, Knopf, Νέα Υόρκη 2009, σελ. 119

²²⁷ *Rock music: Culture, Aesthetics and Sociology*, ό.π., σελ. 18

²²⁸ Κατσάπης Κώστας, *Ήχοι και απόηχοι: Κοινωνική ιστορία του ροκ εν ρολ φαινομένου στην Ελλάδα 1956-1967*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών ερευνών, Αθήνα 2007, σελ. 83

²²⁹ Οι Hell's Angels είναι διεθνής οργάνωση, αλλά η βάση της είναι στις ΗΠΑ. Έχει κατηγορηθεί πολλές φορές για την διοργάνωση και την συμμετοχή σε εγκληματικές δραστηριότητες. Τα ακροδεξιά χαρακτηριστικά της συνδέονται με το γεγονός ότι αποτελείται αποκλειστικά από λευκούς άντρες, ενώ, εκτός από τον ρατσισμό απέναντι στους αφροαμερικανούς, εμφορείται από ακραίες συντηρητικές αντιλήψεις σχετικά με τις γυναίκες και τους ομοφυλόφιλους.

²³⁰ *ONE CHORD WONDERS, Power and meaning in Punk Rock*, ό.π., σελ. 96

²³¹ Hunter Thompson, *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs*, Random House, Νέα Υόρκη 1967, σελ. 256

²³² Περισσότερα στο *Ήχοι και απόηχοι: Κοινωνική ιστορία του Ροκ εν Ρολ φαινομένου στην Ελλάδα 1956-1967*, ό.π., σελ. 329-333

Κάποιοι μουσικοί, όπως το διεθνούς φήμης Rock συγκρότημα Lynyrd Skynyrd²³³ από την Alabama, συνδέθηκαν με το ακροδεξιό συντηρητικό κοινό του αμερικανικού νότου, χωρίς τα τραγούδια τους να προβάλλουν απαραίτητα ρατσιστικές ιδέες. Όμως, υπήρχαν καλλιτέχνες οι οποίοι είχαν έντονο το ρατσιστικό στοιχείο στα τραγούδια τους. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ήταν ίσως ο τραγουδιστής της Country Johnny Rebel (πραγματικό όνομα Clifford Joseph Trahan). Οπαδός τόσο των συνομοσπονδιών του Νότου στον αμερικανικό εμφύλιο, όσο και της δράσης της ΚΚΚ, ο Rebel σχεδόν στο σύνολο των τραγουδιών του μίλαγε υπέρ των ρατσιστικών νόμων φυλετικού διαχωρισμού των ΗΠΑ, ενώ συνέχεια αναφερόταν προσβλητικά ενάντια στους αφροαμερικανούς, με τον ρατσιστικό όρο «Nigger». Μερικοί χαρακτηριστικοί τίτλοι τραγουδιών του Rebel με ξεκάθαρα ρατσιστικό στίχο ήταν το «Send them all back to Africa»²³⁴, το «Who likes a Nigger»²³⁵ και το «Some Niggers never die»²³⁶.

Η εμφάνιση των Skinheads

Παρά την έντονη δραστηριότητα των συντηρητικών κομματιών του αμερικανικού Νότου, υπήρχε ένας πολύ σημαντικός παράγοντας που όλο αυτό δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως κάποιου είδους υποκουλτούρα. Αυτός είναι το γεγονός πως έλειπε το χαρακτηριστικό της ενιαίας αντίληψης για τον κόσμο γενικότερα, καθώς πέραν του ρατσισμού, του νατιβισμού και του συντηρητισμού εν γένει, δεν υπήρχε κάποια κοινή συνολική κοσμοθεωρία. Η υποπολιτισμική παράδοση των ΗΠΑ, άλλωστε, έθρεψε την αντίληψη ότι η υποκουλτούρα ήταν ένα είδος «συλλογικής λύσης σε κοινά βιωμένα προβλήματα»²³⁷, ως εκ τούτου δεν ειδώθηκε ο συντηρητικός Νότος ως κάτι τέτοιο. Αυτό εμφανίστηκε αργότερα στις ΗΠΑ, με την εμφάνιση των Skinheads.

Από κοινωνιολογικής άποψης, οι Skinheads στις ΗΠΑ δεν είχαν σε καμία περίπτωση το ιστορικό υπόβαθρο που είχαν οι ομογάλακτοί τους στην Μεγάλη Βρετανία. Συχνά θεωρείται ότι εμφανίστηκαν απλά ως μια αντιγραφή των βρετανών Skinheads, έχοντας μάλιστα και μια κοινή πορεία ως διάσπαση της Πανκ σκηνής, η οποία ήταν ούτως ή άλλως αρκετά πλούσια στις ΗΠΑ, με διεθνούς φήμης συγκροτήματα όπως οι Ramones και οι Dead Kennedys.

Η πρώτη εμφάνιση των Skinheads στις ΗΠΑ έγινε στις αρχές της δεκαετίας του 1980, κυρίως στον αμερικανικό νότο και, συγκεκριμένα, στο Texas²³⁸. Όμως, η Skinhead υποκουλτούρα άρχισε να αποκτά σημαντικό κοινό μόνο στο δεύτερο μισό της δεκαετίας, όταν εξαπλώθηκε εκτός των ορίων του Νότου.

²³³ Παρά το γεγονός πως οι ίδιοι ήταν άνθρωποι όντως συντηρητικών πεποιθήσεων με αρκετές φιλορατσιστικές απόψεις, το μοναδικό σημείο ρατσιστικής αναφοράς στα τραγούδια των Lynyrd Skynyrd είναι στην μεγάλη τους επιτυχία «Sweet Home Alabama», όπου εκφράζονται θετικά για τον ρατσιστή κυβερνήτη της Alabama George Wallace (1919-1998).

²³⁴ «We oughta send 'em all back to Africa/Where they belong/They oughta get the hell out of America/And leave the white man alone» (<http://www.songlyrics.com/johnny-rebel/send-em-all-back-to-africa-lyrics/>)

²³⁵ «There ain't much difference 'tween a nigger and a donkey/'Bout as much between an ape and a monkey» (<http://www.songlyrics.com/johnny-rebel/who-likes-a-nigger-lyrics/>)

²³⁶ «Some Niggers never die/They just smell that way» (<http://www.songlyrics.com/johnny-rebel/some-niggers-never-die-lyrics/>)

²³⁷ ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΕΣ, *Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία*, ό.π., σελ. 9

²³⁸ Intelligence Report, *RACIST SKINHEADS: Understanding the threat*, Southern Poverty Law Center, Ουάσινγκτον 1996, σελ. 4

(https://www.splcenter.org/sites/default/files/d6_legacy_files/downloads/publication/Skinheads_in_America_0.pdf)

Η πρώτη ηγετική μορφή των αμερικανών Skinheads ήταν ο Tom Metzger από την Indiana. Ο Metzger δραστηριοποιήθηκε έντονα στην πολιτεία της California, όπου υπήρξε μέλος του τοπικού παραρτήματος της ΚΚΚ²³⁹. Το 1983 ιδρύει την οργάνωση White Aryan Resistance (WAR), η οποία υπήρξε κι η πρώτη που έφερε τον ήχο της ρατσιστικής Oi! μουσικής στις ΗΠΑ, προωθώντας την μουσική των Skrewdriver και το κίνημα Rock against Communism γενικότερα²⁴⁰.

Η επόμενη μορφή των Skinheads στις ΗΠΑ ήταν ο Clark Martell από το Chicago, ο οποίος το 1984 ίδρυσε τους Chicago Area Skinheads (CASH), γνωστοί επίσης με το όνομα Romantic Violence, οι οποίοι υπήρξαν η πρώτη συμμορία Skinheads που έδρασε στις ΗΠΑ²⁴¹. Ο Martell, ο οποίος το 1979 καταδικάστηκε σε 4 χρόνια φυλάκισης για πρόκληση πυρκαγιάς σε σπίτι όπου διέμενε μια οικογένεια ισπανόφωνων Λατίνων και μετά την αποφυλάκισή του εντάχθηκε στο ANP του George Lincoln Rockwell, είχε ιδρύσει το White Power συγκρότημα Final Solution, το οποίο όμως δεν είχε μεγάλη διάρκεια ζωής²⁴². Το 1989 ο Martell φυλακίστηκε με κάθειρξη 11 ετών και πολλοί πίστεψαν ότι αυτό ήταν το τέλος των CASH, αλλά αυτό τελικώς δεν αποδείχθηκε σωστό.

Μετά από αυτήν την πρώτη προσπάθεια, άρχισαν να εμφανίζονται όλο και περισσότεροι skinheads στις ΗΠΑ, οι οποίοι ανέπτυξαν σταδιακά και την White Power μουσική σκηνή της χώρας. Τον Μάρτιο του 1989, πραγματοποιείται στην Καλιφόρνια ένα διήμερο φεστιβάλ White Power μουσικής, το οποίο έμεινε στην ιστορία ως «Aryan Woodstock²⁴³», από την θρυλική συναυλία του Woodstock το καλοκαίρι του 1969. Παρά το γεγονός ότι δεν στέφθηκε από ιδιαίτερη επιτυχία, είχε συμβολική σημασία για την ανάπτυξη της σκηνής.

Παρά τα εμφανή σημεία που έδειχναν ότι επρόκειτο απλά για ια αντιγραφή των Βρετανών Skinheads, οι αντίστοιχοι αμερικανοί είχαν ένα πολύ ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Αυτό δεν ήταν άλλο από το γεγονός πως πολλά από αυτά τα συγκροτήματα στις ΗΠΑ έβλεπαν τον ναζισμό όχι σαν ένα πολιτικό κίνημα, αλλά σαν μια καλλιτεχνική ανησυχία. Δηλαδή, άφηναν στην άκρη την πολιτική του διάσταση, αντιμετωπίζοντάς τον σαν ένα νέο underground και avant-garde κίνημα²⁴⁴. Ως εκ τούτου, δινόταν αρχικά η εντύπωση πως η χρησιμοποίηση των ναζιστικών συμβόλων και της αντίστοιχης ρητορικής γινόταν εκ μέρους τους αποκλειστικά και μόνο για να προκαλέσουν. Αυτό βέβαια σε καμία περίπτωση δεν σημαίνει ότι στις τάξεις των αμερικανών Skinheads δεν υπήρχαν συνειδητοί ναζιστές και λευκοί εθνικιστές. Άλλωστε, ήδη από την δεκαετία του 1970 και την απόλυτη νομική κατοχύρωση των δικαιωμάτων των αфроαμερικανών, είχε αρχίσει να διαταράσσεται η εικόνα της λευκής Αμερικής, κάτι που δεν μπορούσε να γίνει δεκτό από τους λευκούς εθνικιστές²⁴⁵. Αυτό οδήγησε και στην στενή συνεργασία των Skinheads με την ΚΚΚ²⁴⁶.

Τον σημαντικότερο ρόλο στην ανάπτυξη της σκηνής στις ΗΠΑ τον έπαιξε η οργάνωση Hammerskins. Ιδρύθηκε στο Dallas το 1988 και το σήμα της, που δείχνει

²³⁹ Μάλιστα, το 1979 απέκτησε τον τίτλο του Μεγάλου Δράκου της ΚΚΚ στην California.

²⁴⁰ Robert Forbes & Eddie Stampton, *The White Nationalist Skinhead Movement: UK & USA 1979-1993*, Feral House, Ουάσινγκτον 2015, σελ. 553

²⁴¹ Ο.π., σελ. 558

²⁴² Ο.π. (Το όνομα "Final Solution" είναι σαφέστατη αναφορά στην λεγόμενη «τελική λύση» του ναζιστικού καθεστώτος απέναντι στους Εβραίους, που έδωσε το έναυσμα για το Ολοκαύτωμα)

²⁴³ Ο.π., σελ. 73

²⁴⁴ Νίκος Λακόπουλος, *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, Καστανιώτη, Αθήνα 2013, σελ. 36

²⁴⁵ Nicholas Goodrick Clarke, *Μαύρος Ήλιος*, μτφ. Νάσος Κυριαζόπουλος, Αρχέτυπο, Θεσσαλονίκη 2004, σελ.

384

²⁴⁶ Ο.π.

δύο σφυριά χιαστί, ήταν εμπνευσμένο από την ταινία *The Wall* (βασισμένη στον ομώνυμο δίσκο των Pink Floyd. Οι Hammerskins έγιναν γνωστοί κυρίως για τις βίαιες επιθέσεις που πραγματοποιούσαν, με χαρακτηριστικότερη την υπόθεση του Wade Michael Page το 2012²⁴⁷. Όμως, παράλληλα υπήρξε το στήριγμα για πολλά white power συγκροτήματα.

Αργότερα, από κοινού με την οργάνωση National Alliance (που ιδρύθηκε το 1974 από τον νεοναζί William Luther Pierce), οι Hammerskins έχουν πολύ στενές επαφές με δύο δισκογραφικές εταιρίες που ειδικεύονται στην έκδοση δίσκων της White Power μουσικής, τις Resistance Records και Free your Mind Productions²⁴⁸.

Αυτές οι δύο εταιρίες θεωρούνται οι δύο μεγαλύτερες το είδος τους στις ΗΠΑ. Η πρώτη θεωρούσε τον εαυτό της ως «το Soundtrack της λευκής επανάστασης», ενώ το πρώτο όνομα της δεύτερης (Panzerfaust Records) μεταφράζεται ως «ατσαλένια γροθιά», που ήταν το όνομα μιας προναζιστικής οργάνωσης, ηγέτης της οποίας ήταν ο -μετέπειτα δεύτερος στην ιεραρχία του Τρίτου Ράιχ- Rudolf Hess. Μαζί με άλλες μικρότερες δισκογραφικές εταιρίες, σκόπευαν στην δημιουργία μιας μουσικής κοινότητας γύρω από την αυθεντική λευκή κουλτούρα, ενάντια στην «μολυσμένη από πολυπολιτισμό» ποπ κουλτούρα²⁴⁹.

Όσον αφορά την Resistance Records, ένα από τα ιδρυτικά της στελέχη ήταν ο Καναδός skinhead George Burdi. Το 1990, ο Burdi είχε ιδρύσει ένα από τα πιο επιδραστικά White Power συγκροτήματα της βορείου Αμερικής, τους RaHoWa²⁵⁰. Εκτός του ότι έβαλαν τον Καναδά στον χάρτη της White Power μουσικής, οι RaHoWa (και πιο συγκεκριμένα ο ίδιος ο Burdi) έκαναν γνωστή στην Βόρεια Αμερική τα τραγούδια του ευρωπαϊκού ινδάλματος της σκηνής, του Ian Stuart Donaldson²⁵¹.

Οι προαναφερόμενες εταιρίες, με την αρωγή των δύο βασικών οργανώσεων, πρωτοστάτησαν στην καθιέρωση των φεστιβάλ White Power μουσικής στις ΗΠΑ. Τα δύο πιο γνωστά από αυτά είναι το Hammerfest (διοργανωμένο από το Panzerfaust και το Hammerskin Nation) και το Nordic Fest (διοργανωμένο από το Resistance και το Imperial Klans of America). Και τα δύο γίνονται σταθερά σε ετήσια βάση από το 2000, ενώ συγκεντρώνουν το καθένα από 300-600 άτομα. Οι στυλιστικές επιλογές των θεατών είναι χαρακτηριστικές της γενικότερης ατμόσφαιρας των φεστιβάλ αυτών. Για παράδειγμα, πολλά από τα τατουάζ που φέρουν μπορεί να είναι είτε ο Γερμανικός Σιδηρούς Σταυρός, η σημαία του αμερικανικού νότου, ή ακόμα και το πρόσωπο του Αδόλφου Χίτλερ. Επίσης, πολλά μπορεί να είναι διάφορα σλόγκαν του κινήματος, όπως “White Pride”, “White Power”, “SKIN” ή “Proud to be White”²⁵². Φυσικά δεν λείπουν και οι πολιτικές παρεμβάσεις από White Supremacists στα διαστήματα ανάμεσα στις συναυλίες.

Από καθαρά μουσική άποψη, η θεματολογία των τραγουδιών είναι η αναμενόμενη. Ο γρήγορος ρυθμός της Punk και της Heavy Metal μουσικής συνοδεύονται από στίχους που μιλάνε με μίσος απέναντι στους αφροαμερικανούς,

²⁴⁷ Ο Page το 2012 δολοφόνησε 6 άτομα ινδικής καταγωγής πριν πέσει νεκρός από τα πυρά της αστυνομίας (Miranda Leiting, *Experts: Alleged temple gunman Wade Michael Page led neo-Nazi band, had deep extremist ties*, NBC News, 6 Αυγούστου 2012, (http://usnews.nbcnews.com/_news/2012/08/06/13147115-experts-alleged-temple-gunman-wade-michael-page-led-neo-nazi-band-had-deep-extremist-ties?lite))

²⁴⁸ Robert Futrell, Pete Simi & Simon Gottschalk, *UNDERSTANDING MUSIC IN SOCIAL MOVEMENTS: The White Power Music Scene* στο The Sociological Quarterly, Midwest Sociological Society, 2006, σελ. 281

²⁴⁹ Περισσότερα στο Robert Futrell, Pete Simi & Simon Gottschalk, *UNDERSTANDING MUSIC IN SOCIAL MOVEMENTS: The White Power Music Scene* στο The Sociological Quarterly, Midwest Sociological Society, 2006, σελ. 282-284

²⁵⁰ Το όνομα του συγκροτήματος είναι το αρτικόλεξο που χρησιμοποιείται από τους νεοναζί για να περιγράψουν τον «Ιερό Φυλετικό Πόλεμο (Racial Holy War)».

²⁵¹ *The White Nationalist Skinhead Movement: UK & USA 1979-1993*, ό.π., σελ. 601

²⁵² Ό.π., σελ. 287-288

στους εβραίους και τους κομμουνιστές και εξυμνούν την λευκή φυλή. Παράλληλα, ήταν έντονες οι αρνητικές αναφορές στον χριστιανισμό (ο οποίος ταυτίστηκε με την φιλανθρωπία υπέρ των αλλόφυλων), καθώς κι οι αναφορές στον Friedrich Nietzsche και τον κοινωνικό δαρβινισμό²⁵³ (κάτι που έκαναν κατά κόρον οι Ναζί). Η προκλητικότητα δεν θα μπορούσε να απουσιάζει, με τα δύο πλέον χαρακτηριστικά δείγματα ήταν ο δίσκος τους συγκροτήματος Das Reich με τίτλο Triumph of the Will²⁵⁴ και το τραγούδι Great cross of fire του συγκροτήματος Cross²⁵⁵.

Εκμεταλλευόμενοι την σταδιακή παρακμή της σκηνής στην Βρετανία από τις αρχές κιόλας της δεκαετίας του 1990, οι ΗΠΑ άρχισαν σταδιακά να καθιερώνονται ως η πατρίδα της White Power μουσικής. Αυτό κατοχυρώθηκε στον απόλυτο βαθμό μετά τον θάνατο του Donaldson τον Σεπτέμβριο του 1993 (ο οποίος, βέβαια, βύθισε στο πένθος τους αμερικανούς οπαδούς του). Μάλιστα, δεδομένου ότι στις ΗΠΑ η σκηνή δεν γνώρισε κάποιο εσωτερικό σχίσμα (όπως αυτό που έλαβε χώρα στην Βρετανία ανάμεσα σε B&H και Combat18), την βοήθησε να αναδυθεί πιο δυνατή και πιο πολυπληθής από ποτέ²⁵⁶.

Η ΚΚΚ κι ο λευκός εθνικισμός υπήρξαν η κύρια πηγή έμπνευσης για την White Power διεθνώς, έτσι ώστε να χρησιμοποιήσει την rock, την punk και την heavy metal ώστε να εκφράσει το μίσος της για τους μη λευκούς, τους κομμουνιστές, τους αναρχικούς και τους ομοφυλόφιλους²⁵⁷. Η σκηνή στις ΗΠΑ, όμως, άρχισε σταδιακά να γίνεται πιο ανοιχτή σε λευκούς εθνικιστές καλλιτέχνες της Folk μουσικής, που διέφεραν στυλιστικά και αισθητικά από τους καθαρόαιμους νεοναζί skinheads. Έτσι, μαζί με τα Oi! συγκροτήματα στις συναυλίες, εμφανίζονται Folk καλλιτέχνες όπως οι στρασσερικοί Death in June²⁵⁸ και οι παραδοσιακοί συντηρητικοί εθνικιστές Rebel Son²⁵⁹. Επίσης, η σκηνή κατάφερε να απλωθεί ακόμα και στην κοινότητα των Κουβανών εξόριστων στο Μαϊάμι, με συγκροτήματα που είχαν έντονα αντικομμουνιστικά στοιχεία, όπως οι Dead Kastro²⁶⁰.

Το πλέον αξιοσημείωτο συγκρότημα της σκηνής στις ΗΠΑ την επόμενη δεκαετία πάντως, ήταν οι Prussian Blue από την Καλιφόρνια. Το συγκρότημα αποτελούνταν από τις δίδυμες αδερφές Lynx Vaughan και Lamb Lennon Gaede²⁶¹, οι οποίες έφτιαξαν το συγκρότημα υπό την σκέπη της μητέρας τους το 2003, όταν βρίσκονταν στην ηλικία των 11 ετών κι έγιναν γνωστές κυρίως από τις διασκευές τραγουδιών των Skrewdriver. Σίγουρα, ήταν πρωτοφανές το γεγονός πως δύο

²⁵³ Περισσότερα στο Nicholas Goodrick Clarke, *Μαύρος Ήλιος*, μτφ. Νάσος Κυριαζόπουλος, Αρχέτυπο, Θεσσαλονίκη 2004, σελ. 387-389

²⁵⁴ Triumph of the Will (στα γερμανικά *Triumph des Willens*) είναι ο τίτλος μιας ταινίας της διάσημης ναζίστριας σκηνοθέτιδας Leni Riefenstahl. Έχει μείνει στην ιστορία ως η πιο γνωστή προπαγανδιστική ταινία του Ναζιστικού καθεστώτος. Ο συγκεκριμένος δίσκος θεωρείται από τους οπαδούς της σκηνής ως ένας από τους καλύτερους όλων των εποχών.

²⁵⁵ Οι φλεγόμενοι σταυροί (Cross of fire) αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά σύμβολα της ΚΚΚ. Το τραγούδι αποτελεί «χιουμοριστική» διασκευή της επιτυχίας Great Balls of Fire του μεγάλου αστέρα της Rock n' Roll Jerry Lee Lewis.

²⁵⁶ *The White Nationalist Skinhead Movement: UK & USA 1979-1993*, ό.π., σελ. 607

²⁵⁷ *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, ό.π., σελ. 33-34

²⁵⁸ Το συγκρότημα Death in June πήρε το όνομά του από την νύχτα των Μεγάλων Μαχαιριών (την σφαγή της «αριστερής» πτέρυγας του Ναζιστικού κόμματος τον Ιούνιο του 1934 από τα SS). Ο τραγουδιστής τους, Douglas Pierce, ο οποίος δηλώνει ανοιχτά ομοφυλόφιλος, είναι επίσης κι ακτιβιστής του εθνοκοινωνισμού (ό.π., σελ. 35)

²⁵⁹ Όλοι οι καλλιτέχνες του ίδιου ύφους δεν κάνουν ναζιστικές αναφορές, παρά μόνο στα κλασσικά θέματα του αμερικανικού νότου, όπως ο ραπισμός απέναντι στους αφροαμερικάνους κι ο αμερικανικός εμφύλιος. Οι Rebel Son, συγκεκριμένα, σε πολλά τραγούδια τους εξυμνούν τον αρχιστράτηγο των Νοτίων Robert E. Lee (όπως το πιο γνωστό τους τραγούδι με τίτλο Confederate Son).

²⁶⁰ *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, ό.π., σελ. 48

²⁶¹ *Prussian Blue: Teen White Power Singing Duo*, 11 Νοεμβρίου 2005 <https://www.adl.org/news/article/prussian-blue-teen-white-power-singing-duo>

έφηβες συμμετείχαν σε συναυλίες δίπλα σε ενήλικους skinheads άντρες, ενώ οι Prussia Blue εισήγαγαν το γυναικείο στοιχείο στην σκηνή, με το παράδειγμά τους να αντιγράφεται στην Σουηδία (Saga) και στην Ιταλία (Francesca Ortollani)²⁶².

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Αναμφίβολα, ένα επιστημονικό έργο που σχετίζεται -με τον οποιονδήποτε τρόπο κι αν γίνεται αυτό- με τον Νεοναζισμό και την εθνικιστική σκέψη, δεν θα μπορούσε να μην έχει αναφορές στην κατάσταση που επικρατούσε στην μεταπολεμική Γερμανία. Μπορεί το θέμα της παρούσης εργασίας να έχει την ιδιαιτερότητα ότι δεν αναφέρεται σε ένα γερμανικό φαινόμενο, καθώς η πατρίδα των Skinheads και της White Power μουσικής ήταν ασυζητητί η Βρετανία, αλλά το ιστορικό που βαραίνει την Γερμανία δίνει μια κάπως ιδιαίτερη χροιά στην μελέτη της πορείας της συγκεκριμένης υποκουλτούρας στο εσωτερικό της²⁶³.

Τα αποτελέσματα της επιστημονικής έρευνας περιορίζονται κυρίως στην Δυτική Γερμανία. Όσον αφορά την Ανατολική Γερμανία, παρά το γεγονός μιας αμυδρής ύπαρξης Skinheads, υπάρχουν πολύ μεγάλα προβλήματα στην καταγραφή τους κι αυτό συμβαίνει βασικά για τρεις λόγους.

Ο πρώτος ήταν το γεγονός πως οι νέοι της Ανατολικής Γερμανίας είχαν πολύ μικρή επαφή με τους βρετανούς Skinheads, τόσο στο στυλιστικό κομμάτι, όσο και στο μουσικό²⁶⁴ (ιδίως σε αυτό). Βέβαια, αυτό δεν εμπόδισε την εμφάνισή τους, κυρίως ως μια προσπάθεια έκφρασης της αντίθεσης ορισμένων νέων προς το καθεστώς²⁶⁵. Παρά την προκλητικότητα που επιτυχώς έδειχναν, δεν μπόρεσαν να θυμίσουν σε τίποτα του βρετανούς Skinheads, ούτε του πρώτου ούτε του δεύτερου κύματος.

Ο δεύτερος ήταν η γενικότερη στάση της χώρας απέναντι στην Punk μουσική. Γενικά, στο ανατολικό μπλοκ, από την βάση της κοινωνίας μέχρι τα ανώτερα κρατικά και κομματικά στελέχη, υπήρχε μια καχυποψία απέναντι στην Rock μουσική και τις παραφυάδες της, καθώς πολλοί την έβλεπαν σαν «την μουσική του ιμπεριαλισμού», ιδίως την εποχή που μεσουρανούσαν στο διεθνές στερέωμα οι Beatles²⁶⁶. Βέβαια, παρά την εντύπωση ότι η Rock μουσική ήταν υπό συνεχή δίωξη στις χώρες αυτές, υπήρξε μια ιδιαίτερα ενεργή Rock σκηνή, ειδικά μετά την δεκαετία του 1960. Η Ανατολική Γερμανία, μάλιστα, υπήρξε η πατρίδα του διεθνούς φήμης Rock συγκροτήματος City, ενώ το 1985 έλαβε χώρα στο ανατολικό Βερολίνο μια συναυλία του μεγάλου αμερικανού αστέρα της Rock μουσικής Bruce Springsteen. Η καχυποψία απέναντι στην Rock Μουσική, πάντως, παρέμεινε ακέραια μέχρι και την πτώση του Υπαρκτού Σοσιαλισμού το 1991.

Ο τρίτος –και σημαντικότερος όλων- ήταν η στάση της χώρας απέναντι στον ναζισμό. Οι αρχές της Ανατολικής Γερμανίας, όπως και συνολικά όλων των χωρών του πάλαι ποτέ ανατολικού μπλοκ, ήταν αμείλικτες απέναντι στους φορείς νεοναζιστικών ιδεών, τους οποίους και αντιμετώπιζαν με σκληρή καταστολή²⁶⁷. Η καταστολή αυτή εμπόδισε την ανάπτυξη ενός νεοναζιστικού πολιτικού μορφώματος

²⁶² *White Power Music and Mobilization of Racist Social Movements*, ό.π., σελ. 15

²⁶³ *Subcultures, Pop Music and Politics: Skinheads and Nazi Rock in England and Germany*, ό.π., σελ. 169

²⁶⁴ Ό.π., σελ. 168

²⁶⁵ *ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα*, ό.π., σελ. 555

²⁶⁶ *How the Beatles rocked the Eastern Bloc*, BBC News, 4 Αυγούστου 2009

(<http://news.bbc.co.uk/2/hi/8232235.stm>)

²⁶⁷ Λιονέλ Ρισάρ, *Ναζισμός και Κουλτούρα*, μτφ. Λούσκα Αβαγιάνου, Αστέρι, Αθήνα 1980, σελ. 153

και, ως εκ τούτου, δεν άφηνε το παραμικρό περιθώριο για την οποιαδήποτε υποκουλτούρα να συνδεθεί με την συγκεκριμένη ιδεολογία.

Έτσι, δοθέντων όλων αυτών των στοιχείων, η Skinhead υποκουλτούρα στην Ανατολική Γερμανία δεν μπόρεσε να αναπτυχθεί όπως έγινε στο δυτικό κομμάτι της χώρας.

Η ακροδεξιά στην Δυτική Γερμανία

Ο οριστικός επίλογος του Ναζισμού γράφτηκε στις 30 Απριλίου 1945, όταν ο Κόκκινος Στρατός καταλαμβάνει το Βερολίνο και ο Adolf Hitler αυτοκτονεί στο καταφύγιό του. Λίγες μέρες αργότερα, στις 8 Μαΐου 1945, ο Ναζί αρχιστράτηγος Wilhelm Keitel υπογράφει την άνευ όρων παράδοση της Γερμανίας στους Συμμάχους, ενώ 17 μήνες μετά από την υπογραφή της παράδοσης, τον Οκτώβριο του 1946, ολοκληρώνονται οι Δίκες της Νυρεμβέργης, όπου τελειώνουν με τις καταδικαστικές αποφάσεις έναντι της πλειοψηφίας των πρωτεργατών του Ναζιστικού καθεστώτος²⁶⁸.

Η Γερμανία πλέον βρίσκεται υπό τον έλεγχο των τεσσάρων βασικών δυνάμεων των Συμμάχων (η Γαλλία, η Βρετανία και οι ΗΠΑ το δυτικό κομμάτι της χώρας και η ΕΣΣΔ το ανατολικό). Το 1949, δημιουργούνται δύο ξεχωριστά κράτη στο εσωτερικό τη Γερμανίας. Το ανατολικό κομμάτι (Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας, ΛΔΓ) υιοθετεί το σοσιαλιστικό σύστημα κι εντάσσεται στο ανατολικό μπλοκ. Το δυτικό κομμάτι (Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας, ΟΔΓ) από την άλλη, υιοθετεί το σύστημα της πολυκομματικής αστικής δημοκρατίας. Οι τρεις χώρες που είχαν αναλάβει την φύλαξη της ΟΓΔ έμπαιναν ως εγγυήτριες δυνάμεις για να εμποδίσουν την εκ νέου ανάπτυξη ναζιστικών δυνάμεων²⁶⁹. Μάλιστα, ήδη από το 1946, είχαν ξεκινήσει προσπάθειες για την αποναζιστικοποίηση της Γερμανίας. Αλλά το ψυχροπολεμικό κλίμα κι ο αντικομμουνισμός που αυτό έφερνε ήταν οι κύριες πτυχές της κοινωνικής και πολιτικής ζωής της χώρας.

Η ΟΔΓ, μαζί με την Ελλάδα και την Τουρκία, αποτελούσαν τα τελευταία προπύργια του Δυτικού Κόσμου απέναντι στο ανατολικό μπλοκ. Έτσι, στο πλαίσιο του Ψυχρού Πολέμου, οι ΗΠΑ ενίσχυσαν την αναβίωση των αλυτρωτικών τάσεων της Γερμανίας απέναντι στις γειτονικές της χώρες (βασικά απέναντι σε αυτές που βρίσκονταν στα ανατολικά της και που όλες ανήκαν στο ανατολικό μπλοκ). Εκεί ήταν η πρώτη ευκαιρία που βρήκαν οι ναζιστές για την επανεμφάνισή τους. Μάλιστα, η ένταξη της ΟΔΓ στο NATO το 1955, με την απαραίτητη δόση αντικομμουνισμού που έφερε, τους χάρισε την ευκαιρία να διαφύγουν στην συγκεκριμένη οδό για την αναβίωση της ρητορικής τους στην διεθνή πολιτική²⁷⁰.

Φυσικά, η πολιτική ηγεσία της ΟΓΔ δεν ήταν αμέτοχη σε όλο αυτό. Οι προσπάθειες αποναζιστικοποίησης, τελικώς, μόνο στην ΛΓΔ προχώρησαν μέχρι τέλους. Στην ΟΔΓ, αντιθέτως, από το 1951 ακόμα, η προσπάθειες αυτές σταμάτησαν με την πρωτοβουλία της ίδιας της κυβέρνησης Adenauer²⁷¹. Σταδιακά, στο πλαίσιο της επιθετικότητας απέναντι στους ανατολικούς της γείτονες, στην ΟΔΓ ξεκίνησαν να εμφανίζονται εκδόσεις που εκφράζονταν θετικά για τους ναζί στρατιώτες, ενώ η αντικομμουνιστική προπαγάνδα στην εκπαίδευση παρέμεινε αναλλοίωτη σε σχέση

²⁶⁸ Στο εδώλιο κάθισαν ανεξαιρέτως όλοι οι πρωτεργάτες, φυσικά με την απουσία των ήδη νεκρών Adolf Hitler και Joseph Goebbels.

²⁶⁹ Giuseppe Gaddi, *Ο Νεοφασισμός στην Ευρώπη*, μτφ. Μπέτυ Βαλακοπούλου-Τζουλιάνο, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1975, σελ. 71

²⁷⁰ Ο.π., σελ. 83

²⁷¹ Norman Goda. *Tales from Spandau: Nazi Criminals and the Cold War*, Cambridge University Press. Cambridge 2007, σελ. 101–149

με αυτήν του ναζιστικού καθεστώτος²⁷². Με αυτόν τον τρόπο, ενισχύθηκε στον γερμανικό λαό το ήδη υπάρχον αίσθημα εθνικής ταπείνωσης για την ήττα των Ναζί στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, που, με κάποιον τρόπο, ακόμα και με εκ νέου επεκτατικούς πολέμους, θα έπρεπε το συντομότερο δυνατόν να επουλωθεί²⁷³.

Το πρώτο πολιτικό κόμμα με ναζιστικές αναφορές στην μεταπολεμική Γερμανία ήταν το Γερμανικό Δεξιό Κόμμα (*Deutsche Rechtspartei*, DReP). Υπήρχαν βέβαια ήδη από την πρώτη στιγμή διαφορές ομάδες, οι περισσότερες εκ των οποίων είχαν σαν βασικό στόχο να κρύβουν διάφορους καταζητούμενους ναζιστές. Μια τέτοια ομάδα ήταν Odessa, η οποία έκρυβε μέχρι το 1950 τον ναζί εγκληματία πολέμου Adolf Eichmann²⁷⁴. Το DReP όμως ήταν η πρώτη τους πολιτική έκφραση.

Ιδρύθηκε τον Ιούνιο του 1946, μόλις 13 μήνες μετά την πτώση του ναζιστικού καθεστώτος κι έδρασε στην περιοχή της χώρας που βρισκόταν υπό βρετανική εποπτεία. Αρχικά απέφευγε συνειδητά τις αναφορές στο ναζιστικό καθεστώς, αλλά από το 1947, με την μαζική εισχώρηση ναζιστών, το DReP άρχισε να υιοθετεί ανοιχτά φιλοναζιστικές θέσεις²⁷⁵. Συγκεκριμένα, στα επίσημα έγγραφά του ανέπτυξε μια θεματολογία που απέβλεπε στην απαλλαγή του ναζισμού από τα εγκλήματά του, ενώ παράλληλα υιοθετούσε μια ιδεολογία που δανειζόταν στοιχεία τόσο από τον εθνικοσοσιαλισμό, όσο κι από την λεγόμενη «συντηρητική επανάσταση»²⁷⁶.

Παρόλη την σχετική επιτυχία του DRP στις πρώτες εκλογές της ΟΓΔ το 1949²⁷⁷, οι ηγέτες του, θέλοντας λιγότερες αναφορές στον ναζισμό, δημιούργησαν ένα νέο κόμμα με παρεμφερές όνομα, το Γερμανικό Κόμμα της Αυτοκρατορίας (*Deutsche Reichspartei*, DRP). Σημαντικό ρόλο σε αυτό ίσως έπαιξε κι η ίδρυση του Σοσιαλιστικού Κόμματος του Ράιχ (SRP), που ήταν και το πρώτο κόμμα της ΟΓΔ που υιοθετούσε ανοιχτά την ναζιστική ιδεολογία²⁷⁸. Όμως, το 1952 το SRP κρίθηκε παράνομο από το Συνταγματικό Δικαστήριο της ΟΓΔ και τα μέλη του προσχώρησαν στο DRP, το οποίο σταδιακά προσχώρησε επίσης σε φιλοναζιστικές θέσεις. Μάλιστα, το DRP προσπάθησε αποτυχημένα στην συνέχεια να συνενώσει όλες τις νεοναζιστικές οργανώσεις, με σκοπό την συγκρότηση ενός ενιαίου φορέα της ακροδεξιάς²⁷⁹. Βέβαια, κατάφεραν να βρουν τον πολιτικό τους μέντορα στο πρόσωπο της λεγόμενης «Ιέρειας του Ναζισμού» Savitri Devi²⁸⁰, η οποία μετά την ήττα του ναζισμού έζησε αρκετά χρόνια στην ΟΓΔ.

Το σημείο τομής της μεταπολεμικής γερμανικής ακροδεξιάς, πάντως, υπήρξε η ενοποίηση ορισμένων μικρών ακροδεξιών κομμάτων της χώρας²⁸¹ σε ένα νέο ενιαίο κόμμα, το Εθνικοδημοκρατικό Κόμμα Γερμανίας (*Nationaldemokratische Partei Deutschlands*, NPD). Το NPD ιδρύθηκε στις 18 Νοεμβρίου 1964 και αποτέλεσε το πλέον σταθερό πολιτικό σχηματισμό της ακροδεξιάς στην ΟΔΓ τα επόμενα χρόνια. Όπως και στα περισσότερα ακροδεξιά κόμματα της χώρας,

²⁷² *Ναζισμός και Κουλτούρα*, ό.π., σελ. 167

²⁷³ *ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα*, ό.π., σελ. 74

²⁷⁴ *Ο Νεοφασισμός στην Ευρώπη*, ό.π., σελ. 76

²⁷⁵ *Fascism: A History*, ό.π., σελ. 277

²⁷⁶ *ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα*, ό.π., σελ. 198

²⁷⁷ Πραγματοποιήθηκαν στις 14 Αυγούστου του 1949. Μπορεί το ποσοστό του DReP να μην ξεπέρασε το 1,2%, αλλά κατάφερε να εκλέξει 5 βουλευτές στο ομοσπονδιακό κοινοβούλιο της Γερμανίας, το Bundestag (D. Childs, *The Far-Right in Germany since 1945* στο L. Cheles, R. Ferguson & M. Vaughan, *Neo-Fascism in Europe*, Longman, Harlow 1992, σελ. 70).

²⁷⁸ Martin A. Lee, *The Beast Reawakens*, Warner Books, Νέα Υόρκη 199, σελ. 50.

²⁷⁹ *Ο Νεοφασισμός στην Ευρώπη*, ό.π., σελ. 82

²⁸⁰ *Μαύρος Ήλιος*, ό.π., σελ. 187

²⁸¹ Συγκεκριμένα, τα βασικά κόμματα που ενώθηκαν για την συγκρότηση του NPD ήταν το Γερμανικό Κόμμα της Αυτοκρατορίας, το Εθνικό Λαϊκό Κόμμα της Γερμανίας και το Γερμανικό Κόμμα.

ιδρύθηκε από στελέχη του ναζιστικού κράτους. Στην προκειμένη αυτό το πρόσωπο ήταν ο Adolf von Tadden²⁸².

Λόγω του βεβαρημένου παρελθόντος της χώρας, το NPD σε επίπεδο ρητορικής αρνήθηκε από την αρχή οποιαδήποτε σχέση με το Ναζιστικό καθεστώς. Μάλιστα, διατηρούσε αρκετά καλές σχέσεις –οι οποίες έφταναν μέχρι και στο σημείο της συνεργασίας ορισμένες φορές- με το μεγάλο δεξιό κόμμα της χώρας, την Χριστιανοδημοκρατική Ένωση²⁸³ (*Christlich Demokratische Union*, CDU). Όσον αφορά την εξωτερική πολιτική, το NPD συνδύαζε δύο διαφορετικές οπτικές. Από την μία υπήρξε φανατικός υπέρμαχος της ΕΟΚ, καθώς θεωρούσε ότι έπαιζε τον ρόλο του αντίβαρου στο δίπολο των ΗΠΑ με την ΕΣΣΔ, ενώ από την άλλη υιοθετούσε στο έπακρο τον γερμανικό αλυτρωτισμό απέναντι στις σοσιαλιστικές χώρες με τις οποίες η Γερμανία συνόρευε²⁸⁴.

Φυσικά, το NPD δεν ήταν ο μόνος εκπρόσωπος της ακροδεξιάς και του νεοναζισμού στην ΟΓΔ. Παράλληλα, δρούσαν πολλές άλλες ομάδες (78 καταγεγραμμένες στις αρχές της δεκαετίας του 1970²⁸⁵) ορισμένες εκ των οποίων επιδίδονταν σε εξτρεμιστική δράση. Το NPD, ακολουθώντας τα βήματα του νεοφασιστικού MSI στην Ιταλία, διατηρούσε άριστες σχέσεις με αυτές τις ομάδες²⁸⁶, ενώ παράλληλα στήριξε την μάχη τους απέναντι στην αριστερά, με αποκορύφωμα την απόπειρα δολοφονίας του αριστεριστή Rudi Dutschke από τον νεοναζιστή Josef Bachman στις 11 Απριλίου 1968.

Παρά το γεγονός πως σταδιακά το NPD άρχισε να υιοθετεί και στον προγραμματικό του λόγο αρκετά στοιχεία του Ναζισμού (γιατί σε πρακτικό επίπεδο τα υιοθετούσε από την ίδρυσή του), στα τέλη της δεκαετίας του 1960 κατάφερε να πετύχει ορισμένες εκλογικές επιτυχίες σε επίπεδο κρατιδίων. Αυτό συνέβη σε περιοχές που είτε ήταν επαρχίες με έντονο το προτεσταντικό στοιχείο (Βαυαρία και Βυρτεμβέργη), είτε ήταν εργατικές περιοχές που δυσκολευόντουσαν ιδιαίτερα από τους δομικούς μετασχηματισμούς της μεταπολεμικής περιόδου²⁸⁷ (Βρέμη και Ρηνανία). Λίγα χρόνια αργότερα, όμως, στα μέσα της δεκαετίας του 1970, το NPD πέρασαν βαθιά κρίση, με τεράστια μείωση των αριθμών των μελών του²⁸⁸. Αντίστοιχη μοίρα είχαν κι οι υπόλοιπες ακροδεξιές ομάδες της χώρας την ίδια περίοδο.

Οι Skinheads στην ΟΓΔ

Λόγω της τριπλής επίβλεψης της Γερμανίας μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (από ΗΠΑ, Γαλλία και Βρετανία), οι τρεις αυτές χώρες διατηρούσαν στρατιωτικές δυνάμεις στο εσωτερικό της Γερμανίας. Οι Γαλλικές κι οι Αμερικανικές στρατιωτικές δυνάμεις αποχώρησαν μετά από λίγα χρόνια (το 1949 οι γαλλικές και το 1952 οι αμερικανικές), οι Βρετανικές όμως παραμένουν μέχρι και σήμερα στο γερμανικό έδαφος (σαφέστατα μειωμένες βέβαια από το τέλος του Ψυχρού Πολέμου και μετά). Ως εκ τούτου, πολλοί Βρετανοί στρατιώτες υπηρέτησαν την στρατιωτική του θητεία στην Γερμανία.

²⁸² Adolf von Tadden (1921-1996): Πρώην αξιωματικός της Wehrmacht, μέλος του NSDAP από το 1939. Μετά τον πόλεμο, συνέχισε ανενόχλητος την δράση του στην ΟΓΔ και για αυτό κατηγορήθηκε ότι συνεργάστηκε με την Βρετανία.

²⁸³ Ο Νεοφασισμός στην Ευρώπη, μτφ. Μπέτυ Βαλακοπούλου-Τζουλιάνο, ό.π., σελ. 83-84

²⁸⁴ Pierre Milza, *ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα*, μτφ. Γιάννης Καυκιάς, Scripta, Αθήνα 2004, σελ. 203

²⁸⁵ Αναλυτικότερα στο Ο Νεοφασισμός στην Ευρώπη, ό.π., σελ. 96-101

²⁸⁶ ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα, ό.π., σελ. 205

²⁸⁷ Patrick Moreau, *La Héritage de 3eme Reich*, Seuil, Παρίσι 1994, σελ. 105

²⁸⁸ Ο Νεοφασισμός στην Ευρώπη, ό.π., σελ. 70

Η παρουσία βρετανών στρατιωτών στην Γερμανία, ειδικά κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1970, έφερε τους Γερμανούς σε μια πρώτη επαφή με τις υποκουλτούρες της Βρετανίας. Φυσικά, η υποκουλτούρα των Skinheads ήταν μέσα σε αυτές²⁸⁹. Μάλιστα, εκείνη την περίοδο υπήρχε το δεύτερο κύμα Skinheads στην Βρετανία, το οποίο είχε ήδη έντονη αλληλεπίδραση με τις ιδέες της ακροδεξιάς.

Φυσικά, και στην ίδια την ΟΓΔ υπήρχαν οι κατάλληλες προϋποθέσεις για να αναπτυχθεί το κίνημα των Skinheads. Δύο ήταν οι σημαντικότερες εξ αυτών. Η πρώτη ήταν η έλξη που προκαλούσε στους Γερμανούς το στυλ των Skinheads. Σίγουρα, το συγκεκριμένο στυλ, όπως και τα περισσότερα από τα υποπολιτισμικά στυλ που έφερναν οι Βρετανοί στρατιώτες, φάνταζε αρκετά ξένο στον μέσο Γερμανό (καθώς ήταν σε μεγάλο βαθμό ένα αποτέλεσμα μιας μίξης των βρετανικών ιδιαιτεροτήτων). Όμως, οι Skinheads απέπνεαν μια εικόνα αρρενωπότητας, σκληράδας και μαζικότητας που είχε αρκετά κοινά στοιχεία με την γερμανική κουλτούρα κι έτσι ένα κομμάτι τις Γερμανικής νεολαίας έβρισκε αυτήν την εικόνα αρκετά ελκυστική²⁹⁰. Αντίστοιχα, αναπτύχθηκε και το κίνημα του χουλιγκανισμού, με τις νεοναζιστικές οργανώσεις να πρωταγωνιστούν σε αυτό²⁹¹. Τα δύο κρατίδια που έγιναν προπύργια των skinheads χούλιγκαν στην ΟΔΓ ήταν το Αμβούργο (μέσω της ομώνυμης ομάδας) και η Ρηνανία (μέσω της Schalke)²⁹².

Η δεύτερη ήταν η ανάπτυξη της ρατσιστικής βίας ενάντια στους μετανάστες, κυρίως σε αυτούς με καταγωγή από την Τουρκία. Η Γερμανία άρχισε να δέχεται πολλούς μετανάστες από πολλές χώρες μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, με σκοπό να αποτελέσουν φθινό εργατικό δυναμικό για την ανοικοδόμηση της οικονομίας της χώρας. Η τουρκική παροικία στην Γερμανία βρισκόταν εκεί από τις αρχές της δεκαετίας του 1960²⁹³ (μετά την υπογραφή της αντίστοιχης διμερούς συμφωνίας ανάμεσα σε Τουρκία και ΟΔΓ) κι αυξανόταν σταδιακά τα επόμενα χρόνια, με κομμάτι της γερμανικής κοινωνίας να μην μπορεί να τους αποδεχτεί. Ειδικά όμως με τους μετανάστες που ήρθαν μετά το πραξικόπημα του 1980 στην Τουρκία, υπήρξε έξαρση της ρατσιστικής βίας εναντίον τους. Η ανάπτυξη της White Power μουσικής σκηνής υπήρξε το κατάλληλο συμπλήρωμα αυτής της ρατσιστικής βίας και λόγω αυτού κατάφερε να αποτελέσει σήμα κατατεθέν για την ριζοσπαστική ακροδεξιά σε όλη την Ευρώπη²⁹⁴.

Το 1980 ιδρύεται η δισκογραφική εταιρία Rock-O-Rama. Παρά το γεγονός πως αρχικά ηχογραφούσαν εκεί τους δίσκους τους συγκροτήματα που δεν είχαν την παραμικρή σχέση με την ακροδεξιά, αργότερα η εταιρία έκανε στροφή στην White Power μουσική και τα υπόλοιπα συγκροτήματα την εγκατέλειψαν. Αρκετά White Power συγκροτήματα από ΗΠΑ και Βρετανία συνεργάστηκαν μαζί της, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τους Skrewdriver, το μεγαλύτερο όνομα της σκηνής.

Μέσα από το Rock-O-Rama και την επαφή με τα White Power συγκροτήματα από τις ΗΠΑ και την Βρετανία, πολλοί μουσικοί με ακροδεξιές ιδέες από την ΟΓΔ σχημάτισαν συγκροτήματα που εντάχθηκαν στην εν λόγω σκηνή την δεκαετία του 1980. Το σημαντικότερο ήταν οι Böhse Onkelz από την Φρανκφούρτη. Μία από τις

²⁸⁹ *Subcultures, Pop Music and Politics: Skinheads and Nazi Rock in England and Germany*, ό.π., σελ. 161

²⁹⁰ Ό.π., σελ. 165

²⁹¹ Fears of neo-Nazi return to World Cup, BBC News, 3 Ιουλίου 1998 (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/126040.stm>)

²⁹² Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι από όλες τις τοπικές ποδοσφαιρικές αντιπαλότητες στην Γερμανία, οι δύο μεγαλύτερες (και με την πιο έντονη πολιτική απόχρωση) περιλαμβάνουν αυτές τις δύο ομάδες και τις ακροαριστερές κερκίδες των μεγάλων αντιπάλων τους (η αναφορά γίνεται στην αντιπαλότητα του Αμβούργου με την Sankt Pauli και της Schalke με την Borussia Dortmund).

²⁹³ Περισσότερες λεπτομέρειες για την παρουσία των Τούρκων μεταναστών στην Γερμανία στο Yusuf Çinar, *Türk Alman İlişkilerinde Almanya'daki Türk Göçmenler (1961-2000)*, Τεύχος 2, σελ. 1-21.

²⁹⁴ *Subcultures, Pop Music and Politics: Skinheads and Nazi Rock in England and Germany*, ό.π., σελ. 157

πρώτες τους επιτυχίες ήταν το τραγούδι με τον προκλητικό τίτλο *Türken Raus*²⁹⁵ (Έξω οι Τούρκοι), που γράφτηκε το 1981, την στιγμή που αρκετοί Τούρκοι μετανάστες κατέφταναν στην ΟΔΓ. Επίσης, οι Böhse Onkelz στα τραγούδια τους αναφέρονταν αρκετά στον ακροδεξιό χουλιγκανισμό, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα μια άλλη μεγάλη τους επιτυχία, το τραγούδι *Frankreich '84* (Γαλλία '84), το οποίο γράφτηκε εν όψει του Ευρωπαϊκού πρωταθλήματος ποδοσφαίρου που διεξήχθη την ίδια χρονιά (1984) στην Γαλλία²⁹⁶.

Ο ιδιαίτερα επιτυχημένος δίσκος του συγκροτήματος με τίτλο *Der Rotte Mann* (που είχε εκδοθεί από το Rock-O-Rama), όπου συμπεριλαμβάνονταν τα δύο προαναφερθέντα τραγούδια, απαγορεύτηκε από το Συνταγματικό Δικαστήριο της ΟΓΔ το 1986, με την κατηγορία της φιλοναζιστικής προπαγάνδας. Αυτό συνέβαλε στην ανάπτυξη της φήμης των Böhse Onkelz ως το πιο διάσημο ναζιστικό μουσικό συγκρότημα της ΟΓΔ²⁹⁷. Βέβαια, παρά την σαφέστατη συντηρητική και ξενοφοβική στάση των μελών του συγκροτήματος, οι ίδιοι αρνήθηκαν οποιαδήποτε σχέση με τον Ναζισμό, κυρίως μέσω του τραγουδιού τους με τίτλο *Deutschland*, οι στίχοι του οποίου, ενώ έχουν έντονα εθνικιστική χροιά, αναφέρονται στην ναζιστική περίοδο της χώρας ως «τα 12 σκοτεινά χρόνια»²⁹⁸. Η απόρριψη του Ναζισμού, βέβαια, ήταν κοινός τόπος για όλη την White Power μουσική σκηνή της ΟΓΔ μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του 1980, όταν εμφανίστηκαν οι πρώτες αναφορές στο Ναζιστικό καθεστώς²⁹⁹.

Η κατάσταση μετά την ενοποίηση των δύο Γερμανιών

Στις 9 Νοεμβρίου 1989 γκρεμίζεται το τείχος του Βερολίνου, το οποίο υπήρξε ένα από τα πιο εμβληματικά σύμβολα του Ψυχρού Πολέμου. Το γκρέμισμά του αποτέλεσε την πρώτη πράξη του χρονικού της πτώσης του Υπαρκτού Σοσιαλισμού στην Ανατολική Ευρώπη, ενώ δρομολόγησε και την επανένωση Δυτικής και Ανατολικής Γερμανίας, η οποία πραγματοποιήθηκε τελικώς στις 3 Οκτωβρίου 1990.

Η νέα κατάσταση που διαμορφώθηκε έφερε στο προσκήνιο δύο νέα θέματα όσον αφορά την Γερμανική νεολαία. Το πρώτο ήταν η αδυναμία προσαρμογής των νέων της πάλαι ποτέ ΛΓΔ στις νέες συνθήκες στις οποίες κλήθηκαν να ζήσουν, ενώ το δεύτερο ήταν το φιλελεύθερο πλαίσιο μετανάστευσης που νομοθετήθηκε στην – ενοποιημένη πλέον – χώρα (εν αντιθέσει με το σκληρό πλαίσιο μετανάστευσης που ίσχυε σε Γαλλία και Γερμανία)³⁰⁰. Οι White Skinheads βρήκαν σε αυτά τα δύο θέματα μία πρώτης τάξεως ευκαιρία για την άντληση νέων μελών.

Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι οι νέοι από τα ανατολικά εδάφη της χώρας προέρχονταν από ένα τελείως διαφορετικό περιβάλλον (σε σχέση με τους νέους της ΟΓΔ), στο οποίο δεν είχαν ιδιαίτερη επαφή με μετανάστες. Επίσης, λόγω της γρήγορης και ολικής αλλαγής του καθεστώτος, η συντριπτική τους πλειοψηφία βρισκόταν σε οικονομική ένδεια. Για αυτούς τους νέους, ήταν η πρώτη φορά που ήρθαν σε επαφή με μετανάστες, κυρίως από Τουρκία και πρώην ενιαία

²⁹⁵ Πέραν του ρατσιστικού χαρακτήρα των στίχων απέναντι στους Τούρκους μετανάστες, ο τίτλος του τραγουδιού είναι μια σαφέστατη αναφορά στο παραδοσιακό αντισημιτικό σύνθημα *Juden Raus* (Έξω οι Εβραίοι), το οποίο χρησιμοποιούσε κατά κόρον το Ναζιστικό καθεστώς.

²⁹⁶ Το τραγούδι φαντάζει αμιγώς ποδοσφαιρικό, αλλά η ρητορική υπέρ της εθνικής ομάδας της ΟΓΔ έχει αρκετές αναφορές στην Ναζιστική επίθεση στην Γαλλία στο πλαίσιο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, με χαρακτηριστικότερη την χρήση του όρου *Frankreichüberfall* (επιδρομή στην Γαλλία) <https://www.songtexte.com/songtext/bohse-onkelz/frankreich-13dcc90d.html>.

²⁹⁷ Klaus Farin & Eberhard Seidel-Pielen, *Skinheads, Black Reihe*, Μόναχο 1992, σελ. 94

²⁹⁸ *Subcultures, Pop Music and Politics: Skinheads and Nazi Rock in England and Germany*, ό.π., σελ. 165

²⁹⁹ Ό.π., σελ. 167

³⁰⁰ *Μαύρος Ήλιος*, ό.π., σελ. 378

Γιουγκοσλαβία. Οι νεοναζιστικές εξτρεμιστικές ομάδες προσπάθησαν να τους προσεγγίσουν κι αυτό γέννησε ένα νέο κύμα νεοναζιστικού ακτιβισμού, στο οποίο συμμετείχαν και άνθρωποι από το ανατολικό μέρος της χώρας³⁰¹. Ο χουλιγκανισμός επιστρατεύτηκε ακόμα μια φορά από τους Skinheads, επεκτείνοντας την δράση τους και στα γήπεδα των ανατολικών εδαφών, καταφέροντας τα επόμενα χρόνια να δημιουργήσουν ένα νέο προπύργιο στο Rostock και συγκεκριμένα στην κερκίδα της μεγάλης ομάδας της πόλης, Hansa Rostock.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1990, υπήρχαν περίπου 2000 White Skinheads στην Γερμανία, οι μισοί εκ των οποίων είχαν σχέσεις με ομάδες που επιδίδονταν σε εξτρεμιστικές ενέργειες ενάντια σε μετανάστες. Μάλιστα, αρκετά συχνά συγκρούονταν με ομάδες που ανήκαν στον αντιεξουσιαστικό χώρο, ειδικά στον χώρο της αυτονομίας. (σε σχέση με τους οποίους μειοψηφούσαν αριθμητικά, κάτι που δεν τους επέτρεπε σε καμία περίπτωση να κυριαρχήσουν στον δρόμο)³⁰². Έχασαν δηλαδή το πρώτο και κύριο ζητούμενο των νεοναζιστικών ομάδων, την κυριαρχία στον δρόμο.

Την ίδια περίοδο, το νεοναζιστικό NPD ξεκίνησε και πάλι να βγαίνει από την αφάνεια. Εκμεταλλευόμενο την εισροή μεταναστών της Γερμανίας και την έξαρση του ρατσισμού εναντίον του, βρήκε πρόσφορο έδαφος ώστε να αρχίσει σταδιακά να εισέρχεται και πάλι στο πολιτικό παιχνίδι της χώρας³⁰³. Βέβαια, οι χειρισμοί του καγκελάρου Helmut Kohl μετά την πτώση του τείχους και την επανένωση των δύο Γερμανιών, βοήθησαν το CDU να προσεγγίσει τον συντηρητικό κόσμο που άρχισε να προσεγγίζει την ακροδεξιά, εμποδίζοντας πρόσκαιρα την ανάπτυξη του NPD³⁰⁴. Τελικά οι καρποί των προσπάθειών του NPD αποδόθηκαν κυρίως την επόμενη δεκαετία, όταν κατάφερε να επανεκλέξει βουλευτές σε αρκετά κοινοβούλια κρατιδίων.

Η νέα κατάσταση που είχε διαμορφωθεί στην χώρα έφερε και την εκ νέου ανάπτυξη της White Power μουσικής σκηνής. Η κύρια αλλαγή που είχε διαμορφωθεί στην σκηνή ήταν το γεγονός ότι οι συμμετέχοντες σε αυτήν δεν έκρυβαν πλέον τις ναζιστικές τους ιδέες (όπως συνέβαινε κυρίως την δεκαετία του 1980). Έτσι, τα νέα συγκροτήματα που εμφανίστηκαν δεν είχαν την «ιδιαιτερότητα» της ανάγκης διαφοροποίησης από τον Φασισμό και τον Ναζισμό του μεσοπολέμου³⁰⁵, κάτι που τα συγκροτήματα της αντίστοιχης σκηνής σε Βρετανία και ΗΠΑ δεν χρειάστηκαν να κάνουν ποτέ.

Οι ευθείες αναφορές στον Ναζισμό ήταν το πρώτο χαρακτηριστικό της σκηνής στην δεκαετία του 1990. Φυσικά, τα περισσότερα από αυτά δεν εξήραν τόσο την ίδια την φύση του ναζιστικού καθεστώτος, αλλά πιο πολύ ενέτασσαν τις ναζιστικές αναφορές σε μια γενικότερη εξύμνηση του «ένδοξου παρελθόντος»³⁰⁶, με ονόματα συγκροτημάτων όπως Freikorps και Endstufe να φιγουράρουν στις εκδηλώσεις της σκηνής. Φυσικά, αυτό δεν σημαίνει ότι έλειπαν τα συγκροτήματα που έκαναν ευθείες αναφορές στον ναζισμό. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ήταν οι Landser, οι οποίοι προέρχονταν από το Ανατολικό Βερολίνο κι έγιναν το πλέον αναγνωρίσιμο συγκρότημα της σκηνής, με τραγούδια όπως το «Bomben auf Israel»³⁰⁷ και το

³⁰¹ ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα, ό.π., σελ. 550

³⁰² Αναλυτικότερα για τις συγκρούσεις νεοναζί και αντιεξουσιαστών στην Γερμανία της δεκαετίας του 1990 στο ό.π., σελ. 551-553

³⁰³ Αναλυτικότερα στο Wesley Chapin, *Germany for the Germans?*, Greenwood Publishing Group, Westport 1996, σελ. 70-73

³⁰⁴ ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα, ό.π., σελ. 543

³⁰⁵ *Subcultures, Pop Music and Politics: Skinheads and Nazi Rock in England and Germany*, ό.π., σελ. 167

³⁰⁶ Ό.π.

³⁰⁷ Πέραν του εμφανέστατου αντισημιτικού τίτλου, το τραγούδι αποτελεί διασκευή του τραγουδιού "Bomben auf England", που τραγουδούσαν οι στρατιώτες της Wehrmacht κατά την διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και ειδικότερα μετά τους Βομβαρδισμούς του Λονδίνου (Σεπτέμβριος 1940 – Μάιος 1941).

εμβληματικό «Sturmfuhrer³⁰⁸», το οποίο θεωρείται ως το δεύτερο αγαπημένο τραγούδι ανάμεσα στους οπαδούς της σκηνής, μετά το The Snow Fell των Skrewdriver.

Το δεύτερο χαρακτηριστικό ήταν οι εκτενείς αναφορές στην Νορβηγική μυθολογία. Αρκετά συγκροτήματα υιοθέτησαν ονόματα από αυτήν (όπως οι Asgard και οι Nordwind). Οι συνδέσεις των Vikings με τα SS υπό τον τίτλο των «υπερασπιστών της λευκής φυλής» είναι συνηθισμένο φαινόμενο στην λεγόμενη «εσωτερική κουλτούρα» των νεοναζι διεθνώς, καθώς στο πρόσωπο των Vikings οι νεοναζί κατάφεραν να βρουν την απόλυτη ενσάρκωση του καταπιεσμένου αρσενικού, το οποίο όμως βρίσκει την δύναμη να γίνει ο ήρωας της πατρώας γης³⁰⁹.

Σήμερα, η White Power μουσική σκηνή στην Γερμανία θεωρείται ως μία από τις πιο δυνατές στον κόσμο, ενώ πολλοί πιστεύουν ότι είναι κι αυτή με την καλύτερη οργάνωση³¹⁰. Η διασύνδεσή της με νεοναζιστικές οργανώσεις της χώρας είναι πολύ στενή και αμφίδρομη. Εκτός του NPD, το οποίο προσπαθούσε να αντλήσει μέλη από αυτήν, άλλες οργανώσεις, όπως το γερμανικό τμήμα του Blood & Honour, είναι αυτές που στην πραγματικότητα οργανώνουν όλες τις συναυλίες της σκηνής³¹¹. Παράλληλα, η Γερμανία υπήρξε η αφετηρία για την ανάπτυξη της σκηνής στις γειτονικές της χώρες που ανήκαν παλιότερα στο ανατολικό μπλοκ, όπως η Πολωνία³¹² και η Ουγγαρία³¹³.

ΝΟΡΒΗΓΙΑ

Η Νορβηγία, χωρίς αμφιβολία, υπήρξε μία από τις πλέον ιδιάζουσες περιπτώσεις στο θέμα της White Power μουσικής σκηνής. Αρκετοί ήταν οι παράγοντες αυτής της πραγματικότητας, με τους περισσότερους βέβαια να αφορούν ειδικές θεματικές της σκανδιναβικής κουλτούρας, που δεν εμπίπτουν στο πεδίο έρευνας της παρούσας εργασίας. Όμως, υπάρχουν δύο εξ αυτών που έχει ιδιαίτερη σημασία να αναφερθούν.

Ο πρώτος ήταν η ιστορική παράδοση της ακροδεξιάς στην χώρα. Παρά την ιστορική παρακαταθήκη που ενδεχομένως να είχε το φασιστικό καθεστώς Quisling³¹⁴, οι φιλοναζιστικές φωνές στην μεταπολεμική Νορβηγία ήταν πάντα περιθωριακές. Το ίδιο συνέβαινε και σε οργανωτικό επίπεδο, καθώς ουδέποτε κατάφερε κάποια οργάνωση με αναφορές στον ναζισμό να συγκροτήσει ένα άξιο αναφοράς κίνημα, έστω και σε επίπεδο περιθωριακού εξτρεμισμού.

³⁰⁸ Το τραγούδι περιέχει τον στίχο «Opa wir Sturmfuhrer dei ber SS (Ο παππούς μου ήταν αξιωματικός στα SS)» και μιλάει για τον παππού του frontman του συγκροτήματος, Michael Regener, ο οποίος ήταν όντως αξιωματικός των SS.

³⁰⁹ Αναλυτικότερα στο Peter Merkl, *Why Are They So Strong Now? Comparative Reflections on the Revival of the Radical Right in Europe* από το Peter Merkl & Leonard Weinberg, *The Revival of Right-Wing Extremism in the Nineties*, Portland, Λονδίνο 1997, σελ. 17-46

³¹⁰ Μαύρος Ήλιος, μτφ. Νάσος Κυριαζόπουλος, ό.π., σελ. 377

³¹¹ *Pop Music and Politics: Skinheads and Nazi Rock in England and Germany*, ό.π., σελ. 171

³¹² Στην Πολωνία συγκεκριμένα το πιο γνωστό συγκρότημα της σκηνής έχει το ιδιαίτερος προκλητικό όνομα Zyklop B, που ήταν το όνομα του αερίου που χρησιμοποιούσαν οι Ναζί στους θαλάμους αερίων των στρατοπέδων συγκέντρωσης.

³¹³ Η Ουγγαρία σήμερα έχει μια αρκετά δυνατή White Power μουσική σκηνή, με ιδιαίτερος αναγνωρίσιμα (στο εσωτερικό της διεθνούς σκηνής) συγκροτήματα, όπως οι Romantikus Eroszag (Ρομαντική Βία)

³¹⁴ Vidluk Quisling (1887-1945): Νορβηγός στρατιωτικός, ο οποίος έδρασε από την δεκαετία του 1930 με το φασιστικό κόμμα Nasjonal Samling (Εθνική Ένωση) κι υπήρξε επικεφαλής της δωσιλογικής κυβέρνησης της χώρας κατά την διάρκεια της ναζιστικής κατοχής της χώρας (1940-1945). Αμέσως μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, το καθεστώς του ανετράπη κι ο ίδιος εκτελέστηκε για εσχάτη προδοσία. Το όνομά του, ακόμα και σήμερα, είναι συνώνυμο με τον δωσιλογισμό.

Η πρώτη αξιοσημείωτη εμφάνιση ακροδεξιού κόμματος στην χώρα έγινε στις 8 Απριλίου 1973, όταν ιδρύθηκε στο Όσλο το Κόμμα του Anders Lange (ALP). Βέβαια, το συγκεκριμένο κόμμα είχε αρκετές διαφορές με τα ακροδεξιά κόμματα της υπόλοιπης Ευρώπης την ίδια περίοδο. Αυτές οι διαφορές βρίσκονταν τόσο στο ιστορικό παρασκήνιο των ιδρυτών τους (ο Lange ήταν ένας από τους ελάχιστους ακροδεξιούς της Ευρώπης που, όχι μόνο δεν ήταν συνεργάτης των ναζιστικών δυνάμεων κατοχής, αλλά συμμετείχε κι ενεργά στο αντιστασιακό κίνημα)³¹⁵, αλλά παρουσίαζε και μια δομή τελείως διαφορετική. Το προσωποκεντρικό του προφίλ (όπως φαίνεται κι από το ίδιο το όνομά του) δεν ακολουθούσε το πρότυπο του ισχυρού κι εμβληματικού Αρχηγού ενός κινήματος κατά τα ναζιστικά πρότυπα, αλλά το πρότυπο του κόμματος που ήταν ιδιοκτησία ενός επαγγελματία πολιτικού αρχηγού. Σε αυτό συνέβαλλε φυσικά κι η πολύ χαλαρή οργανωτική δομή του κόμματος³¹⁶.

Στις εκλογές που πραγματοποιήθηκαν στις 9 Σεπτεμβρίου 1973, το ALP κινήθηκε σε ένα ποσοστό τη τάξης του 5% και κέρδισε 5 έδρες. Το πρόγραμμα που ανέπτυξε πριν και μετά τις εκλογές, πάντως, κυμάνθηκε πιο πολύ σε μέτρα οικονομικού φιλελευθερισμού (σε πλήρη αντίθεση με την ναζιστική ακροδεξιά), όπως η καταγγελία των υψηλών φόρων. Μάλιστα, μετά την μετονομασία του κόμματος σε Κόμμα της Προόδου (*Fremskrittspartiet*, FP), εδραιώθηκε ως ένα από τα πρώτα κόμματα που άνηκαν στο –κατά Enzo Traverso³¹⁷– ρεύμα του Μεταφασισμού. Μέχρι και την δεκαετία του 1990 στην Νορβηγία, εν αντιθέσει με άλλες ευρωπαϊκές χώρες, δεν υπήρξε κάποιο ευκρινές ρεύμα ακροδεξιού εξτρεμισμού.

Τις επόμενες δεκαετίες, το FP περιστασιακά κέρδιζε έδρες σε κάποιες εκλογικές αναμετρήσεις, μένοντας πάντα στο προσκήνιο της πολιτικής ζωής, με ένα πρόγραμμα που είχε μεν έντονα ρατσιστικά στοιχεία, αλλά και πολλές αναφορές στον νεοφιλελευθερισμό³¹⁸. Σίγουρα, το πρόγραμμά του φαντάζει κάπως αλλοπρόσαλλο, φέρνοντας ανά περιόδους ορισμένους έντονους κλυδωνισμούς στο εσωτερικό της. Όμως, μέσω αυτής της κατάστασης είχε την δυνατότητα να πολιορκεί αμφίπλευρα το πολιτικό σύστημα της χώρας³¹⁹.

Το δεύτερο στοιχείο ήταν το γεγονός πως η Νορβηγία είναι η πατρίδα της Σκανδιναβικής μυθολογίας, στην οποία είχε αναφορές το σύνολο της White Power μουσικής σκηνής διεθνώς. Αυτή η σύνδεση, πάντως, έχει μακρά ιστορία. Το κίνημα του Γερμανικού Ρομαντισμού κατά τον 19^ο αιώνα ήταν το πρώτο χρονικά που επανανοηματοδότησε τους Vikings ως «υπερασπιστές της Λευκής Φυλής³²⁰», κάτι που αργότερα υιοθέτησε κι ο Ναζισμός (ο οποίος ούτως ή άλλως έχει τις ρίζες του στον Γερμανικό Ρομαντισμό). Η Νορβηγική μυθολογία, άλλωστε, υπήρξε κι η πρώτη πηγή έμπνευσης για την White Power Μουσική σκηνή της χώρας.

Η παρουσία των Skinheads στην Νορβηγία ήταν ιδιαίτερος ισχνή. Η πρώτη τους εμφάνιση έγινε στα τέλη της δεκαετίας του 1970, μέσα από το ακροδεξιό

³¹⁵ Jørgen Goul Andersen & Tor Bjørklund, *Structural Change and New Cleavages: The Progress Parties in Denmark and Norway* στο Acta Sociologica, Τεύχος 33, Έκδοση 3, σελ. 195-217

³¹⁶ Βασιλική Γεωργιάδου, *Η ακροδεξιά και οι συνέπειες της συναίνεσης: Δανία, Νορβηγία, Ολλανδία, Ελβετία, Αυστρία, Γερμανία*, Καστανιώτης, Αθήνα 2008, σελ 328

³¹⁷ Ο όρος «Μεταφασισμός» εισήχθη στην πολιτική ορολογία από τον Enzo Traverso για να περιγράψει τα κομμάτια της σύγχρονης Ευρωπαϊκής ακροδεξιάς που προσπαθούν να κρατήσουν αποστάσεις από τον μεσοπολεμικό Φασισμό. Περισσότερα για τον ορισμό του Μεταφασισμού στο Enzo Traverso, *The New Faces of Fascism: Populism and the Far Right*, μτφ. David Broder, Verso, Λονδίνο 2019, σελ. 3-26

³¹⁸ Το πλήρες πρόγραμμα του FP στην πιο σύγχρονή του έκδοση:

www.frp.no/filestore/Introduction_To_The_Progress_Party.pdf

³¹⁹ *Η ακροδεξιά και οι συνέπειες της συναίνεσης: Δανία, Νορβηγία, Ολλανδία, Ελβετία, Αυστρία, Γερμανία*, ό.π., σελ. 337

³²⁰ Dorothy Kim, *White Supremacists Have Weaponized an Imaginary Viking Past. It's Time to Reclaim the Real History*, Time, 15 Απριλίου 2019 (<https://time.com/5569399/viking-history-white-nationalists/>)

μόρφωμα Norsk Front (Νορβηγικό Μέτωπο), μια ομάδα με έντονες αναφορές στον Ναζισμό και με δεσμούς με παλιούς συνεργάτες του καθεστώτος Quisling³²¹. Βέβαια, οι Νορβηγοί skinheads δεν ήταν τίποτα παραπάνω από μια κακή αντιγραφή των Βρετανών, κάτι που έθρεψε την αντίληψη ότι η συντριπτική πλειοψηφία των White Skinheads στην Νορβηγία δεν τοποθετούσαν τον εαυτό τους στην ναζιστική ιδεολογία κυρίως ως μια πρόκληση απέναντι στην κοινωνία, παρά ως πραγματική υιοθέτηση της ναζιστικής ιδεολογίας³²².

Η συγκρότηση της σκηνής, πάντως, ξεκίνησε να πραγματοποιείται στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός πως το είδος που χρησιμοποιήθηκε δεν ήταν η Πανκ μουσική, αλλά αυτό της Black Metal. Έτσι, δημιουργήθηκε ένα μείγμα έντονων αναφορών στον σατανισμό, (ορμώμενων εκ της Black Metal μουσικής), ναζιστικού παγανισμού και δοξασίας στις θεότητες της Νορβηγικής μυθολογίας. Μέσω αυτών των αναφορών, οι μουσικοί της σκηνής της χώρας ήθελαν, σε πρώτη φάση, να βάλουν στο στόχαστρό τους την χριστιανική θρησκεία³²³.

Στα πρώτα τους χρόνια, αρκετά Black Metal συγκροτήματα δεν έκαναν ιδιαίτερες αναφορές στον Ναζισμό κι αυτό δεν ίσχυε μόνο για συγκροτήματα τα οποία έκαναν διεθνή επιτυχία (όπως οι Mayhem, που θεωρούνται το πιο διάσημο συγκρότημα της χώρας). Οι Gorgoroth για παράδειγμα, οι οποίοι έχουν προκαλέσει αρκετά στην καριέρα τους με τις σατανιστικές αναφορές στους στίχους τους, δήλωναν πάντα απολίτικοι³²⁴. Ακόμα και συγκροτήματα με προκλητικά ονόματα με ναζιστικές αναφορές, όπως οι Zyklon (από το αέριο των θαλάμων αερίων Zyklon B), αρνούνταν οποιαδήποτε συσχέτιση με τον ναζισμό. Φυσικά, δεν θα μπορούσαν να λείπουν από την σκηνή κι οι αναφορές στην Νορβηγική μυθολογία, με χαρακτηριστικότερο το συγκρότημα Ragnarok (το οποίο επίσης αρνούνταν τον συσχετισμό του με τον Ναζισμό).

Ο πρώτος μουσικός της σκηνής στην Νορβηγία ο οποίος εξέφρασε απερίφραστα ναζιστικές ιδέες ήταν ο Varg Vikernes, ο ιδύνων νους του μουσικού project Burzum. Και αυτός, όπως κι η συντριπτική πλειοψηφία της σκηνής, αρχικά προκάλεσε με τις έντονες αντιχριστιανικές του αναφορές. Η χαρακτηριστικότερη όλων ήταν το εξώφυλλο του δίσκου Aske (οι στάχτες στα Νορβηγικά), στο οποίο απεικονιζόντουσαν τα απανθρακωμένα ερείπια μιας εκκλησίας του 12ου αιώνα³²⁵.

Ο Vikernes, ο οποίος παλιότερα ανήκε στην άκρως περιθωριακή κοινότητα των Νορβηγών Skinheads³²⁶, απέκτησε φήμη και πέρα από την μουσική, όταν το 1994 καταδικάστηκε σε κάθειρξη 15 ετών για τον εμπρησμό τριών καθολικών εκκλησιών και την δολοφονία του κιθαρίστα των Mayhem Øystein Aarseth³²⁷ (γνωστό με το ψευδώνυμο Euronymous). Μάλιστα, όταν ανακοινώθηκε η ποινή του, οι οπαδοί του έκαψαν δύο καθολικές εκκλησίες σαν ένδειξη αλληλεγγύης³²⁸.

³²¹ Clark Boyd, *Norway's History of Dealing With Right-wing Extremism*, 27 Ιουλίου 2011 (<https://www.pri.org/stories/2011-07-27/norways-history-dealing-right-wing-extremism>)

³²² ΟΙ ΜΕΛΑΝΟΧΙΤΩΝΕΣ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα, ό.π., σελ. 554

³²³ Μαύρος Ήλιος, ό.π., σελ. 391

³²⁴ Περισσότερες πληροφορίες για τους Gorgoroth στο <https://www.allmusic.com/artist/gorgoroth-mn0000667111>

³²⁵ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου, ό.π., σελ. 43

³²⁶ Μαύρος Ήλιος, ό.π., σελ. 395

³²⁷ Ο Euronymous ήταν φιλικά προσκείμενος στο Κομμουνιστικό Κόμμα Νορβηγίας. Βέβαια, δεν ενστερνιζόταν σε καμία περίπτωση την κομμουνιστική ιδεολογία (στην πραγματικότητα δεν ήταν καν συμπαθών προς αυτήν), απλά τα καθεστώτα του Ανατολικού μπλοκ του ασκούσαν μια γοητεία σε καθαρά αισθητικό επίπεδο. Δολοφονήθηκε από τον Vikernes στις 10 Αυγούστου 1993.

³²⁸ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου, ό.π., σελ. 44

Την στιγμή που συνελήφθη, βρέθηκαν στην κατοχή του 150 κιλά εκρηκτικά και 3000 φυσίγγια. Με αυτά, όπως ομολόγησε ο ίδιος, σκόπευε να ανατινάξει είτε το «Blitz House» (ένα Punk στέκι αντιφασιστών και κομμουνιστών) που βρίσκεται στο Όσλο, είτε τον καθεδρικό ναό Νίνταρος, που βρίσκεται στο Trondheim κι απεικονιζόταν στον θρυλικό δίσκο των Mayhem *De Mysteriis dom Sathanas*³²⁹ (στον οποίον συμμετείχε ως guest κι ο ίδιος ο Vikernes).

Από την δεκαετία του 1990 και μετά, η εξτρεμιστική ακροδεξιά αρχίζει να παίρνει τα πάνω της στην Νορβηγία. Η μαζική εισροή μεταναστών από ισλαμικές χώρες της Μέσης Ανατολής (όπως το Ιράν) οδήγησαν στην έξαρση του ρατσισμού και –κυρίως- της ισλαμοφοβίας. Ακόμα και το –μετριοπαθές για ακροδεξιό κόμμα μέχρι τότε, όσον αφορούσε ζητήματα ρατσισμού- FP, μετά από την επίθεση στους Δίδυμους Πύργους στις 11 Σεπτεμβρίου 2001, σκλήρυνε σε πολύ μεγάλο βαθμό την στάση του απέναντι στους μουσουλμάνους κατοίκους της χώρας, ταυτίζοντάς τους όλους με την τρομοκρατία και τον ακραίο ισλαμιστικό φονταμενταλισμό³³⁰. Σταδιακά, νέες οργανώσεις με ακραίο ισλαμοφοβικό λόγο εμφανίστηκαν στην πολιτική σκηνή της χώρας. Οι πλέον χαρακτηριστικές εξ αυτών ήταν η οργάνωση Σταματήστε την Ισλαμοποίηση της Νορβηγίας (*Stopp islamiseringen av Norge*, SIAN), καθώς κι η οργάνωση Στρατιώτες του Όντιν³³¹.

Παρά την οργανωμένη εξτρεμιστική δράση που εκπορευόταν από τις συγκεκριμένες οργανώσεις, στην Νορβηγία αναπτύχθηκε και το φαινόμενο των λεγόμενων «μοναχικών λύκων», δηλαδή ατόμων που προέβηκαν σε εγκληματικές δράσεις με ρατσιστικά κίνητρα, χωρίς όμως να δρουν ως μέλη οργάνωσης. Ένα άτομο που ανήκε στην συγκεκριμένη κατηγορία ήταν ο Anders Breivik, πρώην μέλος του FP³³², δράστης της διαβόητης επίθεσης της 22^{ης} Ιουλίου 2011³³³.

Τα επόμενα χρόνια άρχισαν να εμφανίζονται ακόμα περισσότερες οργανώσεις με νεοναζιστικό χαρακτήρα στην χώρα, καθώς και παραρτήματα διεθνών νεοναζιστικών οργανώσεων (με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το παράρτημα του βρετανικού B&H στην χώρα). Παρά αυτήν την άνθηση των συγκεκριμένων οργανώσεων, καμιά εξ αυτών δεν κατάφερε να φέρει αυτούσιο το Oi! είδος στην χώρα ως εκφραστή της White Power μουσικής. Αντιθέτως, το είδος της Black Metal εξακολουθούσε να είναι κυρίαρχο στην White Power μουσική σκηνή της χώρας. Μάλιστα, νέα συγκροτήματα προστέθηκαν στην ήδη πλούσια λίστα των μουσικών της σκηνής, όπως οι Naer Materon³³⁴.

³²⁹ Ο.π., σελ. 43

³³⁰ *Η ακροδεξιά και οι συνέπειες της συναίνεσης: Δανία, Νορβηγία, Ολλανδία, Ελβετία, Αυστρία, Γερμανία*, ό.π., σελ. 343

³³¹ Η συγκεκριμένη οργάνωση ιδρύθηκε στην Φινλανδία, αλλά η βάση της είναι στην Νορβηγία. Στο όνομά της είναι σαφέστατες οι ναζιστικές τύπου αναφορές στην Νορβηγική μυθολογία (ο Όντιν στην Νορβηγική μυθολογία ήταν ο πατέρας των Θεών).

³³² Peter Beaumont, *Anders Behring Breivik: profile of a mass murderer*, The Guardian, 23 Ιουλίου 2011 (<https://www.theguardian.com/world/2011/jul/23/anders-behring-breivik-norway-attacks>)

³³³ Επρόκειτο για δύο επιθέσεις που πραγματοποίησε ο Breivik εκείνη την ημέρα. Η μία ήταν η βομβιστική επίθεση στα κεντρικά γραφεία της Νορβηγικής κυβέρνησης στο Όσλο (με 8 θύματα) κι η άλλη ήταν στο νησί Utøya, όταν άνοιξε πυρ ενάντια στο κάμπινγκ της νεολαίας του κεντροαριστερού Εργατικού Κόμματος (με 69 θύματα).

³³⁴ Ελληνονορβηγικό συγκρότημα που ιδρύθηκε το 1994 και οι στίχοι του είχαν σαν κύρια θεματολογία την Νορβηγική και την Ελληνική μυθολογία. Μπασιστάς του συγκροτήματος ήταν ο πρώην βουλευτής της Χρυσής Αυγής Γιώργος Γερμενής (Καιάδας).

Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗΝ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Στις 17 Νοεμβρίου του 1973, πραγματοποιείται η εξέγερση του Πολυτεχνείου ενάντια στο καθεστώς της στρατιωτικής δικτατορίας που ήταν σε ισχύ από τις 21 Απριλίου του 1967. Ο απόηχος της εξέγερσης (και της βίαιης καταστολής της) έφερε τεράστια αποσταθεροποίηση στο καθεστώς, η οποία ξεκίνησε από την ανατροπή του δικτάτορα Γεώργιου Παπαδόπουλου από τον ταξίαρχο Δημήτρη Ιωαννίδη μόλις μια εβδομάδα αργότερα (25 Νοεμβρίου 1973) και κορυφώθηκε στις αρχές Ιουλίου του 1974 με την κρίση στην Κύπρο και το πραξικόπημα ενάντια στον Μακάριο και την εισβολή του Τουρκικού στρατού στο βόρειο τμήμα του νησιού λίγες μέρες αργότερα.

Ο Φαίδων Γκιζίκης εκείνη την περίοδο, με την ιδιότητα του Προέδρου της Δημοκρατίας, προσκαλεί από το εξωτερικό τον πρώην πρωθυπουργό Κωνσταντίνο Καραμανλή να αναλάβει την πρωθυπουργία, με σκοπό να επαναφέρει ομαλά το σύστημα της πολυκομματικής κοινοβουλευτικής δημοκρατίας. Αυτή επιβεβαιώνεται με την νομιμοποίηση του –επί 27 χρόνια παράνομου– ΚΚΕ τον Σεπτέμβριο κι αργότερα με τις εθνικές εκλογές που πραγματοποιήθηκαν ανήμερα της πρώτης επετείου της εξέγερσης του Πολυτεχνείου (τις οποίες η Νέα Δημοκρατία του Κωνσταντίνου Καραμανλή κέρδισε πανηγυρικά).

Οι υποκουλτούρες της νεολαίας

Αρκετές ιστορικές έρευνες δείχνουν ότι η Εξέγερση του Πολυτεχνείου και κυρίως η μαζική συμμετοχή της νεολαίας σε αυτήν δεν ήταν κεραυνός εν αιθρία. Αντιθέτως, είχε παρατηρηθεί από τους τελευταίους μήνες της στρατιωτικής δικτατορίας μια μετατόπιση της νεολαίας σε αρκετά πιο ριζοσπαστικές θέσεις. Σίγουρα η αυταρχικότητα του καθεστώτος ήταν ένας πολύ σημαντικός παράγοντας, αλλά σε καμία περίπτωση δεν ήταν ο μόνος. Υπήρξαν διάφορες διεθνείς διεργασίες που έλαβαν χώρα τα προηγούμενα χρόνια και επηρέασαν την ελληνική νεολαία, τόσο σε κοινωνικό επίπεδο (αλλαγή αξιών εξαιτίας του περάσματος στον μεταβιομηχανισμό και μεταϋλισμό)³³⁵, όσο και σε πολιτικό (με βασικότερες όλων το κίνημα ενάντια στον πόλεμο του Βιετνάμ, την διεθνή αλληλεγγύη στους διωκόμενους από την δικτατορία του Augusto Pinochet στην Χιλή και το κίνημα του Μάη του '68 στην Γαλλία)³³⁶.

Η πτώση της δικτατορίας έφερε έναν αέρα ελευθερίας στην νεολαία που ασφυκτιούσε στο πλαίσιο που υπήρχε πριν και τους έδωσε την δυνατότητα να εκφράσουν τις αντιλήψεις τους. Αυτό, σε συνδυασμό με το γεγονός πως τα κόμματα της κομμουνιστικής αριστεράς –με κυριότερο όλων το ΚΚΕ– πλέον δρούσαν νόμιμα, οδήγησαν σε μια ηγεμονία της Αριστεράς στους κόλπους της νεολαίας³³⁷.

Αυτή η ηγεμονία, όπως ήταν απολύτως φυσικό, επεκτάθηκε και στο πεδίο του πολιτισμού και, ειδικότερα, της μουσικής. Από τα χρόνια πριν την επιβολή της δικτατορίας, η μουσική αποτέλεσε το κύριο όργανο αμφισβήτησης της νεολαίας απέναντι στο κοινωνικό κατεστημένο της εποχής. Αυτό ξεκίνησε από την εισαγωγή

³³⁵ Περισσότερα για το θέμα στο Inglehart Ronald, *The silent revolution in Europe: Intergenerational changes in Post-Industrial societies* στο *The American Political Science Review*, Τεύχος 65, #4, Δεκέμβριος 1971, σελ. 991-1017

³³⁶ Μανώλης Νταλούκας, *ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΡΟΚ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας από την Γενιά του Χάους μέχρι τον θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου 1945-1990*, Αγκυρα, Αθήνα 2006, σελ. 310

³³⁷ Ό.π., σελ. 343

του Rock n' Roll στην χώρα στα τέλη της δεκαετίας του 1950 με τις αντιδράσεις των πρεσβυτέρων³³⁸, ενώ συνεχίστηκε και στην επόμενη δεκαετία (ακόμα και κατά την διάρκεια της δικτατορίας) με κινήματα όπως αυτό των Hippies³³⁹. Πλέον, διάφοροι κομμουνιστές καλλιτέχνες, όπως ο πεζογράφος Bertolt Brecht, οι ποιητές Nazim Hikmet και Vladimir Mayakovskiy κι ο –απαγορευμένος δια ροπάλου μέχρι τότε– μεγάλος Έλληνας μουσικοσυνθέτης Μίκης Θεοδωράκης πρωταγωνιστούσαν στις προτιμήσεις των νέων της εποχής³⁴⁰.

Σταδιακά, στην Ελλάδα αναπτύχθηκε το πολιτικό τραγούδι, το οποίο είχε τεράστια απήχηση στην νεολαία. Διάφορα καλλιτεχνικά στέκια, γνωστά ως «μπουάτ», άρχισαν να εμφανίζονται κυρίως στην Αθήνα. Σε αυτά, νέοι καλλιτέχνες του πολιτικού τραγουδιού, όπως ο Θάνος Μικρούτσικος, ο Μάνος Λοΐζος κι ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου παρουσίαζαν το μουσικό τους έργο στους ακροατές του. Παράλληλα υπήρξε μια αναβίωση των αντάρτικων τραγουδιών της περιόδου της αντίστασης απέναντι στην ναζιστική κατοχή. Ηγετική μορφή του είδους υπήρξε ο τραγουδιστής Πάνος Τζαβέλας, ο οποίος στα νιάτα του υπήρξε όντως μέλος του ΕΛΑΣ και του ΔΣΕ. Ο Τζαβέλας ήταν, μάλιστα, ο επινοητής του περιέργου όρου «Ανταρτοροκ»³⁴¹.

Αυτή η ηγεμονία της κομμουνιστικής αριστεράς στην κουλτούρα της νεολαίας άρχισε να ολισθαίνει στα τέλη της δεκαετίας του 1970, όσο χρονικά απομακρυνόταν η Εξέγερση του Πολυτεχνείου. Τα κόμματα της αριστεράς άρχισαν να βιώνουν μια έντονη αμφισβήτηση από την νεολαία³⁴², κάτι που οδήγησε και στην βαθμιαία υποχώρηση της επιρροής τους τόσο σε πολιτικό, όσο και σε πολιτιστικό επίπεδο.

Εκείνη την περίοδο, υπήρξε η αναζωπύρωση της Rock σκηνής στην χώρα, με διάφορα συγκροτήματα και καλλιτέχνες να εμφανίζονται, με χαρακτηριστικότερους όλων τον Νικόλα Άσιμο, τους Σπυριδούλα του Παύλου Σιδηρόπουλου και τις Μουσικές Ταξιαρχίες του Τζίμη Πανούση. Το νέο αυτό κύμα της Rock στην χώρα διακατέχεται από ένα αίσθημα αμφισβήτησης γενικότερα προς την κοινωνία, με μια χροιά απόλυτα πολιτική (και σε ξεκάθαρα ριζοσπαστική κατεύθυνση) μεν, αλλά δεν έμοιαζε σε τίποτα με τον τρόπο που γινόταν τα χρόνια αμέσως μετά την μεταπολίτευση³⁴³. Υπήρχε δηλαδή ένα διάχυτο αίσθημα της λεγόμενης «αδικαίωτης επανάστασης» μέσα στην νεολαία, Μέσα σε αυτό το κλίμα, ακόμα και πολιτικοί καλλιτέχνες, όπως ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου, προσέγγισαν την Rock μουσική, αλλάζοντας σημαντικά το στυλ τους³⁴⁴.

Η ύπαρξη του νέου αυτού κύματος της Rock, παρά την έντονη αμφισβήτηση του προς τα κόμματα της αριστεράς, παρέμεινε σταθερά σε μια κατεύθυνση

³³⁸ Λεπτομέρειες για την πρόσληψη του Rock n' Roll από την ελληνική κοινωνία και τις έριδες που δημιούργησε μεταξύ των γενιών στο *Ήχοι και απόηχοι: Κοινωνική ιστορία του ροκ εν ρολ φαινομένου στην Ελλάδα 1956-1967*, ό.π., σελ. 300-328

³³⁹ Ενδελεχής ανάλυση της ιστορίας της Ροκ μουσικής στην Ελλάδα κατά την περίοδο της δικτατορίας στο Κατσάπης Κώστας, *Το "πρόβλημα νεολαία": Μοντέρνοι νέοι, παράδοση και αμφισβήτηση στη μεταπολεμική Ελλάδα: 1964-1974*, Απρόβλεπτες, Αθήνα 2013, σελ. 327-465

³⁴⁰ Νίκος Μποζίνης, *Ροκ Παγκοσμιότητα κι ελληνική πραγματικότητα: Η κοινωνική ιστορία του Ροκ στις χώρες καταγωγής του και στην Ελλάδα*, Νεφέλη, Αθήνα 2008, σελ. 370-371

³⁴¹ Με τον όρο «Ανταρτοροκ», ο Τζαβέλας δεν εννοούσε μόνο την σύζευξη των αντάρτικων τραγουδιών με την ροκ αισθητική (κάτι που ήταν διάχυτο εκείνη την εποχή), αλλά κυρίως ήθελε να εκφράσει την πεποίθησή του ότι στην Ροκ μουσική έμενε πλέον μόνο ο επαναστατικός δρόμος για να εκφράσει όλα αυτά που έπρεπε να εκφράσει. Περισσότερες πληροφορίες για το συγκεκριμένο θέμα στο Πάνος Τζαβέλλας, *Αντάρτικο ροκ*, Ελεύθερος Διάλογος, Αθήνα 1992

³⁴² *ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΡΟΚ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας από την Γενιά του Χάους μέχρι τον θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου 1945-1990*, ό.π., σελ. 353

³⁴³ Περισσότερα στο Η ιστορία του ελληνικού ροκ, 8 Μαρτίου 2015, <https://www.newsbeast.gr/weekend/arthro/795451/i-istoria-tou-ellinikou-rok>

³⁴⁴ *Ροκ Παγκοσμιότητα κι ελληνική πραγματικότητα: Η κοινωνική ιστορία του Ροκ στις χώρες καταγωγής του και στην Ελλάδα*, ό.π., σελ. 378

ριζοσπαστική, επηρεασμένη κατά κύριο λόγο από τις ιδέες του αναρχισμού, κάτι που σήμαινε πως δεν υπήρχε χώρος για τους φορείς της ακροδεξιάς να παρέμβουν στο επίπεδο του πολιτισμού (ίσως και λόγω της ουσιαστικής ανυπαρξίας πολιτιστικής αντιπρότασης εκ μέρους της). Αυτό άλλαξε στα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1980, με την πρώτη εμφάνιση των Skinheads και του μουσικού είδους Oi! στην χώρα³⁴⁵.

Η ανασυγκρότηση της ακροδεξιάς και του εθνικιστικού χώρου

Από την εγκαθίδρυση της κοινοβουλευτικής δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά το 1936 (γνωστή ως «καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου», από την ημερομηνία επιβολής του) και για τις επόμενες δεκαετίες, η ακροδεξιά στην Ελλάδα είχε πρωταγωνιστικό ρόλο στην πολιτική ζωή της χώρας. Η δράση των Ταγμάτων Ασφαλείας κατά την περίοδο της Ναζιστικής κατοχής, ο αντικομμουνισμός (παράλληλα με τον ρατσιστικό λόγο έναντι των σλαβικών χωρών του ανατολικού μπλοκ) της περιόδου του εμφυλίου πολέμου και της μετεμφυλιακής Ελλάδας και η Χούντα των Συνταγματαρχών, από κοινού, φυσικά, με το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου, άφηναν στην ακροδεξιά των μεταγενέστερων γενεών μια τεράστια παρακαταθήκη, με βασικότερο όλων το γεγονός ότι εδραίωσε σε ένα σημαντικό ποσοστό των πολιτών της χώρας μια αντίληψη ολοκληρωτισμού κι αυταρχισμού ως πρόσχημα για την κατάλυση του Συντάγματος³⁴⁶.

Η πτώση της στρατιωτικής δικτατορίας το 1974 προκάλεσε καίριο πλήγμα στις εθνικιστικές ιδέες και τους φορείς τους. Το ιδιαίτερα δυνατό αντιστασιακό κίνημα έφερε στο προσκήνιο, μετά από πολλά χρόνια, τις ιδέες της αριστεράς οι οποίες είχαν την πρώτη θέση στις προτιμήσεις των νέων για αρκετά μεγάλη περίοδο. Βέβαια, το πλούσιο παρελθόν ακροδεξιάς και εθνικιστικής σκέψης δεν θα μπορούσε να την αφήσει σε πλήρη αφάνεια την περίοδο της μεταπολίτευσης.

Σημαντικό ρόλο στην πολιτική των κομμάτων της μεταπολιτευτικής περιόδου έπαιξε το μόνο ανοιχτά φασιστικό κόμμα της προδικτατορικής περιόδου, το Κόμμα της 4^{ης} Αυγούστου (Κ4Α). Ιδρύθηκε το 1965 από τον Κωνσταντίνο Πλεύρη, που θεωρείται ως ο ιδεολογικός πατέρας κι η πλέον εμβληματική μορφή της σύγχρονης ελληνικής ακροδεξιάς³⁴⁷. Το Κ4Α ξέφυγε από το παραδοσιακό σχήμα της ελληνικής ακροδεξιάς της εποχής (με βασικά χαρακτηριστικά τον αντικομμουνισμό και τον εθνικισμό), εκφράζοντας έντονες αντιδημοκρατικές θέσεις. Μάλιστα, είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι το πρόγραμμά του σε επίπεδο ρητορικής θύμιζε αρκετά το αντίστοιχο του χιτλερικού NSDAP³⁴⁸, ενώ διατήρησε άριστες σχέσεις με το καθεστώς της Χούντας των Συνταγματαρχών και ειδικότερα τον Ιωάννη Λαδά, στο γραφείο του οποίου δούλεψε σε όλη την διάρκεια της δικτατορίας³⁴⁹.

Σύμφωνα με τον ίδιο τον Πλεύρη, η Κ4Α ήταν ουσιαστικά η «μήτρα όλων των μετέπειτα εθνικιστικών κινήσεων³⁵⁰», κάτι που δεν ίσχυε μόνο σε πολιτικό επίπεδο. Τα πρώτα χρόνια μετά την μεταπολίτευση υπήρχαν κάποιες εξάρσεις ακροδεξιού

³⁴⁵ Ό.π., σελ. 400

³⁴⁶ Δημήτρης Χριστόπουλος, *Η πολιτική διακύβευση της χαρτογράφησης του ακροδεξιού εξτρεμισμού στο Ελληνικό κράτος στο Το «βαθύ κράτος» στην σημερινή Ελλάδα κι η ακροδεξιά: Αστυνομία, Δικαιοσύνη, Στρατός, Εκκλησία, Νήσος*, Αθήνα 2014, σελ. 29

³⁴⁷ *Χορεύοντας με την σκληρή ακροδεξιά*, Καθημερινή, 14 Οκτωβρίου 2007

³⁴⁸ Βασιλική Γεωργιάδου, *Η άκρα δεξιά στην Ελλάδα 1965-2008*, Καστανιώτης, Αθήνα 2019, σελ. 39

³⁴⁹ Βασίλης Νέδος, *Το κλούβιο «αβγό του φιδιού»: Ο «χάρτης» των φασιστικών και νεοναζιστικών ομάδων και οι σχέσεις τους με τις ομοειδείς ευρωπαϊκές οργανώσεις*, Το Βήμα, 11 Σεπτεμβρίου 2005 (<http://www.tovima.gr/default.asp?pid=2&ct=75&artid=168197&dt=11%2F09%2F2005>)

³⁵⁰ Δημήτρης Ψαρράς, *Η Μαύρη βίβλος της Χρυσής Αυγής: Ντοκουμέντα από την ιστορία και τη δράση μιας νεοναζιστικής ομάδας*, Πόλις, Αθήνα 2012, σελ. 30-31.

εξτρεμισμού, όπως οι βομβιστικές επιθέσεις σε γραφεία κομμάτων της Αριστεράς και σε κινηματογράφους που έπαιζαν σοβιετικές ταινίες³⁵¹, ή τα επεισόδια που ακολούθησαν τις κηδείες των αρχιβασανιστών της Χούντας Πέτρου Μπάμπαλη και Ευάγγελου Μάλλιου³⁵². Ο δηλωμένος ναζιστής Αριστοτέλης Καλέντζης, που επίσης προερχόταν από το Κ4Α, συλλαμβάνεται από κοινού με άλλους ομοϊδεάτες του το 1977 για μια σειρά βομβιστικών επιθέσεων, ενώ ο Πλεύρης συλλαμβάνεται επίσης ως ηθικός αυτουργός. Αυτή ήταν κι η αφορμή για την πρώτη μεγάλη διένεξη στο εσωτερικό της φασιστικής ακροδεξιάς, καθώς ο Καλέντζης καταδικάζεται σε 12ετή φυλάκιση, ενώ ο Πλεύρης αθωνώνεται. Οι σχέσεις των δύο αντρών από εκείνη την στιγμή έγιναν απόλυτες εχθρικές, με τον Καλέντζη μέσα από την φυλακή να κατηγορεί τον Πλεύρη σαν «άνθρωπο της ΕΥΠ»³⁵³.

Σε πολιτικό επίπεδο, το πρώτο ακροδεξιό κόμμα που εμφανίστηκε μετά την Μεταπολίτευση ήταν η Εθνική Δημοκρατική Ένωση³⁵⁴ (ΕΔΕ). Ιδρύθηκε αμέσως μετά την πτώση της στρατιωτικής δικτατορίας από τον πρώην βουλευτή της Ένωσης Κέντρου (και μετέπειτα συνεργάτη του καθεστώτος της 21^{ης} Απριλίου) Πέτρο Γαρουφαλιά. Η ΕΔΕ συμμετείχε στις πρώτες εκλογές μετά την Μεταπολίτευση, χωρίς πάντως να σημειώσει ιδιαίτερη επιτυχία, καθώς σημείωσε μια επίδοση της τάξης του 1,08% (χωρίς να καταφέρει να εκλέξει κάποιον βουλευτή). Όμως, υπήρξε η βάση για τα επόμενα κόμματα της Εθνικιστικής ακροδεξιάς στην χώρα.

Το πρώτο από αυτά (και ίσως σημαντικότερο όλων) ήταν η Εθνική Παράταξη. Ιδρύθηκε το 1977 από τον Στέφανο Στεφανόπουλο (ο οποίος υπήρξε πρώην στέλεχος της Ένωσης Κέντρου) και συμμετείχε στις βουλευτικές εκλογές που πραγματοποιήθηκαν την ίδια χρονιά, λαμβάνοντας ποσοστό 6,82%, εκλέγοντας 5 βουλευτές. Χωρίς να θυμίζει σε τίποτα τις φασιστικές οργανώσεις της Ευρώπης, έδινε ένα ακροδεξιό στίγμα με τον έντονο αντικομμουνισμό της και την συμπάθειά της προς τον –καταργηθέντα από το 1974– θεσμό της Βασιλείας. Μάλιστα, η νεολαία του κόμματος, η ΕΝΕΠ, θεώρησε πως ο λόγος που προσέλκυσε τόσα άτομα ήταν η μετριοπαθής στάση της Νέας Δημοκρατίας απέναντι στην δράση των κομμουνιστών³⁵⁵.

Η Νέα Δημοκρατία, βέβαια, είχε καταφέρει να ηγεμονεύσει σε όλο το φάσμα της δεξιάς στην Ελλάδα, ακόμα και στην εθνικιστική ακροδεξιά. Έτσι, κατάφερε σε σχετικά μικρό διάστημα (μέχρι τις επόμενες εθνικές εκλογές το 1981) να απορροφήσει την Εθνική Παράταξη. Όμως, ήδη από το 1979, υπήρχε στην πολιτική σκηνή της χώρας το Ενιαίο Εθνικιστικό Κίνημα (ΕΝΕΚ), το οποίο προήλθε από διάσπαση της Εθνικής Παράταξης³⁵⁶. Ο λόγος του ΕΝΕΚ ήταν αρκετά πιο σκληρός από αυτόν της Εθνικής Παράταξης, καθώς μιλούσε ανοιχτά για την δημιουργία ενός κράτους στα φασιστικά πρότυπα, ξεφεύγοντας αρκετά από το πλαίσιο της παραδοσιακής συντηρητικής δεξιάς της χώρας και επανέφερε στην ατζέντα της ακροδεξιάς τον εξτρεμισμό, έχοντας ως βασικό στόχο τις οργανώσεις της Αριστεράς.

Με την Εθνική Παράταξη απορροφημένη από την Νέα Δημοκρατία και το ΕΝΕΚ στο πολιτικό περιθώριο, ο χώρος της ακροδεξιάς στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του 1980 είχε ένα τεράστιο κενό. Μάλιστα, η διάσπαση του χώρου ήταν

³⁵¹ Νίκος Λακόπουλος, *Οι βομβιστές της Μεταπολίτευσης*, Ελευθεροτυπία, 10 Απριλίου 2014

³⁵² Αμφότεροι δολοφονήθηκαν από ένοπλες μαρξιστικές ομάδες (ο μεν Μπάμπαλης από τον ΕΛΑ, ο δε Μάλλιος από την 17 Νοέμβρη).

³⁵³ ΙΟΣ, *Ο νεοφασίστας και το καρφί*, Ελευθεροτυπία, 23 Ιουνίου 1996

³⁵⁴ *Η άκρα δεξιά στην Ελλάδα 1965-2008*, ό.π., σελ. 65

³⁵⁵ Ό.π., σελ. 83

³⁵⁶ Ευστάθιος Τσιράς, *Η νέα άκρα δεξιά στην Ελλάδα: οργανωτική εξέλιξη, εκλογική επιρροή και πολιτικός λόγος του Λαϊκού Ορθόδοξου Συναγερμού*, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών, 2011, σελ. 90

τόσο μεγάλη, που στα επόμενα χρόνια εμφανίστηκαν περίπου 100 ακροδεξιά κόμματα που είχαν αναφορά στον εθνικισμό³⁵⁷. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει πως δεν υπήρχαν κόμματα που είναι άξια αναφοράς. Τα επόμενα χρόνια, συγκεκριμένα, υπήρξαν δύο σημαντικές κινήσεις στον χώρο.

Η πρώτη ήταν η ίδρυση της οργάνωσης με το όνομα Χρυσή Αυγή τον Δεκέμβριο του 1980. Ο ιδρυτής της οργάνωσης (κι ηγέτης της μέχρι και σήμερα) ήταν ο Νίκος Μιχαλολιάκος, γιος του δωσίλογου ταγματασφαλίτη Γεώργιου Μιχαλολιάκου³⁵⁸. Παρά το νεαρό της ηλικίας του (την χρονιά που ιδρύθηκε η Χρυσή Αυγή, ήταν μόλις 23 ετών), ο Μιχαλολιάκος είχε προλάβει ήδη να διαγράψει μια αξιοσημείωτη πορεία στον χώρο της ακροδεξιάς. Από την περίοδο της Χούντας (όταν ήταν ακόμα έφηβος) έγινε μέλος του Κ4Α, ενώ μετά την μεταπολίτευση, είχε συλληφθεί και φυλακιστεί με την κατηγορία της συμμετοχής σε βομβιστικές επιθέσεις (στην ίδια υπόθεση που είχαν συλληφθεί ο Πλεύρης με τον Καλέντζη³⁵⁹).

Εν αντιθέσει με όλες τις ακροδεξιές οργανώσεις που είχαν εμφανιστεί μέχρι τότε στην Ελλάδα, η Χρυσή Αυγή ήταν η μόνη οργάνωση που, χωρίς περιστροφές, εξυμνούσε τον Ναζισμό μέσα από το περιοδικό της³⁶⁰. Πέραν αυτού, αρθρογραφούσε πολύ συχνά για ζητήματα ναζιστικού μυστικισμού, είτε αυτό αφορούσε τις θεωρίες περί «κοίλης γης» όπου ζουν οι αρχαίοι Άριοι, είτε τις θεωρίες της ναζίστριας Savitri Devi ότι ο Hitler ήταν ο «τελευταίος Avatar», μια θεότητα δηλαδή που μεσολαβεί μεταξύ των θεών των ανθρώπων³⁶¹. Μάλιστα, ο ανοιχτά ναζιστικός χαρακτήρας αρκετές φορές υπήρξε κι ο λόγος που ακόμα κι οι υπόλοιποι φορείς της ακροδεξιάς την έθεταν στο περιθώριο, καθώς δεν ήθελαν να έχουν αναφορές τον Ναζισμό³⁶².

Το δεύτερο ήταν η ίδρυση της Εθνικής Πολιτικής Ένωσης (ΕΠΕΝ) το 1984, η οποία ήταν ο πιο ακραιφνής υποστηρικτής της στρατιωτικής δικτατορίας 1967-74³⁶³. Ιδρυτής του κόμματος ήταν ο ίδιος ο πρωτεργάτης της δικτατορίας, ο Γεώργιος Παπαδόπουλος, ο οποίος ίδρυσε το κόμμα μέσα από την φυλακή (όντας καταδικασμένος σε ισόβια κάθειρξη). Αρχικά, η ΕΠΕΝ δρούσε σαν σωματείο πολιτικού στοχασμού, καθώς η πολύ μικρή απόσταση από την πτώση της δικτατορίας την εμπόδιζε να δράσει ανοιχτά σαν πολιτική έκφραση των υπερασπιστών της³⁶⁴. Βέβαια, αποτέλεσε το καταφύγιο για όλο το φάσμα της εθνικιστικής ακροδεξιάς της εποχής. Το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν ο Νίκος Μιχαλολιάκος, ο οποίος έχοντας αναστείλει προσωρινά την πολιτική δράση της Χρυσής Αυγής, εντάχθηκε στην ΕΠΕΝ, αναλαμβάνοντας μάλιστα την προεδρεία της νεολαίας της με εντολή του ίδιου του Γεώργιου Παπαδόπουλου.

Η ΕΠΕΝ τελικά δεν άργησε να συμμετάσχει σε εκλογική αναμέτρηση, παίρνοντας μέρος στις ευρωεκλογές του 1984, λαμβάνοντας ποσοστό 2,29% κι εκλέγοντας έναν ευρωβουλευτή. Η δυναμική που της έδωσε αυτή η επιτυχία της επέτρεψε να αναπτύξει –μέσω της νεολαίας της κυρίως– έντονη εξτρεμιστική δράση, όπως το μπαράζ επιθέσεων σε αριστερούς φοιτητές³⁶⁵. Βέβαια, η συνέχεια δεν ήταν

³⁵⁷ Αναλυτικότερα στο *Η άκρα δεξιά στην Ελλάδα 1965-2008*, ό.π., σελ. 61-64

³⁵⁸ *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, Καστανιώτη, Αθήνα 2013, σελ. 222

³⁵⁹ *Ο νεοφασίστας και το καρφί*, ό.π.

³⁶⁰ *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, ό.π., σελ. 88

³⁶¹ Ό.π., σελ. 99-101

³⁶² Νίκος Χασαπόπουλος, *ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ: Η ιστορία, τα πρόσωπα κι η αλήθεια*, Λιβάνης, Αθήνα 2013, σελ. 128

³⁶³ Γιάννης Βούλγαρης, *Η μεταπολιτευτική Ελλάδα 1974-2009*, Πόλις, Αθήνα 2013, σελ. 333.

³⁶⁴ Αριστείδης Δημόπουλος, *Από την επανάσταση στην κοινοβουλευτική ΕΠΕΝ*, Πελασγός, Αθήνα 2017, σελ. 174

³⁶⁵ Πρωταγωνιστής των επιθέσεων ήταν ο διάδοχος του Νίκου Μιχαλολιάκου στην ηγεσία της νεολαίας της ΕΠΕΝ, Μάκης Βορίδης. Ως φοιτητής νομικής, ο Βορίδης οργάνωσε τρεις τέτοιες επιθέσεις στο διάστημα 1985-

ανάλογη, καθώς ποτέ ξανά στο μέλλον δεν κατάφερε να επαναλάβει αντίστοιχη εκλογική επιτυχία.

Τα επόμενα χρόνια, με την πτώση της ΕΠΕΝ και την Χρυσή Αυγή σε πολιτική αδράνεια, η εθνικιστική ακροδεξιά βρισκόταν στο πλήρες περιθώριο. Όμως, από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 άρχισε να υπάρχει σταδιακά μια ανασύσταση του χώρου. Σημαντικό ρόλο σε αυτό έπαιξε, για πάρα πολλούς λόγους η πτώση του Υπαρκτού Σοσιαλισμού, με κυριότερους όλων όμως την μαζική εισροή μεταναστών από τις χώρες της ανατολικής Ευρώπης και την εμφάνιση του Μακεδονικού ζητήματος³⁶⁶.

Η πρώτη σημαντική κίνηση ήταν η ίδρυση του Ελληνικού Μετώπου (ΕΜ) το 1994, από τον πρώην γραμματέα της νεολαίας ΕΠΕΝ Μάκη Βορίδη. Στην ιδρυτική του συνέλευση συμμετείχαν μέλη της ΕΠΕΝ και του ΕΝΕΚ και δήλωνε ξεκάθαρα εθνικιστικό, αποφεύγοντας αναφορές είτε στην στρατιωτική δικτατορία, είτε –πολύ περισσότερο- στον Φασισμό του Μεσοπολέμου. Η δεύτερη ήταν η ίδρυση του κόμματος «Πρώτη Γραμμή», από τον πρώην πρόεδρο της Κ4Α Κωνσταντίνο Πλεύρη. Η Πρώτη Γραμμή ήταν ένα κόμμα με ξεκάθαρες αναφορές στην Χούντα των Συνταγματαρχών και στην δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά (της οποίας ο ίδιος ο Πλεύρης ήταν μεγάλος θαυμαστής) και συνεργάστηκε με μια σειρά προσώπων της ελληνικής ακροδεξιάς, από πρώην βουλευτές της Νέας Δημοκρατίας μέχρι και την Χρυσή Αυγή³⁶⁷.

Από το 2000 και μετά, οι εθνικιστές στην Ελλάδα αποφάσισαν πως για την πολιτική τους επιβίωση, θα έπρεπε να ακολουθήσουν το ρεύμα του λεγόμενου «τρίτου κύματος της ακροδεξιάς», δηλαδή τον τονισμό της αντιμεταστευτικής ρητορικής έναντι όλων των άλλων στοιχείων³⁶⁸. Έτσι, οι περισσότεροι ακροδεξιοί της χώρας (του ΕΜ και της Πρώτης Γραμμής συμπεριλαμβανομένων) συσπειρώθηκαν γύρω από το πρόσωπο του πρώην βουλευτή της Νέας Δημοκρατίας Γιώργου Καρατζαφέρη, ο οποίος το 2000 ίδρυσε τον Λαϊκό Ορθόδοξο Συναγερμο (ΛΑΟΣ). Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του ΛΑΟΣ ήταν ότι το ίδιο αρνούσαν κάθε συσχετισμό με τον Φασισμό, αρνούσανται πεισματικά ότι ανήκει στην Ακροδεξιά, ενώ δεν διαπνεόταν ούτε στο ελάχιστο από εχθρικές διαθέσεις απέναντι στην Ευρωπαϊκή Ένωση και στις ΗΠΑ³⁶⁹. Τα επόμενα χρόνια, συγκεκριμένα στις εκλογικές αναμετρήσεις του 2007 και του 2009, ο ΛΑΟΣ κατάφερε να εισέλθει στην Βουλή, υποχωρώντας όμως από το 2012 και μετά μπροστά στην επέλαση της Χρυσής Αυγής.

Ο Νίκος Μιχαλολιάκος όλα αυτά τα χρόνια, μετά την απομάκρυνσή του αρχικά από την προεδρεία της ΕΠΕΝ και μετέπειτα την διαγραφή του από το Κόμμα, οδηγείται στην επαναδραστηριοποίηση της Χρυσής Αυγής στα τέλη της δεκαετίας του 1980. Το κόμμα διατηρεί στο ακέραιο το ναζιστικό του ύφος, έχοντας μάλιστα στο πρώτο το 1990 ένα πανό με το σήμα της μυστικής οργάνωσης Der Werwolf. Το συγκεκριμένο σύμβολο (το Wolfsangel) ήταν μια μεσαιωνική παγίδα για τα ζώα και το είχε επιλέξει ο ίδιος ο Joseph Goebbels τον Μάρτιο του 1945, θέλοντας να δείξει ότι η μάχη του ναζισμού θα συνεχιζόταν σε αμείωτο ρυθμό και μετά την ήττα των Ναζί στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο³⁷⁰ (που τότε είχε γίνει πλέον αντιληπτό ότι

1986, κάτι που είχε οδηγήσει και στην διαγραφή του από τον φοιτητικό σύλλογο της σχολής του. Περισσότερα στο Τάσος Κωστόπουλος, *Τσεκουράτες περγαμινές*, Εφημερίδα των Συντακτών, 20 Ιανουαρίου 2015.

³⁶⁶ Δημήτρης Κουσουρής, *Ο Φασισμός στην Ελλάδα: Συνέχειες κι ασυνέχειες κατά τον Ευρωπαϊκό 20ο αιώνα στο Το «βαθύ κράτος» στην σημερινή Ελλάδα κι η ακροδεξιά: Αστυνομία, Δικαιοσύνη, Στρατός, Εκκλησία, Νήσος*, Αθήνα 2014, σελ. 74

³⁶⁷ Περισσότερα στο ΙΟΣ, *Τα άλλα θύματα της πόλωσης*, Ελευθεροτυπία, 15 Απριλίου 2000

³⁶⁸ *Η άκρα δεξιά στην Ελλάδα 1965-2008*, ό.π., σελ. 131

³⁶⁹ «Η ταυτότητα του ΛΑΟΣ» (<http://www.laos.gr/party/views>)

³⁷⁰ *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, ό.π., σελ. 97

ήταν αναπόφευκτη). Πλέον, η Χρυσή Αυγή ήθελε να γίνει ο απόλυτος εκφραστής της εθνικιστικής ακροδεξιάς, προσπαθώντας να συσπειρώσει στο εσωτερικό της όλες τις τάσεις του χώρου, δημιουργώντας ένα μείγμα παραδοσιακής εθνικιστικής δεξιάς με χούλιγκανς των ποδοσφαιρικών γηπέδων, διάφορους αρχαιοελληνιστές πιστούς του δωδεκαθεϊσμού, παλιούς Skinheads, παλαιοημερολογίτες, καθώς και με «εθνοαναρχικούς»³⁷¹ (μια ιδιότυπη ομάδα που εμπνέεται από την «αριστερή» πτέρυγα του NSDAP, δηλαδή τους Gregor Stasser κι Ernst Röhm³⁷²).

Η Χρυσή Αυγή παρέμεινε για αρκετά χρόνια στο περιθώριο της πολιτικής ζωής, λαμβάνοντας αμελητέα ποσοστά σε όλες τις εκλογικές αναμετρήσεις στις οποίες συμμετείχε. Αυτό άλλαξε στις δημοτικές εκλογές του 2010, όταν ο αρχηγός της Νίκος Μιχαλολιάκος εξελέγη δημοτικός σύμβουλος στον δήμο Αθήνας. Αυτή υπήρξε κι η βάση για την είσοδό της στην Βουλή δύο χρόνια αργότερα, στις διπλές βουλευτικές εκλογές του 2012.

³⁷¹ Ό.π., σελ. 236

³⁷² Ήταν οι εκφραστές της πλέον «αντικαπιταλιστικής» πτέρυγας του NSDAP και συγκρούστηκαν με τον Hitler για την αθετηση των σοσιαλιστικής υφής υποσχέσεών του. Όλα τα μέλη της συγκεκριμένης πτέρυγας εκτελέστηκαν με Εντολή του Hitler στην περίφημη «Νύχτα των Μεγάλων Μαχαιριών».

Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ WHITE POWER ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Το γεγονός ότι η ακροδεξιά κι η εθνικιστική σκέψη στην Ελλάδα έχουν μία πλούσια ιστορία, είναι αδιαμφισβήτητο. Μέσα από αυτήν την πλούσια ιστορία, η ακροδεξιά της μεταπολίτευσης αντλεί τεράστιο όγκο υλικού για να χτίσει το νέο της προφίλ. Όμως, δεν πρέπει να υποτιμάται η συμβολή των αντίστοιχων οργανώσεων του εξωτερικού σε αυτό, καθώς οι σχέσεις μεταξύ τους (ελληνικής και ξένης ακροδεξιάς) ήταν ιδιαίτερας στενής.

Πέραν των πολιτικών θέσεων, όμως, υπήρξε έντονη επίδραση και της υποκουλτούρας της ακροδεξιάς, ειδικά στο πεδίο της μουσικής. Η ανάπτυξη της σκηνής της White Power μουσικής στην Ευρώπη και στις ΗΠΑ, όπως ήταν φυσικό, δεν ήταν δυνατόν να μην επεκταθεί και στην Ελλάδα, με την δημιουργία της αντίστοιχης μουσικής σκηνής.

Μεθοδολογικά προβλήματα

Η άντληση πληροφοριών σχετικά με την ανάπτυξη της White Power μουσικής σκηνής στην Ελλάδα μόνο εύκολη δεν μπορεί να χαρακτηριστεί. Οι λόγοι που συμβαίνει αυτό είναι αρκετοί, αλλά υπάρχουν τρεις που είναι οι πιο σημαντικοί από όλους.

Ο πρώτος είναι η κρυψίνοια των εμπλεκόμενων στην σκηνή σχετικά με την δραστηριότητά τους. Αρκετοί έχουν διακρίνει τους κινδύνους τους οποίους ενδεχομένως να κρύβει η προσπάθεια επιτόπιας έρευνας στους χώρους που δραστηριοποιούνται τα μέλη της σκηνής, καθώς πρόκειται για άτομα που είτε εμπλέκονται σε ποινικά κολάσιμες δράσεις, είτε θέλουν να φυλαχτούν από τους πολιτικούς τους αντιπάλους³⁷³ (κάτι που είναι πολύ πιθανό να οδηγήσει και σε βίαιες αντιδράσεις εκ μέρους τους). Αυτό, βέβαια, είναι κάτι που δεν ισχύει μόνο στην Ελλάδα, καθώς το ίδιο έχει διαπιστωθεί και στην αντίστοιχη σκηνή των ΗΠΑ.³⁷⁴

Ο δεύτερος είναι οι ποινικές διώξεις ενάντια στην Χρυσή Αυγή, που ξεκίνησαν σχεδόν αμέσως μετά την δολοφονία του Παύλου Φύσσα στις 18 Σεπτεμβρίου 2013. Από τότε, τα μέλη της είναι ακόμα πιο διστακτικοί να μιλήσουν για τις δραστηριότητες στις οποίες εμπλέκονται, προφανώς υπό τον φόβο μην χρησιμοποιηθούν με οποιονδήποτε τρόπο εναντίον της οργάνωσης στην δίκη που διεξάγεται ήδη από τον Μάρτιο του 2015.

Ο τρίτος, που συνδέεται άμεσα με τον δεύτερο, είναι το γεγονός πως από τότε που άρχισαν οι διώξεις, σταδιακά αποσύρθηκε από το διαδίκτυο η συντριπτική πλειοψηφία του υλικού σχετικά με την συγκεκριμένη μουσική σκηνή³⁷⁵. Πλέον, τα έντυπα της σκηνής διαδίδονται μεταξύ των οπαδών της σκηνής υπό άκρα μυστικότητα, με την πρόσβαση εξωτερικών παρατηρητών σε αυτά να είναι σχεδόν απαγορευμένη. Σε όλα αυτά, προστίθεται κι η κίνηση του YouTube να καταργήσει τα περισσότερα τραγούδια της σκηνής από την πλατφόρμα του, προφανώς με την αιτιολογία ότι η ρητορική μίσους που έχουν παραβιάζει τους όρους της κοινότητας³⁷⁶.

³⁷³ *Oil, η μουσική των Skinheads*, Ισνάφι, ό.π., σελ. 91

³⁷⁴ *Understanding music in social movements: The White Power Music Scene*, ό.π., σελ. 280

³⁷⁵ *WHITE POWER MUSIC: Η παρουσία της White Power Μουσικής στην Ελλάδα*, ό.π., σελ. 50

³⁷⁶ Περισσότερες πληροφορίες στο <https://www.youtube.com/intl/el/about/policies/#community-guidelines>

Παρά τις δυσκολίες που προέκυψαν από τις πολιτικές και ποινικές εξελίξεις, όμως, σχετικά με την Χρυσή Αυγή και, κυρίως, την σχετικά ελλιπή βιβλιογραφία σχετικά με το θέμα, υπάρχουν ακόμα πόροι που μπορούν να αξιοποιηθούν για την συγγραφή της παρούσας εργασίας. Οι ήδη υπάρχουσες ακαδημαϊκές εργασίες για το θέμα, οι σχετικές έρευνες πολιτικών αντιπάλων της Χρυσής Αυγής, καθώς και το εναπομείναν υλικό της σκηνης που έχει παραμείνει στο διαδίκτυο, ήταν οι πηγές στις οποίες βασίστηκε η συγγραφή του παρόντος κεφαλαίου.

Παρά τις όποιες δυσκολίες, βέβαια, υπήρξαν ορισμένες πηγές από τις οποίες μπορούσε να αντληθεί ένας σοβαρός όγκος υλικού, κυρίως στο διαδίκτυο. Σημαντική βοήθεια ήταν διάφορα άρθρα από εφημερίδες και υλικά των οργανώσεων της αριστεράς και του αναρχικού χώρου, όπως και ιστοσελίδων που ασχολούνται σχεδόν αποκλειστικά με την Χρυσή Αυγή (όπως ο ιστότοπος Jungle-Report). Όσον αφορά τα τραγούδια της ελληνικής White Power μουσικής σκηνης, πέραν από τα -ελάχιστα πλέον- τραγούδια που βρίσκονται ακόμα στην πλατφόρμα του YouTube, σημαντική πηγή ήταν ο εθνικιστικός ιστότοπος *rac88hellas.blogspot.com* (ειδικά αφιερωμένος στην εν λόγω μουσική σκηνή κι ένας από τους ελάχιστους που δεν έχουν αφαιρεθεί), στον οποίο υπάρχουν συγκεντρωμένα τα περισσότερα (αν και με σημαντικές απώλειες) τραγούδια της σκηνης (ελληνικής και διεθνούς), καταναμεημένα ανάλογα με τα συγκροτήματα.

Η εμφάνιση των Skinheads κι η σχέση τους με την ακροδεξιά

Ακριβώς όπως και στην Βρετανία (και σε άλλες χώρες), οι Skinheads στην Ελλάδα εμφανίστηκαν ως «εθνικιστική παραλλαγή» των Punks. Όπως έχει σημειώσει ένα παλιό μέλος της κοινότητας³⁷⁷, εμφανίστηκαν κιόλας από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 κυρίως στις γειτονίες του κέντρου. Βέβαια, εδραιώθηκαν σε μεγαλύτερο βαθμό στα μέσα της επόμενης δεκαετίας. Σύμφωνα μάλιστα με την ίδια πηγή³⁷⁸, υπό την καθοδήγηση του διαβόητου ναζιστή Skinhead υπό το ψευδώνυμο «Κοστέλο»³⁷⁹, τότε άρχισαν να οργανώνονται σε ομάδες που επιδίδονταν σε επιθέσεις ενάντια σε αριστερούς και μετανάστες.

Οι ακροδεξιοί προσπαθούσαν ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 να προσεγγίσουν οπαδούς της Punk, κυρίως στην πλατεία Εξαρχείων στην Αθήνα και στην πλατεία Δορεΐ στην Θεσσαλονίκη³⁸⁰. Η προσπάθεια αυτή δεν στέφθηκε από ιδιαίτερη επιτυχία, καθώς η πλειοψηφία των οπαδών την Punk μουσικής ανήκαν είτε στην αριστερά είτε στον αντιεξουσιαστικό χώρο³⁸¹. Οι Skinheads όμως, ακριβώς επειδή ήταν ενάντια στο γενικό κλίμα των νεανικών υποπολιτισμών της εποχής, προσπάθησαν να ηρωοποιήσουν τους εαυτούς τους, κυρίως μέσω της παρουσίας τους σαν ατρόμητους και νικητές. Δηλαδή, ένα νέο μοντέλο νέων ανθρώπων, που ήθελαν να επιβάλλουν την πατριωτική τους θέληση και να επικρατήσουν παντού³⁸².

³⁷⁷ Skinheads Ελλάς: Η αρχή στο http://skinfront.blogspot.com/2008/01/blog-post_15.html. Σύμφωνα με τους διαχειριστές του blog, το κείμενο αυτό προέρχεται από επιστολή ενός Έλληνα skinhead της εποχής.

³⁷⁸ Ο.π.

³⁷⁹ Ο Κοστέλο θεωρείται ως η ηγετική μορφή των Skinheads της εποχής. Περισσότερες πληροφορίες για αυτόν στο <https://www.athensvoice.gr/article/city-news-voices/soul/%CE%B7-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1-%CF%84%CE%B7-%CE%BD%CF%8D%CF%87%CF%84%CE%B1?fbclid=IwAR1y0ZN7GDhFd9JDrl8eh9VeVyby-94IN2gVhZVVso7ZFco9dZWjO4vj-Wg>

³⁸⁰ Ροκ Παγκοσμιότητα κι ελληνική πραγματικότητα: Η κοινωνική ιστορία του Ροκ στις χώρες καταγωγής του και στην Ελλάδα, ό.π., σελ. 450-451

³⁸¹ Oil, η μουσική των Skinheads, ό.π., σελ. 92

³⁸² ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου, ό.π., σελ. 81

Αυτός ήταν ένας λόγος που έγινε μια εκατέρωθεν προσέγγιση μεταξύ Skinheads και ακροδεξιάς, καθώς οι μεν Skinheads είχαν την ορμή που ήθελαν οι ακροδεξιοί, ενώ οι δε ακροδεξιοί ήταν ούτως ή άλλως υποστηρικτές των βασικών αρχών που πρέσβευαν οι Skinheads. Αρκετές ομάδες Skinheads άλλωστε, όπως οι Κρίνοι στο Καματερό, η ομάδα του Τσάρλυ στην Ανάκασα, οι Σκορπιοί στην Γλυφάδα, οι Γύπες στην Μεταμόρφωση κι οι Πάνθηρες στην Νέα Σμύρνη, είχαν ήδη αρχίσει να επιδίδονται σε εξτρεμιστικές δράσεις (με χαρακτηριστικό τον εμπρησμό του μπαρ Trash στα Εξάρχεια³⁸³), πολύ πριν αναπτυχθούν οι οργανωτικές σχέσεις με την ακροδεξιά.

Αυτό που δεν κατάφερε αρχικά να γίνει στις πλατείες της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης (δηλαδή η ανάπτυξη οργανικής σχέσεις ανάμεσα στους Skinheads και στην ακροδεξιά), έγινε τελικώς στις ποδοσφαιρικές κερκίδες. Οι Skinheads είχαν ήδη έντονη παρουσία στις κερκίδες των μεγάλων ποδοσφαιρικών ομάδων της χώρας, όπως στον Παναθηναϊκό (ΝΟΠΟ), στον Ολυμπιακό (οι ομάδα των Skinheads με επικεφαλής τον διαβόητο «Υποβρύχιο»), στον Άρη (οι Ιερολοχίτες), στον ΠΑΟΚ, ακόμα και στην ΑΕΚ, παρά το γεγονός ότι σημαντικό μέρος των οργανωμένων της ΑΕΚ ανήκουν στον αντιεξουσιαστικό χώρο³⁸⁴. Η ΝΟΠΟ υπήρξε η σημαντικότερη ομάδα όλων, καθώς, εκτός από το ιδιαίτερα μεγάλο έρεισμα που είχε στους οπαδούς του Παναθηναϊκού, επιδόθηκε σε έντονη εξτρεμιστική δράση κι εκτός γηπέδων, όπως οι πολύ συχνές επιθέσεις στα γραφεία του μαοϊκού ΚΚΕ (μ-λ), τα οποία βρίσκονταν κοντά στο γήπεδο του Παναθηναϊκού στην λεωφόρο Αλεξάνδρας. Τελικά διαλύεται το 1983 με προσωπική παρέμβαση του ίδιου του προέδρου του Παναθηναϊκού Γιώργου Βαρδινογιάννη, μετά τις αντιδράσεις που προκάλεσε η δολοφονία ενός Νιγηριανού μικροπωλητή από μέλος της³⁸⁵. Παρά την διάλυσή της όμως, υπήρξε μια πρώτη πολύ γερή βάση τόσο για την άντληση μελών εκ μέρους των ακροδεξιών οργανώσεων, όσο και για μετέπειτα οργανώσεις νεοναζι χούλιγκαν³⁸⁶. Χαρακτηριστικότερη όλων ήταν η «Γαλάζια στρατιά», η οποία ιδρύθηκε το 2001 ως σύνδεσμος οπαδών της Εθνικής Ελλάδας, υπό την ηγεσία του στελέχους της Χρυσής Αυγής (και μετέπειτα βουλευτή του κόμματος), Ηλία Παναγιώταρου³⁸⁷.

Σίγουρα, οι Skinheads στις αρχές του 1980, παρά την σταδιακή ανάπτυξη του κινήματός τους, σε καμία περίπτωση δεν ήταν πολυπληθείς. Αυτό τους εμπόδισε να συγκροτηθούν αυτοτελώς σε πολιτικό επίπεδο, πράγμα που τους οδήγησε στην σύμπλευση με την υπόλοιπη εθνικιστική ακροδεξιά, παρά το γεγονός πως οι υπόλοιπες οργανώσεις ήθελαν, σε επίπεδο επικοινωνίας, να κρατήσουν αποστάσεις από αυτούς. Αρχικά, λοιπόν, βρήκαν στέγη στην νεολαία της Εθνικής Παράταξης, την ΕΝΕΠ, ενώ αργότερα βρήκαν στέγη στο ΕΝΕΚ και την νεολαία της ΕΠΕΝ³⁸⁸.

Βέβαια, η οργάνωση που σταδιακά απέκτησε την μεγαλύτερη σχέση με τους Skinheads ήταν αναμφίβολα η ναζιστική Χρυσή Αυγή³⁸⁹. Εν αντιθέσει με ό,τι συνέβη στην Βρετανία με το National Front, στην Ελλάδα η Χρυσή Αυγή δεν είχε άμεσες σχέσεις με το κίνημα των Skinheads από την αρχή της εμφάνισής τους. Αυτό δεν οφειλόταν μόνο στον ιδιαίτερα μικρό αριθμό Skinheads που υπήρχαν εκείνη την

³⁸³ Ο.π., σελ. 72

³⁸⁴ ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ: Η ιστορία, τα πρόσωπα κι η αλήθεια, ό.π., σελ. 29

³⁸⁵ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου, ό.π., σελ. 284-285

³⁸⁶ Ο.π., σελ. 66

³⁸⁷ Δημήτρης Ψαρράς, Η ΜΑΥΡΗ ΒΙΒΛΟΣ ΤΗΣ ΧΡΥΣΗΣ ΑΥΓΗΣ: ντοκουμέντα από την δράση μιας ναζιστικής συμμορίας, Πόλις, Αθήνα 2012, σελ. 141

³⁸⁸ Ο.π., σελ. 233

³⁸⁹ Sofia Tiplidou, ROCK FOR THE MOTHERLAND, White Power Music Scene in Greece, στο Shekhovtsov Anton, & Jackson Paul, White Power Music: Scenes of Extreme-Right Cultural Resistance, Searchlight and RNM Publications, Ίλφορντ 2012, σελ. 49

εποχή στην χώρα, αλλά και στις συζητήσεις στο εσωτερικό της Χρυσής Αυγής σχετικά με το θέμα.

Συγκεκριμένα, υπήρξε έντονη διένεξη ανάμεσα στα στελέχη της οργάνωσης Χρήστο Παππά και Αντώνη Ανδρουτσόπουλο (πλέον γνωστό ως Περίανδρο), καθώς ο Παππάς θεωρούσε πως οι Skinheads έριχναν το επίπεδο της οργάνωσης, ενώ ο Περίανδρος πίστευε πως οι Skinheads κατείχαν την ορμή και την επιθετικότητα που έπρεπε να έχουν οι εθνικοσοσιαλιστές³⁹⁰. Τελικώς, επικράτησε στην οργάνωση η άποψη πως έπρεπε να γίνει όντως άνοιγμα στην κοινότητα των Skinheads, κάτι που έλαβε σάρκα και οστά τα επόμενα χρόνια. Σταδιακά, στα γραφεία της οργάνωσης την θέση του στυλ των γερμανών εθνικοσοσιαλιστών της δεκαετίας του 1930 την πήραν οι Skinheads, φέρνοντας μαζί τους και της ασχολίες τους, όπως την Rock μουσική³⁹¹.

Τα Skinhead μέλη της Χρυσής Αυγής συνέχισαν να αναπτύσσουν εξτρεμιστική δράση, κυρίως ενάντια σε μετανάστες και αριστερούς. Βέβαια, προσπάθησαν να επιβληθούν και στο πεδίο του πολιτισμού, με το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα να αποτελεί η επίθεση στην συναυλία του αφροαμερικανικού συγκροτήματος της Rap μουσικής Public Enemy, το οποίο είχε ιδιαίτερα προοδευτικό κι αντιρατσιστικό στίχο³⁹².

Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1990, η Χρυσή Αυγή άρχισε να δραστηριοποιείται έντονα στην κεντρική πολιτική σκηνή, εκμεταλλευόμενη την εθνικιστική έξαρση με το Μακεδονικό ζήτημα. Ως εκ τούτου, μπόρεσε να το εκμεταλλευτεί για την προσέλκυση νέων μελών, κυρίως στις νεαρές ηλικίες. Αυτή η οργανωτική αύξηση της οργάνωσης οδήγησε στην μερική αυτονόμηση της νεολαίας, η οποία προσπάθησε να κάνει ένα ακόμα μεγαλύτερο άνοιγμα στην σκηνή, μέσα από το περιοδικό της «Αντεπίθεση», το οποίο φιλοξενούσε στις σελίδες της αρκετές συνεντεύξεις από μουσικούς της σκηνής, ενώ άρχισε να ασχολείται και με άλλα είδη της White Power Μουσικής, όπως την Metal³⁹³. Ο ιθύνων νους αυτής της ενέργειας ήταν το στέλεχος της οργάνωσης Δημήτρης Ζαφειρόπουλος, σαφέστατα επηρεασμένος από την επαφή του με αρκετές νεοφασιστικές οργανώσεις της Ιταλίας.

Την δεκαετία του 2000 άρχισαν σταδιακά να συρρέουν στα γραφεία της οργάνωσης άτομα που υιοθετούσαν κι άλλες υποκουλτούρες, όπως ακροατές της Rap μουσικής. Βέβαια, με την είσοδο του εθνικιστικού ακροδεξιού ΛΑΟΣ στην Βουλή το 2007 αναπτύχθηκε έντονη δράση από αντιφασιστικές οργανώσεις. Αυτή η δράση οδήγησε την Χρυσή Αυγή να τονίσει εκ νέου την παραδοσιακή νεοναζιστική της δράση, με τους Skinheads να αποτελούν εκ νέου την πλειοψηφία των μελών της οργάνωσης³⁹⁴. Ταυτόχρονα, επιχειρήθηκε άνοιγμα της οργάνωσης στην Κύπρο, κυρίως μέσω των εθνικιστών οπαδών του ΑΠΟΕΛ³⁹⁵, καθώς και προσπάθεια εδραίωσης στις γειτονίες της Αθήνας, μέσω της ίδρυσης στεκιών των Skinheads σε Κυψέλη και Παγκράτι³⁹⁶. Βέβαια, λόγω της αντίδρασης των αντιφασιστικών οργανώσεων, η προσπάθεια αυτή δεν κατάφερε να στεφθεί από επιτυχία.

Φυσικά, η Χρυσή Αυγή ήταν η πιο εμβληματική οργάνωση της φασιστικής ακροδεξιάς και αποτέλεσε την βασική πολιτική έκφραση των εθνικιστών Skinheads. Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει ότι ήταν κι η μόνη. Σταδιακά εμφανίστηκαν κι άλλες

³⁹⁰ ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ: Η ιστορία, τα πρόσωπα κι η αλήθεια, σελ. 174

³⁹¹ Ό.π., σελ. 112-113

³⁹² ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου, ό.π., σελ. 65

³⁹³ ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ: Η ιστορία, τα πρόσωπα κι η αλήθεια, ό.π., σελ. 142-143

³⁹⁴ Ό.π., σελ. 79

³⁹⁵ Ό.π., σελ. 106

³⁹⁶ Ό.π., σελ. 57-58

οργανώσεις, όπως το Blood & Honour (το ελληνικό παράρτημα της γνωστής διεθνούς οργάνωσης) και ο Μαύρος Κρίνος (διάσπαση της Χρυσής Αυγής, που ανήκει στο στρασσερικό ρεύμα). Όλες αυτές οι οργανώσεις συσπείρωσαν στις τάξεις τους ορισμένους Skinheads κι ήταν ιδιαίτερα ενεργές στο πεδίο της αντίστοιχης υποκοουλτούρας.

Τα συγκροτήματα της σκηνής

Στην Ελλάδα των αρχών της δεκαετίας του 1980, οι συνθήκες για την ανάπτυξη της White Power μουσικής σκηνής διέφεραν αρκετά από αυτές που επικρατούσαν σε Βρετανία και Γερμανία. Συγκεκριμένα, η Ροκ μουσική ήταν κατά κύριο λόγο η μουσική του αντιεξουσιαστικού χώρου, ενώ παράλληλα οι νέοι που πρόσκεινταν στην ακροδεξιά ήταν περισσότερο οπαδοί της Metal μουσικής³⁹⁷. Βέβαια, αυτό σε καμία περίπτωση δεν ήταν απαγορευτικό για τους έλληνες ακροδεξιούς που είχαν σχέσεις με τους βρετανούς και γερμανούς νεοναζί να αντιγράφουν το στυλ τους³⁹⁸.

Τα πρώτα ελληνικά συγκροτήματα του είδους εμφανίστηκαν αρκετά χρόνια αργότερα. Σημαντικό ρόλο σε αυτό έπαιξε και η δημιουργία του ελληνικού παραρτήματος του B&H στα τέλη της δεκαετίας του 1980, το οποίο, στα πρότυπα της δράσης της οργάνωσης διεθνώς, κατάφερε να προσελκύσει τους νεαρούς Skinheads της, διοργανώνοντας σταδιακά τις πρώτες μουσικές συναυλίες της σκηνής³⁹⁹.

Το πρώτο καταγεγραμμένο συγκρότημα της σκηνής ήταν οι Last Patriots από τον Πειραιά, οι οποίοι σχηματίστηκαν το 1987. Μάλιστα, η πρώτη τους εμφάνιση σε ένα φεστιβάλ νεολαίας της ΕΠΕΝ την ίδια χρονιά στην Αθήνα⁴⁰⁰. Παρά το γεγονός ότι η νεολαία της ΕΠΕΝ είχε στενές σχέσεις με τους Skinheads της εποχής, σίγουρα προκάλεσε εντύπωση η εμφάνιση ενός τέτοιου συγκροτήματος σε επίσημη εκδήλωσή της.

Αρχικά, τα περισσότερα συγκροτήματα της συγκεκριμένης σκηνής δεν ήταν τίποτα παραπάνω από ερασιτεχνικές προσπάθειες, με τα demos που έβγαζαν να διακινούνται αποκλειστικά και μόνο στο εσωτερικό της Skinhead κοινότητας και, αποκλειστικά χέρι με χέρι⁴⁰¹. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό επίσης ήταν το γεγονός ότι τα περισσότερα συγκροτήματα είχαν πολύ μικρή χρονική διάρκεια, με τα μέλη τους να σχηματίζουν συνεχώς καινούργια μουσικά σχήματα.

Αυτή η κατάσταση άλλαξε αρκετά την επόμενη δεκαετία. Πολλά συγκροτήματα (με σαφέστατα πιο σταθερή παρουσία) εμφανίστηκαν τα επόμενα χρόνια, κυρίως αποτελούμενα από υποστηρικτές του ναζισμού, όπου σημαντικό μέρος εξ αυτών είχε σχέση με την Χρυσή Αυγή. Σε πολλά από αυτά, μάλιστα, έχουν θητεύσει κι ορισμένα προβεβλημένα στελέχη της Χρυσής Αυγής.

Ένα από τα πρώτα συγκροτήματα της δεκαετίας του 1990 (κι ένα από τα σημαντικότερα της σκηνής γενικά) ήταν οι No Surrender. Έγιναν γνωστοί στην σκηνή όταν το 1995 έβγαλαν το –ιδιαίτερα χαρακτηριστικό για την ιδεολογία τους- τραγούδι

³⁹⁷ *Oil*, η μουσική των Skinheads, ό.π., σελ. 93

³⁹⁸ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου, ό.π., σελ. 33

³⁹⁹ Γιώργος Κόρδας, Η μουσική σκηνή της Χρυσής Αυγής, σεμιναριακή εργασία στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, χειμερινό εξάμηνο 2012-13, σελ. 8

⁴⁰⁰ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ WP/NS ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ, 16 Μαΐου 2012 στο <http://e8nikistikoarxeio.blogspot.com/2012/05/h-nswp-skinhead-1987-last-patriots.html>

⁴⁰¹ *Oil*, η μουσική των Skinheads, ό.π., σελ. 92

“Ο Παππούς μου ήταν στα SS”⁴⁰², το οποίο θεωρείται ως ένα από τα πλέον αγαπημένα του χώρου⁴⁰³.

Άλλο χαρακτηριστικό συγκρότημα της σκηνής ήταν οι –μεταγενέστεροι- Pogrom. Δημιουργήθηκαν τον Δεκέμβριο του 2004 και πήραν το όνομά τους εμπνεόμενοι από τις επιθέσεις που διεξήχθησαν ενάντια σε μετανάστες από την Αλβανία, με αφορμή τον ποδοσφαιρικό αγώνα μεταξύ των εθνικών ομάδων Ελλάδας και Αλβανίας τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους⁴⁰⁴. Οι Pogrom θεωρούνται επίσης ένα από τα πιο γνωστά συγκροτήματα της σκηνής, ενώ μπασίστας του συγκροτήματος ήταν ο μετέπειτα βουλευτής της Χρυσής Αυγής Αρτέμης Ματθαίου.

Την δεκαετία του 2000 υπήρξε η έκρηξη της σκηνής στην Ελλάδα, με σημαντικό αριθμό συγκροτημάτων να εμφανίζεται στο προσκήνιο. Νεοναζί μουσικοί, μέλη της Χρυσής Αυγής στην πλειονότητά τους, την ίδια στιγμή αποτελούν και μέλη συγκροτημάτων της σκηνής. Άλλα σε μικρότερο κι άλλα σε μεγαλύτερο βαθμό, υιοθέτησαν ιδιαίτερα προκλητικά ονόματα, όπως Αμετανόητοι!, Filopatria, Boiling Blood, Εγκληματίες Πολέμου και Σύμφωνο Μολότωφ⁴⁰⁵, ενώ το καθένα από αυτά έγραψε την δική του ιστορία στις συναυλίες και γενικότερα στις εκδηλώσεις της σκηνής.

Παράλληλα, υπήρξε ένα άνοιγμα προς την Metal μουσική, χωρίς βέβαια να χάνεται η κεντρική προσήλωση προς την Oi!⁴⁰⁶. Η λεγόμενη NSBM «National Socialist Black Metal» ήρθε στην Ελλάδα από μέλη της Χρυσής Αυγής που είχαν μυηθεί στην αντίστοιχη νορβηγική σκηνή⁴⁰⁷. Βέβαια, σταδιακά κι άλλες οργανώσεις του εθνικοσοσιαλιστικού χώρου ασχολήθηκαν με το συγκεκριμένο είδος μουσικής, όπως η στρασσερική (και προερχόμενη από τα σπλάχνα της Χρυσής Αυγής) οργάνωση του Μαύρου Κρίνου⁴⁰⁸.

Χαρακτηριστικότερο συγκρότημα ήταν οι Der Sturmer, ένα Metal συγκρότημα με αγγλικό στίχο (σε μια προσπάθεια να γίνει άνοιγμα στην διεθνή σκηνή). Το όνομά τους ήταν ίσως ένα από τα πιο προκλητικά της σκηνής, καθώς αυτό ήταν το όνομα ενός αντισιμιτικού περιοδικού της Ναζιστικής Γερμανίας. Μάλιστα, το εξώφυλλο του πρώτου δίσκου του συγκροτήματος, με τον εύγλωττο τίτλο «A banner greater than death (μια σημαία μεγαλύτερη από τον θάνατο)», απεικονίζει την σημαία με την Σβάστικα μπροστά από την Ακρόπολη⁴⁰⁹.

Μέλος του συγκεκριμένου συγκροτήματος ήταν ο Γιώργος Μίσιακας (ή Μάστορας), ιδεολογικό στέλεχος της Χρυσής Αυγής. Ο Μάστορας διατηρούσε μία μουσική στήλη στο περιοδικό της νεολαίας της Χρυσής Αυγής, την Αντεπίθεση, την

⁴⁰² Το τραγούδι αποτελεί διασκευή του γερμανικού τραγουδιού «Opa war Sturmführer der SS» των Landser, ενός από τα πιο εμβληματικά τραγούδια της σκηνής διεθνώς.

⁴⁰³ Sofia Tiplidou, ROCK FOR THE MOTHERLAND, White Power Music Scene in Greece, σελ. 60 στο (https://www.researchgate.net/publication/313240202_Rock_for_the_Motherland_White_Power_Music_Scene_in_Greece)

⁴⁰⁴ Ο συγκεκριμένος αγώνας ήταν ο πρώτος αγώνας της εθνικής Ελλάδας μετά την κατάκτηση του Ευρωπαϊκού Πρωταθλήματος το 2004 κι έληξε με νίκη της εθνικής Αλβανίας με σκορ 2-1. Οι αλβανοί μετανάστες στην Ελλάδα πανηγύρισαν την νίκη της εθνικής τους στους δρόμους των ελληνικών πόλεων όπου διέμεναν και διάφοροι έλληνες ακροδεξιοί επιδόθηκαν σε πογκρόμ εναντίον τους, με πολλούς τραυματισμούς κι έναν νεκρό.

Περισσότερες λεπτομέρειες για το θέμα στο Γιάννης Γκολφινόπουλος, “Ελληνας ποτέ-- ”: αλβανοί και ελληνικός τύπος τη νύχτα της 4ης Σεπτεμβρίου 2004, πρόλογος Αλεξάνδρα Χαλκιά, Ισνάφι, Ιωάννινα 2007.

⁴⁰⁵ Περισσότερες λεπτομέρειες για τα συγκροτήματα της σκηνής στο Γιώργος Κόρδας, *Η μουσική σκηνή της Χρυσής Αυγής*, σεμιναριακή εργασία στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, χειμερινό εξάμηνο 2012-13, σελ. 8

⁴⁰⁶ *Η μουσική σκηνή της Χρυσής Αυγής*, ό.π., σελ. 7

⁴⁰⁷ *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, ό.π., σελ. 49

⁴⁰⁸ Alex Kurtagic, *Black Metal: μια συντηρητική επανάσταση στη μοντέρνα λαϊκή κουλτούρα*, μτφ. Ian Black, Απρίλιος 2017 (<http://mavroskrinos.blogspot.com/2017/04/black-metal.html>)

⁴⁰⁹ *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, ό.π., σελ. 49-50

οποία μάλιστα την είχε μετονομάσει «Τα μυστικά του ατσαλιού»⁴¹⁰, ενώ είναι κι ο συγγραφέας του συνοπτικού –αλλά δυσεύρετου– βιβλίου «Η ιστορία της White Power μουσικής». Ο ίδιος, λίγα χρόνια πριν, είχε ιδρύσει το Metal συγκρότημα Iron Youth, το οποίο πήρε το όνομά του από μια οργάνωση με το ίδιο όνομα, η οποία είχε ιδρυθεί μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο στην Γερμανία από τον –μετέπειτα αντικαγκελάριο του Τρίτου Ράιχ– Rudolph Hess⁴¹¹.

Το τελευταίο χαρακτηριστικό συγκρότημα ήταν οι Hellenic Stompers. Κι αυτοί κινούνταν στην Metal μουσική, ενώ είχαν έντονη παρουσία σε όλες τις συναυλίες της σκηνής. Μέλος τους ήταν ο Απόστολος Γκλέτσος, γνωστό στέλεχος της Χρυσής Αυγής, ο οποίος ήταν ευρέως γνωστός στην σκηνή με το προκλητικό ψευδώνυμο Tolis88⁴¹².

Το περιοδικό της Χρυσής Αυγής πρωταγωνίστησε στην προβολή των τεκταινομένων στην σκηνή, καθώς, εκτός από τις μουσικές στήλες που περιείχε, φιλοξενούσε αρκετά συχνά συνεντεύξεις από μουσικούς της σκηνής (οι οποίοι στην συντριπτική τους πλειοψηφία ήταν και μέλη ή οπαδοί της οργάνωσης). Μάλιστα, πολύ συχνά στην ιστοσελίδα του διαφήμιζε την ελληνική δισκογραφική εταιρία Black Sun Rising Records⁴¹³, στην οποία και ηχογραφούσαν τους δίσκους τους τα περισσότερα συγκροτήματα της εν λόγω σκηνής.

Οι συναυλίες και τα φεστιβάλ της White Power μουσικής

Η πρώτη ουσιαστική εμφάνιση του είδους στην Ελλάδα έγινε το 1983, από τους πρώτους Skinheads. Η Oi! μουσική, πάντως, το αγαπημένο είδος των Skinheads, είχε έρθει στην Ελλάδα ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1980. Μάλιστα, το 1981 στην Αθήνα πραγματοποιήθηκε η πρώτη συναυλία Oi! μουσικής, με το βρετανικό συγκρότημα Infa Riot⁴¹⁴. Όμως, οι συναυλίες του είδους ξεκίνησαν κατά κύριο λόγο να διοργανώνονται την επόμενη δεκαετία, όταν άρχισαν να εμφανίζονται σε σταθερό ρυθμό τα συγκροτήματα της σκηνής.

Η Χρυσή Αυγή προσπάθησε, σε όλη την διάρκεια της δεκαετίας του 1990, να οργανώσει τις συναυλίες της σκηνής στα πρότυπα που αυτές πραγματοποιούνταν στο εξωτερικό (κυρίως σε Βρετανία, Γερμανία και ΗΠΑ). Δηλαδή, πρωταγωνίστησε στην διοργάνωση άκρως πολιτικοποιημένων συναυλιών, όπου ανάμεσα στις εμφανίσεις των στρατευμένων White Power συγκροτημάτων, συνήθως παρεμβαλόταν κάποια παρέμβαση από κάποιο πολιτικό στέλεχος, η οποία ήταν είτε ιδεολογικού, είτε καθαρά πολιτικού χαρακτήρα⁴¹⁵.

Παράλληλα την ίδια περίοδο (και σε πλήρη συνεργασία με την Χρυσή Αυγή), το ίδιο προσπάθησε να κάνει και το ελληνικό παράρτημα του B&H. Από το 1999, άρχισε να εκδίδει το περιοδικό του, πραγματοποιώντας μια πλήρη αντιγραφή της βρετανικής έκδοσης. Εκδιδόταν ανελλιπώς μέχρι και το 2013, ενώ στις σελίδες του επίσης προέβαλε σε συχνά χρονικά διαστήματα τις δραστηριότητες της σκηνής.

⁴¹⁰ Χαρακτηριστική ήταν η λατρεία του προς το διεθνούς φήμης Metal συγκρότημα Manowar (το οποίο δεν έχει καμία σχέση με τον Ναζισμό), γράφοντας ότι «δεν νοείται νεαρός εθνικοσοσιαλιστής που να μην ακούει Manowar!». (Blood & Honour, τεύχος 9, Οκτώβριος 1999)

⁴¹¹ Ο.π., σελ. 51-52

⁴¹² Το «88» στην ναζιστική αργκό συμβολίζει το σύνθημα «Heil Hitler». (Δημήτρης Ψαρράς, *Η ΜΑΥΡΗ ΒΙΒΛΟΣ ΤΗΣ ΧΡΥΣΗΣ ΑΥΓΗΣ: ντοκουμέντα από την δράση μιας ναζιστικής συμμορίας*, Πόλις, Αθήνα 2012, σελ. 307-308)

⁴¹³ Sofia Tipaldou, *ROCK FOR THE MOTHERLAND, White Power Music Scene in Greece*, σελ. 48 στο (https://www.researchgate.net/publication/313240202_Rock_for_the_Motherland_White_Power_Music_Scene_in_Greece)

⁴¹⁴ *WHITE POWER MUSIC: Η παρουσία της White Power Μουσικής στην Ελλάδα*, ό.π., σελ. 53-54

⁴¹⁵ *White Power Music and Mobilization of Racist Social Movements στο Music and Arts in Action*, ό.π., σελ. 13

Παράλληλά, φιλοξενούσε πάρα πολύ συχνά συνεντεύξεις διάφορων μουσικών της σκηνής⁴¹⁶.

Οι πρώτες συναυλίες του χώρου πραγματοποιήθηκαν στα κατά τόπους στέκια των Skinheads στις γειτονίες της Αθήνας, όπου η πρόσβαση για άτομα που δεν είχαν άμεση σχέση με την σκηνή ήταν σχεδόν απαγορευμένη. Το πρώτο σοβαρό άνοιγμα που επιχείρησε να κάνει η σκηνή ήταν μέσω των εθνικιστικών κατασκηνώσεων, όπου η οργάνωση δεν προσπαθούσε μόνο να περάσει μια εικόνα «σκληρού στρατιωτικού καμπ», αλλά και μιας γενικότερης «εθνικιστικής πολιτιστικής αντιπρότασης»⁴¹⁷. Η πρώτη τέτοια προσπάθεια έγινε το καλοκαίρι του 1998, σε έναν χώρο κοντά στις Θερμοπύλες, χωρίς όμως να στεφθεί από ιδιαίτερη επιτυχία, λόγω των αντιδράσεων των ντόπιων, τόσο απέναντι στις επιθέσεις των μελών της Χρυσής Αυγής απέναντι σε μετανάστες που διέμεναν στην περιοχή, όσο και της ιστορίας που προέκυψε λίγους μήνες νωρίτερα με τον Περίανδρο Ανδρουτσόπουλο⁴¹⁸.

Βέβαια, παρά την αποτυχία της πρώτης αυτής προσπάθειας, αυτού του είδους οι θερινές κατασκηνώσεις έγιναν ένα σταθερό σημείο συνάντησης για τους μουσικούς της σκηνής τα επόμενα χρόνια⁴¹⁹. Στο πλαίσιο αυτών των κατασκηνώσεων, μάλιστα, η Χρυσή Αυγή διοργάνωνε τακτικά μουσικά φεστιβάλ με συναυλίες συγκροτημάτων του χώρου, τα οποία ονόμαζε προκλητικά «Hatewave», σε παράφραση του γνωστού διάσημου ετήσιου συναυλιακού φεστιβάλ, που διεξάγεται στην Αττική⁴²⁰.

Παράλληλα, άρχισαν να πραγματοποιούνται και συναυλίες εκτός του πλαισίου των κατασκηνώσεων, όπως αυτή στην Καλαμπάκα το καλοκαίρι του 2003, όπου, υπό την αιγίδα του Β&Η, μαζί με τα ελληνικά συγκροτήματα, εμφανίστηκαν ένα γερμανικό κι ένα ολλανδικό, ως ένδειξη σύναψης στενών δεσμών ανάμεσα στην ελληνική και την διεθνή σκηνή⁴²¹. Η οργάνωση, επίσης, ήδη από το 2000, διοργάνωνε το «Φεστιβάλ Ελληνικής Νεολαίας» σε διάφορα μέρη που είχε δυνάμεις (όπως στην γειτονιά της Κυψέλης στην Αθήνα). Άλλου είδους εκδηλώσεις ήταν οι White Christmas συναυλίες (η πρώτη εκ των οποίων πραγματοποιήθηκε στα Τρίκαλα με την ζωντανή εμφάνιση των Boiling Blood), καθώς και συναυλίες στο πλαίσιο των εορτασμών των εθνικών αργιών. Χαρακτηριστικότερη όλων ήταν αυτή που πραγματοποιήθηκε στις 25 Μαρτίου 2004, φυσικά προς τιμήν «των Ηρώων του έπους του 1821», που πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα. Η συγκεκριμένη συναυλία, μάλιστα, ήταν η πρώτη συναυλία που πραγματοποιήθηκε εκ μέρους του Β&Η (όχι βέβαια εξ ολοκλήρου, αλλά σε συνεργασία, βέβαια, με το Μέτωπο Νεολαίας της Χρυσής Αυγής⁴²². Σε αυτήν εμφανίστηκαν οι Ολική κάθαρση, ΤΗ.ΡΕ.ΑΤ και No Surrender. Όλες αυτές οι εκδηλώσεις σταδιακά άρχισαν να αποκτούν σταθερό χαρακτήρα, με την White Christmas συναυλία να κάνει την δεύτερη εμφάνισή της τα

⁴¹⁶ Περισσότερα για την δράση του Β&Η στην Ελλάδα στο *WHITE POWER MUSIC: Η παρουσία της White Power Μουσικής στην Ελλάδα*, ό.π., σελ. 67-69

⁴¹⁷ ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ: *Η ιστορία, τα πρόσωπα κι η αλήθεια*, ό.π., σελ. 121

⁴¹⁸ Ο Περίανδρος Ανδρουτσόπουλος, υπαρχηγός της οργάνωσης μέχρι τότε, ως ηγέτης τάγματος εφόδου της Χρυσής Αυγής, είχε επιτεθεί σε τρεις αριστερούς φοιτητές τον Απρίλη του 1998. Ένας εξ αυτών, ο Δημήτρης Κουσουρής, αναγνώρισε τον Περίανδρο κι αμέσως ασκήθηκε ποινική δίωξη εις βάρος του για απόπειρα ανθρωποκτονίας. Περισσότερα για την υπόθεση στο Ιός, *Η συγκάλυψη μιας συμμορίας*, Ελευθεροτυπία 16 Σεπτεμβρίου 2006).

⁴¹⁹ ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ: *Η ιστορία, τα πρόσωπα κι η αλήθεια*, ό.π., σελ. 116-117

⁴²⁰ Ό.π., σελ. 122

⁴²¹ Sofia Tipaldou, *ROCK FOR THE MOTHERLAND, White Power Music Scene in Greece*, σελ. 51 στο (https://www.researchgate.net/publication/313240202_Rock_for_the_Motherland_White_Power_Music_Scene_in_Greece)

⁴²² Ναταλία – Ασπασία Δασκαλοπούλου, *WHITE POWER MUSIC: Η παρουσία της White Power Μουσικής στην Ελλάδα*, αδημοσίευτη διπλωματική εργασία στο Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σελ. 72

Χριστούγεννα του 2004 στην Θεσσαλονίκη, με την εμφάνιση των Pogrom και των Defamation⁴²³.

Ένα χρονικό σημείο που αποτέλεσε σταθμό για την ελληνική White Power μουσική σκηνή ήταν το 2005, όταν ιδρύθηκε στα Τρίκαλα το στέκι «Skinhouse». Ο συγκεκριμένος χώρος ήταν το σημείο συνάντησης όχι μόνο για τα ελληνικά συγκροτήματα της σκηνής, αλλά και για αρκετά από άλλες χώρες, τα οποία έδιναν αρκετά συχνά συναυλίες εκεί⁴²⁴. Ενώ οι υπεύθυνοι του χώρου δήλωναν ότι το Skinhouse δεν είχε κάποια πολιτική δράση, οι ίδιοι δικαιολογούσαν την προσέλευση μελών ακροδεξιών και ναζιστικών οργανώσεων με το σκεπτικό ότι απλά τους ένωνε η αγάπη για την White Power μουσική⁴²⁵. Από το 2014 δεν φαίνεται να έχει κάποια δραστηριότητα, καθώς δεν έχει πραγματοποιηθεί κάποια συναυλία από τότε στον χώρο, αλλά είναι κοινώς καθομολογούμενο ότι αποτέλεσε κεφάλαιο στην ιστορία της σκηνής⁴²⁶.

Η εκλογική άνοδος της Χρυσής Αυγής (η οποία ξεκίνησε από τις δημοτικές εκλογές του 2010, συνεχίστηκε με την είσοδο στην Βουλή το 2012 και κορυφώθηκε από άποψη ποσοστού στις Ευρωεκλογές του 2014) περιόρισε σε σημαντικό βαθμό τις συναυλίες με συγκροτήματα του χώρου, σε μια προσπάθεια της οργάνωσης να σταματήσει τις αναφορές στο ναζιστικό παρελθόν της. Ειδικά μετά την δολοφονία του Παύλου Φύσσα στις 18 Σεπτεμβρίου 2013, η δραστηριότητα της σκηνής ελαχιστοποιήθηκε για αρκετά χρόνια (τουλάχιστον μέχρι το 2016), ενώ παράλληλα εξαφανίστηκε σημαντικό μέρος των αναφορών στις αντίστοιχες δραστηριότητες⁴²⁷. Βέβαια, παρά την αισθητή μείωση της δραστηριότητας, η ελληνική σκηνή της White Power μουσικής δεν έχει να ζηλέψει απολύτως τίποτα από τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές, έχοντας μάλιστα μία από τις πλέον πλούσιες παραγωγές συγκροτημάτων⁴²⁸.

⁴²³ Ο.π.

⁴²⁴ Sofia Tipaldou, *ROCK FOR THE MOTHERLAND, White Power Music Scene in Greece*, σελ. 52 στο (https://www.researchgate.net/publication/313240202_Rock_for_the_Motherland_White_Power_Music_Scene_in_Greece)

⁴²⁵ Συνέντευξη του βασικού υπεύθυνου του χώρου στο <http://skinhousehellasinterview.blogspot.com/>

⁴²⁶ *Εθνικιστική Αυτονομία: Σκέψεις και κρίσεις*, 2013, στο Ιδεάπολις (http://www.ideapolis.info/2013/06/blog-post_27.html)

⁴²⁷ ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ: *Η ιστορία, τα πρόσωπα κι η αλήθεια*, ό.π., σελ. 158

⁴²⁸ Sofia Tipaldou, *ROCK FOR THE MOTHERLAND, White Power Music Scene in Greece* στο (https://www.researchgate.net/publication/313240202_Rock_for_the_Motherland_White_Power_Music_Scene_in_Greece)

ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Η White Power μουσική είναι αναμφίβολα ένα στρατευμένο είδος τέχνης. Τόσο σε επίπεδο θεματολογίας κι αισθητικής, όσο και σε αυτό του ακροατηρίου που προσελκύει, είναι σαφέστατο το γεγονός πως εκφράζει μια συγκεκριμένη πολιτική ιδεολογία και στάση ζωής. Ως εκ τούτου, σύμφωνα με τον γράφοντα αυτή η ανάλυση πρέπει να υιοθετηθεί για το θέμα της White Power μουσικής.

Ως στρατευμένη τέχνη νοείται η τέχνη που εκφράζει (ή και υπηρετεί) κάποια συγκεκριμένη ιδεολογία. Αυτό δεν περιορίζεται μόνο στην πολιτική ιδεολογία, καθώς μπορεί να αφορά είτε την δέσμευση του καλλιτέχνη με μία φιλοσοφική ή θρησκευτική κοσμοαντίληψη⁴²⁹. Βέβαια, το έργο του οποιουδήποτε καλλιτέχνη δεν είναι δυνατόν να μην επηρεάζεται από τις ιδέες του κοινωνικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο ζει και από τις ιδεολογικές ή πνευματικές τάσεις της εποχής, αλλά η τέχνη που είναι ξεκάθαρα ταγμένη στο πλευρό ενός ιδεολογικοπολιτικού σκοπού έχει αμφίδρομη σχέση με το περιβάλλον του καλλιτέχνη⁴³⁰. Φυσικά, το κάθε είδος τέχνης, έχει τις ιδιαιτερότητές του όσον αφορά την αποτύπωση της δημιουργίας. Το ίδιο ισχύει, προφανώς, και στην στρατευμένη μορφή της.

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Η μουσική είναι αναμφίβολα μία από τις πιο διαδεδομένες μορφές τέχνης, ενώ παράλληλα είναι και η πιο ιστορική. Έτσι, είναι και το είδος τέχνης στο οποίο υπάρχει κι ο μεγαλύτερος αριθμός στρατευμένων καλλιτεχνών, σαφέστατα μεγαλύτερος ακόμα κι από άλλες διαδεδομένες μορφές τέχνης, όπως ο κινηματογράφος. Άλλωστε, όπως έχουν τονίσει οι Eyerman και Jameson⁴³¹, η μουσική δεν είναι μόνο η πληρέστερη, αλλά κι η πιο άμεση απόδοση της ερμηνείας της ιδεολογίας. Επίσης, από αρκετές πηγές τονίζεται το γεγονός ότι η μουσική εκφράζει τα αισθήματα του καλλιτέχνη, που θέλει να γνωστοποιήσει μέσω του έργου του τα συναισθήματά του χωρίς να περιορίζεται από τις ανάγκες της οικονομίας ή της αγοράς⁴³². Έτσι, ο μουσικός νιώθει την μεγαλύτερη δυνατή ελευθερία να εκφράσει την ιδεολογία του, σε σχέση με τους καλλιτέχνες άλλων ειδών τέχνης.

Σε όλη την ιστορία της, η στρατευμένη φασιστική τέχνη δεν έχει εμφανιστεί σε οποιοδήποτε άλλο είδος πλην της μουσικής⁴³³. Αυτό ενδεχομένως να οφείλεται στον άμεσο χαρακτήρα της μουσικής ως είδος τέχνης. Όμως, σημαντικό ρόλο σε αυτό έπαιξε κι η μεγαλύτερη ελευθερία που δινόταν στους μουσικούς να εκφράσουν τις ιδέες τους.

Η White Power μουσική σκηνή στην Ελλάδα, σε γενικές γραμμές, ακολούθησε την πεπατημένη όσον αφορά τις τεχνικές που υιοθέτησε. Ένα πρώτο χαρακτηριστικό ήταν οι διασκευές ήδη γνωστών τραγουδιών (με αλλαγμένους στίχους που είχαν καθαρά ρατσιστικό περιεχόμενο), κάτι που γινόταν ήδη κατά κόρον στις ΗΠΑ⁴³⁴. Ο σκοπός αυτής της τεχνικής δεν ήταν άλλος από την προσέλκυση νέων μελών και της

⁴²⁹ Γεράσιμος Μαρκαντωνάτος. «Στρατευμένη λογοτεχνία». ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΙ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΙ ΟΡΟΙ, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε., Αθήνα 2013, σελ. 318

⁴³⁰ Ο.π.

⁴³¹ Ron Eyerman & Andrew Jameson, *Music and Social Movements: Mobilizing traditions in the twentieth Century*, Cambridge University Press, Νέα Υόρκη 1998, σελ. 46

⁴³² *White Power Music and Mobilization of Racist Social Movements* ό.π., σελ. 11

⁴³³ Εξαιρούνται περιπτώσεις στρατευμένης τέχνης επιδοτούμενης από ένα φασιστικό κράτος, όπως στην Φρανκική Ισπανία (ο ζωγράφος Salvador Dali), στην Φασιστική Ιταλία (ο ποιητής Ezra Pound) και στην Ναζιστική Γερμανία (η σκηνοθέτιδα Leni Riefenstahl).

⁴³⁴ *Understanding music in social movements: The White Power Music Scene* ό.π., σελ. 280

διάδοσης της ιδεολογίας τους μέσα από ρυθμούς που είναι ήδη ευρέως γνωστοί και, ως εκ τούτου, έχουν ένα μεγαλύτερο αντίκρισμα στο κοινό.

Διάφορα τραγούδια ελλήνων ή ξένων καλλιτεχνών της Rock μουσικής άρχισαν να εμφανίζονται στην δισκογραφία του χώρου. Φυσικά, η πρώτη πηγή έμπνευσης για αυτές τις διασκευές ήταν η διεθνής White Power σκηνή, με αρκετά παραδείγματα, όπως το «Ο παππούς μου ήταν στα SS» των No Surrender και το «Μίλα ελληνικά ή ψόφα»⁴³⁵ των Hellgrinder. Παράλληλα, όμως, κάποια από τα συγκροτήματα επιδόθηκαν σε διασκευές γνωστών mainstream τραγουδιών, σε μια προσπάθεια «χιουμοριστικής» επανεκτέλεσής τους. Από αυτήν την προσπάθεια δεν γλίτωσαν ούτε το τραγούδι «Θα χαθώ» των De Facto⁴³⁶ (μεγάλη ροκ επιτυχία της δεκαετίας του 1990), ούτε ο «Παράδεισος» από τις Τρύπες⁴³⁷, ούτε καν ένα από τα πιο εμβληματικά τραγούδια της Πανκ μουσικής παγκοσμίως, το «The KKK took my baby away» των Ramones⁴³⁸! Φυσικά, αυτές οι διασκευές δεν αποτελούν παρά μόνο ένα μικρό δείγμα.

Άλλο χαρακτηριστικό της σκηνής στην Ελλάδα ήταν ο πειραματισμός και με άλλα είδη μουσικής, πλην του (πάντα στην πρώτη γραμμή κι ιδιαίτερα αγαπητό στους Έλληνες νεοναζί) Oi!. Αυτό, βέβαια, δεν είναι ένα αποκλειστικά ελληνικό φαινόμενο, καθώς έγινε το ίδιο και στις υπόλοιπες χώρες που η εν λόγω σκηνή είναι δυνατή, ειδικά στην Βρετανία και στις ΗΠΑ.

Το πρώτο μουσικό είδος στο οποίο πειραματίστηκε η ελληνική White Power σκηνή ήταν το Black Metal, το λεγόμενο NSBM. Λόγω της επιρροής που υπήρξε από την σκηνή στην Νορβηγία, σε γενικές γραμμές το Black Metal απέκτησε περίοπτη θέση στην σκηνή διεθνώς. Παράλληλα, εισήγαγε στην θεματολογία των στίχων των τραγουδιών στοιχεία από την Νορβηγική μυθολογία⁴³⁹ (ξεκάθαρα στο πλαίσιο του ναζιστικού μυστικισμού). Αντίστοιχα, υπήρξε έντονος πειραματισμός με τραγούδια στο ύφος μπαλάντας. Αυτό το φαινόμενο είχε την αφετηρία του στον εμβληματικό προσωπικό δίσκο του Ian Stuart Donaldson «Patriotic Ballads» του 1991, αλλά οι ρίζες του βρίσκονται στους εθνικιστές μουσικούς της Country στις πολιτείες του αμερικανικού νότου⁴⁴⁰.

Μέσα σε όλα τα υπόλοιπα, η σκηνή στην Ελλάδα προσπάθησε να κάνει ένα αρκετά παράτολμο άνοιγμα στην Rap μουσική. Το συγκεκριμένο είδος μουσικής ήταν ένα από τα ελάχιστα που δεν είχαν αξιοποιηθεί από την White Power μουσική σκηνή. Σε παγκόσμιο επίπεδο, συγκεκριμένα, η Rap μουσική θεωρείται ως εργαλείο στα χέρια των εχθρών της εθνικοσοσιαλιστικής ιδεολογίας, κατατάσσοντας την μάλιστα (σχετικά αυθαίρετα, είναι η αλήθεια) συνολικά σε εχθρικό στρατόπεδο από τους εθνικοσοσιαλιστές⁴⁴¹. Το ίδιο είχε επιχειρηθεί την δεκαετία του 1990 στην Γερμανία, καθώς οι Γερμανοί νεοναζί ήθελαν να εκμεταλλευτούν την απήχηση που

⁴³⁵ Διασκευή του τραγουδιού «Speak English or die» των Βρετανών Stormtroopers of Death. Απέκτησε μεγαλύτερη δημοσιότητα στο εσωτερικό της σκηνής όταν το διασκεύασαν εκ νέου οι Pogrom στον πρώτο τους δίσκο.

⁴³⁶ Διασκευάστηκε από τους Αμετανόητοι! στον πρώτο τους δίσκο «1000 λόγοι» με τους στίχους «ξέρω πως ο κόσμος είναι για τους χαζούς/για αυτό έχει γεμίσει με τους αναρχικούς/και θα χαθώ ένα πρωί/σε μια μεγάλη ιδέα φασιστική/εκεί που ο πόλεμος θα είναι πάντα γιορτή». <http://rac88hellas.blogspot.com/2018/07/oi.html>

⁴³⁷ Διασκευάστηκε από τους Σύμφωνο Μολότωφ στον δίσκο τους «Molotov Pact» με στίχους που εξυμνούν που ολοκαύτωμα, όπως «Ήταν ωραία μες στο Άουσβιτς/καθένας είχε ολοδικό του έναν φούρνο». http://rac88hellas.blogspot.com/2018/06/blog-post_62.html

⁴³⁸ Διασκευάστηκε από τους Κοι!mpresser στον δίσκο τους «Ελληνικής κατασκευής». Στην «χιουμοριστική» διασκευή αυτή, ο στιχουργός περιγράφει το γεγονός πως η ερωτική του σύντροφος τον εγκατέλειψε για χάρη ενός μέλους του ΚΚΕ. <http://rac88hellas.blogspot.com/2018/06/koimpreser-kke.html>

⁴³⁹ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του

Εωσφόρου, ό.π., σελ. 49

⁴⁴⁰ Patriotic Balads, The Irish Times, 29 Αυγούστου 2000

⁴⁴¹ WHITE POWER MUSIC: Η παρουσία της White Power Μουσικής στην Ελλάδα, ό.π., σελ. 79

άρχισε να αποκτά η Rap μουσική σε τμήματα της νεολαίας. Βέβαια, η προσπάθειά τους αυτή δεν απέκτησε ιδιαίτερο έρεισμα⁴⁴².

Το περιβάλλον για ανάπτυξη Rap εθνικιστικής μουσικής δεν ήταν καθόλου ευνοϊκό. Στο συγκεκριμένο είδος επικρατούσαν περισσότερο οι ιδέες του αναρχισμού και του αντιεξουσιαστικού χώρου, αυξάνοντας κατακόρυφα το επίπεδο δυσκολίας εμφάνισης εθνικιστικών συγκροτημάτων του συγκεκριμένου μουσικού είδους. Η Χρυσή Αυγή προσπάθησε να εκμεταλλευτεί τις ομοιότητες που παρουσίαζε η κατάσταση στην Rap σκηνή θύμιζε αρκετά την αντίστοιχη κατάσταση της Punk την δεκαετία του 1980 στην Ελλάδα. Η πρώτη προσπάθεια έγινε με το συγκρότημα Γαλάζιες Ρίμες, το οποίο δημιουργήθηκε το 2007⁴⁴³. Αυτό το άνοιγμα, όμως, δεν γνώρισε ιδιαίτερη επιτυχία, κάτι που φάνηκε τόσο από την μη εμφάνιση άλλων εθνικιστικών Rap συγκροτημάτων, όσο κι από την άκρως αρνητική υποδοχή αυτού του ανοίγματος από τους οπαδούς της Rap σκηνής⁴⁴⁴.

Τέλος ιδιαίτερη εντύπωση προκαλούσε ανέκαθεν η αποστροφή των ελλήνων νεοναζί προς την παραδοσιακή μουσική. Σίγουρα, θα περίμενε κανείς ότι θα ταίριαζε πολύ η παραδοσιακή μουσική στο εθνικό αφήγημα που ήθελαν να χτίσουν οι οργανωμένοι νεοναζιστές. Όμως, οι μουσικοί της σκηνής θεωρούσαν πως η παραδοσιακή μουσική δικαιολογημένα δεν επιλέγεται από την εθνικιστική νεολαία, διότι, όπως έχει χαρακτηριστικά δηλώσει ένα μεγάλο όνομα της εν Ελλάδι σκηνής⁴⁴⁵ «έπεσε στα βέβηλα χέρια των γιούφτων και των πανηγυρτζήδων, πράγμα που την αλλοιώνει σε τέτοιο βαθμό που καθίσταται απωθητική ή ακόμη και ενοχλητική στα αυτιά του νεοέλληνα!».

Το 2012 εμφανίστηκε κι η μόνη γυναίκα που μπορεί να θεωρηθεί πως ανήκει στην σκηνή. Αυτή ήταν η Μαρία Αθανασοπούλου, μέλος της τομεακής οργάνωσης Σαρωνικού της Χρυσής Αυγής⁴⁴⁶, η οποία συνέθεσε κι έγραψε τους στίχους ενός τραγουδιού με τον εύγλωττο τίτλο «Χρυσή Αυγή⁴⁴⁷». Το συγκεκριμένο τραγούδι, γραμμένο σε έναν τόνο ανάμεσα σε ελαφρύ λαϊκό και Pop, όπως γίνεται αντιληπτό κι από τον ίδιο του τον τίτλο, αποτελεί έναν ύμνο για την Χρυσή Αυγή και την «Ελπίδα» που φέρνει στους Έλληνες.

Θεματολογία των στίχων

Ως στρατευμένη τέχνη, η White Power μουσική είναι στην ουσία η μουσική αποτύπωση της εθνικιστικής ιδεολογίας. Αυτό, από την στιγμή που διαπερνά όλα της τα στοιχεία, δεν θα μπορούσε να μην αφήνει το αποτύπωμά του και στους στίχους των τραγουδιών, που –ειδικά στην στρατευμένη μουσική– αποτελεί το βασικότερο χαρακτηριστικό της. Άλλωστε, οι στίχοι είναι αυτοί που κινητοποιούν τους ακτιβιστές κι η ανάλυσή τους είναι αυτή που μας προσφέρει τα εργαλεία για να δούμε πως πραγματοποιείται αυτό⁴⁴⁸. Ως εκ τούτου, η ανάλυσή τους κρίνεται χρήσιμη για την περαιτέρω ανάλυση της σκηνής.

Διεθνώς, οι στίχοι στα τραγούδια της White Power μουσικής έχουν κάποιες βασικές συνισταμένες. Αυτές που συναντώνται πιο συχνά είναι οι εξής: α) Έκφραση ενός είδους τιμής και υπερηφάνειας για το γεγονός ότι ανήκουν στο White Power κίνημα β) Προώθηση της λευκής ανωτερότητας και του μίσους έναντι σε ξένους γ)

⁴⁴² Eva Kuehnen, *Rap music and the far right: Germany goes gangsta*, Independent, 17 Αυγούστου 2005

⁴⁴³ <http://galaziesrimes.blogspot.com/>

⁴⁴⁴ https://www.hiphop.gr/forum_topic/700919/2

⁴⁴⁵ Από συνέντευξη μουσικού της σκηνής (B&H, Μάιος 2015, Τεύχος 37, σελ. 11-14)

⁴⁴⁶ *Η μουσική σκηνή της Χρυσής Αυγής*, ό.π., σελ. 13

⁴⁴⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=Lgc748TO95A>

⁴⁴⁸ *Understanding music in social movements: The White Power Music Scene*, ό.π., σελ. 277

Μίσος απέναντι στους ομοφυλόφιλους, στις εθνικές μειονότητες και πολεμική κριτική στο φαινόμενο της επιμιξίας δ) Μίσος ενάντια στους Εβραίους, που θεωρούνται ως οι ιθύνοντες νόες μιας συνομωσίας εναντίον της λευκής φυλής ε) Μίσος ενάντια στον κομμουνισμό⁴⁴⁹. Όλες αυτές οι συνισταμένες έχουν τις ρίζες τους στον μεσοπολεμικό Φασισμό (και κατ' επέκταση στην αντιδημοκρατική σκέψη του Γερμανικού ρομαντισμού σε όλη την διάρκεια του 19^{ου} αιώνα)⁴⁵⁰, ενώ υπάρχουν διάχυτες και στην ελληνική σκηνή.

Τιμή

Στην ναζιστική Γερμανία, το καθεστώς είχε προωθήσει την αντίληψη ότι ο καλλιτέχνης έχει ένα διπλό χρέος, το οποίο εδράζεται τόσο στην ιδιότητά του ως πολίτη, όσο και στην ιδιότητά του ως δημιουργού. Ο ένας και μοναδικός του κριτής ήταν η εθνική κοινότητα και δεν θα έπρεπε να τον απασχολεί τι άποψη έχουν για αυτόν όσοι βρίσκονται εκτός αυτής⁴⁵¹. Ως εκ τούτου, ανάμεσα στους –στρατευμένους στο καθεστώς– καλλιτέχνες, γεννήθηκε ένα αίσθημα ότι πρέπει να είναι περήφανοι για αυτό το γεγονός.

Σε τελείως διαφορετικές συνθήκες (καθώς δεν βρίσκονται στην υπηρεσία ενός εθνικοσοσιαλιστικού κράτους, αλλά αντιθέτως είναι παραγκωνισμένοι στο περιθώριο της πολιτικής ζωής), το ίδιο συναίσθημα έχουν κι οι White Power μουσικοί. Πιστοί στην ναζιστική παράδοση, οι καλλιτέχνες που είναι στρατευμένοι στην υπόθεση του Εθνικοσοσιαλισμού, θεωρούν πως η τέχνη, αν δεν μπορεί να υπάγεται σε μια πολιτισμική διοίκηση, πρέπει τουλάχιστον να αντανakλά το εθνικοσοσιαλιστικό όραμα⁴⁵².

Τα τραγούδια της ελληνικής σκηνής προσφέρουν άπειρα τέτοια παραδείγματα τιμής και υπερηφάνειας για την ένταξή των μελών σε αυτήν την ιδεολογία. Για παράδειγμα, οι Pogrom στην μεγάλη επιτυχία τους «Rock για την πατρίδα» τραγουδούν:

*Γουστάρουμε τραγούδια για Ελλάδα και τιμή
Στίχους για το αίμα και την πατρώα γη
Γουστάρουμε εθνόσημα, κεφάλι ξυρισμένο
Εθνικισμό, στρατό και χέρι υψωμένο⁴⁵³*

Εκτός από την ιδεολογία τους, οι White Power μουσικοί υπερασπίζονται με πάθος και το ίδιο το στυλ του Skinhead που έχουν υιοθετήσει. Οι αμετανόητοι!, στο τραγούδι τους «υπερήφανος Skin», τραγουδούν με καμάρι για τον τρόπο ζωής και την υποκουλτούρα τους:

*Είμαι υπερήφανος που είμαι ένας Skin
Ποτέ μου δεν αλλάζω ιδέες και μουσική
Είμαι υπερήφανος που είμαι ένας Skin
Κι όποιος δεν με γουστάρει, να πάει να γαμηθεί⁴⁵⁴*

⁴⁴⁹ White Power Music and Mobilization of Racist Social Movements, ό.π., σελ. 8

⁴⁵⁰ Ναζισμός και Κουλτούρα, ό.π., σελ. 24

⁴⁵¹ Ό.π., σελ. 70

⁴⁵² Ό.π., σελ. 71

⁴⁵³ <http://rac88hellas.blogspot.com/2019/01/pogrom-rock.html>

⁴⁵⁴ <http://rac88hellas.blogspot.com/2018/07/oi-skin.html>

Φυσικά, αυτά δεν είναι τα μόνα τραγούδια με αυτήν την θεματολογία. Αρκετά τραγούδια της σκηνής έχουν στίχους σε αντίστοιχο πνεύμα, όπως το «Skinhead ρατσιστές»⁴⁵⁵ από τους Εγκληματίες πολέμου. Γενικά, η εξύμνηση της ταυτότητας του εθνικιστή Skinhead έχει περίοπτη θέση στο εσωτερικό της σκηνής, ίσως σε μια προσπάθεια ανάτασης του ηθικού των μελών της.

Προώθηση λευκής ανωτερότητας

Η αντίληψη για την ανωτερότητα της λευκής φυλής αποτελεί ίσως το πιο ουσιώδες στοιχείο όχι μόνο της ναζιστικής ιδεολογίας, αλλά και γενικά της ιδέας του λεγόμενου «λευκού εθνικισμού». Αυτό στην διάρκεια του χρόνου έχει πάρει πάρα πολλές μορφές, καθώς δεν εμφανίζεται μόνο με την μορφή της στείρας εξύμνησης της λευκής φυλής. Αντιθέτως, αρκετές φορές γίνεται λόγος εκ μέρους των λευκών εθνικιστών για κάποιου είδους «πόλεμο ανάμεσα στις φυλές», ενώ πολύ συχνά υπάρχει και μια προσπάθεια θυματοποίησης της λευκής φυλής, η οποία βρίσκεται υπό έναν συνεχή κίνδυνο «εξόντωσης» από τους εχθρούς της⁴⁵⁶.

Οι «εχθροί της λευκής φυλής» συνήθως είναι σταθεροί. Πρόκειται για τους «εξωτερικούς εχθρούς» (Εβραίοι, Μαύροι κλπ.), αλλά και για τους «εσωτερικούς» (π.χ. ομοφυλόφιλοι και κομμουνιστές). Οι «εξωτερικοί», βέβαια, προσαρμόζονται ανάλογα την χώρα στην οποία δραστηριοποιείται το κάθε συγκρότημα. Στην Ελλάδα, για παράδειγμα, ο εχθρός δεν θα μπορούσε να μην βρίσκεται στο πρόσωπο του Αλβανού μετανάστη, του Τούρκου «προαιώνιου εχθρού» ή του βορειομακεδόνα (πάντα «σκοπιανός» για τους έλληνες εθνικιστές) που «εποφθαλμιά» στα πάτρια εδάφη της Μακεδονίας. Τραγούδια όπως το «Μίλα ελληνικά ή ψόφα» των Hellgrinder ή το «Ζω για να σε δω νεκρό» των No Surrender είναι χαρακτηριστικά αυτής της προσπάθειας στηλίτευσης των «εχθρών» της λευκής φυλής, είτε «εσωτερικών», είτε «εξωτερικών»⁴⁵⁷.

Περίοπτη θέση στην λίστα των «εχθρών της λευκής φυλής» έχουν, φυσικά, οι μετανάστες. Πολλοί καλλιτέχνες της σκηνής τους έχουν βάλει στο στόχαστρο, όπως οι FilopatRIA, που στο τραγούδι του με τίτλο «Paki»⁴⁵⁸ αναπτύσσουν ένα ακατάσχετο υβρεολόγιο ενάντια στους μετανάστες από το Πακιστάν. Αντίστοιχο παράδειγμα ήταν το τραγούδι «Blitzkrieg Bop»⁴⁵⁹ από τους Hellgrinder, το οποίο δεν χαρίζεται σε καμία από τις εθνότητες που θεωρούνται «εχθροί του ελληνικού έθνους και της αρίας φυλής»:

Σφάξε έναν Τούρκο
Σφάξε έναν Αλβανό
Σφάξε έναν ρουφιάνο Μωαμεθανό
(...)
Σφάξε έναν αράπη
Βάρα τον στην πλάτη
Και σε έναν Εβραίο βάλε φωτιά⁴⁶⁰

⁴⁵⁵ <http://rac88hellas.blogspot.com/2018/07/skinheads.html>

⁴⁵⁶ *Understanding music in social movements: The White Power Music Scene*, ό.π., σελ. 281

⁴⁵⁷ Αναλυτικότερα στο Ιός, *Στίχοι του Μίσους*, Ελευθεροτυπία, 17 Σεπτεμβρίου 2005

⁴⁵⁸ <http://rac88hellas.blogspot.com/2018/06/blog-post.html>

⁴⁵⁹ Το τραγούδι αποτελεί διασκευή του ομώνυμου τραγουδιού των Ramones. Η διατήρηση του ίδιου τίτλου (παρά το γεγονός ότι το τραγούδι διασκευάστηκε σε άλλη γλώσσα) ίσως έχει να κάνει με τον όρο «Blitzkrieg», που σημαίνει «αστραπιαίος πόλεμος» κι ήταν διαδεδομένη τακτική των SS κατά την διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.

⁴⁶⁰ <http://rac88hellas.blogspot.com/2018/06/hellgrinder-blitzkrieg-bop.html>

Ομοφοβία

Περίοπτη θέση στην ρητορική μίσους των νεοναζί (και φυσικά στους στίχους των τραγουδιών τους) έχουν οι ομοφυλόφιλοι. Αυτή η ρητορική μίσους ενάντια στους ομοφυλόφιλους έχει τις ρίζες της, βεβαίως στην ίδια την Ναζιστική Γερμανία και την στάση της απέναντι στους ομοφυλόφιλους.

Η πολεμική στάση των Ναζί απέναντι στους ομοφυλόφιλους εννοείται ότι δεν ξεκίνησε με το Ολοκαύτωμα και τα διαβόητα «Ροζ Τρίγωνα»⁴⁶¹. Η πρώτη πράξη εναντίον τους έγινε ήδη από το διαβόητο «Κάψιμο των Βιβλίων» (λίγο μόλις καιρό μετά την κατάληψη της εξουσίας από τους Ναζί), όταν έριξαν στην πυρά ολόκληρη την βιβλιοθήκη του –πρωτοπόρου στην ανάδειξη ζητημάτων σχετικά με τον ομοφυλοφιλικό έρωτα- Ινστιτούτου Σεξολογίας στο Βερολίνο⁴⁶². Μάλιστα, όταν οι Ναζί έριχναν στην πυρά τα βιβλία της συγκεκριμένης βιβλιοθήκης, στην αιτιολογία τους για αυτό (για όλα τα βιβλία αναφερόταν ο λόγος που έπρεπε να καούν⁴⁶³) ανεδείκνυαν την προώθηση της ομοφυλοφιλίας.

Το συγκρότημα Σύμφωνο Μολότωφ είναι ένα χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της ρητορικής μίσους ενάντια στους ομοφυλόφιλους. Δεν είναι μόνο το τραγούδι με τον προσβλητικό και υβριστικό τίτλο «Πουστάκια», στο οποίο περιγράφεται την «παρακμή των ηθών» και το πόσο «προσβλητική» είναι η εικόνα των ομοφυλόφιλων να κυκλοφορούν στους δρόμους «σαν κανονικοί άνθρωποι», αλλά και το τραγούδι τους με τίτλο «Ανθέλληνα»⁴⁶⁴, στο οποίο αναφέρονται στους ομοφυλόφιλους (αλλά και σε άλλες κοινωνικές ομάδες ως «εχθρούς του έθνους». Βέβαια, οι ομοφοβικές αναφορές είναι διάσπαρτες σχεδόν στο σύνολο της σκηνής, ακόμα κι αν δεν είναι οι ομοφυλόφιλοι ο κύριος στόχος εν προκειμένω⁴⁶⁵.

Αντισημιτισμός

Σε μια ακαδημαϊκή εργασία που αφορά τον Ναζισμό, δεν θα ήταν δυνατόν να παραλείπεται μια αναφορά σε ένα κατ' εξοχήν πυρηνικό του στοιχείο, τον αντισημιτισμό. Οι εβραϊκοί πληθυσμοί της Ευρώπης έχουν συνδέσει το όνομά τους με το Ολοκαύτωμα περισσότερο από όλες τις υπόλοιπες κοινωνικές ομάδες που υπήρξαν θύματά του. Κι αυτή η ιστορία, όμως, έχει τις ρίζες της σε πολύ πιο βαθιές κοινωνικές διεργασίες, πολύ πέρα από μια απλή «αντισημιτική παράνοια».

Σε γενικές γραμμές, τρεις ήταν οι βασικές συνισταμένες του αντισημιτισμού στην Ναζιστική Γερμανία. Η πρώτη ήταν η οικονομική, η οποία εδραζόταν στο γεγονός πως σημαντικό μέρος του Εβραϊκού πληθυσμού ασχολιόταν με το εμπόριο (η κλασσική συνωμοσιολογική αντίληψη περί οικονομικής κυριαρχίας των Εβραίων), η δεύτερη ήταν η πολιτική, η οποία εδραζόταν στο γεγονός ότι αρκετοί Εβραίοι ήταν ιδιαίτερα ενεργοί στο συνδικαλιστικό και στο κομμουνιστικό κίνημα (ορμώμενη από την θεωρία συνωμοσίας περί «Εβραιομπολσεβίκων». Τέλος, η τρίτη και πλέον σημαντική ήταν η φυλετική, η οποία έβλεπε τους Εβραίους σαν «ένα ξένο σώμα που

⁴⁶¹ Όλοι οι κρατούμενοι στα στρατόπεδα συγκέντρωσης φορούσαν τρίγωνα, με το χρώμα τους να καθορίζει τον λόγο για τον οποίον είχαν συλληφθεί. Για παράδειγμα, οι ομοφυλόφιλοι είχαν ροζ τρίγωνα, ενώ οι κομμουνιστές κόκκινα κι οι Εβραίοι κίτρινα.

⁴⁶² Περισσότερα για το Ινστιτούτο Σεξολογίας και τον ιδρυτή του Magnus Hirschfeld στο Charlotte Wolff, *Magnus Hirschfeld: A Portrait of a Pioneer in Sexology*, Quartet, Λονδίνο 1986

⁴⁶³ *Ναζισμός και Κουλτούρα*, ό.π., Αθήνα 1980

⁴⁶⁴ *Η μουσική σκηνή της Χρυσής Αυγής*, ό.π., σελ. 11-12

⁴⁶⁵ Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι το τραγούδι «Το κράτος της πουςτιάς» των No Surrender (http://rac88hellas.blogspot.com/2018/07/no-surrender_22.html)

παρασιτεί εις βάρος των Γερμανών». Δηλαδή, σαν το αντιπαράδειγμα του εθνικού γερμανικού αφηγήματος.

Όμως, οι Ναζί προσπάθησαν να σπείρουν τον αντισημιτισμό και σε όλες τις υπόλοιπες εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής. Η τέχνη δεν θα μπορούσε να λείπει από αυτές, έτσι, ο ίδιος ο υπουργός προπαγάνδας του Ράιχ Joseph Goebbels, σε μια επίσκεψη που πραγματοποίησε στον «Οίκο της Γερμανικής τέχνης», που βρισκόταν στο Μόναχο, κατηγόρησε τους Εβραίους ότι θέλουν να σπείρουν την αταξία στις φυσιολογικές θεωρίες πάνω στην τέχνη και να καταστρέψουν την κοινή ευαισθησία πάνω σε αυτόν τον τομέα⁴⁶⁶.

Η ίδρυση του κράτους του Ισραήλ μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο έφερε σοβαρές ανακατατάξεις στον Ευρωπαϊκό εθνικισμό, όσον αφορά το ζήτημα του αντισημιτισμού (το τεράστιο θέμα «Κράτος του Ισραήλ και Ευρωπαϊκός εθνικισμός» δεν μπορεί να αναλυθεί στα πλαίσια της παρούσης εργασίας). Για τους οπαδούς του Ναζισμού, όμως, που κράτησαν ατόφιες τις απευθείας αναφορές στην Ναζιστική Γερμανία, το κράτος του Ισραήλ δεν συμβόλιζε τίποτα παραπάνω από το «αποφασιστικό βήμα για την επιβολή μιας παγκόσμιας Σιωνιστικής διακυβέρνησης». Έτσι, σε ένα πλαίσιο ξεκάθਾਰου αντισημιτισμού, η ρητορική ενάντια στο κράτος του Ισραήλ υπήρξε κομβικής σημασίας για τους Νεοναζί τόσο σε πολιτικό, όσο και σε καλλιτεχνικό επίπεδο.

Το πιο γνωστό αντισημιτικό τραγούδι της ελληνικής σκηνής είναι εκείνο των Pogrom με τον ιδιαίτερα προκλητικό τίτλο «Auschwitz». Το συγκεκριμένο τραγούδι ειδικότερα, αλλά και γενικά οι Pogrom, απέκτησαν τεράστια (αρνητική) δημοσιότητα κι εκτός της σκηνής το 2012, όταν ο μπασίστας του συγκροτήματος Αρτέμης Ματθαίουπουλος εξελέγη βουλευτής με την Χρυσή Αυγή στην θέση του παραιτηθέντα Νικήτα Σιώη⁴⁶⁷. Οι στίχοι του τραγουδιού αποπνέουν ένα ατόφιο και ξεκάθαρο φυλετικό μίσος προς τους Εβραίους, με ευθείες απειλές εναντίον τους. Επίσης, όπως φαίνεται κι από τον ίδιο τον τίτλο του τραγουδιού, ξεχωρίζει κι η εξύμνηση του διαβόητου στρατοπέδου συγκέντρωσης Auschwitz-Birkenau⁴⁶⁸, στο οποίο εξοντώθηκαν μεταξύ άλλων και πολλοί Εβραίοι.

Φυσικά, υπάρχουν άπειρα άλλα τραγούδια που καταφέρονται ενάντια στους Εβραίους. Το πιο χαρακτηριστικό από αυτά είναι το τραγούδι με τον εύγλωττο τίτλο «Ο Εβραίος» από τους Αμετανόητοι!. Σε αυτό το τραγούδι, αντί για ατόφιο φυλετικό μίσος, οι Αμετανόητοι! ασκούν μια «πολιτική» κριτική στους Εβραίους, τους οποίους και παρουσιάζει σαν τους υποκινητές μιας συνωμοσίας για την παγκόσμια κυριαρχία τους, ενώ τους κατηγορεί ότι στοχεύουν στην καταστροφή της Άριας Φυλής. Επίσης, πιστοί στην ανάλυση του νεοναζισμού, ταυτίζει την πολιτική του Ισραηλινού κράτους ενάντια στους Παλαιστίνιους με τον παγκόσμιο εβραϊκό πληθυσμό συνολικά:

*Ποιος είναι αυτός που στα μούτρα σε φτύνει
Που εγκληματεί και δεκάρα δεν δίνει
Ποιος είναι ο μόνος φταίχτης που δεν φέρει ευθύνη
Ποιος είναι ο δολοφόνος κάτω στην Παλαιστίνη
(...)
Είναι ο καριόλης ο Εβραίος, το αιώνιο παράσιτο
Χριστός και Ολοκαύτωμα τον κάνανε διάσημο
Περιούσιος λαός, το αέναο θύμα*

⁴⁶⁶ Ναζισμός και Κουλτούρα, ό.π., σελ. 192

⁴⁶⁷ Αναστασία Γιάμαλη, Το Ροκ της ξεφτίλας, Αυγή, 28 Ιουλίου 2012

⁴⁶⁸ Αρτέμης Ματθαίουπουλος – Ο πογκρομολάτρης στο ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ - 2ος Φάκελος: Παρουσίαση Υποψηφίων (<http://jungle-report.blogspot.com/2012/05/2.html>)

*Που έχει την ανθρωπότητα δικό του κτήμα*⁴⁶⁹

Αντικομμουνισμός

Στην υψηλότερη θέση της λίστας των εχθρών των ελλήνων Νεοναζί και της μουσικής τους, υψηλότερα ακόμα κι από τους Εβραίους, βρίσκονται οι «εσωτερικοί εχθροί», οι κομμουνιστές κι οι αναρχικοί. Ο αντικομμουνισμός είναι μια αντίληψη που υπάρχει στον πυρήνα του Ναζισμού (από την εποχή του Μεσοπολέμου) και δεν περιορίζεται, φυσικά, μόνο στο πεδίο της πολιτικής, αλλά και στο πολιτισμικό κομμάτι.

Σε μεγάλο βαθμό, οι Νεοναζί (ειδικά στην Ελλάδα, αλλά και σε αρκετές άλλες χώρες) δανείζονται αρκετά συχνά από τον πολιτικό χώρο του νεοφιλελευθερισμού την έννοια της «ιδεολογικής ηγεμονίας της αριστεράς», κυρίως για να περιγράψει την κατάσταση που επικρατούσε στην Ελλάδα μετά από την πτώση της στρατιωτικής δικτατορίας το 1974⁴⁷⁰. Μάλιστα, μετά την πτώση του Υπαρκτού Σοσιαλισμού το 1991, όταν έπαψε να υπάρχει πλέον το «κέντρο για την παγκόσμια επιβολή του κομμουνισμού», η αντικομμουνιστική ρητορική επικεντρώθηκε περισσότερο στον λεγόμενο «πολιτισμικό μαρξισμό», στον οποίο χρεώνουν όλες τις (αρνητικές για τους Νεοναζί) κοινωνικές μεταβολές που πραγματοποιήθηκαν από την δεκαετία του 1960 και μετά, όπως την σεξουαλική απελευθέρωση και την κατοχύρωση των δικαιωμάτων των αφροαμερικανών⁴⁷¹.

Στην Ελλάδα, η εχθρική στάση των μουσικών της σκηνής τόσο προς τον κομμουνισμό γενικά, όσο και στους οπαδούς του πήρε πολλές μορφές. Ένα πρώτο παράδειγμα ήταν οι Filopatria, με τραγούδια όπως το «Καληνύχτα Αριστερά⁴⁷²», ή οι Pogrom με το τραγούδι «Antifa⁴⁷³», στα οποία καταφέρονται με ύβρεις απέναντι στους κομμουνιστές και τους αναρχικούς.

Πλην αυτού, όμως, αρκετά συνήθης τακτική είναι κι οι υποτιμητικές αναφορές σε ιστορικές προσωπικότητες του διεθνούς κι ελληνικού κομμουνιστικού κινήματος. Για παράδειγμα, το συγκρότημα Hellenic Stompers, σε συναυλία στην Θεσσαλονίκη το 2007 παρουσίασε το Demo του με τίτλο «Δήμιος», από το οποίο ξεχώρισε το τραγούδι «Ακέφαλος Καβαλάρης» (μια σαφέστατη προσβλητική ειρωνεία προς τον αρχικαπετάνιο του ΕΛΑΣ και στέλεχος του ΚΚΕ Άρη Βελουχιώτη⁴⁷⁴ και τον αποκεφαλισμό του από τους εχθρούς του μετά την αυτοκτονία του στην Μεσούντα το 1945). Οι Filopatria, από την άλλη, στον δίσκο «Order thru Chaos» δημοσιεύουν το τραγούδι με τίτλο «Che Gue Βλάκα». Ο τίτλος είναι μια ξεκάθαρη προσπάθεια γελοιοποίησης κι εξευτελισμού της τεράστιας μορφής του διεθνούς κομμουνιστικού κινήματος Ernesto Che Guevarra, Βέβαια οι στίχοι του τραγουδιού (το οποίο έχει γραφτεί σε ένα ύφος Ska-Punk μουσικής, που στις λατινικές χώρες είναι η κατεξοχήν μουσική του αντιφασιστικού κινήματος) καταφέρονται με ειρωνικό τρόπο προς τους κομμουνιστές και τους αριστερούς γενικά:

*Και στο πανεπιστήμιο με τζίβες κι απλυσιά
Βαρέθηκες την ΚΝΕ, έτσι πήγες στα χοντρά*

⁴⁶⁹ http://rac88hellas.blogspot.com/2018/07/oj_4.html

⁴⁷⁰ Κώστας Παπαδόπουλος, *Η ιδεολογική ηγεμονία της αριστεράς*, Ταχυδρόμος, 2 Απριλίου 2018

⁴⁷¹ Πολιτισμικός Μαρξισμός: Η καρδιά του ηθικού ξεπεσμού μας
(http://redskywarning.blogspot.com/2016/12/blog-post_2.html)

⁴⁷² http://rac88hellas.blogspot.com/2018/06/filopatria_41.html

⁴⁷³ <http://rac88hellas.blogspot.com/2019/01/pogrom-antifa.html>

⁴⁷⁴ *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, ό.π., σελ. 242

*Αναρχικός βαφτίστηκε μια μέρα στην Πλατεία
Όταν μάζευες κλωτσιές από την αστυνομία*⁴⁷⁵

Λοιπά θέματα των στίχων

Πέρα από τα βασικά θέματα, στους στίχους των τραγουδιών της σκηνής θα βρεθούν και πολλές άλλες θεματικές. Το κοινό στοιχείο όλων αυτών των στίχων είναι το γεγονός ότι απορρέουν από την ιδεολογία των μουσικών της White Power μουσικής σκηνής.

Μία θεματική που έχει πολλές αναφορές στα τραγούδια της σκηνής είναι ο «αντισυστημικός» λόγος. Πολλά από τα τραγούδια αναπτύσσουν έναν λόγο που στρέφεται ενάντια στους θεσμούς του κράτους, όπως στην πολιτική και στους πολιτικούς, στους αστυνομικούς και στην εκκλησία. Τραγούδια όπως το «Μηδενική Ανοχή» των White Pride Rockers, που μιλάει για μια δυνατή εθνικιστική κυβέρνηση κι αμφισβητεί την υπάρχουσα και τον ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει, ενώ τονίζει πως μόνο οι ίδιοι οι ακροδεξιοί κατάλληλοι να επιτελέσουν αξιόλογο εθνικιστικό κι εθνικό πολιτικό έργο⁴⁷⁶. Αντίστοιχης θεματικής ήταν και το τραγούδι «Άγια νύχτα» των Filopatria, το οποίο περιγράφει την «ιδανική» εθνικιστική εξέγερση, που θα τσακίσει όλους τους εχθρούς των εθνικιστών, από τους πολιτικούς μέχρι τους αριστερούς και τους μετανάστες⁴⁷⁷. Χαρακτηριστικός ήταν ο στίχος του τραγουδιού «Κραυγές να ακούγονται στους δρόμους/παντού σπασμένα κρύσταλλα», μια σαφέστατη αναφορά στην Νύχτα των Κρυστάλλων⁴⁷⁸.

Άλλο αγαπημένο θέμα των μουσικών της σκηνής είναι τα εθνικά θέματα που απασχολούν την κεντρική ελληνική πολιτική σκηνή. Το πλέον συνηθισμένο είναι το Μακεδονικό ζήτημα⁴⁷⁹, που απασχόλησε την πολιτική σκηνή της χώρας μέχρι και τον Φεβρουάριο του 2019, με την υπογραφή της Συμφωνίας των Πρεσπών. Εκτός αυτού, αρκετές αναφορές στα τραγούδια της σκηνής υπήρχαν και για άλλα εθνικά θέματα, όπως η Βόρεια Ήπειρος και τα ελληνοτουρκικά. Όλες αυτές οι αναφορές γίνονται με σκοπό την «ανάταση του εθνικού φρονήματος ενάντια στους εχθρούς». Σε αυτό το πλαίσιο, πραγματοποιήθηκε και η διασκευή των Boiling Blood⁴⁸⁰ (σε ύφος Ροκ μουσικής) στο εμβατήριο του Ελληνικού Στρατού «Ψηλά στο Μέτωπο».

Τέλος, ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει και στα τραγούδια που περιέχουν στην θεματολογία τους τον ναζιστικό μυστικισμό. Αυτό είναι ένα φαινόμενο που συναντάται πολύ περισσότερο στα τραγούδια της NSBM σκηνής, παρά σε αυτήν της Oi! μουσικής. Έτσι, πολλοί μουσικοί της NSBM σκηνής έκαναν πολλές αναφορές στα τραγούδια τους για θέματα που άπτονται του σατανισμού, των θεωριών περί κοίλης Γης και αρχαίων Άριων που ζουν εντός της, καθώς και στην (αγαπημένη για τους Νεοναζί) Νορβηγική μυθολογία. Ως εκ τούτου, ανάμεσα σε όλη την καθαρά πολιτική εθνικοσοσιαλιστική προπαγάνδα που έκανε η σκηνή, υπήρξαν πολλοί νεαροί μουσικοί στα τραγούδια τους μιλούσαν για τον Odin, τους Vikings, τους Τεύτονες και τους Ναϊτες Ιππότες⁴⁸¹.

⁴⁷⁵ <http://rac88hellas.blogspot.com/2018/06/filopatria-che-gue-white-ska.html>

⁴⁷⁶ *Η μουσική σκηνή της Χρυσής Αυγής*, ό.π., σελ. 11

⁴⁷⁷ <http://rac88hellas.blogspot.com/2018/06/filopatria.html>

⁴⁷⁸ Η «Νύχτα των κρυστάλλων» ήταν η ονομασία που δόθηκε στο πογκρόμ που πραγματοποιήθηκε ενάντια στους Εβραίους της Γερμανίας στις 9 Νοεμβρίου 1938 και θεωρείται ως η απαρχή του Ολοκαυτώματος.

⁴⁷⁹ Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ήταν το τραγούδι «Σκόπια» από τους White Pride Rockers

(<http://rac88hellas.blogspot.com/search/label/White%20Pride%20Rockers>)

⁴⁸⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=9xrK-5bEpDI>

⁴⁸¹ *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, ό.π., σελ. 144

Ομοιότητες και διαφορές με την διεθνή σκηνή

Η White Power μουσική σκηνή στην Ελλάδα έχει προσπαθήσει ιδιαίτερα έντονα να δημιουργήσει την δική της ταυτότητα. Φυσικά, ήταν σχεδόν αδύνατο να μην υπάρξει ισχυρή επιρροή από τα τεκταινόμενα στην σκηνή διεθνώς, αλλά τα συγκροτήματα της σκηνής στην Ελλάδα προσπάθησαν να χτίσουν, σε έναν βαθμό, ένα εντελώς καινούργιο προφίλ για αυτήν.

Σε κάθε χώρα, η σκηνή ανέπτυξε τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Για παράδειγμα, η σκηνή στις ΗΠΑ έχει πολύ περισσότερες αναφορές στην συντηρητική σκέψη της χώρας (Λευκός Νότος, ΚΚΚ και νατιβισμός) απ' ό τι στις υπόλοιπες χώρες. Αντίστοιχα, η σκηνή στην Νορβηγία, λόγω της ουσιαστικής ανυπαρξίας ομάδων με νεοναζιστική εξτρεμιστική δράση, ασχολήθηκε περισσότερο με ζητήματα που άπτονται του ναζιστικού μυστικισμού (σατανισμός και νορβηγική μυθολογία) παρά με κεντρικά πολιτικά ζητήματα του Ναζισμού. Στην Βρετανία και στην Γερμανία αντίθετως, οι οποίες ήταν χώρες που βρίσκονταν στο επίκεντρο του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου και της Ναζιστικής ιδεολογίας, οι αναφορές στον Φασισμό του μεσοπολέμου ήταν σαφέστατα πιο ευθείς (ακόμα κι αν μετά την ήττα του Ναζισμού, σε μεγάλο βαθμό, τα νοήματα αυτά φάνταζαν ακατανόητα⁴⁸²).

Η σκηνή στην Ελλάδα προσπάθησε να συνενώσει όλα αυτά τα στοιχεία, με την προβολή τους να ποικίλλει ανάλογα με τον καλλιτέχνη και το μουσικό είδος που υπηρετεί. Για παράδειγμα, οι Oi! μουσικοί της σκηνής, οι οποίοι ήταν σαφέστατα επηρεασμένοι από την Βρετανική σκηνή, έχουν πιο καθαρά πολιτικό στίχο, που κινείται από την εξύμνηση στο Ναζιστικό καθεστώς μέχρι και τις αναφορές στην λεγόμενη «Αγία Τετράδα» του ελληνικού εθνικισμού⁴⁸³ (Ιων Δραγούμης, Ιωάννης Συκουτρής, Περικλής Γιαννόπουλος και Ιωάννης Μεταξάς). Αντίθετα, οι μουσικοί της NSBM (επηρεασμένοι από την σκηνή στην Νορβηγία), κινήθηκαν στο ίδιο μοτίβο με τους Νορβηγούς συναδέλφους τους.

Επίσης, οι Έλληνες μουσικοί, ανεξάρτητα από το μουσικό είδος το οποίο ακολούθησαν, είχαν ένα χαρακτηριστικό που τους ξεχώριζε αρκετά από την διεθνή σκηνή. Αυτό το χαρακτηριστικό δεν ήταν άλλο από το γεγονός πως συνδέθηκαν με πολιτικές οργανώσεις οι οποίες προσπάθησαν να μπουν στην mainstream πολιτική σκηνή της χώρας (από την ΕΠΕΝ την δεκαετία του 1980 μέχρι την Χρυσή Αυγή από το 2012 κι έπειτα). Αυτό τους επηρέασε αρκετά στην παραδοχή της ταυτότητας τους, καθώς τα συγκροτήματα αυτά δεν ταίριαζαν στο «αστικοδημοκρατικό» προφίλ που ήθελαν να περάσουν οι οργανώσεις τους. Αυτό ήταν κάτι που σε καμία περίπτωση δεν ίσχυε στις υπόλοιπες χώρες.

Βέβαια, παρά τις όποιες διαφορές υπάρχουν, η ελληνική κι η διεθνής σκηνή έχουν πολλές περισσότερες ομοιότητες από διαφορές. Η σημαντικότερη όλων ήταν, αναμφίβολα, η διασύνδεσή της με τους Skinheads κι η άμεση διασύνδεση με την υποκουλτούρα τους. Το συγκεκριμένο θέμα, βέβαια, δεν περιορίζεται μόνο στο ζήτημα των Skinheads κι ότι αυτοί εκπροσωπούσαν (συντηρητικές αντιλήψεις της εργατικής τάξης, πατριωτισμός κλπ.), αλλά και στο χαρακτηριστικό της νεότητας που έχουν.

Η εξύμνηση της νεότητας είναι ένα από τα πλέον αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά τόσο του Ναζισμού, όσο και του Φασισμού. Οι Ναζί έβλεπαν στην νεολαία όλα αυτά τα στοιχεία που θεωρούσαν απαραίτητα για το κίνημά τους, όπως την ορμή, το πάθος και –περισσότερο απ' όλα- την διάθεση για σύγκρουση με την

⁴⁸² *Ναζισμός και Κουλτούρα*, ό.π., σελ. 73

⁴⁸³ *ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΜΟΥ, Οι «ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου*, ό.π., σελ. 201

γονεϊκή κουλτούρα. Άλλωστε, στην ναζιστική αντίληψη, η αποθέωση της νεότητας βοηθάει στην επιβολή μιας ηρωικής αντίληψης της ζωής και της διάθεσης να θυσιάζονται για τις ιδέες που έχουν ασπαστεί⁴⁸⁴. Οι Skinheads, τόσο διεθνώς όσο και στην Ελλάδα, υπήρξαν το καλύτερο δείγμα αυτής της ορμής και του πάθους που μπορούσαν να βρουν οι Ναζί.

⁴⁸⁴ Λιονέλ Ρισάρ, *Ναζισμός και Κουλτούρα*, μτφ. Λόυσκα Αβαγιάνου, Αστέρι, Αθήνα 1980, σελ. 96

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία αποτέλεσε μια μικρή προσπάθεια σκιαγράφησης της White Power μουσικής σκηνής στις –κατά την άποψη του γράφοντα- σημαντικότερες χώρες που αυτή εμφανίστηκε, όσο και στην Ελλάδα. Παρά το γεγονός πως θεωρείται μικρής σημασίας σε σχέση με την συνολική δράση του εθνικιστικού και νεοναζιστικού κινήματος, ασκεί μία πολύ σημαντική επιρροή τόσο στην διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας του κινήματος, όσο και στην προπαγάνδισή της ιδεολογίας του. Η καταγραφή της ιστορικής της πορείας και η ταξινόμηση των διαθέσιμων πληροφοριών σχετικά με τη συγκεκριμένη μουσική σκηνή είχε στόχο τη σύνθεση μιας όσο το δυνατόν πληρέστερης εικόνας της δράσης τόσο της σκηνής όσο και του κινήματος σε ευρύτερο πλαίσιο.

Ίσως για ορισμένους αναγνώστες της παρούσης εργασίας να αποτέλεσε αρνητική έκπληξη το γεγονός ότι παραλείπονται οι εκφράσεις της σκηνής σε Ιταλία και Γαλλία, καθώς η σκηνή και στις δύο χώρες ήταν ιδιαίτερα ενεργή και με πολύ πλούσια ιστορία. Ο λόγος δεν ήταν άλλος από το γεγονός πως, στην αναγκαστική διαλογή χωρών που έπρεπε να γίνει, οι τέσσερις χώρες έδωσαν (η κάθε μία με διαφορετικό τρόπο) πολλά από τα στοιχεία που διαμόρφωσαν την σύγχρονη White Power μουσική σκηνή, κάτι που, πάντα κατά την άποψη του γράφοντα, δεν ισχύει με την Ιταλία και την Γαλλία.

Η Βρετανία, ως η πατρίδα της εν λόγω μουσικής σκηνής, είχε δικαιωματικά την μερίδα του λέοντος στην παρούσα εργασία. Η χώρα που έζησε με τον πιο έντονο τρόπο τις κοινωνικές μεταβολές που έλαβαν χώρα μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (τουλάχιστον από τις χώρες του Δυτικού κόσμου), είδε αυτές τις αλλαγές να αποτυπώνονται ανάγλυφα και στον κοινωνικό της ιστό. Αυτές οι μεταβολές στον κοινωνικό ιστό της χώρας, γέννησαν εν τέλει τους Skinheads όπως τους ξέρουμε σήμερα σε σχεδόν ολόκληρο την κόσμο.

Οι ΗΠΑ αποτελούν την πιο ιδιόμορφη περίπτωση δυτικής χώρας. Το γεγονός πως γεωγραφικά βρίσκονται πολύ μακριά από την Ευρώπη, τις οδήγησε στην διαμόρφωση μιας ιδιότυπης εθνικιστικής σκέψης, η οποία αποτυπώθηκε συνολικά σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής των συντηρητικών και ακροδεξιών πολιτών της χώρας. Οι αναφορές στα ιδιότυπα χαρακτηριστικά της συντηρητικής σκέψης του αμερικανικού νότου και στον θεσμικό ρατσισμό ενάντια στους αφροαμερικάνους έκαναν αισθητή την παρουσία τους στην μουσική δημιουργία.

Η Γερμανία ήταν η πατρίδα του Ναζισμού και οι παρακαταθήκες του για τους ακροδεξιούς της μεταπολεμικής ΟΔΓ (όσο και της μετακομμουνιστικής ενιαίας Γερμανίας) ήταν πολυπληθείς. Ως εκ τούτου, οι White Power μουσικοί της χώρας εισήγαγαν με ακόμα πιο απενεχοποιημένο τρόπο στην διεθνή σκηνή την –ήδη υπάρχουσα από τους Βρετανούς συναδέλφους τους- εξύμνηση του Ναζισμού.

Η Νορβηγία τροφοδότησε την σκηνή με την σημειολογία της Νορβηγικής μυθολογίας και την εισαγωγή της Black Metal στο ρεπερτόριό της. Αυτά τα δύο στοιχεία μπορεί να οφείλονται στην ισχυρή παρουσία της ακροδεξιάς πολιτικής σκηνής στην χώρα, κάτι που δεν επέτρεψε την ανάπτυξη της σκηνής με τους όρους που αυτό συνέβη στις υπόλοιπες χώρες. Όμως, αυτό δεν εμπόδισε τους White Power μουσικούς της χώρας να εντάξουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους στην διεθνή σκηνή.

Όσον αφορά το κομμάτι που αφορά την ελληνική White Power μουσική σκηνή, οι δυσκολίες που παρουσιάστηκαν στην συγγραφή της εργασίας ήταν αρκετές και, πολλές από αυτές ήταν αδύνατο να προβλεφτούν. Κατά την διάρκεια

της συγγραφής της, υπήρξαν δύο εξελίξεις (κατά κάποιον τρόπο αλληλένδετες), οι οποίες προξένησαν αρκετά προβλήματα σε όλους τους ερευνητές που ασχολούνται με θέματα που εφάπτονται της δράσης της Χρυσής Αυγής. Η πρώτη ήταν η εκλογική ήττα της Χρυσής Αυγής στις βουλευτικές εκλογές της 7ης Ιουλίου 2019, όπου, για πρώτη φορά μετά το 2012 απέτυχε να αποκτήσει κοινοβουλευτική εκπροσώπηση, συγκεντρώνοντας ένα ποσοστό της τάξης του 2,93%.

Η δεύτερη εξέλιξη είναι το γεγονός πως η –εν εξελίξει από το 2015- πολύκροτη δίκη της Χρυσής Αυγής βαίνει σταδιακά προς το τέλος της. Η εκλογική ήττα του Ιουλίου του 2019 αφαίρεσε από την Χρυσή Αυγή την ασφάλεια που της προσέφερε –σε πολλά επίπεδα- η παρουσία στο Κοινοβούλιο, κάτι που την ανάγκασε στην εξαφάνιση όλων των στοιχείων που συνηγορούσαν στον εξτρεμιστικό της χαρακτήρα και στην ναζιστική της ιδεολογία (και αυτό ήταν κάτι που επηρέασε και την μουσική της δραστηριότητα). Αυτό το φαινόμενο, βέβαια, ήταν κάτι που είχε ξεκινήσει από αρκετά χρόνια πριν, ουσιαστικά από την έναρξη της δίκης, αλλά σε μικρότερο επίπεδο από την προεκλογική περίοδο των βουλευτικών εκλογών του Μαΐου του 2012, όταν κι η Χρυσή Αυγή εισήλθε για πρώτη φορά στην Βουλή. Όμως, τους τελευταίους μήνες αυτό το φαινόμενο εντάθηκε, με σημαντικό υλικό σχετικά με τις δραστηριότητες της ελληνικής White Power μουσικής σκηνής (το οποίο ήταν εύκολα προσβάσιμο όταν ξεκίνησε η συγγραφή της εργασίας) να αφαιρείται από το διαδίκτυο.

Μέσα στην τεράστια δυσκολία που προκύπτει λόγω όλων των προαναφερόμενων λόγων στην συλλογή δεδομένων από τους ερμητικά κλειστούς κύκλους του κινήματος, ανασταλτικό παράγοντα αποτελεί επίσης κι η εικόνα του απροσπέλαστου και επικίνδυνου χαρακτήρα του κινήματος που καλλιεργείται συνεχώς από τα ΜΜΕ και τη γενικότερη φημολογία που διαδίδεται σκορπίζοντας τον φόβο και την αγωνία του στιγματισμού σε όποιον ασχολείται και διερευνά το θέμα. Αν κι ο κίνδυνος πολλές φορές μπορεί να αποβεί πραγματικός, δεδομένης της εγκληματικής δράσης και των βίαιων συμπεριφορών τις οποίες αναπτύσσουν τα μέλη του κινήματος, αυτό σε καμία περίπτωση δεν θα έπρεπε να ανακόψει μελλοντικές έρευνες στο συγκεκριμένο πεδίο.

Η ενασχόληση με ζητήματα που άπτονται του Νεοναζισμού και της ακροδεξιάς (καθώς και των πολιτικών του φορέων), είναι ιδιαίτερως σημαντική για πάρα πολλούς λόγους. Όσο περισσότερο γνωρίζουμε τέτοιου είδους κινήματα κι ερχόμαστε σε επαφή τόσο με τη εσωτερική τους οργάνωση, όσο και με τα υποπολιτιστικά χαρακτηριστικά που υιοθετούν τα μέλη τους, τόσο καλύτερα μπορούμε να κατανοήσουμε το φαινόμενο του Φασισμού. Η εικόνα μιας φασιστικής ακροδεξιάς αποστειρωμένης σε σχέση με άλλες κοινωνικές πτυχές, αποτελούμενης αποκλειστικά και μόνο από στρατιωτικοποιημένους χούλιγκαν, είναι μόνο ένα μέρος της αλήθειας.

Ο Φασισμός είναι μια ζωντανή ιδεολογία, με τις δικές του αρχές, τις δικές του παραδόσεις και την δική του καλλιτεχνική έκφραση. Όσο περισσότερο γίνει κατανοητό αυτό, τόσο μεγαλύτερη οχύρωση θα υπάρχει απέναντι στη δράση και τους σκοπούς των οπαδών του και θα πραγματοποιούμε βήματα προς την αντιμετώπιση και την πρόληψη της διάδοσης και επιρροή τους. Κι αυτό είναι κάτι που θα μπορέσει να επιτευχθεί μόνο αν δοθεί μια πλήρης εικόνα για τους οπαδούς του Φασισμού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξενόγλωσση

1. Amman, Peter H., A «Dog in the Nighttime» Problem: American Fascism in the 1930's στο The History Teacher, Τεύχος 19, #4, Αύγουστος 1986
2. Backman Michael, UK Indians Taking Care of Business, The Age, 8 Μαρτίου 2006
3. Benewick Robert, Political Violence and Public Order, Allan Lane, Λονδίνο 1969
4. Bennett Andy & Kahn-Harris Keith, AFTER SUBCULTURE, Critical Studies in Contemporary Youth Culture, Palgrave MacMillan, New York 2004
5. Bennett Andy & Peterson Richard, MUSIC SCENES: Local, Translocal and Virtual, Vanderbilt University Press, Nashville 2004
6. Billig Michael, Fascists: A Social Psychological View of the National Front, Academic Press, Λονδίνο 1978
7. Billington Ray A., The Protestant Crusade, 1800–1860: A Study of the Origins of American Nativism, MacMillan, Νέα Υόρκη 1938
8. Brake Michael, COMPERATIVE YOUTH CULTURE, the sociology of youth culture and youth subcultures in America, Britain and Canada, Routledge, Λονδίνο 1985
9. Chapin Wesley, Germany for the Germans?, Greenwood Publishing Group, Westport 1996
10. Chesterton Arthur K., The New Unhappy Lords: An Exposure of Power Politics, The A.K. Chesterton Trust, 5η έκδοση, Λονδίνο 2013
11. Childs David, The Far-Right in Germany since 1945 στο L. Cheles, R. Ferguson & M. Vaughan, Neo-Fascism in Europe, Longman, Harlow 1992
12. Cohen Stanley, Folk Devils and Moral Panics: the Creation of the Mods and the Rockers, St. Martin Press, Νέα Υόρκη 1980
13. Colin Flint, Spaces of Hate: Geographies of Discrimination and Intolerance in the U.S.A., Routledge. Λονδίνο 2004
14. Copsey Nigel, Contemporary British Fascism: The British National Party and the Quest for Legitimacy, Routledge, 2η έκδοση, Λονδίνο 2008
15. Cray Ed, Ramblin Man: The Life and Times of Woody Guthrie. W. W. Norton & Company, Νέα Υόρκη 2004
16. Eatwell Roger, Fascism: A History. Pimlico, Λονδίνο 2003
17. Eyerman Ron & Jameson Andrew, Music and Social Movements: Mobilizing traditions in the twentieth Century, Cambridge University Press, Νέα Υόρκη 1998
18. Farin Klaus & Seidel-Pielen Eberhard, Skinheads, Black Reihe, Μόναχο 1992

19. Farmer Brian, American Conservatism: History, Theory and Practice, Cambridge Scholar Press, Νιούκαστλ 2005
20. Fielding Nigel, The National Front, Routledge & Kegan Paul, Λονδίνο 1981
21. Forbes Robert & Stampton Eddie, The White Nationalist Skinhead Movement: UK & USA 1979-1993, Feral House, Ουάσινγκτον 2015
22. Futrell Robert, Simi Pete & Gottschalk Simon, Understanding music in social movement: The White Power Music Scene στο The Sociological Quarterly, Midwest Sociological Society, 2006
23. Gaddi Giuseppe, Ο Νεοφασισμός στην Ευρώπη, μτφ. Μπέτυ Βαλακοπούλου-Τζουλιάνο, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1975
24. Goda Norman, Tales from Spandau: Nazi Criminals and the Cold War, Cambridge University Press. Cambridge 2007,
25. Goodrick-Clarke Nicholas, Μαύρος Ήλιος, μτφ. Νάσος Κυριαζόπουλος, Αρχέτυπο, Θεσσαλονίκη 2004
26. Goodwin Matthew J., New British Fascism: Rise of the British National Party, Routledge, Λονδίνο 2011
27. Gottlieb Julie V., Feminine Fascism: Women in Britain's Fascist Movement, I. B. Tauris, Λονδίνο 2000
28. Gould Stephen Jay, The Mismeasure of Man, Norton & Co., Νέα Υόρκη 1981
29. Hedbige Dick, Υποκουλτούρα: Το νόημα του στυλ, μτφ. Έφη Καλλιφατίδη, Γνώση, Αθήνα 1988
30. Hill Ray & Bell Andrew, The Other Face of Terror - Inside Europe's Neo-Nazi Network, Collins, Λονδίνο 1988
31. Holland Derek, The Political Soldier: A Statement, Croyden, Surrey 1984
32. Laing Dave, One chord wonders, Power and meaning in Punk Rock, Open University Press, Milton Keynes 1985
33. Larsen Stein Ugelvik, Facism outside Europe, The European impulse against Domestic Conditions in the Diffusion of Global Fascism, Columbia University Press, Νέα Υόρκη 2001
34. Lee Martin, The Beast Reawakens, Warner Books, Νέα Υόρκη 1999
35. Marshall George, Spirit of '69 - A Skinhead Bible, S.T. Publishing, Σκωτία 1991
36. Merkl Peter, Why Are They So Strong Now? Comparative Reflections on the Revival of the Radical Right in Europe από το Peter Merkl & Leonard Weinberg, The Revival of Right-Wing Extremism in the Nineties, Portland, Λονδίνο 1997
37. Milza Pierre, Οι Μελανοχίτωνες της Ευρώπης, Η Ευρωπαϊκή Ακροδεξιά από το 1945 μέχρι σήμερα, μτφ. Γιάννης Καυκιάς, Scripta, Αθήνα 2004
38. Moreau Patrick, La Heritage de 3eme Reich, Seuil, Παρίσι 1994
39. Mudde Cas, Populist radical right parties in Europe, Cambridge University Press, Νέα Υόρκη 2007
40. Nisbett Richard & Cohen Dov, Culture of honor: The psychology of violence in the South, Westview Press, Boulder 1996

41. Paxton Robert, Η ανατομία του Φασισμού, μτφ. Κατερίνα Χαλμούκου, Κέδρος, Αθήνα 2006
42. Rosenberg David, Facing up to Antisemitism: How Jews in Britain countered the threats of the 1930's, JCARP, Λονδίνο 1985
43. Savage Jon, England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock, and Beyond, St. Martin's, Νέα Υόρκη 1991
44. Silver Steve, Blood and Honour 1987-1992 στο Nick Lowe & Steve Sliver, White Noise: Inside the international Nazi Skinhead Scene, Searchlight, Λονδίνο 1998
45. Smith Sally K., Traditional Music: Ceol Traidisiúnta: Irish Traditional Music in a Modern World, New Hibernia Review, University of St. Thomas (Center for Irish Studies) 2001
46. Taverso Enzo, The New Faces of Fascism: Populism and the Far Right, μτφ. David Broker, Verso, Λονδίνο 2019
47. Taylor Stan, The National Front in English Politics, Macmillan Palgrave, Λονδίνο 1982
48. Thompson Hunter, Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs, Random House, Νέα Υόρκη 1967
49. Thurlow Richard, Fascism in Britain: A History, 1918–1985. Blackwell, Οξφόρδη 1987
50. Tyndall John, The Coloured Invasion, Phoenix Press, 1966
51. Wicke Peter, Rock Music: Culture, Aesthetics and Sociology, μτφ. Rachel Fogg, Cambridge University Press, New York 1990
52. Wilkinson Alec, The Protest Singer: An Intimate Portrait of Pete Seeger, Knopf, Νέα Υόρκη 2009
53. Wolff Charlotte, Magnus Hirschfeld: A Portrait of a Pioneer in Sexology, Quartet, Λονδίνο 1986
54. Ρισάρ Λιονέλ, Ναζισμός και Κουλτούρα, μτφ. Λούσκα Αβαγιάνου, Αστέρι, Αθήνα 1980

Ελληνική

1. Αστρινάκης Αντωνάκης & Στυλιανούδη Λίλυ, Χέβυ Μέταλ, Ροκαμπίλι και φανατικοί οπαδοί, Νεανικοί πολιτισμοί και υποπολιτισμοί στην Δυτική Αττική, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996
2. Αστρινάκης Αντώνης, Νεανικές υποκουλτούρες, Παρεκκλίνουσες υποκουλτούρες της νεολαίας της εργατικής τάξης. Η βρετανική θεώρηση και η ελληνική εμπειρία, Παπαζήση, Αθήνα 1991
3. Βούλγαρης Γιάννης, Η μεταπολιτευτική Ελλάδα 1974-2009, Πόλις, Αθήνα 2013
4. Γεωργιάδου Βασιλική, Η άκρα δεξιά στην Ελλάδα 1965-2008, Καστανιώτης, Αθήνα 2019

5. Γεωργιάδου Βασιλική, Η ακροδεξιά και οι συνέπειες της συναίνεσης: Δανία, Νορβηγία, Ολλανδία, Ελβετία, Αυστρία, Γερμανία, Καστανιώτης, Αθήνα 2008
6. Γκολφινόπουλος Γιάννης, "Έλληνας ποτέ-- " : αλβανοί και ελληνικός τύπος τη νύχτα της 4ης Σεπτεμβρίου 2004, πρόλογος Αλεξάνδρα Χαλκιά, Ισνάφι, Ιωάννινα 2007.
7. Δημόπουλος Αριστείδης, Από την επανάσταση στην κοινοβουλευτική ΕΠΕΝ, Πελασγός, Αθήνα 2017
8. Ζαϊμάκης Γιώργος, Ποδόσφαιρο και Κοινότητες Οπαδών, Πλέθρον 2013
9. Κατσάπης Κώστας, Ήχοι και απόηχοι: Κοινωνική ιστορία του ροκ εν ρολ φαινομένου στην Ελλάδα 1956-1967, Ινστιτούτο Νεοελληνικών ερευνών, Αθήνα 2007
10. Κατσάπης Κώστας, Το "πρόβλημα νεολαία": Μοντέρνοι νέοι, παράδοση και αμφισβήτηση στη μεταπολεμική Ελλάδα: 1964-1974, Απρόβλεπτες, Αθήνα 201
11. Κολοβός Ιωάννης, Κοινωνικά Απόβλητα»; Η ιστορία της πανκ σκηνής στην Αθήνα, 1979-2015, Απρόβλεπτες, Αθήνα 2015
12. Κουσουρήs Δημήτρης, Ο Φασισμός στην Ελλάδα: Συνέχειες κι ασυνέχειες κατά τον Ευρωπαϊκό 20ο αιώνα στο Το «βαθύ κράτος» στην σημερινή Ελλάδα κι η ακροδεξιά: Αστυνομία, Δικαιοσύνη, Στρατός, Εκκλησία, Νήσος, Αθήνα 2014
13. Κωστόπουλος Τάσος, Τσεκουράτες περγαμινές, Εφημερίδα των Συντακτών, 20 Ιανουαρίου 2015.
14. Λακόπουλος Νίκος, Οι βομβιστές της Μεταπολίτευσης, Ελευθεροτυπία, 10 Απριλίου 2014
15. Λακόπουλος Νίκος, Το μυθιστόρημα του Ναζισμού, Οι ιππότες του Τάγματος της Χρυσής Αυγής και η λατρεία του Εωσφόρου, Καστανιώτη, Αθήνα 2013
16. Μαρκαντωνάτος Γεράσιμος, «Στρατευμένη λογοτεχνία». Λογοτεχνικοί και φιλολογικοί όροι, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη Α.Ε., Αθήνα 2013
17. Μποζίνης Νίκος, Ροκ Παγκοσμιότητα κι ελληνική πραγματικότητα: Η κοινωνική ιστορία του Ροκ στις χώρες καταγωγής του και στην Ελλάδα, Νεφέλη, Αθήνα 2008
18. Νταλούκας Μανώλης, Ελληνικό Ροκ, Ιστορία της νεανικής κουλτούρας από την Γενιά του Χάους μέχρι τον θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου 1945-1990, Άγκυρα, Αθήνα 2006
19. Παπαδόπουλος Κώστας, Η ιδεολογική ηγεμονία της αριστεράς, Ταχυδρόμος, 2 Απριλίου 2018
20. Ρούσης Γιώργος, Η οπαδική βία ως υποκατάστατο και κυματοθραύστης πραγματικών κοινωνικών συγκρούσεων στο Οπαδική βία και άλλες πτυχές της βίας στον αθλητισμό, Νόβολι, Αθήνα 2010
21. Συμβουλίδης Χάρης, Οι!, η μουσική των Skinheads, Ισνάφι, Ιωάννινα 2008
22. Τζαβέλλας Πάνος, Αντάρτικο ροκ, Ελεύθερος Διάλογος, Αθήνα 1992
23. Τσιράς Ευστάθιος, Η νέα άκρα δεξιά στην Ελλάδα: οργανωτική εξέλιξη, εκλογική επιρροή και πολιτικός λόγος του Λαϊκού Ορθόδοξου Συναγερμού, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών, 2011

24. Χασαπόπουλος Νίκος, Χρυσή Αυγή: Η ιστορία, τα πρόσωπα κι η αλήθεια, Λιβάνης, Αθήνα 2013
25. Χρηστάκης Νικόλας, Μουσικές ταυτότητες: Αφηγήσεις ζωής μουσικών και συγκροτημάτων της ελληνικής ανεξάρτητης σκηνής ροκ, Δελφίни, Αθήνα 1994
26. Χριστόπουλος Δημήτρης, Η πολιτική διακύβευση της χαρτογράφησης του ακροδεξιού εξτρεμισμού στο Ελληνικό κράτος στο Το «βαθύ κράτος» στην σημερινή Ελλάδα κι η ακροδεξιά: Αστυνομία, Δικαιοσύνη, Στρατός, Εκκλησία, Νήσος, Αθήνα 2014
27. Ψαρράς Δημήτρης, Η μαύρη βίβλος της Χρυσής Αυγής: ντοκουμέντα από την δράση μιας ναζιστικής συμμορίας, Πόλις, Αθήνα 2012

Περιοδικά

1. Andersen Jørgen Goul & Bjørklund Tor, Structural Change and New Cleavages: The Progress Parties in Denmark and Norway στο Acta Sociologica, Τεύχος 33, Έκδοση 3
2. Baumann Gerd, Contesting culture: Discourses of Identity in Multi-ethnic London στο Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology, Τεύχος 100, Cambridge University Press
3. B&H, Μάιος 2015, Τεύχος 37
4. B&H, Νοέμβριος 2014, Τεύχος 34
5. B&H, Φεβρουάριος 2017, Τεύχος 38
6. B&H, Οκτώβριος 2017, Τεύχος 40
7. Brown Timothy, Subcultures, Pop Music and Politics: Skinheads and Nazi Rock in England and Germany, Journal of Social History, Τεύχος 38, Πρώτη Έκδοση
8. Corte Ugo & Edwards Bob, White Power Music and Mobilization of Racist Social Movements στο Music and Arts in Action, Volume 1, Issue 1, June 2008
9. Huerta Carlos C. & Shiffman-Huerta Dafna, Holocaust Denial Literature: Its Place in Teaching the Holocaust, στο Rochelle L. Millen. New Perspectives on the Holocaust: A Guide for Teachers and Scholars, NYU Press, Νέα Υόρκη 1996
10. Inglehart Ronald, The silent revolution in Europe: Intergenerational changes in Post-Industrial societies στο The American Political Science Review, Τεύχος 65, #4, Δεκέμβριος 1971
11. Olechnowicz Andrzej, Liberal Anti-Fascism in the 1930s: The Case of Sir Ernest Barker στο Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies, Τεύχος 36, No. 4, Χειμώνας 2004
12. Shaffer Ryan, The soundtrack of neo-fascism: Youth and music in the National Front, Patterns of Prejudice, τεύχος 47 (2013)
13. Straw Will, Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music στο Cultural Studies, Τεύχος 5, 1991

14. Tipaldou Sofia, ROCK FOR THE MOTHERLAND, White Power Music Scene in Greece στο Shekhovtsov Anton & Jackson Paul, White Power Music: Scenes of Extreme-Right Cultural Resistance, Searchlight and RNM Publications, Ίλφορντ 2012

Εργασίες

1. Çinar Yusuf, Türk Alman İlişkilerinde Almanya'daki Türk Göçmenler (1961-2000)
2. Δασκαλοπούλου Ναταλία – Ασπασία, WHITE POWER MUSIC: Η παρουσία της White Power Μουσικής στην Ελλάδα, διπλωματική εργασία στο Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
3. Κόρδας Γιώργος, Η μουσική σκηνή της Χρυσής Αυγής, σεμιναριακή εργασία στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, χειμερινό εξάμηνο 2012-13

Διαδίκτυο

1. <http://galaziesrimes.blogspot.com/>
2. <http://rac88hellas.blogspot.com/2018/06/blog-post.html>
3. <http://rac88hellas.blogspot.com/2018/06/filopatria.html>
4. <http://rac88hellas.blogspot.com/search/label/White%20Pride%20Rockers>
5. <http://skinhousehellasinterview.blogspot.com/>
6. <https://www.athensvoice.gr/article/city-news-voices/soul/%CE%B7-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1-%CF%84%CE%B7-%CE%BD%CF%8D%CF%87%CF%84%CE%B1?fbclid=IwAR1y0ZN7GDhFd9JDrl8eh9VeVyby-94lN2gVhZVVso7ZFcO9dZWjO4vj-Wg>
7. <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-15171772>
8. <https://www.dictionary.com/browse/nativism>
9. <https://www.songtexte.com/songtext/bohse-onkelz/frankreich-13dcc90d.html>
10. <https://www.youtube.com/intl/el/about/policies/#community-guidelines>
11. Ku Klux Klan – History (https://web.archive.org/web/20110212043142/http://www.adl.org/learn/ext_us/kkk/history.asp?LEARN_Cat=Extremism&LEARN_SubCat=Extremism_in_America&xpicked=4&item=kkk)
12. Rehm Sadie, Country Music and the Construction of the Southern White Working Class, σελ. 5 (<https://earlham.edu/media/2544037/country-music-and-race-sadie-rehm-spring-2015.pdf>)
13. Skinheads Ελλάς: Η αρχή στο http://skinfront.blogspot.com/2008/01/blog-post_15.html
14. The Enforcement Acts, (https://www.thirteen.org/wnet/jimcrow/stories_events_enforce.html)
15. THE WORLD IN FLAMES: An Estimate of the World Situation (https://www.webcitation.org/query?url=http://www.geocities.com/integral_tradition/world.html&date=2009-10-26+00:28:00) (Ανάκτηση 18 Μαΐου 2019)

16. Whittemore Katharine, American Fuehrer: George Lincoln Rockwell and the American Nazi Party, 19 Ιουλίου 1999 (<https://www.salon.com/1999/07/19/simonelli/>)
17. Why does the Ku Klux Klan burn crosses? στο <http://www.straightdope.com/columns/read/1038/why-does-the-ku-klux-klan-burn-crosses/>
18. <http://rac88hellas.blogspot.com/2019/01/pogrom-rock.html>
19. <http://redskywarning.blogspot.com/2017/10/country.html>
20. <http://www.edwardianteddyboy.com/page2.htm>
21. <http://www.punk77.co.uk/groups/skrewdriverinterview.htm> (πρόσβαση 4 Απριλίου 2019)
22. https://lyrics.fandom.com/wiki/Skrewdriver:The_Snow_Fell (ανάκτηση 18 Απριλίου 2019)
23. <https://web.archive.org/web/20120917065426/http://theteddyboys.co.uk/skiffle/>
24. <https://web.archive.org/web/20120917065426/http://theteddyboys.co.uk/skiffle/>
25. https://www.hiphop.gr/forum_topic/700919/2
26. <https://www.nytimes.com/2006/12/28/business/worldbusiness/28iht-nazi.4042453.html>
27. <https://www.youtube.com/watch?v=9xrK-5bEpDI>
28. <https://www.youtube.com/watch?v=Lgc748TO95A>
29. www.frp.no/filestore/Introduction_To_The_Progress_Party.pdf
30. Αρτέμης Ματαιόπουλος – Ο πογκρομολατρής στο ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ - 2ος Φάκελος: Παρουσίαση Υποψηφίων (<http://jungle-report.blogspot.com/2012/05/2.html>)
31. Εθνικιστική Αυτονομία: Σκέψεις και κρίσεις, 2013, στο Ιδεάπολις
32. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ WP/NS ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ, 16 Μαΐου 2012 στο <http://e8nikistikoarxeio.blogspot.com/2012/05/h-nswp-skinhead-1987-last-patriots.html>

Άρθρα

1. Beaumont Peter, Anders Behring Breivik: profile of a mass murderer, The Guardian, 23 Ιουλίου 2011 (<https://www.theguardian.com/world/2011/jul/23/anders-behring-breivik-norway-attacks>)
2. BNP: Under the Skin 1992-1993, BBC News 2001, (http://news.bbc.co.uk/hi/english/static/in_depth/programmes/2001/bnp_special/roots/1992.stm)
3. Boyd Clarke, Norway's History of Dealing With Right-wing Extremism, 27 Ιουλίου 2011 (<https://www.pri.org/stories/2011-07-27/norways-history-dealing-right-wing-extremism>)

4. Campbell Mary, David Bowie is the newest star imported from England, The Telegraph, 4 Νοεμβρίου 1972
5. Fears of neo-Nazi return to World Cup, BBC News, 3 Ιουλίου 1998 (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/126040.stm>)
6. How the Beatles rocked the Eastern Bloc, BBC News, 4 Αυγούστου 2009 (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/8232235.stm>)
7. Intelligence Report, RACIST SKINHEADS: Understanding the threat, Southern Poverty Law Center, Ουάσινγκτον 1996, σελ. 4 (https://www.splcenter.org/sites/default/files/d6_legacy_files/downloads/publication/Skinheads_in_America_0.pdf)
8. Kim Dorothy, White Supremacists Have Weaponized an Imaginary Viking Past. It's Time to Reclaim the Real History, Time, 15 Απριλίου 2019 (<https://time.com/5569399/viking-history-white-nationalists/>)
9. Kuehnen Eva, Rap music and the far right: Germany goes gangsta, Independent, 17 Αυγούστου 2005
10. Kurtagic Alex, Black Metal: μια συντηρητική επανάσταση στη μοντέρνα λαϊκή κουλτούρα, μτφ. Ian Black, Απρίλιος 2017 (<http://mavroskrinos.blogspot.com/2017/04/black-metal.html>)
11. Leitingir Miranda, Experts: Alleged temple gunman Wade Michael Page led neo-Nazi band, had deep extremist ties, NBC News, 6 Αυγούστου 2012, (http://usnews.nbcnews.com/_news/2012/08/06/13147115-experts-alleged-temple-gunman-wade-michael-page-led-neo-nazi-band-had-deep-extremist-ties?lite)
12. Levin Sam, California transit agency allows ad from Holocaust denial group, The Guardian, 12 Σεπτεμβρίου 2018
13. Marasigan Cherish, The evolution of Glam Rock Fashion, 6 Αυγούστου 2014 <https://www.rebelmarket.com/blog/posts/the-evolution-of-glam-rock-fashion>
14. Patriotic Balads, The Irish Times, 29 Αυγούστου 2000
15. Prussian Blue: Teen White Power Singing Duo, 11 Νοεμβρίου 2005 <https://www.adl.org/news/article/prussian-blue-teen-white-power-singing-duo>
16. Racism and Football Fans, δημοσιευμένο στο Social Issues Research Centre,
17. Whelan Brian, Ian Stuart Donaldson and a legacy of hate, 24 Σεπτεμβρίου 2013 (<https://www.channel4.com/news/ian-stuart-donaldson-a-legacy-of-hate>)
18. Αναστασία Γιάμαλη, Το Ροκ της ξεφτίλας, Αυγή, 28 Ιουλίου 2012
19. Η ιστορία του ελληνικού ροκ, 8 Μαρτίου 2015, <https://www.newsbeast.gr/weekend/arthro/795451/i-istoria-tou-ellinikou-rok>
20. Ιός, Η συγκάλυψη μιας συμμορίας, Ελευθεροτυπία 16 Σεπτεμβρίου 2006
21. ΙΟΣ, Ο νεοφασίστας και το καρφί, Ελευθεροτυπία, 23 Ιουνίου 1996
22. Ιός, Στίχοι του Μίσους, Ελευθεροτυπία, 17 Σεπτεμβρίου 2005
23. ΙΟΣ, Τα άλλα θύματα της πόλωσης, Ελευθεροτυπία, 15 Απριλίου 2000
24. Πολιτισμικός Μαρξισμός: Η καρδιά του ηθικού ξεπεσμού μας (http://redskywarning.blogspot.com/2016/12/blog-post_2.html)